



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**MADELEINE VIONNET TASARIMLARI IŞIĞINDA
BÜYÜK BEDEN GİYSİ TASARIM DENEMELERİ**

Emel HAYALİ

Tez Danışmanı

Dr. Öğrt. Üyesi H. Fatma ŞENER

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MODA TASARIMI ANABİLİM DALI
MODA TASARIMI BİLİM DALI**

AĞUSTOS 2023



**MADELEINE VIONNET TASARIMLARI IŖIĞINDA BÜYÜK BEDEN
GİYSİ TASARIM DENEMELERİ**

Emel HAYALİ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MODA TASARIMI ANABİLİM DALI
MODA TASARIMI BİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

AĞUSTOS 2023

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

10.08.2023

Emel HAYALİ

TEZ ONAY SAYFASI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Moda Tasarımı
Anabilim Dalı YÜKSEK LİSANS Programı öğrencisi Emel HAYALİ tarafından hazırlanan
MADELEINE VIONNET TASARIMLARI IŞIĞINDA BÜYÜK BEDEN GİYSİ TASARIM
DENEMELERİ Başlıklı tez çalışması 10/08/2023 – 15:00 tarih ve saatinde yapılan tez savunma
sınavında aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak **KABUL** edilmiştir.

Kabul Ret

Başkan: Prof. Dr. Neşe Yaşar ÇEĞİNDİR
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

☒☐

Üye: Doç. Dr. Serdar Egemen NADASBAŞ
Atılım Üniversitesi

☒☐

Üye: Dr. Öğrt. Üyesi H. Fatma ŞENER
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

☒☐

Madeleine Vionnet Tasarımları Işığında Büyük Beden Giysi Tasarım Denemeleri

(Yüksek Lisans Tezi)

Emel HAYALİ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Ağustos 2023

ÖZET

Moda, dinamik yapısı gereği değişim içeren bir olgudur. Bu nedenle tasarımcılar, özgün ve güncel ürünler tasarlayabilmek için pek çok kaynakla birlikte geçmişin stil ve görünümülerinden de ilham alarak yeni fikirler ortaya koymaktadır. Bu geleneksel bakış açısı ile tasarımlarında Antik Yunan sanatının zarif ve incelikli ruhunu yaşatmış olan ünlü Fransız modacı Madeleine Vionnet, yirminci yüzyılda kadınların sosyal yaşam ve iş hayatına katılması ile değişen giyim ihtiyaçlarına ve dönemin zorlu dönüşümlerine, moda tarihine damga vuran yenilikler ile cevap vermiştir. Bu çalışma; tasarımlarını, gelecek nesil tasarımcılar için değerli katkılar sağlayacak bir miras olarak bırakan Madeleine Vionnet tasarımlarının ve moda dünyasına katkılarının incelenmesi için planlanmış ve yürütülmüştür. Teknolojik gelişmeler sonucu üretimin hız kazandığı yirminci yüzyıldan günümüze moda endüstrisi, büyük beden bireylerin beklenti ve isteklerine duyarsız kalmış veya sınırlı model çeşitliliği ile cevap verebilmiştir. Geçmişin mirasından yola çıkılarak, kadın büyük beden giyim alanına model çeşitliliği açısından katkı sağlanması mümkün müdür sorusundan hareketle yürütülen çalışmanın amacı; Vionnet tasarımları ışığında, özgün büyük beden kadın giysi tasarımları ortaya koymaktır. Amacı gerçekleştirmek üzere, nitel araştırma yöntemlerinden eylem araştırması yöntemi kullanılmış olup; Vionnet'in moda dünyasına katkıları, esinlendiği kaynaklar ve giysi tasarım sürecinde kullanmış olduğu yöntem ve teknikler araştırılmış, modacının çalışmanın amacını karşılar nitelikte ulaşılabilen on adet kadın giysi tasarımı örneği incelenmiş, elde edilen bilgiler ışığında beş adet giysi tasarımı üretilmiştir. Çalışmanın, büyük beden kadınlar için alternatif giysi tasarım örnekleri sunması, Madeleine Vionnet ile ilgili yeterli sayıda Türkçe çalışma olmaması nedeniyle kaynak oluşturması ve moda tasarımı ile ilgilenen meslek sahipleri, lisans ve lisansüstü öğrenciler için giysi tasarım sürecini yansıtan uygulamalı bir çalışma olması açılarından önem taşıdığı düşünülmektedir.

Bilim Kodu : 40611

Anahtar Kelimeler : madeleinevionnet, moda, büyükbeden, modatasarımı, tasarimsüreci

Sayfa Sayısı : 142

Tez Danışmanı : Dr. Öğrt. Üyesi H. Fatma ŞENER

Big Size Clothing Design Trials in the Light of Madeleine Vionnet Designs

(M.Sc.Thesis)

Emel HAYALI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

August 2023

ABSTRACT

Fashion is a phenomenon that involves change due to its dynamic nature. For this reason, designers come up with new ideas, inspired by the styles and looks of the past, along with many sources, in order to design original and current products. With this traditional point of view, the famous French fashion designer Madeleine Vionnet, who has kept the elegant and sophisticated spirit of Ancient Greek art alive in her designs, responded to the changing clothing needs and the challenging transformations of the period with the participation of women in social and business life in the twentieth century, with innovations that left their mark on the history of fashion. This work; It was planned and conducted to examine Madeleine Vionnet's designs and their contributions to the fashion world, who left her designs as a legacy that will make valuable contributions to future generations of designers. Since the twentieth century, when production accelerated as a result of technological developments, the fashion industry has been insensitive to the expectations and wishes of large-size individuals or has been able to respond with a limited variety of models. Based on the legacy of the past, the aim of the study, which was carried out with the question of whether it is possible to contribute to the field of women's plus size clothing in terms of model diversity; In the light of Vionnet designs, it is to reveal original plus size women's clothing designs. In order to achieve the purpose, the action research method, one of the qualitative research methods, was used; Vionnet's contributions to the world of fashion, sources of inspiration and the methods and techniques she used in the clothing design process were researched, ten women's clothing design examples that could be reached to meet the purpose of the study were examined, and five clothing designs were produced in the light of the information obtained. It is thought that the study is important in terms of presenting alternative clothing design examples for plus size women, creating a resource due to the lack of sufficient number of Turkish studies about Madeleine Vionnet, and being an applied study that reflects the clothing design process for professionals who are interested in fashion design, undergraduate and graduate students.

Science Code : 40611

Key Words : madeleinevionnet, fashion, plussize, fashiondesign, designprocess,

Page Number : 142

Supervisor : Dr. Öğrt. Üyesi H. Fatma ŞENER

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLoların LİSTESİ.....	vi
RESİMLERİN LİSTESİ	vii
KISALTMALAR	xi
1. GİRİŞ	1
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	5
2.1. Moda ve Giysi Tasarımı	5
2.1.1. XX. Yüzyıl’da Moda.....	11
2.1.2. XX. Yüzyıl’da Moda Dünyasını Etkileyen Faktörler	19
2.1.3. XX. Yüzyıl’ın Ünlü Tasarımcıları.....	26
2.2. Madeleine Vionnet.....	32
2.2.1. Moda Dünyasına Katkıları ile Madeleine Vionnet	34
2.2.2. Madeleine Vionnet ve Sanat	38
2.2.3. Madeleine Vionnet Giysi Tasarım Yöntem ve Teknikleri.....	45
2.3. Kişiyeye Özel Giysi Tasarımı.....	54
2.3.1. Kişiyeye Özel Giysi Tasarımının Tercih Edilme Nedenleri.....	55
2.3.2. Giysi Tasarım Süreci ve Süreç Aşamaları	59
3. YÖNTEM.....	73
4. BULGULAR.....	77
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	113
KAYNAKLAR	116

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo	Sayfa
Tablo 4.1. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 1.....	78
Tablo 4.2. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 2.....	79
Tablo 4.3. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 3.....	80
Tablo 4.4. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 4.....	81
Tablo 4.5. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 5.....	82
Tablo 4.6. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 6.....	83
Tablo 4.7. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 7.....	84
Tablo 4.8. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 8.....	85
Tablo 4.9. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 9.....	86
Tablo 4.10. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 10	87
Tablo 4.11. Vionnet giysi tasarımı inceleme formları analiz tablosu	88
Tablo 4.12. Giysi tasarımı inceleme formu, model 1.....	101
Tablo 4.13. Giysi tasarımı inceleme formu, model 2.....	103
Tablo 4.14. Giysi tasarımı inceleme formu, model 3.....	105
Tablo 4.15. Giysi tasarımı inceleme formu, model 4.....	127
Tablo 4.16. Giysi tasarımı inceleme formu, model 5.....	109
Tablo 4.17. Giysi denemeleri tasarım inceleme formları analiz tablosu.....	110

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1.1.1. 1900'ler kadın modası görseli.....	13
Resim 2.1.1.2. 1915'ler kadın modası görseli.....	13
Resim 2.1.1.3. 1910-19 Genel silüet görünümü	13
Resim 2.1.1.4. 1925'ler kadın modası görseli.....	15
Resim 2.1.1.5. 1930'ler kadın modası görseli.....	15
Resim 2.1.1.6. 1920-39 Genel silüet görünümü	15
Resim 2.1.1.7. 1940'lar kadın modası görseli.....	16
Resim 2.1.1.8. 1945'ler kadın modası görseli.....	16
Resim 2.1.1.9. 1940-59 Genel silüet görünümü	16
Resim 2.1.1.10. 1960'lar kadın modası görseli.....	17
Resim 2.1.1.11. 1960'lar kadın modası görseli.....	17
Resim 2.1.1.12. 1960-79 Genel silüet görünümü	17
Resim 2.1.1.13. 1980'ler kadın modası görseli.....	18
Resim 2.1.1.14. 1990'lar kadın modası görseli.....	18
Resim 2.1.1.15. 1980-99 Genel silüet görünümü	18
Resim 2.1.2.1. 1943 Kadın giyim görünümü örneği.....	21
Resim 2.1.2.2. Ambulans şoförü kadın giyim görseli.....	21
Resim 2.1.2.3. Kadın işçi giysi görseli	21
Resim 2.1.3.1. Charles Frederick Worth.....	27
Resim 2.1.3.2. Worth tasarımı & Kraliçe Eugenie Worth tasarımı	27
Resim 2.1.3.3. Worth Elbise tasarımı	27
Resim 2.1.3.4. Paul Poiret.....	28

Resim 2.1.3.5. Poiret görseli	28
Resim 2.1.3.6. Paul Poiret tasarımı	28
Resim 2.1.3.7. Christian Dior.....	29
Resim 2.1.3.8. New Look	29
Resim 2.1.3.9. Junon tasarımı görseli	29
Resim 2.1.3.10. Jean Patou	30
Resim. 2.1.3.11. Spor giysi tasarımı	30
Resim. 2.1.3.12. Patou tasarımı tenis giysisi	30
Resim 2.1.3.13. Gabrielle Chanel	31
Resim 2.1.3.14. Chanel tüvit takım.....	31
Resim 2.1.3.15. Chanel siyah küçük elbise tasarımı görseli.....	31
Resim 2.2.1. M. Vionnet.....	32
Resim 2.2.2. Vionnet tasarımı ile sergi katalog görseli	33
Resim 2.2.1.1. Madeleine Vionnet giysi etiketi görseli	35
Resim 2.2.1.2. Vionnet evi büyük salon görseli	36
Resim 2.2.1.2.a. Vionnet evi büyük salon görseli.....	36
Resim 2.2.1.3. 1922 Thayaht imzalı moda resmi.....	37
Resim 2.2.1.3.a. 1922 Thayaht imzalı moda resmi.....	37
Resim 2.2.1.4. Thayaht marka illüstrasyonu.....	37
Resim 2.2.2.1. 1924 Madeleine Vionnet modaevi görseli	39
Resim 2.2.2.2. 1925 Vionnet elbise tasarımı	40
Resim 2.2.2.3. Thayaht moda resmi kübist tarz elbise tasarımı.....	40
Resim 2.2.2.4. Vionnet elbise tasarımı (1932)	40
Resim 2.2.2.5. Vionnet ipek gelinlik tasarımı.....	40
Resim 2.2.2.6. Picasso kübist resim görseli (1931)	41

Resim 2.2.2.6.a. Vionnet 1920-24 arası tasarımları	41
Resim 2.2.2.7. Vionnet tasarım detay görseli	42
Resim 2.2.2.8. Vionnet küçük atlar tasarımı	42
Resim 2.2.2.8.a. Thayaht tasarım moda resmi	42
Resim 2.2.2.9. Vionnet tasarımı görseli	43
Resim 2.2.2.9.a. Roma dönemi himasyon	43
Resim 2.2.2.10. Vionnet elbise tasarım görseli	44
Resim 2.2.2.11. 1930 Adrian tasarım görseli	44
Resim 2.2.2.11.a. 1952 Madeleine Vionnet tasarım görseli	44
Resim 2.2.3.1. Vionnet minyatür manken çalışma görseli	46
Resim 2.2.3.2. Verev hat görseli	47
Resim 2.2.3.3. Vionnet tasarımlarında Antik Yunan sanatı yansımaları	47
Resim 2.2.3.4. Gül motifli gece elbisesi (1930)	48
Resim 2.2.3.5. Vionnet tasarımı	49
Resim 2.2.3.6. Vionnet 1920 mendil elbise tasarımı	49
Resim 2.2.3.7. Vionnet siyah ipek elbise tasarımı ve fildişi toka detay görseli	50
Resim 2.2.3.8. 1936 Vionnet petek elbise tasarım görseli	51
Resim 2.2.3.9. 1939 Vionnet elbise tasarımı görseli	51
Resim 2.2.3.10. Vionnet fildişi renk elbise tasarımı	51
Resim 2.2.3.11. Vionnet elbise tasarımı ek kullanımı görseli	51
Resim 2.3.1. Dijital hikâye panosu	65
Resim 2.3.1.a. Fiziksel hikâye panosu	65
Resim. 2.3.2. 8/1 Figür	67
Resim. 2.3.3. Teknik çizim örneği	67

Resim 2.3.4. 10/1 Figür.....	69
Resim 2.3.5. Moda resmi örneği	69
Resim 4.1. 2023 SS kumaş renk paleti.....	91
Resim 4.2. Pantone 15-1614 TCX	91
Resim 4.3. 2023 SS tasarım renk kombinasyon önerileri	92
Resim 4.4. 2023 SS ürün grubu renk paleti	92
Resim 4.5. Hikâye panosu.....	93
Resim 4.6. Eskiz çizim görseli 1	94
Resim 4.7. Eskiz çizim görseli 2	94
Resim 4.8. Eskiz çizim görseli 3	94
Resim 4.9. Eskiz çizim görseli 4	94
Resim 4.10. Eskiz çizim görseli 5	94
Resim 4.11. Model geliştirme eskiz görseli 1	95
Resim 4.12. Model geliştirme eskiz görseli 2	95
Resim 4.13. Model geliştirme eskiz görseli 3	95
Resim 4.14. Model geliştirme eskiz görseli 4	95
Resim 4.15. Model geliştirme eskiz görseli 5	96
Resim 4.16. Model 1 sunum teknik çizimi	96
Resim 4.16.a. Model 1 kalıp teknik çizimi	96
Resim 4.16.b. Model 1 malzeme teknik çizimi.....	96
Resim 4.17. Model 2 sunum teknik çizimi	97
Resim 4.17.a. Model 2 kalıp teknik çizimi	97
Resim 4.17.b. Model 2 malzeme teknik çizimi.....	97
Resim 4.18. Model 3 sunum teknik çizimi	97
Resim 4.18.a. Model 3 kalıp teknik çizimi	97
Resim 4.18.b. Model 3 malzeme teknik çizimi.....	97
Resim 4.19. Model 4. sunum teknik çizimi	98
Resim 4.19.a. Model 4 kalıp teknik çizimi	98

Resim 4.19.b. Model 4 malzeme teknik çizimi.....	98
Resim 4.20. Model 5 sunum teknik çizimi	98
Resim 4.20.a. Model 5 kalıp teknik çizimi	98
Resim 4.20.b. Model 5 malzeme teknik çizimi.....	98
Resim 4.21. Moda resmi 1	99
Resim 4.22. Moda resmi 2	99
Resim 4.23. Moda resmi 3	99
Resim 4.24. Moda resmi 4	99
Resim 4.25. Moda resmi 5	99
Resim 4.26. Model 1 ön görünüm.....	101
Resim 4.26.a. Model 1 arka görünüm.....	101
Resim 4.26.b. Model 1 yan görünüm.....	101
Resim 4.27. Model 1 elbise tasarımı kalıp görseli.....	101
Resim 4.28. Model 2 ön görünüm.....	103
Resim 4.28.a. Model 2 arka görünüm.....	103
Resim 4.28.b. Model 2 yan görünüm.....	103
Resim 4.29. Model 2 elbise tasarımı kalıp görseli.....	103
Resim 4.30. Model 3 ön görünüm.....	105
Resim 4.30.a Model 3 arka görünüm.....	105
Resim 4.30.b Model 3 yan görünüm.....	105
Resim 4.31. Model 3 elbise tasarımı kalıp görseli.....	105
Resim 4.32. Model 4 ön görünüm.....	107
Resim 4.32.a. Model 4 arka Görünüm	107
Resim 4.32.b. Model 4 yan Görünüm.....	107
Resim 4.33. Model 4 elbise tasarımı kalıp görseli.....	107
Resim 4.34. Model 5 ön görünüm.....	109
Resim 4.34.a. Model 5 arka görünüm.....	109
Resim 4.34.b. Model 5 yan görünüm.....	109
Resim 4.35. Model 5 elbise tasarımı kalıp görseli.....	109

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
ISLFD	Incorporated Society of London Fashion Designers'ın
PAIS	L'Association de Protection Desndustries Artistiques Saisonnières
UFAC	L'Union française des arts du costume
ECSCP	Chambre Syndicale de la Couture Parisien
MAD	Musee Les Arts Décoratifs

1.GİRİŞ

Moda, somutlaşmış kimliğin kültürel inşası olarak tanımlanmakta ve bu hali ile sokak stilleri, tasarımcılar ve modacılar tarafından yaratılan yüksek moda da dahil olmak üzere her türlü kişisel modayı kapsamaktadır. En yaygın anlamı ile moda, herhangi bir zamanda hakim olan giyim tarzı veya davranış biçimleri olarak tanımlanmakta ve modanın değişim ile karakterize edildiğine inanılmaktadır (Breward ve Eicher, vd., 2005; 12). Günümüzde moda terimi daha genel olarak yenilikleri, giysi tasarımı ve tekstil dünyasını belirtmektedir. Bu anlam içerisinde moda; biçim, malzeme, renkler, konum, yaşam tarzı, durum ve kişilik özellikleri ile bir yanda giysileri, diğer yanda ise dünyayı sonsuzca düzenleyen bir bileşimin varyasyonlarını ifade etmektedir (Waquet ve Laporte, 2011: 8). Tasarım, kültürel değerler ve sembollerin metalaştığı özgün prototiplerin ürüne dönüştürülmesi olarak tanımlanırken, moda tasarımı ise talebin çeşitlenmesi ve değişimiyle gelişen, yeniliği ve estetiği bünyesinde barındıran ürünlerin yaratıldığı süreç olarak ifade edilmektedir (Çepni, 2019: 47). Moda tasarımının önem kazandığı yirminci yüzyılda, moda dünyasına katkı sağlayan pek çok moda tasarımcısı yetişmiş, bu dönem batı dünyası için sanat ve giysi modasının hızla değişip tüketildiği bir dönemin başlangıcı olmuştur. Yaşanan sanayi devrimi gibi gelişmelerle birlikte kadınlar sosyal, aile ve iş hayatında söz sahibi olmaya başlamışlardır. Gelir artışıyla birlikte, giysi modası çok hızlı değişimlere sahne olmuş ve tüketim artış göstermiştir (Terlikli, 2013;3). Bununla birlikte, kadın giyimi yaşam koşulları gereği değişim ve gelişime uğramış olsa da hazır giyim sektöründe büyük beden kadın giysilerinin sınırlı seçenekler ile yer alması, halen geçerliliğini koruyan bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Moda dalgalı bir hareket olarak, geçmiş görünümleri değiştirip yeni formlara dönüştürerek yaymaktadır. Modanın süresini önceden belirlemek kolay olmamakla birlikte, günümüzde Avrupalı modacılar moda tarihini çok iyi bilmelerinden dolayı modanın seyrini yaklaşık olarak belirlemektedir (Hilmioğlu, 1993: 23). Modanın sürekli değişen döngüsel yapısı gereği geçmişten gelen sanat, stil ve görünümlerden ilham almak geleneksel bir bakış açısı olarak uygulanmaktadır. Helenistik dönem sanatında mermer üzerine işlenmiş olan elbiselerin zarafeti, modanın geleceği ve tarihinde tasarımcıların özgün fikirler üretmelerini sağlayan ilham kaynaklarının en iyi örneklerinden biridir. Yirminci yüzyılın başlarında Madeleine Vionnet, Helenistik

dönem sanatından ilham alarak, verev kesim ile dökümlü giysi formları oluşturma konusunda hayranlık uyandıran ustalığını göstermiş ve bu sanatın incelikli ruhunu yaşadığı döneme taşımayı başarmıştır. Moda dünyasına getirdiği yenilikler ile adını ölümsüzleştirmiş olan Madeleine Vionnet'in çalışmada konu edilmesinin en önemli nedenleri; döneminde ilk kez uygulanan ve günümüzde halen kullanılmakta olan giysi tasarım sürecinde kullandığı yenilikçi yöntem ve teknikler ile modaya farklı bir bakış açısı kazandırmış olması, sektöre katkı sağlayan mesleki oluşum ve projelerinde göstermiş olduğu liderlik, kadın bedenini özgürleştirme çabasını sadece tasarımları ile değil, yasallaşmadan önce kadınların çalışma şartlarına getirdiği iyileştirmeleri eyleme geçirmiş olmasındaki gerçekçi yaklaşımı ve eşsiz tasarımları ile moda tarihine damgasını vurmuş bir tasarımcı olmasıdır.

Hazırlanan çalışmanın amacı; Vionnet'in tasarım üslubu ışığında, büyük beden kadın giyim alanında model çeşitliliğine katkıda bulunan özgün giysi tasarım örnekleri ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda beş bölümden oluşan çalışmanın ikinci bölümünde, tasarımcının yenilikçi bakış açısının daha anlaşılır olması amacı ile öncelikle moda, modacının içinde bulunduğu dönem, dönemin şartları ve ünlü modacılarına yer verilmiş, Madeleine Vionnet başlığı altında mesleki yaşamı, moda dünyasına katkıları, giysi tasarım sürecindeki esin kaynakları ve yenilikçi yöntem ve teknikleri araştırılmıştır. Kişiyeye özel giysi tasarımı başlığı altında, büyük beden kadın giyimini de içine alan kişiyeye özel giyimin tercih edilme nedenleri ve giysi tasarım süreçleri hakkında teorik olarak bilgi verilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden eylem araştırması yöntemi kullanılan çalışmanın üçüncü bölümünde yöntem başlığı altında; araştırma modeli, veri toplama tekniği, evren ve örneklem belirtilmiştir. Tasarımcının araştırma kapsamındaki öncelikleri karşılar nitelikteki giysi tasarımları çalışmanın dördüncü bölümü olan bulgular başlığı altında, araştırmacı tarafından oluşturulan formlar aracılığı ile tasarım unsurları, ilkeleri ve özellikleri açısından incelenmiştir. Vionnet'in zamansız ve evrensel bakış açısını yansıttığı tasarımlarının incelenmesi sonucu elde edilen bulgular ışığında yürütülen uygulamalı giysi tasarım sürecinde beş adet kadın büyük beden giysi tasarımı hazırlanmış ve inceleme formları ve görseller aracılığı ile tasarım ve kalıp bilgileri sunulmuştur. Sonuç ve öneriler beşinci bölümde yer almaktadır.

Problem Durumu

Günümüzde moda endüstrisinin, sınırlı bir giyim yelpazesi ve model çeşitliliği sunarak büyük beden giysi kullanıcılarının beklenti ve ihtiyaçlarına karşı duyarlı hareket etmediği düşünülmektedir. Moda tarihinin geçmiş görünümünden yola çıkarak büyük beden kadın giyim alanı için model çeşitliliğine katkı sağlanması mümkün müdür?

Alt Problemler;

- Madeleine Vionnet tasarımlarında gözlemlenen yöntem, teknik ve üslup incelenerek büyük beden odaklı bir giysi tasarım süreci yürütüldüğünde bu ekolün büyük beden kadın giyiminde günümüze yansımaları ne şekilde olabilir?
- Madeleine Vionnet tarafından tasarlanan giysilerde esin kaynakları nelerdir?
- Madeleine Vionnet'in giysi tasarım yöntem ve teknikleri, giysi tasarım özellikleri nelerdir?
- Vionnet tasarımları büyük beden giyim için uygun mudur?

Amaç

Bu araştırmanın amacı; Madeleine Vionnet tasarımları ışığında büyük beden giysi tasarımları hazırlanarak, büyük beden kadın giyim alanında model çeşitliliğine katkıda bulunulmasıdır. Bu amaç doğrultusunda;

- Madeleine Vionnet'in moda dünyasına katkıları, ilham kaynakları ve giysi yapım sürecindeki yenilikçi yöntem ve teknikleri incelenmiş,
- Elde edilen bilgiler ışığında büyük beden kadınlar için özgün giysi tasarımları ortaya koymayı amaçlayan uygulamalı bir tasarım süreci yürütülmüştür.

Önem

Yirminci yüzyıl başlarında toplumsal, teknolojik ve bilimsel gelişmeler sonucu değişime uğrayan yaşam koşulları karşısında moda tasarımcıları, yeni bir bakış açısı arayışına girmişlerdir (Özüdoğru, 2013; 215-216). Kadınların artan sosyal hayatları ve iş hayatına dahil olmaları daha işlevsel giysilere olan ihtiyacı artırmış, hazır giyim ile birlikte kadın modasında yeni giysilere yer açılması gerekmiştir (Ayhan, 2019; 190). Bununla birlikte günümüzde hazır giyim sektörü, kadın büyük beden bireyler için sınırlı sayıda ürün ve model çeşitliliği sunmaktadır.

Yeniliklerin ve yaratıcı çözümlerin çağı olan yirminci yüzyılın moda görünümünün, halen günümüz modasına ışık tuttuğu düşünülerek; "Modanın Mimarı" olarak tanınan Madeleine Vionnet'in giysi tasarım yöntem ve teknikleri ile birlikte tasarımları incelenmiş, alanında devrim niteliğinde ilklere imza atan modacının tasarımları

ışığında büyük beden giysi örnekleri hazırlanmıştır. Araştırmanın; büyük beden kadınlar için alternatif giysi tasarım örnekleri sunması, Madeleine Vionnet ile ilgili yeterli sayıda Türkçe çalışma olmaması nedeniyle kaynak oluşturması ve moda tasarımı ile ilgilenen meslek sahipleri, lisans ve lisansüstü öğrenciler için giysi tasarım sürecini yansıtan uygulamalı bir çalışma olması açılarından önem taşıdığı düşünülmektedir.

Varsayımlar

Araştırma sürecinde kullanılan yöntem ve teknikler ile hazırlanan inceleme formlarının araştırmanın amacında belirtilen özellikleri ölçecek nitelikte olduğu varsayımlar arasındadır.

Sınırlılıklar

Araştırma, Madeleine Vionnet tarafından 1920-1938 yılları arası Antik Yunan sanatından esinlenerek tasarladığı, günümüzde müzelerde korunmakta olan ulaşılabilen on adet giysi tasarımı ile sınırlandırılmıştır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE İLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Moda ve Giysi Tasarımı

Sosyal yaşamın her alanına açık olan moda, toplumda uygun görülen geçici ortak zevkler, yaşama ve hissetme biçimleri olarak tanımlanmaktadır (Olgaç, 2006; 28). Gittikçe daha geniş bir kitle de önerilen yeni biçimlere kendini uydurma davranışı doğuran moda, belirli toplumsal etkinlik alanındaki davranışların, kanıların ya da kullanımların değişim sürecidir. Görünüşe ilişkin tüm etkinliklerde özellikle belirgindir ve kısa süreli çevrimlere sahiptir (Hakko, 200? 17).

Moda ve kostüm terimleri, farklı özelliklere sahip olmalarına rağmen 19. yy. başlarında Avrupa'da aynı anlamda kullanılmıştır. Kostüm halen bir ülke veya dönemin geleneksel giyimini ifade ederken, moda zevk ile ilişkili zamansal bir istikrarsızlık kavramı taşımaktadır. Kozmopolit şehirlerde zamanla modanın yayılması ile kostüm kelimesi yerini modaya bırakmış ve büyük sınıfların çağdaş giysilerine bir referans olarak moda, kostümün yerini almıştır (Young, 2017; 61). Giyimin aksine moda, geçici olanın bağlayıcı niteliği tarafından değil, toplumsal geçerliliğin bağlayıcı niteliği ile tanımlanmaktadır. Bu, modanın zamansız olduğu değil geçerliliğinin toplumsal olarak belirlendiğini, değişken, çok katmanlı ve süreksiz olduğunu ifade etmektedir. Hangi ürünlerin moda olacağı; toplum, toplum içindeki bir grup veya bir kitle tarafından belirlenmektedir (Loschek, 2009; 134). Geçmiş görünümlerin güncel olarak algılanmasının nedeni, stillerin zamanla yeniden canlanarak modanın tarih döngüsü içerisinde yorumlanmasıdır. Süresini tamamladıktan sonra tekrar karşımıza çıkan giysilere; Antik Mısır'da Kleopatra tarzı, Kolomb öncesi dönemin dinamik ve geometrik desenleri örnek olarak verilebilmektedir (Franklin, ve Behlen, vd. 2013; 12).

Bazı moda teorisyenleri ise modayı sanat olarak kabul etmektedir. Estetiğin felsefi kavram ve sanat tarihi yöntemlerini moda araştırmalarına uygulamaya çalışan sanat tarihçisi Hollander'a göre moda, görsel bir sanat biçimidir ve evrimi, sosyal, politik, ekonomik veya işlevsel zorunluluklardan ziyade estetik kaygılarla belirlenir. Moda, tarihi değişimleri sınıf rekabeti gibi dış etkenler ile açıklarken, Hollander değişimlerin estetik deney ve yeniliklerin sonucu olduğunu ve bu nedenle modayı ifade ettiği sosyal anlamlar açısından incelemek yerine, görsel formlar olarak analiz etmeye odaklanan bir yaklaşımı savunmaktadır. Ona göre moda modern bir sanat dalıdır, çünkü biçimsel

değişiklikleri ve süreç fikrini baştan sona göstermektedir (Geczy, ve Karaminas, 2012; 47) Moda teorisi, bilimsel yöntem ve yaratıcı süreçleri verimli bir şekilde birleştirmeye çalışmaktadır. Uygulama alanı evrensel olan ve gözlemlenebilen her şeyi ifade eden moda, yenilikçi süreçlerin yanında sosyal değişim potansiyelini de bünyesinde barındırmakta, tasarımcının pratiğinden gelişen aynı zamanda sosyal, estetik veya kültürel rolü olan bir bakış açısı olarak sunulmaktadır (Loschek, 2009; 7).

Moda tasarımı ise talebin çeşitlenmesi ve değişimiyle gelişen, yenilik ve estetiği bünyesinde barındıran ürünlerin yaratıldığı süreç olarak ifade edilmektedir (Mehrali, 2015; 67). Tasarı, yapılması istenen bir şeyin zihinde aldığı biçim; tasarım ise, bir ürün ortaya koymaya yönelik düşünsel veya maddi çalışmalar sürecidir. Bir ürünün tasarımında genel olarak dört öge göz önünde bulundurulmaktadır. Bunlar; malzeme, yöntem, parçaların bütün içinde yan yana geliş biçimi, ürünün kullanıcı üzerindeki olası etkisi (Biçer, 2006; 70). Tasarım alanlarının tümü, tasarımcının güzel, kullanışlı ve işlevsel nihai ürünler üretmesini hedeflemektedir. Bu tarz tasarımları gerçekleştirmek ise, görsel olarak hayal gücü ve tasarım yeteneğinin yanı sıra teknik bilgi ve uzmanlık gerektirmektedir. Tasarımcılar, birçok insanın yaşam kalitesi üzerinde etkisi olabilecek ürünler üretmekte ve iyi bir tasarım sanatın gücüne yaklaşarak hayatı zenginleştirmektedir (Lawson, 2005; 4-5). Özgün prototiplerin ürüne dönüştürülmesi olarak da tanımlanan tasarım, düşüncenin somut hale getirilmesini sağlayan yenilikçi bir süreç olmakla birlikte, renk, biçim ve malzemelerin tamamen özgürce seçildiği sınırsız bir boşlukta yer almamaktadır. Tasarım ürünü, sadece sanatsal olmayan çeşitli durum ve kararlardan etkilenen gelişme süreçlerinin sonucu olarak ortaya çıkmakta; sosyoekonomik, teknolojik, kültürel ve ergonomik gereklilikler de önemli rol oynamaktadır. Tasarımın değeri, sanatı endüstri ile buluşturan güncel ürünlerin aynı zamanda işlevsellik sağlıyor olmasındadır ve bu yönüyle tasarım, yeni bir fikrin değer oluşturan uygulaması olarak kabul edilmektedir (Kahraman, 2009; 15). Tasarımcı fikirlerini ifade edebilmek için anlatım aracı olarak tasarım unsurlarından faydalanmaktadır. Çizgi, biçim, renk, doku, ölçü gibi temel elemanlar estetik “tasarım unsurları” ve bu unsurların değişik materyaller üzerinde bir araya gelip bağlantı kurulması, bazı ilkelere dayalı olarak gerçekleşmektedir. Bunlar; uyum, denge, oran, vurgu ve zıtlık şeklinde ifade edilen "tasarım ilkeleri" olarak adlandırılmaktadır. Tasarımlarda bunlardan bir veya birkaçı bir arada

kullanılabilmekte, kullanım biçimi tasarımcının başarı ve vizyonunu ortaya koymaktadır (Doruk, 1980, aktaran; Arslan, K., 2009; 59).

Tasarım Unsurları

Çizgi; bir alet, enstrüman ya da araç tarafından yapılan hareketli bir noktanın, bir alan boyunca hareket ederken izlediği yol olarak tanımlanmaktadır. Sanat ve tasarımda eskiz ve desenin birinci unsuru olan çizginin, ölçüm, tür, yön, konum ve karakter gibi fiziksel özellikleri mevcuttur (Bone, ve Cayton, vd., 2015; 98-99). Giysiler, insan formunu saran ve çevreleyen çizgilerden kesilmekte ve kumaş çizgilerden dokunmaktadır. Çizgiler gözü zaman ve mekânda taşıyarak ayrımları işaretlemekte, insan formunu sarmakta ve kesişebilmektedir (Volpintesta, 2014; 38).

Şekil-Silüet; tanımlanmış sınırlar veya değer, renk veya doku farklılıkları nedeniyle çevresinden ayrılarak belirginleşen bir alan ya da zamanda üç boyuta sahip uzam olarak tanımlanan şekiller sıklıkla sanat ve tasarım alanlarında yapı taşları olarak bilinmektedir (Bone, ve Cayton, vd., 2015; 122). Giysiyle ilgili ilk izlenimler yani silüet, giysinin yarattığı genel şekil tarafından oluşturulmaktadır. Giysinin detay ve dokusu tarafından aktarılan niteliklerin kabulünden önce silüetinin belirlenmesi tasarım sürecinde temel bir husustur (Fischer, 2009; 13).

Form; genellikle eserlerde şekilden bahsetmek veya sanat terminolojisinde eserin tasarım unsur, ilke ve kompozisyon bütünlüğünü anlatmak için kullanılmaktadır. Eserin formu, kullanılan renk, doku ve şekilleri, üç boyut yanılmasını, tasarımın denge veya ritmini içermektedir (Rathus, 2012; 49). Giysi formları görünüşü belirlemekte, form arayışlarında kumaşlara üçüncü boyut kazandırılıp beden silüeti biçimlendirilmekte ve giysinin ifadesi için form temel teşkil etmektedir. Form arayışlarında kumaş, kalıp veya manken üzerinde model uygulamaları yapılmakta, böylece giysi üç boyut kazanarak hacmi belirginleşmektedir (Yetmen, 2016; 743).

Renk; güçlü bir görsel uyaran ve bir iletişim aracı olarak tanımlanan renk ile aktarılan anlam son derece öznedir ve renk algılama mekanizması insanlar arasında evrensel kabul edilmektedir (Samara, 2008; 22). Renk, ışık göze girdiğinde oluşan bir his olmakla birlikte kişinin kendini ifade etmesini sağlamaktadır. Heyecan, sakinleştirme, çekme veya itme gücüne sahiptir ve bu özelliklerinden dolayı tüketicinin ilgisini çekerek bir giyside ilk fark edilen şey olduğu için tasarım öğelerinden biri kabul edilmektedir (TELUGU, 2019; 238).

Doku; bir şeyin dokunuşta hissettirdiği duygu veya yüzeydeki görsel desenler olarak tanımlanmaktadır (Kinard, 2009; 22). Doku, yüzeyin görsel ve özellikle dokunsal kalitesini ifade ettiğinden, tasarımcılar kumaş seçimi yaparken niceliksel ve niteliksel özellik kombinasyonlarını hesaplamak için kumaşa dokunarak sertlik, akışkanlık, ağırlık gibi dokunsal özelliklerini hissetmeyi tercih etmektedirler (Volpintesta, 2014; 142). Kumaşın hareket ve tutumunu doku sağlamaktadır. Kumaşın dokusu ile beğeni oluşturduğu kadar giyildiğinde konfor da sunması gerekmekte ve giysi dokusunun kullanımda rahatlık sağlaması tasarımda önem arz etmektedir (Yetmen, 2016; 741).

Tasarım İlkeleri

Uyum; bir kompozisyonun farklı bölümleri arasındaki memnuniyet veren ilişki olarak tanımlanmaktadır. Öge veya bağımsız bölümler ortak özelliklere sahip olduğunda oluşur, tekrarlanan renkler, benzer dokular vb. alanlar arasında mutlak suretle bir bağ vardır; ortak özellikleri onları görsel olarak ilişkili yapmakta ya da birbirine çekmektedir (Bone, ve Cayton, vd., 2015; 48-49). Giysiler, tasarımcının uyum estetiğine bağlı olarak vücutta dar, bol veya hacimli durabilmektedir. Gerçek bir uyumun, nazik terzilik dengesi ve silüetin bütünlüğünü koruma kolaylığı kullanılarak vücut hatlarını takip etmesi gerekmektedir (Calderin, 2011; 47).

Estetik, bir felsefe dalı olup güzelliğin anlamı, yaratılması, anlaşılması ile ilgilidir ve bu özelliklerin nesnelerde olup olmadığı veya onların yalnız insanların akıllarında mı olduğu sorularıyla yani estetik kaliteleri ile ilgilenmektedir. Tasarımda güzellik, hoşagiden duyguları harekete geçiren doğru kalitedir. Bu olgunun ötesinde bir nesne işlevini yerine getiriyorsa ve uygun malzemeden iyi bir şekilde yapılmışsa, güzellikle sonuçlanan duygulara çekiciliği ekleme olasılığı bulunmaktadır. (Arslan, 2009; 34-35). Estetik ve güzellik gibi kavramlar, çevre içinde tanımlanan kültürel yapılar; stil ve beğeni ise güzellik ve estetik unsurların nüanslı ifadelerine atıfta bulunmaktadır. Estetik kavramında kişisel değil kolektif normlar, seçkinler veya sosyal kabul hakimdir. Moda uzmanlarının tanımlandığı şekliyle stil ve zevki neyin oluşturduğuna dair ortak bir anlayış mevcuttur. Moda kavramını tanımlamanın zorluğu; moda ve estetik arasındaki bağlantı her terimin merkezinde yer alsa da bir giysi, stil veya görünümün o dönemin eleştirmenleri tarafından moda sayılmasına neden olan tanımlanamaz bir şeyin olmasında yatmaktadır (Craik, 2009; 173).

Denge; bir eseri oluşturan öğelerin, bütün içinde kompozisyon düzenini bozmayacak biçimde dağılımını ifade etmektedir (Sözen, ve Tanyeli, 2007; 65). Görsel ağırlık dağılımı, tasarım ve orantı uyumu anlamına gelmekte olan denge günlük hayatın ayrılmaz bir parçasıdır (Kinard, 2009; 60). Giysi tasarımında genel görünüm, belirli bir denge içerisinde anlatılmalıdır. Tasarımlarda düzen, denge ile sağlanmakta, yatay ve dikey denge olarak uygulanmaktadır (Akgöz, 2005; 13-14).

Oran ve ölçü, tasarımın insanla ilgili ve tasarım çalışması içindeki öğelerin birbiriyle ilişkili boyutudur. Tasarımda oran, karşı tarafa göndermek istenen mesajın hacmiyle ilgilidir ve kullanıcıya göre ölçeği genellikle tasarımcının tasarım üzerinde çalışırken ilk düşündüğü şeydir. Tasarım içindeki herhangi bir öğenin ölçeği ne kadar büyük olursa, vurgusu da o kadar büyük olmaktadır (Kinard, 2009; 64).

Vurgu; Birlik ve çeşitlilik çoğu zaman bir arada olmasına rağmen, bazı tasarımlar ağırlıklı olarak birine veya diğer öğeye odaklanmaktadır. Sanat ve tasarıma bakıldığında izleyiciler dikkat çeken özelliklere doğru yönelme eğiliminde bulunmaktadır. Tasarımcılar izleyiciyi belirli bölümlerle ilgilenmeye yönlendirmek için vurgulama ilkesini kullanmakta, bunun için renk kontrastları, yön çizgileri ve şekiller gibi ilgi çekici değerleri uygulamaktadırlar (Rathus, 2012; 203-212).

Zıtlık-Kontrast; farklılıkları göstermek veya vurgulamak için muhalefet etmek anlamına gelmektedir. Renk, doku veya silüet kullanımında kontrast, kişiyi tasarım sürecinin derinlerine çekerek benzersiz bir hikâye anlatmaktadır. Zıtlıklar, öğeler arasında bir ilişki oluşturmaktadır ve düze karşı kıvrımlı, karanlığa karşı aydınlık gibi eşleşme ilişkileri ilham verir niteliktedir. Giysilerde kontrast bariz olabileceği gibi, beklenmedik detaylarda da gizlenebilmektedir (Volpintesta, 2014; 158).

Giyeen kişi hakkında fikir veren giysi tasarımları, her kültür ve gelenekte statü, din ve yaşam tarzı gibi çeşitli yaşam yönlerini tanımlayan ayrıntılarla doludur. Farklı stiller tarafından aktarılan anlamlar zaman ve mekâna göre değişmektedir. Sosyolog Laver'e göre bu yıl ahlaksız olan bir giysi, on yıl sonra akıllı, sonraki yirmi yıl gülünç ve sonraki yüzyılda güzel olarak görülebilir. Moda tasarımı, giyenler ve izleyiciler ile sembolik iletişimini, giyim kodunu oluşturan sembollerin dokunsal ve görsel olması ile sağlamaktadır. Tüm giyim modaları anlamlarını; doku, kumaş, renk, desen, çizgi, şekil ve formun çeşitli permütasyon ve kombinasyonları ile ifade etmektedir (Bansal, 2008; 21). Giysi tasarımı, pek çok öğe ve faktörden etkilenen bir süreçtir ve tasarımın

tüketici taleplerine uygun özellikler taşıması gerekmektedir. Tasarımcı ve tüketici için giysinin, rahat ve uyumlu olması önemli bir ölçüttür ve bu yapıda giysiler ergonomik olarak tanımlanmaktadır (Hançerlioğulları, 2009; 10). Giyim, bireysel, mesleki ve sosyal statü gibi bir dizi sosyokültürel işlevi yerine getirmekte ve toplumda giyimle ilgili normlar din, cinsiyet ve sosyal statü standartlarını yansıtmaktadır. Giyim bir süsleme biçimi ve kişisel zevklerin ifadesi olarak da işlev görebilmektedir (Cruse, 2012; 4). Sosyal hayatın önemli bir unsuru olan giyim, insan müdahalesiyle yapılan bir malzeme ve sembolik bir öge olmakla birlikte doğal veya sentetik malzemelerin alınıp giyilebilir öğelere dönüşmesinden oluşmaktadır. Moda ve giyim, kesin olarak farklı şekillerde de olsa, bireyi kolektif yaşamla ilişkilendirmenin bir yoludur (Manlow, 2008; 4).

Tarihin göz alıcı olayları ile yakın etkileşimine bağlı olarak insanlık için önemli bir kavram olan moda günümüzde, küresel akım ve teknolojik gelişmeler sonucu moda önemli bir role kavuşmuştur. Giysinin, moda konsepti ve ticareti açısından önemli olmasının ilk nedeni, insan bedeniyle olan ilişkisidir. Giysi, insanın üzerinde taşıdığı belki de tek endüstriyel üründür ve sosyal bir varlık olan insan üzerinde taşıdığı her şeye önem vererek genel bir görünüm yansıtmak istemektedir (Çivitçi, 2004; 3).

Gerçek bir disiplinden yoksun olan moda, antropoloji, semiyoloji ve dil bilim dahil pek çok perspektiften incelenerek tanımlanmıştır. Giyim üzerine yapılan çalışmalar, sanatın toplumsal tarihi, feminizm, cinsiyet ve kimlik, görsel ve maddi kültür alanlarındaki araştırmaları verimli bir şekilde yönlendirmiştir. Benliği şekillendirme ve başkalarını algılama konularında giyimin oynadığı rol giderek daha fazla kabul görmüş, moda, bedenin yanı sıra erkek ve kadınlık ideal ve kavramlarına bağlı olmuştur (Young, 2017; 2-3). Pek çok bilim adamı, giyim ve süslemenin evrensel olduğu, ancak modanın belirli zaman ve yere özgü olduğu varsayımını benimsemektedir. Modern modanın doğuşu, sanayi devriminde büyük mağazaların yükselmesi ve basılı medyanın ortaya çıkışı ile keşfedilmiş, birçok kostüm tarihçisi modanın Batı'daki doğuşunu genel olarak "erken modernite" olarak adlandırılan çağa konumlandırmıştır (Heller, 2007; 47).

2.1.1. XX. Yüzyıl'da Moda

Tarihsel olarak seçkin kadınların moda giysileri, müşteri ve terzi arasındaki iletişim sonucu yaratılmıştır. Kişiyi özel tasarımın temelleri ise Fransa'nın ürettiği ipek kumaşlar ile Avrupa'nın merkezi haline gelmesiyle atılmış, lüks tekstil endüstrisindeki bu üstünlük haute couture sisteminin gelişmesinde etkili olmuştur. Tasarımcının prestij, sosyal ve ekonomik değer kazanması 19.yy. ortaları ve 20.yy. başlarında söz konusu olmuş, Paris merkezli couture, modacıyı sanatçı olarak onayıp uluslararası bir otorite olarak kabul ettiren benzersiz bir sistem yaratmıştır (Breward, ve Eicher, vd., 2005; 186). Haute Couture terimi, üst düzey modanın bireysel stillerini veya el işçiliğini, nadir ve yaratıcı malzemelerdeki yüksek kaliteli gelişmeleri, modacıların etkileyici geleneklerini ve giysiyi özenle dikmeyi ifade etmek için kullanılmaktadır (Armitage, 2022; 2). Paris modasının, bugün tasarımcıların ilham almak için inceledikleri o olağanüstü verimli dönemle, savaşlar arasındaki haute couture'un tamamen yeniden tanımlandığı dönemin pek çok ortak yönü bulunmaktadır. Her iki dönem de moda, kadın tasarımcıların egemenliğinde ilerlemiş ve tasarımcılar hemcinslerinin ihtiyaçlarını gözetmiş, dolayısı ile ancak giyen kadının anlayacağı biçimde rahat ve bedene daha fazla dikkat çeken özellikler gözetilerek tasarlanan bu yeni moda 20.yy.'da devrim niteliğinde olmuştur (DeJean, 2005; 39).

Giysi yapımında işbirlikçi bir pratiği çağrıştıran terzi tanımı yerine, 18.yy.'da moda üreticileri yaratıcılık ve fantezinin daha geniş kapsamını yansıtan bireysel bir aura geliştirmeye başlamışlardır. Tanınmış terzilerin müşteri ile çalışırken stilleri dikte etmesi ile moda, temelde iş birliğine dayalı bir süreç olarak kalsa da tasarımcının beceri ve vizyonu ile ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Bu değişimin en ünlü erken örneği, 18. yy. sonları Marie Antoinette için giysi tasarlayan Rose Bertin olmuştur (Arnold, 2009; 12). XV. Louis saltanatı yıllarında panier etek giymiş bir kadın yaklaşık iki metrelik bir alan kaplamış ve etek boyutları son derece abartılı hale gelmiştir. Antoinette ise moda konusunda inanılmaz örnekler vermiş, rustik zevklere eğilimi ve Versailles'daki küçük köyde yaşama hevesi, son derece hafif ve hacimli kadın elbiselerinin modasını yaratmıştır. Hükümdarlığın sonuna doğru panier etekler yerini kurdele ve çiçeklere bırakmıştır (Nattier, 1909; 5-6). Fransız Devrimi'nden önce, farklılaşmanın özü cinsiyet değil toplumsal statü düzeyinde gerçekleşmiş, soyluların gösterişi burjuvazinin özünü belirlemiştir. 20.yy.'da kadınların özgürleşmesine

yönelik hareketler giyim alanındaki cinsel ikiliği ortadan kaldırma çabası içinde olmuştur. Moda tarihinde bu durum, korseyi terk edip erkek saç stillerini benimsemek ve etekleri kısaltmak olarak kendini göstermiş, kadınların giydiği ilk pantolonlar düzenleme yapılmamış erkek pantolonları olmuştur (Loschek, 2009; 164-165). Devrimden önce saray, giyim tarzlarının yaratılması ve yayılmasının odak noktası olmuş, ince işçilik, lüks malzemeler, detay ve bitişin inceliği gibi geleneksel değerler Fransa'da gelişen ve genişleyen lüks endüstrilere entegre edilmiştir. 20.yy.'ın başında, Poiret, Chanel ve Vionnet gibi tasarımcılar tarafından belirlenen yaratıcılık ve beceri standartları Paris'in moda merkezi rolünü güçlendirmiştir (Potter, 1994; 8). 18. yy.'da sanat ve zanaat ayrıldığında, terzilik zanaat olarak sanattan ayrılrsa da kişiye özel giyim modanın sanatsal bir yorum kazanmasına neden olmuştur. Bu konuda Haute Couture'ün kurucusu olan Charles Frederick Worth'ün etkili olduğu kabul edilmektedir (Swendsen, 2008; 88-89).

19. yy.'ın ortalarında başlayan teknolojik gelişmeler giysilerin basitleşmesine ve demokratikleşmesine neden olmuştur (Crane, 2003; 307). Moda dünyasının gelişme ve farklılaşmasında en önemli etkenlerden biri olarak görülen dikiş makinesinin icadıyla gelişen teknoloji karşısında geleneğe bağlı bir ayırım oluşturmak için elde dikim teknikleri sanatı ortaya çıkmıştır (Koda, ve Martin, 1996; 22). Aynı etki ile gelişen hazır giyim endüstrisinin, her bedene uygun giysi üretiminin sorun yaratması nedeni ile ilerlemesinin uzun zaman aldığı düşünülmektedir. Giyim sektörü, her zaman pazarın üst sınırı olan haute couture'ü taklit etmiştir (Waddell, 2004; 26). 19. yy.'da burjuva sınıfının elit toplumu taklit etmeye yönelik girişimleri ile sosyal ayrımlardan kaynaklanan bir kod kalmadığında, moda ayrıcalık olmaktan çıkarak bir araç sorunu haline gelmiştir. Eğilimler, çağdaş Batı toplumlarında hüküm sürecektir olan akışkan toplumsal yapının ve kültürel tüketimin sinyallerini vermiştir (English, 2013; 7). Bell'e göre (1976), sınıf dayanışması teorisinde insanların çoğunlukla modayı takip etme arzusunun nedeni, kişisel bir fark yaratmaktan çok giyim yoluyla kendini seçkin bir sınıfa ait hissederek mutlu olmaktır. 20. yy.'ın başı ve son yılları arasındaki moda ve kadın silüeti dikkate değer bir değişim gösterdiğinden, bu dönemi yirmişer yıllık süreçler halinde değerlendirmenin daha uygun ve açıklayıcı bir yaklaşım olacağı düşünülmüştür.

1900 – 1919: On dokuzuncu yüzyılın başından I. Dünya Savaşına kadar olan dönem, Edward dönemi veya “La Belle Epoque” olarak anılmış ve aynı atmosfer Avrupa’da benzer olmakla birlikte bu dönem büyük bir gösteriş ve savurganlık çağı olmuştur. Her şey normal boyutundan daha büyük şekillenerek; balo, yemek ve partilerden oluşan hayatın etkisi ile giysilere daha fazla para harcanan ve her alanda aşırıya kaçan bir yaşam tarzı hüküm sürmüştür (Laver, 1960; 213). Bu dönemde kadın vücudunun bağcıklarla şekillendirilip kum saati görüntüsü elde edilmesi gerektiği düşünülmüş, ideal çizgi, düzgün şekilde kıvrılan S harfine benzetilmiştir (ЗЕЛИНГС, 1999; 19). Avrupa ve Amerika’da soylu kadınlar, doğal olmayan hatlara sahip olmak için vücutlarını sıkıştırmaktan gurur duymuşlar ve güzel görünmek için acı çekmeleri gerektiğini düşünmüşlerdir. Bedenleri, metal veya balina kemiğiyle sertleştirilen ve sıkı biçimde iplerle darlaştırılan korselerin içine sıkışmış olan kadın görünümü, daracık bel çizgisine vurgu yapmak için kalça ve kolların altına eklenen dolgular ve yere kadar uzanan eteklerle tamamlanmıştır (Worsley, 2018; 14). Bu silüetin hâkim olduğu dönemde Art Nouveau akımı etkisinde olan giysilerde stilize edilmiş doğal motifler kullanılmış, silüetin akıcı biçimi şifon ve dantel gibi kumaşlar ile sağlanmıştır (Kaynar, 2012; 16). 1910 yılının genel kadın görünümü aşağıdaki görsel ile ifade edilmeye çalışılmıştır;



Resim 2.1.1.1. 1900’ler kadın modası görseli.



Resim 2.1.1.2. 1915’ler kadın modası görseli.



Resim 2.1.1.3. 1910-19 genel silüet görünümü.

Belle Epoque ve Art Nouveau bu dönem sonrası yerini basit düz çizgiler, geometrik şekiller ve net renkleri vurgulayan Art Deco tarzına bırakmıştır. Yüzyılın başlarında moda olan korseli elbiseler, yerini düz ve doğal bir tarzın hakimiyetine bırakmıştır (Quick; 1990; 5). Moda, Art Deco, Jazz ve Flapper dönemi olarak gelişmiş,

tasarımcılar Bauhaus'un "işlevi takip eden form" anlayışını uygulamışlar; Vionnet'in verev kesimin kullanım alanını genişletmesi yeni bir özgürlük akımına sebep olmuştur. Kadınlar; golf, tenis ve güneşlenme gibi aktivitelere katılabilmiş, spor giyim formda olmak modasının bir parçası olmuştur (Bryant, 2011; 13). 1910 yılında kadın giyiminde Rus balesi veya Poiret ile ilişkilendirilen köklü bir değişim yaşanmıştır. Kostümleri ile dikkat çeken Şehrazat yapımının yarattığı ilgi sonrası "oryantalizm" ortaya çıkmış, renklerin çarpıcılığı toplum tarafından benimsenmiş, etekler oldukça dar formda giyilmiştir. Geniş adımlar ile eteğin yırtmasını önlemek için örgüden prangalar takılmıştır (Laver, 1960; 224). Genel eğilim rahatlık yönünde olsa da Poiret tasarımı "hobble etek" savaş öncesine kadar moda olarak kalmıştır. Oryantal etkiler soylular arasında savaştan sonra yeniden popüler olmuş, kimono, ipek pijama, harem pantolonlar ve sarıklar rengarenk ipek ve brokarlardan yapılmış; kumaşlar egzotik baskı, püskül, tüy veya kürklerle süslenmiştir (Hibbert, ve Hibbert, 2005; 11). Bunların yanında aynı yıllarda sanatçı ve tasarımcı iş birlikleri kurulmuş ve bu durum iki disiplinin parçası haline gelmiştir. Etkili bir iletişim ve reklam aracı olarak birçok alanda kullanılan moda resimleri sanat, moda ve basın alanında disiplinler arası bağlar oluşmasına neden olmuştur (Mehrali, 2015; 24).

1920 – 1939; Yüzyılın ilk çeyreğine kadar Avrupa, moda, basın ve sanatın merkezi olmuştur. Resmin yerini fotoğrafın alması ile basın, moda bilgilerini daha hızlı şekilde topluma yaymış ve moda sadece elit bir meşguliyet olmaktan çıkmıştır (Young, 2017; 2-3). Bu yıllarda giysiler savaş koşullarına göre uyarlanmış, özgür, çalışan ve sosyalleşen kadınlar için giyimin işlevsel olması gerekmiştir. Bel ve göğüsler yok sayılıp, etek boyu ve saçlar kısalmış, korse yerine askı getirilmiş, bu devrim haute couture tarafından hemen kabul edilmemiştir. Savaşlar arası yıllarda Paris'e zarafeti geri getiren Gerber, Lanvin ve Vionnet gibi kadın tasarımcılar bu dönem moda alanında yıldız konumunda bulunmuşlardır (Boucher, 1987; 411). Modanın bol, basit kesimli ve savaş sonrası yaşam koşullarının ihtiyaçlarını karşılar nitelikte olması ile giysiler modernleşmiştir. Hollywood yıldızı Greta Garbo, düz göğüs, kare omuzlar, dar kalça ve uzun bacakları ile idol haline gelmiş ve kadınlar güncel moda için Paris'i izlemişlerdir. Chanel, 1913'ten itibaren yeni silüeti ile Fransız modasına ilgiyi artırmış, tasarımlar seçkin mağazalara satılarak, kopyalanıp seri üretime girmiştir (Lehman, 2013; 19). 1926 yılında dönemin ruhuna örnek olan Chanel tasarımı "küçük siyah elbise" hazır giyim ve haute couture arasında bulunmaktadır. Bu dönem giysi

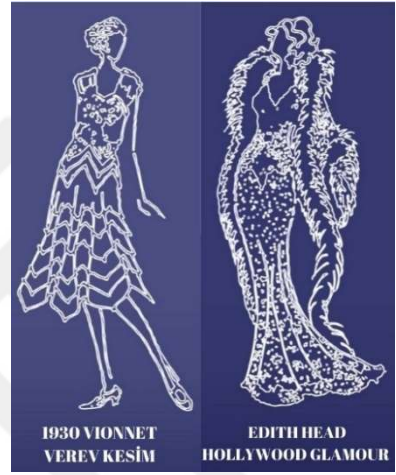
konstrüksiyonu geometrik şekillerin düzenlemesine indirgenmiş, hacimden uzaklaşmış, giysiler bedene oturan kumaşlarla hazırlanmıştır. Malzeme seçimi o döneme kadar sadece iç çamaşır ve spor giysilerde kullanılan, haute couture'un tercih etmediği jarse olmuştur (Özüdoğru, 2013; 221). 1930'lara doğru etek boyları uzamış, bel hattı vurgusu ile feminen görünüm tekrar moda olmuştur. Gece kıyafetlerinde dekolteler, V şeklinde sırttan bele kadar inerek, ince askılar tercih edilmiş ve sırt bölgesi belirginleşmiştir (İşbilen, 1995; 29-30). Bu dönemin moda ve genel silüeti görseller aracılığı ile ifade edilmeye çalışılmıştır;



Resim 2.1.1.4. 1925'ler kadın modası görseli.



Resim 2.1.1.5. 1930 kadın modası görseli.



Resim 2.1.1.6. 1920-39 genel silüet görünümü.

Bu yıllarda kadınların genel silüetini belirlemiş olan Madeleine Vionnet'in yaratıcı çalışmaları, sonraki yıllarda modayı besleyecek olan ilkelerin prototip formları olmuştur. Vionnet'in pratiğinde tasarımlar sadece mantıksal yaklaşımın sonuçları değil, maddi ve biçimsel mükemmelliğin de göstergeleri niteliğini taşımaktadır (Kertakova, 2019; 39).

1940 – 1959; II. Dünya Savaşı'nın başlaması ile uygulanan kumaş kısıtlamaları moda endüstrisini durma noktasına getirmiştir. Fransız tasarımcılar modaevlerini kapatıp Amerika'ya gitmek zorunda kaldığından Paris'in yerine, Londra ve New York moda başkentleri olarak anılmaya başlamıştır (Huoh, 2018; 17). Savaş sonrası, askeri uniformalar için kumaş kullanılması ile kumaş karnesi uygulaması getirilmiş, etekler daha dar ve kısa hale gelmiştir. Fabrikalarda erkeklerin yerini alan kadınlar için pantolon ve tulumlar günlük giysiler haline gelmiş, savaş sonrası ise insanlar bu tarz giysilerden sıkıldıkları için ve kumaşların yeniden bulunabilir olmasıyla stiller değişime uğramıştır (Weber, 2008; 91). Dünya Savaşı sırasında sekteye uğrayan

Fransız modasında, Dior 1947'de “Yeni Görünüm” koleksiyonunu sergilediğinde yeniden toparlanma eğilimi görülmüştür (Haris, 2017; 64). Dönemin genel silüeti görseller ile ifade edilmeye çalışılmıştır;



Resim 2.1.1.7. 1940'lar kadın modası görseli.



Resim 2.1.1.8. 1945'ler kadın modası görseli.



Resim 2.1.1.9. 1940-59 genel silüet görünümü.

1950'ler, insanların Amerikan Rüyasını yaşamayı umduğu bir patlama dönemi olmuştur. Endüstrideki büyümeyle modern fabrikalar çoğalarak seri üretime geçilmiş, giysiler büyük mağazalarda sunulmuştur. İlk kez zenginler dışında insanlar sadece ihtiyaç duydukları giysilerden fazlasına sahip olabilmişler, hazır giyim koleksiyonları lanse edilmiş ve haute couture ile kitlesel giyim arasındaki bu geçiş, orta gelirli sınıfa bir dereceye kadar yüksek moda sunmuştur (Rooney, 2009; 7). Savaş sonrası akılcı eğilimler, milenyumdan sonra devam eden moda paradigmasının radikal bir değişimidir ve modanın her alanını etkilemiştir. Tasarımcılar, kitle iletişim araçları ve bilginin, tasarımlarının enkarnasyonu için kullandıkları iğne ve iplik kadar önemli olduğunu anlamışlar; bireysel ve akılda kalıcı kişisel çözümler geliştirmişlerdir. Muazzam tarihsel ivme, iyi ustalar ve yaratıcılık sayesinde Fransa yüksek modanın otoritesi olmaya devam etmiştir (Kertakova, 2019; 43).

1960 – 1979; Devrim çağı olarak anılan 60'larda genç kuşak hayatın tüm alanları ve moda da etkili bir rol oynamıştır. Avrupa modasında birden fazla eğilimin olduğu bu dönemde moda gençleri hedeflemiş ve elit sınıfa hitap etme özelliğini kaybetmiştir (Kaynar, 2012; 50). Modayı etkileyen diğer bir gelişme, 1969 yılında ay yüzeyine ayak basılması olmuştur. André Courrège geleceğin modasını gösteren ilk kişi olarak geleneklerden kopuşa işaret eden "Uzay Çağı Stilini" yaratmıştır. Fütürizmden etkilenen Cardin, giysilerini adeta robotlar için tasarlanmış, Paco Rabbane ise, plastik

ve metalden yapılmış tasarımları ile astronot ekipmanlarını anımsatan ütöpik bir moda geliştirmiştir (Charlotte, 2000; 352). 60'lı yıllar, öncesinden daha iyi ve yararlısını yapmaya çalışan modacıların dönemi olmuştur. Kadınların iş yaşamı, ye-ye modası öncüsü Beatles grubu, mini eteğin Mary Quant tarafından sunulması, Batı Yakası Hikayesi filmi ile jean pantolon akımının başlaması gibi olaylar gençler arasında çeşitli modalar oluşturmuştur (İşbilen, 1995; 42). Popüler kültür ve pop art hareketi etkisi ile kumaş ve giysilerde pop art ve op art sanatı desenleri kullanılmış, bazı giysiler tek ve büyük baskılara sahipken, bazılarında baş döndürücü etki yaratan op art desenler kullanılmıştır (Rooney, 2009; 16).

Dönemin idolleri arasında en önemlisi Jacqueline Kennedy olmuştur. Kennedy, hanımlar kürk manto, peçeli şapka ve mücevher kullanırken; bere ve basit yün ceket gibi sade bir tarzı benimseyip açık renk ve desensiz kumaşlar tercih ederek stil özellikleri oluşturmuştur. Kennedy'nin genç ve sade tarzı 60'ların temsilcisi ve 90'ların minimalizminin öncüsü olmasını sağlamıştır (ЗЕЛИНГ, 1999; 402). Dönemi yansıtmak için en iyi kaynaklardan biri olan dergi kapaklarında dönem etkilerini ve sanat akımlarının izlerini gözlemlemek mümkündür;



Resim 2.1.1.10. 1960'lar kadın modası görseli.



Resim 2.1.1.11. 1960'lar kadın modası görseli.



Resim 2.1.1.12. 1960-79 genel silüet görünümü.

70'lerde ise toplum, Punk akımı ve muhalif gençliğin görünümü ile sarsılmış, kısa süren kültürel bir fenomen olan akım önemli etkiler yaratıp dünyaya yayılmıştır. İngiltere'de huzursuz gençliğin protestosundan doğan akım; modanın, cinsiyet ve güzellik kalıplarına meydan okuyabileceğini göstermiş, Londra'yı modanın merkezine koyarak sayısız punk modası uyanışı için yol açmıştır (Worsley, 2018; 166).

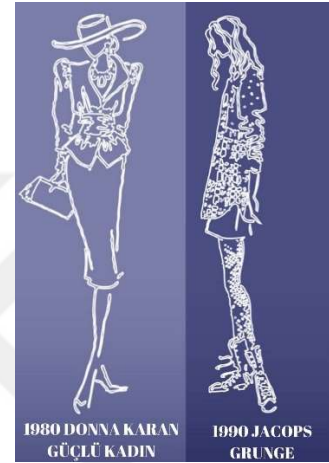
1980 – 1999; Seksenler, moda dahil pek çok alanda önceki yıllardan farklılık göstermiş; toplum, kültür, gelenek ve modayı zenginleştiren bir dönem olmuştur. Moda, toplumun para ve imajla ilgilendiğini göstererek ticari bir görünüme doğru kaymıştır. Saç, mücevher ve votka dahil boyutlar büyümüş, toplumun imaj bilincine kaymasıyla reklam ve markalaşma önem kazanarak modanın ayrılmaz parçaları haline gelmiştir (Huoh, 2018; 23). Dönemin farklılaşan tarzı, moda kavramını en iyi yansıtan araçlardan biri olan moda dergilerine de yansımıştır;



Resim 2.1.1.13. 1980'ler kadın modası görseli.



Resim 2.1.1.14. 1990'ler kadın modası görseli.



Resim 2.1.1.15. 1980-99 genel silüet görünümü.

Sokak kültürü modası başta olmak üzere bu dönem avangart materyalleri, marka ve etikete düşkünlüğü ve taklitleri beraberinde getirmiştir. Televizyon kültürü ve Rock müzik modayı etkilemeye devam ederken, retro ve yeni akım görüntüsü takip edilmiştir (Bryant, 2011; 27-28). 90'lı yıllarda kadın giysi çeşitleri çoğalmış; modanın amacı insanlara bir şeyleri benimsetmek değil, yaşam tarzı ve kişiliklerini ön plana çıkararak mükemmel görünmelerini sağlamak olmuştur. Pierre Balmain koleksiyonunda “A” silüeti yaratmış, diğer modacıların tasarım detayları maskülen görünüm, dekolte, transparan, derin yırtmaç, iyi oturmuş omuzlar, maksi ve mini etek boyları, kat kat etekler olarak öne çıkmıştır (İşbilen, 1995; 49). 90'ların sonlarında, kullanışlı giysiler ön plana çıkarak ordu şıklığına dönüş yaşanmıştır. İnternet ve teknoloji modanın tasarlanma biçimi, alışveriş ve giysi satın alma biçimlerinde devrim yaratmaya devam etmiştir (Huoh, 2018; 25).

Sanayi öncesi toplumlarda giysiler bireylerin toplumsal konumunu gösterirken, sanayi devrimi ve hazır giyim ile bu durum değişmiştir. Moda olgusu ortaya çıkmış, sürekli yeni, farklı ve fonksiyonel tasarımlara ihtiyaç doğmuştur. Zamanla tasarımcılar

yaptıkları veya daha önce yapılan tasarımlardan etkilenecek değişik yorumlarını koleksiyonlarına yansıtmışlardır (Durmaz, ve Koç, 2021; 204). Yirminci yüzyıl yeni fikir ve buluşlara hayat vermiş, moda alanında yüzyılın başı ve sonu arasındaki zıtlık uç noktalara varmıştır. 1900'lerin korse ve uzun kabarık elbiselerinden yalnızca yüz yıl sonra, güneşlenme, mini etek, uçak yolculuğu gibi çok sayıda değişim yüz yılın başında çok olası gözükmemiştir (Worsley, 2018; 6). Yirminci yüzyılda kadının toplumdaki yerini anlatan giyim tarzları modayı oluşturmuştur. Moda dünyası toplum için stiller oluşturmuş, tek tarz olan haute couture yerine sokak tarzları, endüstriyel ve lüks moda tasarımı olarak üç temel kategori şeklinde moda kavramı oluşmuştur (Özbek, 2019; 9).

Zanaata dayalı tüm girişimler gibi haute couture yüksek kaliteli ürününü az miktarda yaratma yeteneğine sahiptir. Talep sınırı aştığında ise rasyonel ve standart niceliksel üretim yöntemleri harekete geçirilmiştir. Kitle talebini karşılamak için donanımlı olan üreticiler tüketici talebini karşıladıkça, modacılar bir çıkmazın içine girmiş, modellerin kontrolsüz kopyalanmasıyla birlikte mali çıkarlarını korumak için kitle pazarına girmek durumunda kalmışlardır (Troy, 2002; 333-334). Bu doğrultuda ortaya çıkmış olan Pret a Porter, ölçüye göre üretilmek yerine standart bedenlerde satılan tasarımcı kıyafetlerini ifade etmektedir (Ambrose, ve Harris, 2007; 197). Günümüzde moda endüstrisi kitlesel pazar satışlarına dayanmaktadır. Hazır giyim üreten kitlesel pazar, geniş bir müşteri yelpazesine hitap etmekte ve yaratıcı şekilde kullanılan ucuz malzemelerle uygun fiyatlı moda üretmektedir (Cruse, 2012; 116).

2.1.2. XX. Yüzyıl'da Moda Dünyasını Etkileyen Faktörler

Bir konuda araştırma yapabilmek için kaynaklardan bilgi almak ve bunlar hakkında yorum yapabilmek gerekmektedir, bu nedenle konunun bağlamı ve arka planının da araştırılması önem taşımaktadır. Yaratıcı moda fikirleri, sosyal ve ekonomik eğilimler, sanat ve tasarım alanları, malzeme ve süreçlerdeki teknik ilerlemeler ile doğmaktadır. Tasarımcının görsel bir dil geliştirmesi için, kültürel ve pratik bilgileri özümseyip işleyebilmesi, profesyonel insanlar ile bilgi alışverişi yapabilmesi, moda tarihindeki dönem ve onları yaratan etkiler hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir (Gaimster, 2011; 80). Moda tasarımının, boşlukta var olan bir olgu olarak değil, çağdaş tasarım disiplinleri ve konuları bağlamında düşünülmesi gerekmektedir. Modanın değişim hızı ayrılmaz bir şekilde zamanın sosyal, ekonomik,

siyasi ve kültürel ortamını yansıtan genel eğilimlerle bağlantılıdır (Mckelvey, ve Munslow, 2012; 22). Moda, insan hayatına etkileri ile kitleleri peşinden sürüklemiştir. Modanın benimsenip yayılmasında; sosyopsikolojik ve psikolojik referans grupları, statülerden oluşan sosyal ve kişisel faktörler etkilidir. Modaya dair geliştirilen davranışsal modeller ekonomi, iletişim, tarih, coğrafya, estetik, psikoloji ve sosyolojiye dayanmakta ve diğer disiplinlerle olan ilişkisi ona çok boyutlu bir özellik kazandırarak incelenmesi gereken bir konu haline getirmektedir (Taşkın, 2015; 12). Yirminci yüzyıl, II. Sanayi Devriminin yaşandığı ve dünya savaşlarının başlayıp sona erdiği bir dönem olmuş, devrimlerin getirdiği yenilikler ve savaşların olumsuzlukları moda alanında son derece etkili olmuştur. Bu anlamda yirminci yüzyılda yaşanan siyasi, ekonomik, teknolojik, sosyokültürel, psikolojik ve sanatsal faktörlerin moda ve toplum üzerindeki etkileri ayrı başlıklar halinde ele alınmıştır.

Siyasi Faktörler

Moda, kıyafetlerin dilini anlamak isteyenler için sosyal ve politik sembollerle dolu bir diyalogdur. Giyinme bireysel ve kolektif kimliğin inşa edilmesinde büyük bir rol oynamakta, giysiler kişi ile ilgili pek çok şey ifade ederek kalabalığın içinden sıyrılmasını veya seçtiği kitlenin bir parçası olmasını sağlamaktadır (Franklin, ve Behlen, vd. 2013; 8). Toplumsal değişimi yönlendiren önemli faktörlerden biri de siyasi oluşumlardır. Siyasi faktörler içerisinde yer alan kitlelerin farklı ideolojileri ve toplumu kökten değiştirebilecek liderler toplumsal değişimin önemli etkenlerinden olmuşlardır (Dağlar, 2016; 29). Bunun bir örneği olarak, seksenlerde İngiliz kraliyet ailesine katılan prenses Diana dünya çapında bir moda ikonu olmuştur. Prensese Diana, kitle pazarlarına hitap eden şık bir tarza sahip olduğundan giysileri moda akımı yaratmış, İngiliz modasının simgesi haline gelmiş ve kadınlar fotoğraflanan giysilerini ve modayı takip etmiştir (Huoh, 2018; 23).

Yirminci yüzyılın ilk yarısı kadınların oy kullanma hakkı kazanması ile görüş ve toplumdaki rolleri önemli ölçüde değişmiş, iş gücüne katkıda bulunmaya başlamışlardır (Presley, 1998; 307). 1925'te mini eteklerin devrimi skandal olarak nitelenmiş, Amerika'da kadınlar itham edilerek, Napoli Başpiskoposu depremlerin Tanrı'nın mini eteğe duyduğu öfkenin sonucu olduğunu ilan edecek kadar ileri gitmiştir. Utah'da, ayak bileğinden sekiz santimetreden daha yüksek etek giyenlere para ve hapis cezası veren bir yasa tasarısı getirilmiş ve Ohio'da on dört yaş üstü

kadınların mini etek giyinmesi yasaklanmak istemiştir (Laver, 1960; 232). Altmışlarda, kişinin siyasi görüşleri genellikle kıyafetlerinden okunmuştur. Paris'te ayaklanan öğrenciler "beatnik" tarzı siyah giyerken, Vietnam Savaşı'na karşı Amerikalı protestocular çiçekli hippie ve romantik giysiler giymişlerdir (Rooney, 2009; 9). Siyasi faktörler arasında moda da devrim yaratan en büyük etki kuşkusuz dünya savaşlarıdır.

I. Dünya Savaşı (1914); Savaş ve ulusal trajediler, moda alanında tarihsel olarak güçlü etkiler yaratmış, savaşlar sonrası toplum, 1960'ların hippie kültüründe görüldüğü gibi bir gençlik kutlamasıyla karşılık vermiştir (Calderin, 2019; 18). Savaş, insanların giyim kuşamlarını etkilese de moda ve savaş birlikte var olamamaktadır. Savaşlar, moda dünyası dahil birçok çalışmayı kesintiye uğratmış, pek çok modacı askeri hizmet için görev almıştır (Gerçek, 2006; 71). Bu dönem, kadınların gece kıyafeti giymeleri, takı ve mücevher kullanmaları savaş sonuna dek yasaklanmış, modaevleri savaş koşullarına uygun bir moda anlayışı izlemişlerdir (İşbilen, 1995; 24). Savaş yıllarında giysi üretiminde malzeme kısıtlamalarını zorunlu kılan tedbir yasaları çıkarılmış, Britanya'da karne ile giysi dağıtımı sistemine geçilmiş, üretim konusunda belli standartlar getirilmiştir (Franklin, ve Behlen, vd. 2013; 304). Kadınların iş hayatına katılmaları ile eteklerin yerini pantolonların aldığı bu dönemde, sadece tulum olarak var olan pantolonu toplum kabullenmemiş, Amerikan modası Avrupa'yı sardığında kir tutmaz, aşınmaz, rahat ve temizlemesi kolay özelliğe sahip jean pantolonlar Avrupalılar tarafından ancak kabul edilmiştir (Wang, 2022; 64). Bu döneme ait kadın giyimi ile ilgili örnekler, görseller aracılığı ile ifade edilmiştir



Resim 2.1.2.1. 1943 Kadın giyimi görünümü.



Resim 2.1.2.2. Kadın ambulans şoförleri.



Resim 2.1.2.3. Kadın işçi giysileri örneği.

II. Dünya Savaşı (1939); Savaşla beraber moda sosyal bir sınıfa ait olmaktan çıkıp rasyonel bir kimliğe bürünmüş ve değişen ekonomik ve sosyal yaşam tasarımcıların yaratıcılıklarını etkilemiştir. Kadınların özgürlüğün bir parçası gibi hissettikleri ipek çorapların kullanımının yasaklanmasıyla beraber moda etkisini yitirmeye başlamıştır (İmre, 2011; 26). II. Dünya savaşı, ilkinde olduğu gibi çılgınlık ve fantezileri beraberinde getirmemiştir ve bu duruma yalnızca yapılan kısıtlamalar değil savaşın yarattığı ruh hali de etken olmuştur. Savaşta takım elbise ve mantolar moda haline gelmiş, varlıklı kadınlar giysi kısıtlaması başlamadan önce, pratik ve ekonomik görünmek için takım elbise, süveter ve pantolonlar hazırlatmışlardır (İşbilen, 1995; 36). Savaş sonrası seksenli yıllarda modacı Katharine Hamnett, ilk kez sloganlı tişört tasarlamış ve ikonik olan bu tişörtler, savaş karşıtı ifadeler gibi sosyopolitik mesajlar içeren büyük, kalın ve siyah harflerle mesajlarını iletmışlerdir (Renfrew, ve Renfrew, 2009, 66). II. Dünya Savaşının moda dünyasına mirasında en dikkat çeken şey; Madeleine Vionnet gibi öğrencileri, korselerin içine hapsedilmiş kadınları kurtarmak için önemli katkılarda bulunan tasarımcılar olarak gelecek için hazırlayıp geride bırakmış olmasıdır (Kertakova, 2019; 36). Bu savaşta modacıların esas olarak görevi, modayı fırtınalı dönüşümlere hazırlayan ve yeni ile bilinmeyen peşinde koşan mirasçıları yaratmak olmuş ve bunu başarmışlardır.

Ekonomik Faktörler

Savaşlar, moda dünyası için kökten değişen bir toplumsal ilişkinin ve hayata bakışın başlangıcı olmuştur. Askerî harekâtlar ve sosyal dezavantajlar, estetik olmaktan çok ekonomik ve işlevsel hale gelen giysinin ölçülü olmasına yol açmıştır (Kertakova, ve Mojsov, vd., 2019; 30). Modanın itici bir güç olarak büyümesi giysileri daha geniş kitlelere ulaştırmış, moda kadınların yeni kimlikler oluşturmasını sağlarken, genellikle kadın işçilerin düşük ücretler ile sömürülmesine neden olmuştur (Arnold, 2009; 55-56). Savaş sonrası ekonomik kriz nedeni ile Fransız tasarımcılar tutumlu davranmak için, yamaları moda öğelerine dönüştürmüşlerdir. Savaş, Fransız modasını görsel estetikten, işlevsel ve modern giysilere geçmeye sevk etmiştir (Wang, 2022; 63). İngiltere’de giysi karnesi getirildiğinde, sınıflar arasındaki giysi ayrımı ortadan kalkmıştır. Çoraplar yetersiz olduğundan kadınlar çorap kullanamamış ve çorap dikişini simüle etmek için bacak arkasına çizgi çekmeye başlamışlardır. Kadınların pantolon giyinmeye yönelmesi ile çoraplar unutulmuş, şapka ise yerini başörtüsüne

bırakmıştır (Laver, 1960; 252). Savaş zamanı, pantolon paçalarının dar yapılması dikte edilmiş, paça kıvrımı, bel lastiği, fermuar, pile, süslü kemer, düğmeler, reglan kollar, süslü sırtlar ve kuyruklar da yasaklanmıştır (McNeil, 1993; 285). Kısıtlamalar sonucu, el örgüsü giysiler moda haline gelmiş ve yakasız düz bluzlar, ceket etek takımlar, bebe yakalar, ön kapama ve kapamayı sağlayan örgü bağcıklar moda olmuştur (Dağlar, 2016; 99). Bu dönem, “yap ve onar” isimli yeni bir slogan geliştirmiştir. Böylece eski giysiler yeniden değerlendirilmiş, erkek ceketleri dikiş detayları ve vatkaları korunarak kadınlar için uyarlanmıştır (Kaynar, 2012; 32). Almanya’da Bauhaus hareketi, yeni üretim tekniklerini tasarım aşamasına dahil etmiş, devrim niteliğindeki tasarım felsefelerini, “biçim işlevi takip eder” cümlesi ile ifade etmiştir (Waddell, 2004; 26). Savaş yılları on dört yaşından büyük çocukları olan kadınların çalışmak için kaydolmaları beklenmiş, ağır işler olumlu sunulmuş ve iş gücünü aşan çalışma hedefleri koyulmuştur (McNeil, 1993; 294).

Teknolojik Faktörler

20. yy.’da modanın etkileşimi savaşın sonuçlarıyla bağlantılı olarak devam etmiş, insanların yaşam tarzı ve tutumları üretimdeki değişikliklerle beraber belirgin hale gelmiştir (Boucher, 1987; 411). Amerika küresel bir güç haline gelmeye başlamış; bilimsel ve teknolojik gelişmeler, okyanusların Panama Kanalı yoluyla birbirine bağlanması ve ulaşımın hızlanması dünya ticaretine büyük katkıda bulunmuş; dikiş makinesi gibi kullanışlı cihazlar kadınların daha aktif olmalarını sağlamıştır (Presley, 1998; 307). Sanayi Devrimi makineleşme ve endüstrileşmenin gelişimini sağlamış, yeni malzeme ve yardımcı maddeler moda alanında kişisel ihtiyaçları karşılama seviyesini yükseltmiş ve modanın şekillenmesinde etken bir rol oynamıştır (Dağlar, 2016; 27).

II. Sanayi Devrimi (1870-1913); Sanayi Devrimi öncesi üretim, basit aletlerle ev ve atölyelerde yapılmış, kullanılan enerji kaynağı kas gücü olmuştur. Sanayi Devriminden sonra, üretim fabrikalarda yapılmaya başlanmış, buhar makinasının icadı ve geliştirilmesine paralel olarak eski makineler buhar gücüyle çalıştırılmaya başlanmıştır (Günay, 2002; 12). Endüstriyelleşme, başta İngiltere olmak üzere tüm ülkelerde ekonomik yapıyla birlikte toplumsal, siyasal ve kültürel yapıyı değiştirmiştir (Gerçek, M., 2006; 47). Sanayi Devriminin sembolü haline gelen buharlı makineler, tekstil makinelerinin üretkenliği artmıştır. Belli bir üretim bandı ile makineleşen tekstil

üretimi İngiltere'nin ardından Batı ülkelerine yayılmıştır (Tübitak, 2019; 76). Makineleşmenin ivme kazanması beraberinde yeni bir devrimi getirmiş ve II. Sanayi Devrimi dönemi başlamıştır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, elektrik motoru, içten yanmalı motor, telefon, telsiz, telgraf gibi icatlara dayalı sanayilerdeki dünya ekonomik sistemini değiştirmiş, bu yeni dönem II. Sanayi Devrimi dönemi olarak adlandırılmıştır (Günay, 2002: 12). Isaac Singer'in geliştirdiği ve patentini aldığı (1851) ilk pratik dikiş makineleri, yeni dikiş ekipmanları ile dikiş makinesi endüstrisinin gelişimini sağlamış, moda sektöründe büyük bir etkiye sahip olmuş ve giysi üretimi daha hızlı hale geldiğinden kumaş talebi artmıştır (Mcneil, 1990; 842). 1910 yılında suni ipek, ticari olarak ilk kez Amerika'da üretilmiştir ve pahalı ipek kullanmadan dökümlü giysiler yapılmasını sağladığından yeni stiller tüm sosyal düzeylere ulaşmıştır. (Lehman, 2013; 21). Çoraplarda kullanılan naylon 1935, ilk polyester lifi olan terylene 1941'de icat edilmiş, polyester giysiler 1951'de Amerika'da ilk satıldığında mucize olarak adlandırmıştır (Rooney, 2009; 7). 1950'lerde sentetik ürünler popüler hale gelmiş, elyaf, su geçirmez kumaş, akrilik vb. sentetik malzemeler ticari olarak piyasaya sürülmüştür. 1952'de tanıtılan orlon, kazaklar için büyük bir başarı sağlamış, yünle karıştırıldığında "Lorette" adı verilen bu malzeme kalıcı pileli etek yapımında kullanılmıştır (Walford, 2012; 7). Tüm bunların yanında Sanayi devrimlerinin bir sonucu olarak ulaşımın ivme kazanması ile varlıklı insanların giyim ve aksesuar alışverişi için Paris'e gitmesi yaygınlaşmıştır (Sharma, 2021; 1244).

Sosyal ve Kültürel Faktörler

Konum, yaşam şekli, etnik özellikler vb. etkenler giyim kültürünü çeşitli boyutlarıyla etkilediği ve geliştirdiği için, giysiler bir dönemin, ülkenin, topluluğun veya kişinin özelliklerini gösteren önemli kültürel objelerdir (Koca, ve Koç, 2016; 759). Sosyolojik açıdan moda, istek ve ihtiyaç anlamında toplumun aynı yönde birleşmesi ile toplumsal bir buluş olarak ortaya çıkmaktadır. Sosyolojik olayların modayı etkilemesine örnek olarak, 70'li yıllarda çiçek çocukların giyim tarzı, gençlerin birleşmeleri sonucu topluma karşı oluşturdukları bir moda akımını başlatmıştır (Öndoğan, ve Öndoğan, 2021; 48). Sanayi Devrimi sonrası modayı etkileyen diğer bir faktör çalışma sürelerinin düzenlemesi olmuştur. Beş günlük çalışma haftası ile spor ve turizm için ayrılan zaman nüfusun geniş kesimleri için geçerli olduğunda spor ve turistik giysiler

modada spor çizginin önünü açmış, kültür sahnesi sokaklar olmuş ve sokak modası kavramı ortaya çıkmıştır (Kertakova, Mojssov, vd., 2019; 36).

Psikolojik Faktörler

Kitle kültürünün bir ifadesi ve sosyokültürel sembol olarak giyim, insanların düşüncelerini ifade etmesinde büyük etkiye sahiptir. Toplumsal, ideolojik ve kültürel değişimlere uyum sağlayan giysiler bir ifade ögesi haline gelebilmektedir (Ma, ve Jiang, vd., 2023; 2347). Moda olgu olarak sosyal bir olaydır ancak bireysel çıkış noktası ele alındığında, psikoloji ön plandadır. Bunun sonucunda ise modanın sosyal ve psikolojik bir olay olduğunu iddia etmek mümkündür. Modayı insan faktörü ve psikolojisi dışında düşünmek mümkün değildir (Taşkın, 2015; 30). Bireyler düşünce tarzı, hayata bakış açısı, farklı olma isteği, mutluluk ve üzüntülerini ifade etmede giysileri bir araç olarak görmüşlerdir. Çeşitli duyguları ifade etmede simge haline gelen bazı renkler ve giysiler günümüzde de bu özelliklerini korumaktadırlar (Varol, 2004;37). İnsanların psikolojik durum ve çevre etkileşimleri modanın oluşmasında ve döngüsünde etkili olmaktadır. Yenilik arayışı, birbirine benzeme isteği, karşı cinsi etkileme, arayışların tatmini, farklı olma isteği, bir sınıfa ait olma isteği, özel günler gibi psikolojik etkenler kişinin moda seçimlerini, dolayısı ile modayı etkilemektedir (Öndoğan, ve Öndoğan, 2021; 45-46). Savaş sonrası toplum, ülkelerinin sorunlarını görmezden gelerek anı yaşamayı seçmiş, hayata karşı alaycı bir tavır takınıp ilgi odağı haline gelmişlerdir. Bu dönemde yeni tutumlar, dans ve spor salonları, kulüpler, eğlence parkları ve sinemalar gibi boş zaman mekanlarının kurulmasına yol açmıştır. (Lehman, 2013; 6). Kapitalizmin büyük bir atak yapması sonucunda insanları tüketime yönelten kurumlar sayesinde alışveriş insanı figürü ortaya çıkmıştır. Bu dönemden sonra alışveriş yapmak insanlar için ihtiyaçlarını gidermek amacından çok bir yaşam stili olarak benimsenmiştir (Külahlı, 2018; 5).

Sanatsal Faktörler

Yaşanan teknolojik gelişmeler olumlu etkiler sunarken, seri üretim nedeniyle sanat, sanatçı ve zanaatçıyı olumsuz etkilemiştir. Toplum sanattan kopmuş, el işçiliği değerini kaybetmiş ve unutulmuş estetiğe karşı tepki olarak sanatçılar yeni arayışlar içerisine girmiştir. Bu arayışlar sonucu ortaya çıkan sanat akımları moda tasarımı alanında da etken olmuştur (Koç, ve Hasret, 2021; 366). Sanatçılar yapısal bir değişim geçiren gündelik hayat karşısında yeni bir bakış açısı arayışına girerken, moda

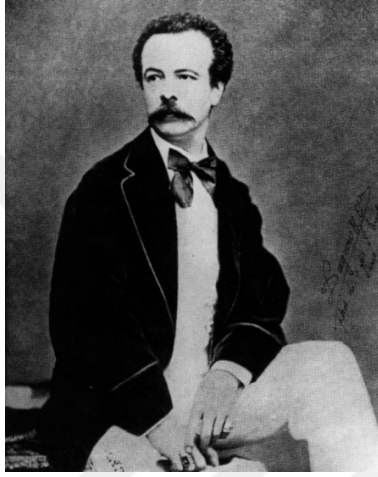
tasarımcıları da benzer bir dönüşüm geçirmiştir. Moda ve sanat bazen birbirini doğrudan etkilemiş ve ortak çeşitli çalışmalar yapmışlardır (Özüdoğru, 2013; 215-216). Bu dönemde dekoratif bir stil olan Art Deco, tüm sanat dallarını ve kadın giyimini de etkilemiştir (Quick, 1990; 199). Örneğin modern, sade giysi konstrüksiyonu ve kübist eserler arasında benzerlikler görmek mümkündür. Bu etki, iki alanda ürün veren yaratıcı kişilerin ortak bir zamanın ruhuna getirdikleri yorumlar olarak kabul edilmektedir (Özüdoğru, 2013; 217). 1920 sonrası film endüstrisi, modanın geleceğini tahmin edebilen tasarımcılara ihtiyaç duymuş, modacılar Hollywood'a akın etmiştir. 1950'lerde, birçok kostüm tasarımcısı bir moda akımı başlatmış veya tamamen moda tasarımına geçmiştir (Walford, 2012; 22). Baby boomers yani 1960-67 yılları arası gençler tasarımcıların odak noktası olmuştur. Hollywood'un moda üzerindeki etkisi azalınca pop müzik yıldızları, sporcu ve mankenler yeni moda ikonları haline gelmiştir (Huoh, 2018; 19).

2.1.3. XX. Yüzyıl'ın Ünlü Tasarımcıları

Fransız tasarımcıların büyük kısmı kariyerlerine ünlü tasarımcıların atölyelerinde başlamışlar ve böylece yeni akımların kabul görmesini sağlayan ortak değerleriyle birleşik bir grup ortaya çıkmıştır. Fransız tasarımcıların içselleştirdikleri toplumsallaşma sürecinin doğası, moda tasarımı mesleğinin başarı ve saygınlığının yirminci yüzyılda artmasını sağlamıştır (Crane, 2003; 182). Savaş sonrası moda, çarpıcı şekilde yayılmış ve çeşitlenmiştir. Moda sektörü, pazarın taleplerine uygun ürünler sunarak tüketicilerin beğenilerine duyarlı hale geldiğinden tasarımcı figürü, bir markanın moda dünyasındaki başarısı için önemli hale gelmiştir (Drudi, ve Paci, 2001; 165). On sekizinci yüzyılda sanat ve zanaat birbirinden ayrıldığında terzilik zanaat olarak sınıflanmış ve sanattan ayrılmıştır. 1860'larda ise haute couture'un ortaya çıkması modanın sanatsal bir yorum kazanmasına neden olmuştur. Bu sistemin yapılanmasında haute couture'ün kurucusu olan Charles Frederick Worth'ün etkili olduğu kabul edilmektedir (Swendsen, 2008; 88-89). Haute couture'un on dokuzuncu yüzyılda tasarımlarına kendi etiketini diktiren ilk tasarımcı olan Charles Frederick Worth ile başladığı kabul edilmektedir. Worth'un başarısı, önceki terzilerin yaptığı gibi müşterilerinin liderliğini takip etmek yerine, müşterilerine ne giymeleri gerektiğini dikte edebilmesi olmuş ve modacı terimi aslında ilk olarak onu tanımlamak için kullanılmıştır (Cruse, 2012; 115-116).

Charles Frederick Worth

1825 İngiltere doğumlu modacı, 1845'te Paris'e taşınarak bir manifatura dükkanında, daha sonra ise kaşmir şallar satan Gagelin tekstil şirketinde çalışmıştır. Worth, 1858'de kendi moda evini kurmuş ve 1871 yılına gelindiğinde moda evinde çalışan sayısı 1200 kişiye ulaşmıştır (Watson, 2015; 13). III. Napolyon'un eşi İmparatoriçe Eugénie desteği ile sosyetenin vazgeçilmezi haline gelen modacı ismini kraliyet, asiller ve ünlüler için gösterişli elbiseler yaparak duyurmuştur.



Resim 2.1.3.1. Charles Frederick Worth.



2.1.3.2. Kraliçe Eugénie Worth elbise tasarımı.



Resim 2.1.3.3. Worth tasarımı elbise.

Tasarım anlayışı olarak kadın figürünü lüks kumaşlar ile yüceltmeye odaklanmış, özellikle beyaz tül gece elbiseleriyle saygı uyandırmıştır. Kıyafetlerini gerçek modeller üzerinde gösteren, her yıl yeni bir koleksiyon sunan ilk isim olan Worth, giysileri her müşteri için kişiselleştirmiş ve kişinin isteklerine göre uyarlayarak bir sanatçı edasıyla tasarımlarına imza atmıştır (Worsley, 2018; 8). Worth tasarımları, üstün işçilik ile müşterilerinin ölçülerine göre elle dikilmiş ince giysilerden oluşmuştur (Rissman, 2015; 58). Worth'un Paris üzerindeki etkisi, başarısının temeli haline gelen iş modelinin kurulmasına yol açmıştır. Bu model, elitler için ikinci sınıf moda üretimi ile seçkinler için moda tasarımını birleştirmiştir. Worth, tarihi kostüm bilgisini yeni tasarım öğeleriyle birleştirmiş, giysi uyumuna gösterdiği titizliği yüksek işçilik standartları ile tamamlamıştır (Craik, 2009; 69). Tüm başarılarının yanınca modacı, 1868'de Fransız yüksek moda endüstrisini düzenleyen bir Fransız modacılar örgütü olan Chambre Syndicale de la Couture Parisienne'in kurulmasında etkili olmuştur (Breward, ve Eicher, vd., 2005; 425).

Paul Poiret

Paul Poiret, sanattan ilham alan moda eskizleri yaparken aynı zamanda bilim ve işletme diploması almış, kumaş tüccarı olan babası iş dünyasını deneyimlemesi amacı ile şemsiye tasarım mağazasında çıraklık yapmasını sağlamıştır. Poiret, tasarımlarını modaevlerine satarak 19 yaşında Doucet tarafından terzi yardımcısı olarak işe alınmış ve tasarım yeteneği ortaya çıkmıştır. Poiret dikiş, kesim ve kalıp becerilerini geliştirdikçe Doucet'in saygısını kazanmış, ünlü modacı Worth ile çalıştıktan sonra 1903'te modaevini kurmuştur (Kellog, ve Petterson, vd., 2002; 243).



Resim 2.1.3.4. Paul Poiret.



Resim 2.1.3.5. Poiret görseli.



Resim 2.1.3.6. Poiret tasarımı.

1910'lu yıllarda Paris ve uluslararası modaya hükmetmiş olan bir Poiret (1879-1944), temsili bir oryantalizm, markalaşma konusunda yeni bir yetenek ve giyimi avangart sanatla birleştiren üç temel özelliğe sahiptir. Modacı Belle Epoque moda değerlerini yıkmış, 1903 yılında kadınları jüpon ve korseden kurtarmıştır. Aynı dönem Vionnet gibi diğer tasarımcılar da korselerin yer almadığı bir modayı onaylamış fakat Poiret'in reklam becerisi adının duyulmasını sağlamıştır (Franklin, ve Behlen, vd., 2013; 243). Bununla beraber paradoksal şekilde, tanınmasında büyük paya sahip kişinin zor yürüyeceği kadar dar kesimli topallama eteğinden de sorumlu olmuştur. Modacı oryantalizme olan ilgisi ile, Rus balesi Paris'e ulaşmadan önce bile moda ve tasarıma güçlü, dinamik bir renk patlaması aşılamış, Art Deco olarak bilinen üslubun yolunu açmıştır (Polan, ve Tredre, 2009; 21). Poiret, Avrupalı olmayan çok çeşitli kaynaklardan ilham almış, reklam ve kumaşlarının tasarımı için sanatçılar çalıştırmıştır (Holt, 1997; 36). 1911). Tüm başarılarının yanında moda resminin ilerlemesine katkı sağlayan seçkin moda çizimlerinden oluşan “Leschoses de Paul Poiret vues par Georges Lepape” adlı kitabını yayımlamıştır.

Christian Dior

Christian Dior 1905 yılında Fransa’da burjuva sınıfı olarak doğmuş, siyaset eğitimi almış ve 1931 yılında çeşitli sanat gruplarının bir parçası olarak mesleğine katkı sağlayan sanatçılar ile tanıştığı bir sanat galerisi açmıştır (Pochna, 1996; 5-6). Moda illüstratörü olarak çalışan Dior, Piguet'in asistanı olarak çalışmış (1938), ardından Lelong'un yanında yeteneklerini geliştirmiştir. 1946'da modaevini kuran Dior'un başarısı büyük oranda, tasarım kalitesini geliştirerek tecrübeli terziler ile çalışmasında yatmaktadır (Potter, 1994; 14). Haris'e göre (2017)



Resim 2.1.3.7. Christian Dior.



Resim 2.1.3.8. New Look.



Resim 2.1.3.9. Junon tasarımı.

Dior, özel olduğunu hissetmeyi seven insanların geçmiş şanlı günlerini hatırlatan lükse ihtiyaç duymasının da etkisi ile sektörde odak noktası olmuştur. 1947'de Dior koleksiyonunu; "Savaş yılları, askeri üniforma ve kadın askerlerden uzaklaşmak için can atıyoruz. Kadınları çiçekler, yumuşak omuzlar, ince bel ve taç gibi bir eteikle şekillendirdim" sözleri ile sunmuştur. Tasarımlarda kullanılan kumaş miktarının fazlalığı insanların dikkatini çekmiş ve kadınsılığı ifade eden taç çizgileri olan bu eteğe "yeni görünüm" adı verilmiştir (Wang, 2022; 64). Dior'un balo elbiseleri, onun geleneksel değerleri canlandırmak için zenginliğe olan güvenini en iyi şekilde temsil etmektedir. Modacı eski tarz ihtişamı, korsajın yapısıyla mümkün olan askısız yakanın modern dokunuşuyla tamamlamıştır (Koda, ve Martin, 1997; 68). Bununla birlikte kadınların günlük hayata uygun giysiler istediğini fark eden modacı New Look'tan uzaklaşıp geometrik çizgilerin hakim olduğu tasarımlara yönelmiştir. 1950'lerde Dior'un geometrik çizgilerinin doruk noktası H, A ve Y silüet tasarımları olmuştur (Koda, ve Martin, 1997; 20).

Jean Patou

Jean Patou, 1880 yılında doğmuş, modaevini açana kadar kürk ticaretinde ile ilgilenmiş, savaş öncesi gizli pilise, gode ve kalıp yapımı da dahil olmak üzere işini karakterize eden zarif stil anlayışını geliştirmeye başlamıştır. Patou, I. Dünya Savaşında beş yıl uzak cephelerde savaşmış, savaş sonrası Paris'e yerleşip 1919'da moda evini kurmuştur. Başarısında çığır açan yeniliği, erkek spor giyiminden ilham alarak, kadın spor giyimini geliştirmesidir (Polan, ve Tredre, 2009; 43).



Resim 2.1.3.10. J. Patou.



Resim. 2.1.3.11. Spor giysi tasarımları.



Resim. 2.1.3.12. Patou tenis giysisi (Suzanne Lenglen).

Savaş sonrası formda ve sağlıklı olmak bir öncelik haline gelmiş, spor, yüzme, güneşlenme ve açık hava etkinlikleri yaygınlaşmış, bu durum spor ve spordan ilham alan gündelik eğlence kıyafetleri için de geçerli olmuştur. Tenis yıldızları Suzanne Lenglen ve Helen Wills bol giysiler ve dizin hemen altında biten kısa etekler giyerek teniste devrim yaratmışlar ve Lenglen ismi verilen bu giysiler couture koleksiyonuna sportif dokunuşlar katmaya başlayan Patou tarafından tasarlanmıştır (McEvoy, 2009; 22). Patou'un kendi tarzını yaratmasına yol açan ilk etken katı çizgiler, açık renkler ve geometrik şekiller ile benimsediği dekoratif sanat ve kübizm akımı; ikincisi ise, koleksiyonlarının ana tonu olarak bejin keşfi nedeniyle kolayca tanınır hale gelmesi olmuştur. Zengin desenleri, renkli işlemleri ve zarif monogramı daha sonra ortaya çıkmış, ayrıca her sezon için "Patou Bleau" veya "Dark Dahlia" gibi yeni bir moda rengi tanıtmıştır. Patou, tekstil işçisi Biancini Ferrier ile çalışarak orijinal tasarımlara sahip kumaşlar yaratmış, bütün bunlar ona, gösteriştten arınmış bir silüeti rahat bir kesimle birleştiren ilk spor giyim tasarımcısı ününü kazandırmıştır (ЗЕЛИНГ, 1999; 68).

Gabriel Chanel

Fransa'da doğan Chanel (1883-1971), Aubazine manastırında büyümüş ve gelecekte onu ileriye taşıyacak yetenekler geliştirmiştir (Baudot, 1996; 4-5). İş adamı Arthur Boy Capel tarafından finanse edilen Chanel, başlangıçta Ritz yakınlarında bir şapkacı dükkânı ve 1918'de Paris'te moda evini açmıştır (Watson, 2015; 41).



Resim 2.1.3.13. Gabrielle Chanel.



Resim 2.1.3.14. Tüvit takım.



Resim 2.1.3.15. Chanel küçük siyah elbise.

İşçi sınıfından gelmiş olan Chanel, statü aracı olarak görülen gösterişçi tüketim kavramını kenara bırakıp, sosyal sınıf göstergelerini kasten bozarak alt üst etmiştir. Mesleğinin ilk yıllarda işçi sınıfı kıyafetlerini tanıtmış, kısa giyinmenin seçkin modanın özü haline geldiği toplumsal bir paradoksa yol açmıştır (English, 2013; 33). Devrimci bir tavırla öncü bir klasikçi olan Chanel'in imzası, ölçülü zenginlik, mütevazî ifade, savurganlık ve zarafetin bir karışımı gibi temel ifadelere odaklanmıştır. Küçük siyah elbise, yakasız tüvit takım elbise, basit iş elbisesi ve beyaz gömlek gibi günümüzde halen etkili olan zamansız tasarımları, inci kolye, kamelya veya altın zincirlerden sarkan kapitone deri çanta gibi güçlü aksesuarlarla giyilmiştir (Watson, L., 2015; 41). 1926 yılında tarihe meşhur küçük siyah elbise olarak geçen tasarımı, savaş yılları neredeyse kadınların üniforması olmuştur (İmre, 2011; 20). Giysilerin sosyal ve politik değişim eğiliminin ilk örneği olan küçük siyah elbisenin ayrıntılarının tümünde, basit bir malzemenin üstün teknikle zarif hale geldiği görülmektedir (Koda, ve Martin, 1996; 27). Chanel savaş sonrası, ikinci kariyerinin ilk koleksiyonu sunmuş ve bu gerçek bir yeniden doğuş olmuştur. (Pochna, 1996; 14-15).

2.2. Madeleine Vionnet

Madeleine Vionnet (1876-1975), Fransa'da doğmuş, on iki yaşında terzi çıraklığı yapmaya başlayıp on yedi yaşında Paris'e taşınarak House of Vincent'ta asistan olarak çalışmıştır. 1895'te Londra'ya taşınan modacı, Kate Reilly'e yardım etmiş, 1901'de Paris'e dönerek Marie Gerber ve Jacques Doucet ile tasarımcı olarak beş yıl geçirmiş, 1912'de kurduğu Vionnet evi savaşlar arası dönemde kapalı kalmış ve 1919'da modaevi tekrar faaliyete geçmiştir (Kellog, ve Petterson, vd., 2002; 301).

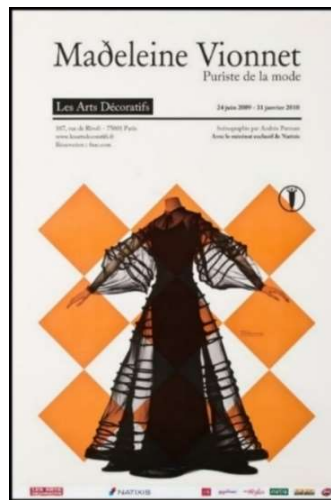


Resim 2.2.1. M. Vionnet.

Vionnet, savaş sonrası Paris'e döndüğünde üretmekten fazlasını yapmıştır. Modaevi çalışanı Geneviève Dufy'ye göre, tasarımcı boş zamanlarını Louvre'da geçirmiş, Helenistik dönem heykellerinin yanı sıra figürlü veya geometrik süslemeli vazolar üzerinde çalışmış, bu araştırmalar Helenistik giysilerin güçlü yanlarını belirlemesine olanak tanımış; vücudun doğal hareketine saygı göstermek için dikdörtgen, daire ve üçgen gibi temel şekillerin kullanımını keşfetmiştir (Tiercelin, 2019; 1).

20. yy.'da tasarımcılar, giysi ve vücut arasında anlamlı bir ilişki kuran silüetler yaratmak için hacim ve formla deneyler yaparak yeni akımlar yaratan silüetler ortaya koymuşlardır. Vionnet bu dönemde, degaje ve boyundan bağlanan yakalara ek olarak, geometrik şekiller ile akışkan silüet modelleri yaratan deneysel verev kesim tekniği ile etkili olmuştur (Mckelvey, ve Munslow, 2012; 55). Moda dünyasında önemli isimlerden olan Vionnet, modacı olmaktan daha öte “modanın mimarı” olarak anılmıştır. Yüksek bir konstrüksiyon hassasiyeti ile uyguladığı kesim teknikleriyle, giysi yapımına gerçek yenilikler getirmiş, verev ve dairesel kesim gibi tekniklerle ayrıntılı ve farklı tasarımlara imza atmıştır (Gerçek, 2006; 87). Modacının ilham

kaynaklarından biri de Louvre'daki Antik Yunan vazolarında yakından incelediği klasik giysiler olmuştur (Polan, ve Tredre, 2009; 49). Moda sanatının zirvesi olarak kabul edilen Vionnet tasarımları ve imza stili olan verev kesim halen kullanılmaktadır. Sanat eleştirmeni Kirke, Vionnet'in yaratıcılığının incelenmesine önemli bir katkı yaparak, otuz müze elbisesinin kesim ve yapımı için talimatlar içeren bir çalışma yayınlamıştır. Dört yüzden fazla fotoğraf, eskiz ve çizimle resmedilen kitabın yazarı Kirke, Vionnet'in sanatsal ve kompozisyon tekniklerinin net kalıplarını formüle edememiş ve hazırlanan çizimler tasarımların sadece yaklaşık bir kopyası olarak kaynak oluşturmuştur (Davidenko, ve Pashkevich, 2018; 55). Vionnet tasarımlarının yüksek kalitesi ve yaratıcı özgünlüğü göz önüne alındığında, neden çağdaşlarının tanınma düzeyine ulaşamadığını Kirke, "tasarımlarının benzersiz kesimleri nedeniyle kopyalanmasının çok zor olması" sözleri ile açıklamaktadır (Troy, 2002; 330). Vionnet'in, başarının yaratıcılıkla birlikte son derece rafine bir teknik uzmanlığa bağlı olduğuna olan inancı onun efsanevi statüsüne katkıda bulunmuştur. 1939'da savaşın belirsizliği ile karşılaştığında Vionnet, tasarımcı olarak istediği her şeyi yaptığını fark ederek emekli olmuş, 1952'de oldukça ileri görüşlü bir jestle, yüzden fazla orijinal tasarım ve arşivini Fransız Devleti'ne bağışlamış, bu kaynaklar moda ve tekstilin istisnai retrospektifinin kaynağı olmuştur (Cooke, 2010; 198). UFAC'a bağışlanan elbise ve telif hakkı albümleri, modacının tasarım alanına katkısının doğru şekilde tanınmasını sağlamıştır. 1973'te, "Inventive Clothes 1909-39" sergisinde, Vionnet'in kırk bir elbisesi sergilenerek Metropolitan Museum of Art'ta dikkatleri üzerine çekmiştir.



Resim 2.2.2. Vionnet tasarımı ile sergi katalog görseli.

2009 yılında Meet Museum Art & Decoratifs tarafından düzenlenen, Vionnet'in yüz otuz tasarımından oluşan "Madeleine Vionnet Purist de la Mode" sergisi ise müze tarafından, "Yirminci yüzyılın en büyük Fransız terzilerinden birine saygı duruşunda bulunan ilk Paris retrospektifi moda tutkunu Madeleine Vionnet'i sunar" sözleri ile tanıtılmış ve modacı; "modacıların modacısı" sözleri ile tanımlanmıştır (MADParis, 2009).

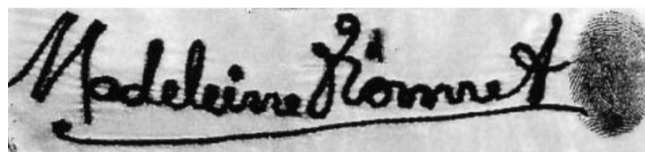
2.2.1. Moda Dünyasına Katkıları ile Madeleine Vionnet

Modern kadın fikrinin moda ve kadın modacılar aracılığı ile şekillenmeye başladığı savaşlar arası yıllar haute couture için yüksek bir nokta sayılmaktadır. Bu dönemde kadın modacıların kendi işlerini yönetmekle birlikte, pek çok kadına istihdam sağladıkları görülmektedir. Haute couture, üretim süreçlerinde farklı meslek alanlarında çalışanları olan ve pek çok atölyeden oluşan ortak bir girişimi ifade etmektedir ve modacının vizyonu doğrultusunda kolektif şekilde bir amaca hizmet edilmektedir.

Vionnet evi 1920'ler boyunca istikrarlı şekilde büyümüştür. New York'ta (1914) müşterilere uyması için değişime hazır bitmemiş kenarları olan tek boyut tasarımların satışı ile bir butik kurulmuş, bunu 1925'te Fransa'da bir başka butik izlemiştir. 1930'larda yirmi altı atölye ve bin iki yüz terziden oluşan bir modaevine sahip olan Vionnet, çalışanlarının verimliliği için atölyelerinin iyi aydınlatılmasını sağlamış, terzilere ergonomik çalışma koşulları sunmuştur (Polan, ve Tredre, 2009; 48). Vionnet modaevini gözlemlemek amacı ile 1929 yılında ziyaret eden Georges Le Fèvre, tüm atölyeleri düzenli, iyi aydınlatılmış ve temiz bularak başka yerlerde gördüğü dağınık, karanlık ve tozlu atölyeler ile karşılaştırmamak gerektiğini, Vionnet atölyelerine her sabah, yıllık 250.000 franklık bütçenin ayrıldığı temizlik görevlileri geldiğini ve çalışan altı yüz terzi kadının titizlikle temiz olduğuna dikkat çekmiştir. Vionnet, "Paris zevkinin saf bir ifadesi" olan ürünler ürettikleri için atölyelerini temiz ve şeffaf tuttuklarını açıklamıştır (Stewart, 2008; 94). Sosyal vizyonu ile öncü olan Vionnet'in çalışanlarına sağladığı hizmetler yasal gerekliliklerin çok ötesindedir. Kurum içi sağlık ve dış bakımı, doğum izni, sağlıklı yiyecekler sunan kafeterya ve eğitim almak isteyenler için Fransızcadan matematiğe kadar değişen farklı disiplinlerden ders müfredatı seçenekleri bunlardan bazılarıdır. Vionnet personelinin iyiliğiyle ilgili kaygısıyla hakların tesis edilmesinde bir ekol haline gelmiş, bu tür çabaların

yayılmasına öncülük etmiştir (Cooke, 2010; 197). Aynı dönem farklı moda evlerinin çalışma koşullarında olmayan biçimde Vionnet çalışanları için, elbise dolapları, banyolar, hamile ve doğum yapan işçiler için tasarruf planları gibi alışılmadık olanaklar sağlamıştır. Vionnet ayrıca, iki motivasyon etkinliğine, yıllık terziler balosuna ve en iyi genç terzi yarışmasına sponsor olmuş, işveren ve giyim sendikaları ile bazı personeller için yurtdışı tatillerini sübvans e etmiştir (Stewart, 2008; 94-95). 1927'de çıraklarına verev kesimi nasıl kullanacaklarını öğretmek için bir okul açarak; üç yıl süren bir eğitim programı hazırlamıştır. Tüm birimleri bir arada tutmak için yeni bir bina inşa ettiğinde, yapıya tıp kliniği ve spor salonu dahil etmiş, çalışanlarına ücretsiz öğle yemeği, kahve molaları ve ücretli izin imkanları sunmuştur (Kellog, ve Petterson, 2002; 303-304).

1920'li yıllarda Fransız modacıların tasarımları Amerika'da hızla yayılmış, modacıların seçkin mağazalara sattıkları tasarımlar kopyalanarak numuneler oluşturulmuş, bu kopyalar siparişe göre seri olarak üretilmiştir. Bazı tasarımcılar, mağaza etiketiyle birlikte kendi etiketinin giysiye dikilmesine izin vermiştir (Lehman, 2013; 20). Fransız moda dünyası için bu durum rahatsız edici boyutlara ulaştığında tasarım korsanlığı konusu gündeme gelmiştir. Vionnet, tasarımlarının izinsiz kopyalanmasından endişe duyarak sahte uygulamaları azaltmak amacıyla öncelikle Women's Wear Daily'de müşterilerine açıklama yaparak (1921); tasarımlarının sadece Paris'te, 222 Rue de Rivoli'de bulunabileceğini belirtmiş, bu duyuru ile tasarımlarına nasıl özgünlük, lüks ve seçkinlik havası kazandırdığının altını çizmiştir (Berry, 2018; 76). Teknik ve estetik becerisi ile diğer tasarımcılar tarafından büyük saygı gören Vionnet korsanlık ile mücadelesinde, tasarımlarını tanımlamak için etiketlerine parmak izini eklemiş, etiketi benzersiz şekilde tanımlanabilir olduğundan yasadışı Fransız ve Amerikan firmalarına dava açmaya çalışmıştır. Vionnet'in eylemlerinin doğası, tasarımlarının Amerikan pazarına satılmasına karşı olması değil; kopyalama lisansı için telif ücreti aldığı ve ürünlerin satışını kontrol edebildiği bir sistem tasarlamaya çalışmasıdır (English, 2013; 30).



Resim 2.2.1.1. Madeleine Vionnet giysi etiketi görseli.

1868 yılında Worth öncülüğünde kurulan ECSCP, Fransız yüksek modasını düzenleme konusunda ana hatlar çizmiş, fakat tasarım korsanlığı konusu haute couture için endişe kaynağı olmaya devam etmiştir. 1921 yılında Vionnet tarafından PAIS kurularak, haute couture tasarımların korunması amaçlanmıştır; tasarımlar, korsanlığı caydırmak ve gerektiğinde kanıt olarak kullanılması için manken üzerinde ön, arka ve yan görünümünden fotoğraflanıp kayıtlar PAIS'e tescil edilmiştir. (Breward, ve Eicher, vd., 2005; 187). Tasarım korsanlığı, moda döngüsünün hızlanmasını sağlasa da ülkelerin bu konuyla ilgili yasal düzenlemeleri mevcuttur. Korsanlık konusunda orijinal ve lüks tasarımları somutlaştıran modacılar kararsız kalmış; Vionnet, tasarımlarının yayılmasına açık olsa da yaratıcılığın korunması gerektiğine inanmıştır (Pouillard, 2011; 321).

Vionnet'in moda dünyasına en cömert hediyesi olan telif hakkı albümleri ve birçok orijinal model, Paris'teki Moda ve Tekstil Müzesi'nin oluşumunu sağlamıştır. Vionnet'ten sonra, haute couture sanatı hiçbir zaman daha yüksek bir seviyeye ulaşmamıştır (Charlotte, 2000; 75). Tasarımcı teknik ve tasarım açısından sanat eseri niteliği taşıyan tasarımlarının hazırlanması ve korunması gibi konularda gösterdiği titizliği giysi tasarımı sunumlarında da göstermiştir. Modaevi, Vionnet için önemli bir tanıtım aracı olmuş ve modern yaklaşımıyla moda dünyasında itibarını artırmıştır. Vionnet, modern kadınların sadece yeni yaşam tarzları için giyinmek istemediklerini, ayrıca dönüşümlerine uygun alanlar aradıklarını da fark etmiş, özel tasarım müşterisinin satın alma deneyimini geliştirmek için birleşik bir imaj sunmaya çalışmıştır (Berry, 2018; 80).



Resim 2.2.1.2. Vionnet evi büyük salon görseli.



Resim 2.2.1.2.a. Vionnet evi büyük salon görseli.

Beucler, 1930'larda yaptığı gözlemlerde salonu "zarafet tiyatrosu" olarak tanımlamış, modanın cazibesinin sergilendiği ve kadınların hayatlarını nasıl değiştireceklerini

hayal ettikleri etkileyici ve duyulara hitap eden bir rüya dünyası olduğunu belirtmiştir. Salonun beğenisi, fotoğrafçı Meyer tarafından 1924'te Amerikan moda pazarına tanıtılmıştır (Berry, 2018; 80).

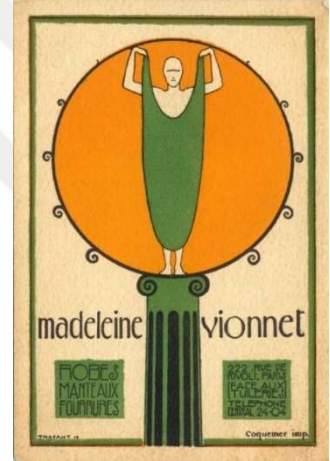
Tasarımcının moda dünyasına katkıları arasında disiplinler arası çalışmalarının da sayılabileceği düşünülmektedir. Bunun bir örneği olan sanatçı Thayaht, moda dünyasında Vionnet markasının yaratılmasına katkıda bulunduğu bir dizi grafik kompozisyon çözümü ile tanınmaktadır. Vionnet ile iş birliği sonucu Thayaht'ın Vionnet evine yaratıcı katkıları arasında, moda resimleri, dekoratif kumaş desenleri, marka etiketi, nakışlar, mücevherler ve modelleri özelleştirmek için kullanılan kumaş renk skalaları gibi çalışmalar sayılabilmektedir (Florentini, 2009; 1). Thayaht tarafından hazırlanan çalışmalar arasında, tasarım sürecinde çizim ile ilgilenmeyen Vionnet tasarımlarının moda resmi örnekleri ve modacının davetiye, parfüm ve tabelasında kullandığı illüstrasyon resimlerde yer almaktadır.



Resim, 2.2.1.3. Thayaht imzalı moda resmi.



Resim, 2.2.1.3.a. Thayaht imzalı moda resmi.



Resim 2.2.1.4. Thayaht marka illüstrasyonu.

Yirminci yüzyıl daha az atık yaratan yeni bir tasarım çağı olmuştur. Bu dönemde Vionnet, minimalizm ve geometrik silüetler ile deneyler yapmış ve bu kavramların verimli kumaş kullanımına uygun olduğunu görmüştür. Bugün, aralarında Yeohlee Teng ve Mark Liu'nun da bulunduğu bir dizi ekolojik düşünceye sahip tasarımcı, sıfır atık tasarımlarıyla biçimin sınırlarını zorlarken, kaynakları korumanın önemine ve bunun stil veya yaratıcılıktan vazgeçmek olmadığını kanıtlamaya vurgu yapmaktadır (Jennings, T. 2022; 154). Bryant (1986), Vionnet'in tasarımlarını oluşturmak için kullanılan kumaş miktarı ile ilgili araştırmasında, modacının tasarımlarını çok sayıda dikiş yeri olmadan üretebilmek için o dönem tekstil fabrikaları tarafından üretilen

normlardan daha geniş ölçüde kumaş kullandığı fikrinden yola çıkmış, fakat tasarımlar için birkaç yerleşim planı çizdikten sonra, beklenenden daha az kumaş miktarının gerekli olduğunu, bu girift kesimli giysilerin birçoğunun makul miktarda kumaş gerektirdiğini belirlemiştir. Drape için esnek olan, ipek, krepe de chine ve sateni tercih eden Vionnet, doğal ve suni ipek karışımlarını ilk kez kullanan modacı olmuş ve verev kesim tasarımlar için ipek üreticilerini ilk kez yaklaşık 137 cm genişliğinde üretim yapmaya teşvik etmiştir (Stewart, 2008; 77).

2.2.2. Madeleine Vionnet ve Sanat

Modayı anlamak için teorik ve estetik bir çerçevenin geliştirilmesi modayı sanat olarak tanımlamaya yönelik bir girişim için önemli kriterlerden biridir. Vionnet çalışmalarını araştıran ve modanın sanatla ilişkili olduğunu savunan isimlerden biri olan küratör ve sanat eleştirmeni Richard Martin, modanın sanat olmadığına dair iddialara karşı çıkan makalesinde ve saf sanat fikrinin güncelliğini yitirdiğini, birçok çağdaş sanatçının moda kavramını yarattığını gözlemleyerek modanın “özlü bir kültürel ve sanatsal biçim” olduğunu savunmuştur (Geczy, ve Karaminas, 2012; 20).

Madeleine Vionnet'in tasarımları genel olarak Antik Yunan giysilerini anımsatan bir estetiğe ve modern bir tarza sahip olmuştur. Vücudu akıcı şekilde örten, benzersiz yapım sürecine sahip, geometrik konfigürasyonlara dayanmış, kare, daire ve üçgenlerden oluşan şekiller ile karmaşık formlar oluşturan modacı, yapım süreciyle uyum içinde nervürler ve dikişler gibi süslemeler kullanmıştır (Berry, 2018; 78). 1925 Paris Sergisi olarak bilinen “Modern Dekoratif Sanatlar ve Endüstriyel Sergisi” Art Deco'nun bir stil olarak yayılarak tanınmasında önemli bir etkiye sahip olmuştur. Fransa'nın imalatın merkezinde yer aldığı bu dönem Vionnet gibi modacılar son derecede etkili ve yaratıcı olmuşlar; Japon sanatı, Art Deco, Kübizm ve Fütürizm akımlarından esinlenen tasarımlar hazırlamışlardır (Edwards, 2017; 141). Art deco akımı bu dönemde geometrik şekillere ve güçlü renklere dayanan ve etnik sanatların yanı sıra teknolojik gelişmelerden esinlenerek, mimariden modaya kadar pek çok alanı etkilemiştir (McEvoy, 2009; 5). 1910'ların sonunda oluşan yeni tüketici kitlesinin beğenisini kazanan Art Deco stiline başlıca uygulayıcıları, genellikle stille ilgilenen Doucet, Lanvin ve Vionnet gibi modacılar olmuş, aynı zamanda moda evlerini bu akıma uygun tarzda dekore etmişlerdir (Arwas, 1980, aktaran: Quick, 1990; 40). Vionnet'in sanatsal bakışı ve disiplinler arası iş birliği yaklaşımı seçkin misafirlerini

ağırladığı modaevinde de gözlemlenmektedir; Vionnet, modaevini yenilemek için mimar Ferdinand Chanut ve sanatçı Georges de Feure ile çalışmış, Art Deco tarzıyla salonu o dönem modern tasarım estetiğiyle ilgilenen az sayıdaki iç mekândan biri olmuştur (Berry, 2018; 77).



Resim 2.2.2.1. 1924 Madeleine Vionnet modaevi görseli.

Avenue Montaigne salonu gri kadife döşemeli fildişi sade mobilyalar ve inci grisi duvarlarla karakterize edilip, Rene Lalique pembe cam tavan ve üç kemerli kapı tasarımların dramatik görünümünde göz kamaştırıcı bir etki sağlamıştır. Yüksek yürüyüş yolları, lüks güzellik arayan müşterilerin zevklerine yanıt vermek için tasarlanmış bir tiyatro sahnesi etkisi yaratmış, fresklerdeki öğeler Antik Yunan tanrıçalarını akla getirmiş, Art Deco sanatında yer alan figürler ve uçuşan elbiseler arasındaki ilişki vurgulamıştır (Berry, 2018; 77).

Vionnet evi, savaşın başlaması ile 1914'te kapanmış olsa da savaş yılları modacı için değerli bir dönem olmuştur. Vionnet bu dönemde, İtalyan fütürist hareketinin bir üyesi olan Thayaht ile tanıştığı İtalya'yı ziyaret etmiş, ilerleyen yıllarda sanatçı Vionnet evine katılarak modacı ile Antik Yunan çağına olan hayranlığını paylaşmıştır. "İlhamım Yunan vazoları, üzerlerinde tasvir edilen güzel giyimli kadınlar ve vazounun asil hatlarından geliyor" sözleri ile bu hayranlığı ifade edem Vionnet, Paris'e döndükten sonra başka bir sanat akımı olan Kübizm ile de ilgilenmeye başlamıştır (Kirke, 2001; 79). Vionnet'in tasarımları, üst üste gelen katmanların yarattığı derinlik hissi ile kübist tablolarının figürleri parçalarken yarattıkları buğulu ve muğlak derinliği anımsatmakla birlikte, bu etki, Art Deco döneminde sıkça kullanılan daha saydam kumaşlar ile çok daha net bir şekilde yansıtılmaktadır. Modacı tasarımında (Resim 2.2.2.2.) Japon yelpazelerinden esinlenmiş, dönemin oryantalist etkileriyle birlikte yüzeyindeki kırıklar ve geometrik yapısı ile kübist anlayışa referans vermiştir (Günay, 2017; 259).



Resim 2.2.2.2. Vionnet elbise tasarımı (1925).



Resim 2.2.2.3. Thayaht moda resmi kübist tarz elbise tasarımı.

Vionnet'in giysinin üç boyutlu düzlemlerine ilişkin teknik keşiflerinde, sanata ilgisi ve Fütürizmin parçalanmış tarzından esinlendiği görülmektedir. Çalışmaları, beden ve kumaş arasındaki ilişkiye duyduğu ilgi arasında dinamik bir birlik olduğunu göstermiştir. Tasarımcı Fütürist kadınlık idealleri olarak ortaya koyarak modellerini, beden ve kıyafetleri yalnızca üç boyutunu göstermek için değil, ayrıca hareket hatları ve içsel modernliklerini göstermek için de parçalamıştır (Arnold, 2009; 42). Picasso'nun önderlik ettiği sanat akımı olan kübizmin bir dalı olan analitik Kübizm, nesne ve varlıkları temel geometrik biçimlere indirgemiş nitelikte betimlemeyi amaçlamıştır (Sözen, ve Tanyeli, 1986; 143). Kübizmin doğduğu dönemin modacısı olan Vionnet, kübist akımdan etkilenerek pek çok giysi tasarımı hazırlamıştır. 1932 yılında tasarlamış olduğu gece elbisesi (Resim 2.2.2.4.), biçim bakımından kübizmden esinlenilen ve kalıbı keskin hatlarla parçalanarak oluşturulmuş kalıbı ile tasarımcının kübist tasarımlarına örnek teşkil etmektedir (Saygılı, 2018; 27).



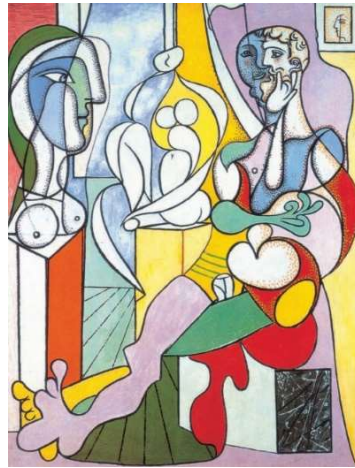
2.2.2.4. Vionnet elbise tasarımı (1932).



Resim 2.2.2.5. Vionnet ipek gelinlik tasarımı.

Günay’a göre (2017), Vionnet’in 1920’lerde tasarladığı giysiler dönemin ruhunu yansıtmak açısından önem taşımaktadır Resim 2.2.2.5.’de görülen tasarımında kumaşın verev kesim kullanılarak esnemesi, kavislenmesi ve kıvrılması sonucu beden hatlarını takip ederek bir kuyruk ile yerle birleşmektedir. Yüzeyindeki parçalanmalar kübist anlayışın figürleri parçalayıp soyutlaması ve sonrasında tekrar oluşturması gibi bedeni soyutlamakta ve bir araya gelerek bedeni tanımlamaktadır. Kübizmdeki figürlerin biçimine çok da odaklanmayan anlayışa paralel şekilde, giysinin de biçimi çok net ve dikte edici değildir, akışkan malzemesi sayesinde giyen bedenin biçimini almaktadır.

Farrell Beck ve Petsch (1984), sanat ve couture giyim arasındaki ilişkiyi test etmek amacı ile hazırladıkları, 1918-29 yılları arası ressam Matisse ve Picasso’nun kullandığı renk tonlarını, Chanel ve Vionnet’in tasarımlarında kullandıkları renkler ile karşılaştırdıkları, ayrıca ressam ve tasarımcıların renkle ilgili görüşleri ve profesyonel temasları için literatürü gözden geçirdikleri araştırmalarında; tasarımcıların, ressamların tablolarında kullandıkları sarı, kırmızı ve mavi renkleri tasarımlarına yansıttıkları ve kübizm sanatının renklerinden etkilendikleri sonucuna ulaşmışlardır. Picasso’nun 1931 yılına tarihlenen kübist eseri ile Vionnet’in kübizm akımının etken olduğu yıllar içerisinde hazırladığı tasarımlar Resim 2.2.2.6. ile görsel bir karşılaştırma yapılabilmesi için bir araya getirilmiştir.



Resim 2.2.2.6. Picasso kübist eser görseli 1931.



Resim 2.2.2.6.a. Vionnet 1920-24 arası tasarımları.

I. Dünya Savaşı'ndan sonra giysilerinde dikdörtgen silüet kullanan tasarımcı, sanatı geliştikçe geometrik şekiller ile dekoratif dikişler oluşturmaya başlamıştır. Bu çalışmalarının çoğunda, 1910-20'lerde popüler hale gelen bir sanat akımı olan

Kübizm'den esinlendiği düşünülmektedir (Kellog, ve Petterson, 2002; 303-304). Geczy ve Karaminas (2012), moda tasarımcılarının, güzel nesneler üreten sanatçı zanaatkarlara benzediğini iddia etmiş ve yaygın olarak kullanılan drape tekniklerini icat eden Vionnet tarafından yaratılan giysileri, geçmişten bir örnek olarak göstererek bu giysileri "terzilik sanatının şaheserleri" olarak kabul etmiştir. Vionnet elbiselerinin verev kesim ile oluşan dökümü, kumaşa esneklik ve kübizmle fütürizm kadar radikal bir şekilde hareket halindeki vücuda akışkan bir dinamizm vermiştir.

Tasarımları, heykellere benzeten Vionnet hacmin farkındalığını aramış, 1973'te yazar Bruce Chatwin; "Gövdeyi nasıl saracağını kimse ondan daha iyi bilmiyordu. Kumaşı heykeltıraş gibi ele aldı, mermer blokta gizli olan olasılıkları fark etti ve hareket halindeki bedeninin incelikli güzelliğini ve zarif hareketlerin asimetriyle nasıl zenginleştiğini anladı" yorumunu yapmıştır. Modacının referansları klasik sanata yönelik olup, elbiseleri klasik heykellerin kumaşlarını ve onların kıvrımlarını andırmıştır (Martin, 2002; 700). Vionnet'in tasarımlarında Antik Roma dönemi detaylarına rastlamak da mümkündür. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri kemer olarak kullanılan ve Helenistik dönem simgesi olan defne yaprağı aksesuarıdır.



Resim 2.2.2.7. Defne yaprağı aksesuar.



Resim 2.2.2.8. Vionnet küçük atlar tasarımı.



Resim 2.2.2.8.a. Thayaht moda resmi.

1921 yılına ait "Robe à petites chevaux" olarak adlandırılan (Resim 2.2.2.8), Vionnet telif hakkı albümlerinde 1113 numarada listelen; bele kadar inen korsaj ve geniş kesimli ayak bileklerine kadar uzanan bir etekten oluşan Paris elbisesi 1920'lerin başındaki tipik kesim tarzını göstermektedir (Waidenschlager, 2003; 1). Modacının ünlü tasarımlarından biri olan elbise, khiton'u anımsatmasının yanında desenleri neredeyse Louvre'daki bir vazonun desenleri ile aynıdır. "Küçük Atlar" ismi ile de

anılan tasarım, kırmızı ipek üzerine gece mavisi cam boncuklarla işlenmiş, tasarımcının Antik Yunan seramiğine hayranlığının bir örneği olan bu elbisenin moda resmi (Resim 2.2.2.8.a.) tanıtım amacı ile iş birliği yaptığı ünlü sanatçı Thayaht tarafından hazırlanmıştır (Tirecelin, 2019; 3).

Vionnet'in koleksiyonlarında ayrıca Antik Yunan Dönemi himasyon giysisini andıran tasarımları yer almakla birlikte, büzgülerle oluşturduğu giysi tasarımlarının üstünü sardığı pelerin yardımı ile antik giysiye yeni yorumlar kattığı gözlemlenmiştir (Halaç, 2019; 52). Roma egemenliği günümüz İtalya'sından Yunanistan'a yayıldığında, bu kültürünün birçok unsuru gibi giyimde de benzerlikler söz konusu olmuştur. Antik Yunan'da genellikle bir khiton üzerine Roma togasının temeli olan himasyon giyilmekteydi. Dikdörtgen bir kumaş parçası olan himasyon, bir ucu omuza diğer ucu karşı kolun üzerine gelecek şekilde drapeli idi. Uzun toga kumaşı dikdörtgen veya yarım daire şeklinde kesilerek vücudun etrafına sarılmakta, sağ kol açıkta bırakarak sol kolu kaplamaktaydı. Çeşitli meslek ve sınıf derecelerini tanımlamak için farklı renklerde giyilen toganın altına bir tunik giyilmekte ve omuzların üzerinden kollara doğru düşmekteydi (Weber, 2008; 80-81).



Resim 2.2.2.9. Vionnet tasarımı görseli.



Resim 2.2.2.9.a. Roma dönemi Himasyon.

Franklin ve Behlen (2013) araştırmalarında, Vionnet tasarımlarından bahsederken, dönemin ünlü fotoğrafçısı Beaton'ın "Antik Yunan tarzı elbise tasarımları, Antik Yunanlıların bile hayal edemeyeceği kadar başarılıydı. Vionnet elbiselerini giyen kadınlar adeta yürüyen heykeller gibi ortalıkta salınıyorlardı" sözlerine yer vermiştir. 1929'dan sonra Vionnet tasarımlarının klasik etkileri ve formları her zamankinden daha fazla beğenilmiş ve tasarımlarının özü en iyi, ünlü fotoğrafçı Huene'nin Vogue'da

yayınlanan (1931) ve Sonia'yı dans eden eski bir Yunan su perisi olarak tasvir eden büyüleyici siyah beyaz fotoğraflarında özetlenmiştir. Bu fotoğraflarda kumaşlar hava kadar hafif şekilde süzülerek, vücutla birlikte elbise zahmetsiz bir uyum içinde akmaktadır (Polan, ve Tredre, 2009; 49).



Resim 2.2.2.10. Vionnet elbise tasarımı görseli.

Verev kesim elbiseler modanın zirvesine 1930'larda ulaşmış ve Hollywood elbiselerinin çoğu Vionnet tasarımlarını içermiştir. Modacı, ipek ve jarseyi sade bir biçimde duran, ancak usta bir inceliği olan zarif elbiselere dönüştürmüştür (Worsley, 2018; 63). Bu yıllarda halkın moda algısı Hollywood filmleri aracılığıyla şekillenmiş, dönemin kostüm tasarımcıları, sinema kostümleri hazırlamadan önce modacı olarak eğitim almıştır. Bu nedenle, Jean Harlow tarafından giyilen verev kesim saten elbise, aslında ünlü Hollywood kostüm tasarımcısı Adrian tarafından ustalıkla yeniden icat edilen bir Vionnet uyarlamasıdır (Waddell, 2004; 12).



Resim 2.2.2.11. Adrian tasarımı görseli.



Resim 2.2.2.11.a. Madeleine Vionnet tasarımı görseli.

Akışkan ve drapeli kumaşlar, zarif yapıları ile vücudu bir yandan saklarken bir yandan da açığa vurmaları nedeniyle Antik Yunan'da çok fazla tercih edilmiştir. Bu dönemde, kumaşın vücudun belli bir noktasında büzleştirülerek, katlanarak ya da dökümlü bir hava verilerek kullanılmasını dikkatle inceleyen heykeltıraşlar her ayrıntıyı taşlara yansıtmışlardır. On sekizinci yüzyıl ve sonrasında modern dünyasında ise bir dizi neoklasik moda akımı geçmişin klasik drapeli stilinden yararlanmış, bu akımlar çoğu zaman kadınları dar, kullanışsız ve dolgu malzemeli giysilerden kurtarmayı amaçlamıştır (Franklin, ve Behlen, vd. 2013; 26).

2.2.3. Madeleine Vionnet Giysi Tasarım Yöntem ve Teknikleri

Vionnet'in tasarım yaklaşımı doğal bedene odaklanmıştır. Giysinin kişiye uyum sağlamasını istemiş, korse ve astarların insan formuna vurgu yapmasına engel olduğunu düşünerek ikisini de kullanmayı reddetmiştir. Çok sayıda düğme ve kanca ile giyilen giysilerin çağında, tasarımlarının baş bölgesinden kayarak tek hamlede giyilebilmesi onları benzersiz kılmıştır. Modaya yaklaşımı tasarımları kadar yenilikçi olan modacı boyundan geçen askıları ve degaje yaka formunu sık kullanması ile bu stilin tanınmasına yardımcı olmuş, doğallığa yaptığı vurgu kadın giyimine yeni bir yaklaşım getirmiştir (Kellog, ve Petterson, 2002; 303-304). Pragmatizm Vionnet'in estetiğinin ayırt edici özelliği olmuş, tasarımcı "Bir modacı hayalleri değil, insanları giydirir" sözleri ile bu inancının onun temel ilkelerinden biri olduğunu açıklamıştır (Cooke, 2010; 197). Tasarımcının parlak kariyeri savaştan sonra başlamıştır. Modacı tüm güzelliğiyle korumak istediği kadın vücudunu önemsemiş, elbisenin vücuda oturması için ustaca dikişler kullanmıştır. Tasarımlarındaki devrim niteliğindeki fikir; daha önce vücut giysiye uyum sağlarken onun tasarımlarında giysinin vücuda uyum göstermesidir. Bu amaca ulaşmak için heykeltıraş gibi çalışan Vionnet, manken üzerinde modelleri en iyi nasıl konumlandıracağını anlamak için kumaşın figürün etrafını sarmasına izin vermiş, süslemelerin elbiseleri ağırlaştırmamasına her zaman dikkat etmiş, nakışları iplik yönünde düzenleyerek her hareketin tekrarını sağlamıştır (Charlotte, 2000; 71).

Vionnet'in elbiselerini geleneksel kalıp çıkarma teknikleri yerine, küçük ahşap bir manken üzerinde kumaşları alışılmadık biçimde şekillendirmesi modacının farklı modeller tasarlamasına imkân sağlamıştır. Elbiselerinin çoğunun kapaması olmamakla beraber sadece içini bir vücut doldurduğunda sihirli biçimde canlanmıştır. Korseye

karşı çıkan öncülerden olan modacı, beden üzerinde tek kat bir kumaşın yumuşak biçimde döküldüğü, vücudu saran formlar elde etmeye odaklanmıştır (Worsley, 2018; 63).

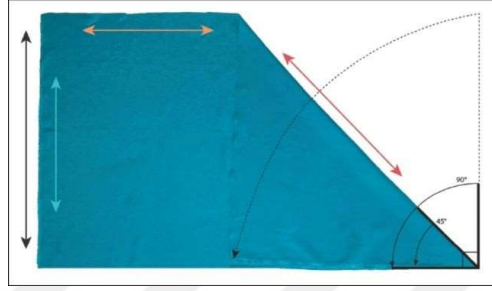
Giysi mankenleri, Callot Soeurs gibi erken yirminci yüzyıl modacılarının giysi tasarlamasına izin vermiş ancak, yalnızca ticari olarak başarılı giysiler tasarladıkları için tarihsel anlamda yeterince takdir edilmemişlerdir. Callot Soeurs ve diğerleri, kalıp çiziminden kaçınan ve drapaj yöntemi ile vücut hareketlerini kısıtlamadan bedeni örtmek için kullanan Vionnet gibi çığır açan ve sosyal açıdan ilerici yeni nesil kadın modacıları eğitmiştir. Giysi mankenleri bir asır boyunca giysi tasarlama sürecine yardımcı olmuş, iki boyutlu kalıpların üç boyutlu forma geçmesini sağlayan bir araçtan, radikal olarak yeni giyim biçimlerinin kalıp çizimi yapmadan tasarlanacağı bir araç haline gelmiştir (David, 2018; 34-35).



Resim 2.2.3.1. Vionnet minyatür manken çalışma görseli.

Vionnet'in yenilikçi olarak düz kesim elbiselere alternatif olarak sunduğu akşam elbiselerinde, vücudu saran bir döküm ve uyum elde etmek için genellikle kumaş verev olarak kesilmekte ve kumaşı akıllıca biçimlendirmek önem taşımaktaydı. Bu teknikte uzmanlaşmış olan modacı, kumaşı omuzdan bele kadar drapelerle süslemiş, pastel renkler, ipek ve krep kumaşlarla boncuk işlemeli, drapeli veya devekuşu tüyü süslemeleri kullanmış ve ihtiyatlı şekilde zarif elbiseler hazırlamıştır (McEvoy, 2009; 32). Vionnet, tasarımlarında ipek, jarse ve krep kullanmayı tercih etmiş, verev kesime uyum sağlaması için iki metre genişliğinde kumaşlar yaptırmıştır. Bu kesime olan bağlılığını daha ileriye taşıyarak, verev üzerine kürk yerleştiren ilk tasarımcı olmuştur (Kellog, ve Petterson, 2002; 303-304).

Verev kesim, yumuşak dökümlü bir giysi oluşturmak için dokuma boyunca kumaşın çapraz kesilmesini ifade etmektedir (Baker, 2004; 66). Verev hattı bulmak için kumaş, boy yönünden karşı boy hattına çapraz şekilde uzunlamasına, kenar hattını karşılayacak şekilde katlanmaktadır. Başarılı bir döküm, verev hat çizgisine dikkat edilerek elde edilmektedir. Gerçek eğilim, uzunlamasına (çözgü) 45° ve enine (atkı) hatlarından 45°'dir. Bu şekilde, kumaş yapısı esneyerek dökümlü görünüm sağlamaktadır (Jennings, T. 2022; 93).



Resim 2.2.3.2. Verev hat görseli.

Verev kesimin sahibi olarak bilinen Vionnet'in yaratıcı fikirleri modayı etkilemeye başlamadan önce, yirminci yüzyıl'da verev kesim esas olarak yakalar için kullanılmıştır (Worsley, 2018; 63). Geometrik kesim ise, ince bir matematik zekâ gerektiren, kumaştaki verimli bir şekilde yararlanmayı mantık olarak benimseyen bir kesim şeklidir (Şahin, 2016; 383). Vionnet'in akıcı formlara hayranlığını, farklı tasarımlarında da gözlemlemek mümkündür. Modaya muazzam teknik katkısı olan verev kesimin yanı sıra, Helenistik dönem giysilerine olan tutkusu da kreasyonlarına şekil, desen ve süslemeler ile yansımıştır. Helen giysilerden alınan en karakteristik formlarından biri, tek dikişli ve dikdörtgen bir kumaştaki oluşan uzun bir elbise olan khiton'dur. Degaje yaka modelini çok sık kullanan tasarımcıya khiton'un yaka modeli de ilham kaynağı olmuştur (Tiercelin, 2019; 3).



Resim 2.2.3.3. Vionnet Yunan sanatı yansımaları.

Vionnet karmaşık tasarımlar için uygun döküm sağlayabilmesine olanak tanıyan drapaj yöntemi ile hazırladığı giysilerinin çoğu için yüzey süslemelerini dikkatli bir şekilde seçmiş ve en sevdiği motif gül olan modacı genellikle doğa temasını tercih etmiştir. Saçak, kürk süsleme, mendil kenarları, dokuma paneller ve akordeon pilise, tasarımlarındaki diğer ortak unsurlardır (Kellog, ve Petterson, 2002; 303-304).



Resim 2.2.3.4. Gül motifli gece elbisesi (1930).

Araştırmaları sonucunda Brynt (2015), Vionnet'in tasarımlarında, vücuda zarafetle uyum sağlaması için geometrik şekiller ve matematiksel hesaplamalar kullandığını, kumaşı vücuda göre şekillendirmek için kullanılan penslere yer vermediğini veya beklenmedik şekillerde karşılaştığını, eskizler olmadan kumaşı zekice biçimlendirdiğini belirtmiştir. Modacının, yumuşak ve giysi kesimiyle uyum sağlayan doğal drape kalitesine sahip kumaşlar kullandığını, doku ve döküm farklarını çizgi, kesik ve eklerin biçimlendirme tekniklerinin analizinde önemli bir faktör olarak görüldüğünü ifade etmiştir.

1930'ların ortalarında modaya uygun giysiler üzerinde en güçlü etkiye Vionnet sahip olmuştur. Girift kesimli giysileri minyatür manken üzerinde tasarlayan modacının elde ettiği deneysel kalıplar, çalışmalarının her ayrıntısını denetlediği kişisel olarak eğitilmiş ekibi tarafından kesilmiş ve bu kalıplar ileride başvurulmak üzere dosyalanarak saklanmıştır (Waddell, 2004; 122-123). Braynt'ın (1986) araştırmasında, Vionnet'in tasarımlarında vücut hatlarına uyacak şekilde kullanılan şekillendirme, kumaşın yönü ve kullanımı konularına odaklanılmış, Vionnet'in şekillendirme tekniğinin örneği beyaz ipek elbise ile görselleştirilmiştir.



Resim 2.2.3.5. Vionnet ipek elbise tasarımı ve detay görseli.

Tasarımda kumaş, deseni takip ederek vücuda uyacak şekilde elde dikilmiştir. Kıvrımların boyut ve aralığı, bel biçimini takip ederek, ön ve arkadaki robası çiçek deseni içine gizlenmiş, bir dikişle üst ve alt beden birleştirilmiştir. Vionnet'in giysinin belli bölgelerini vücut hatlarına göre şekillendirmek için kullandığı ikinci bir teknik, üçgen veya baklava şeklindeki eklerin kullanımını içermektedir.

Davidenko ve Pashkevic'e göre (2018), Vionnet modellerinin sanatsal ve kompozisyon özellikleri analiz edildiğinde, tasarımcının modellerini zamansız ve benzersiz kılan temel özellikleri; kesimin geometrisi, tasarımcının insan vücudu, malzeme ve geometriyi anlayarak giysiyi üç boyutlu olarak algılayabildiği, giysilerde gereksiz veya tesadüfi hiçbir şeyin olmaması olarak açıklamışlardır. Modacı, modellerini kademeli olarak karmaşıklaştırmış ve kumaşa yeni unsurlar eklemiştir. Bu anlatımlarından yola çıkarak Vionnet tasarımlarında bahsi geçen tekniklerle çalışılmış başlıca örneklerden biri 1920 yılına tarihlenen mendil elbise tasarımıdır. Dört kare kumaş parçasının birbirine dikilmesi ile yapılan sade elbisede, yapısal bir özellik olarak parçalar pozitif bir eğimle silindir oluşturacak biçimde dikilmiştir ve her iki taraftaki dikilen üçgen kısımlar dökümlü görünümündedir, etek ucu mendil hattıdır. Ayrıca omuz dikişlerinde bükümlü bir teknik kullanılmıştır, bu da arka omuzdaki kumaşın öndeki düz kumaşa katlanarak omuz pensi ile aynı etkiyi yaratması anlamına gelmektedir (Vionnet Group, 2009; 21).



Resim 2.2.3.6. Vionnet 1920 Mendil elbise.

Davidenko ve Pashkevic'in belirttiği gibi tasarımcının modellerinin zamansız ve benzersiz olmasını sağlayan temel özelliklerden bir tanesi de tasarımlar üzerinde gereksiz veya tesadüfî hiçbir detay olmasıdır. Tasarımlarını karakteristik inceliklerle sunan bir modacı olarak Vionnet, 1936 yılına tarihlenen ipek elbise tasarımında, geniş verev kesimi ön orta kısımda toplamış, fildişi toka yardımı ile sabitleyerek kumaşın buradan yayılmasını sağlamıştır. Sıradan bir gözlemci için bu etki yüzeysel gözüксе de kullanılan toka bir aksesuar uygulaması değil, yapının bağlantı noktasına stratejik olarak yerleştirilmiş bir öge ve kompozisyon olarak elbisenin dinamik yakınsamasıdır. Böyle bir jest ve yenilik Vionnet'in korkusuz bir modernist olduğunun göstergelerinden biri sayılmaktadır (Koda, ve Martin, 1996; 28).



Resim 2.2.3.7. Vionnet Siyah ipek elbise tasarımı ve fildişi toka detay görseli.

Tasarımcı aynı zamanda, vücudu saran verev kesim bağcık ve kalıp parçaları ile, geleneksel pens, düğme, fermuar ve diğer unsurlara olan ihtiyacı ortadan kaldırmış, vücuda oturan, aynı zamanda serbestçe akan bir silüet ortaya çıkmasını sağlamıştır (Fogg, 2014; 247). Vionnet, tasarımın dikey bölünmesiyle sütuna benzer bir etki elde ettiği tasarımlarına ters bir etki olarak, merkezin düz siyah kaldığı 1936'nın şeffaf ve iskelet siyah elbiselerini yaratmış, organze etek ve kolların çevresinde biyeli dairesel bantlarla genişletilmiş formla deneyler yaparken, kumaş sürekli olarak figürü doğal boyutlarına geri çekmiştir (Trocchio, 2015; 520). 1936-37 yıllarına tarihlenen karnaval elbisesi, 1850-60'ların kabarık eteklerine gönderme yapmaktadır. Geleneksel olarak kanvas bantlarla birbirine bağlanan telli halkalardan yapılan kabarık etekler, tasarıma modaya uygun çan şeklinde bir hacim vermek için eteğin altına giyilmektedir (MADMuseum).



Resim 2.2.3.8. 1936 Petek elbise görseli.



Resim 2.2.3.9. 1939 Karnaval tasarımı görseli.

En yüksek kalitede terzilerden biri olan tasarımcı Azzedine Alara, Vionnet'in giysilerinin kesim sırlarını çözebilmek için uzun süren uğraşlar vermiş ve Vionnet'in 1935 yılında tasarlamış olduğu fildişi renkli elbisenin (Resim 2.2.3.10) teknik detaylarını çözmeyi başarabilen tek kişi olmuştur. Tek bir dikişle tüm vücudu saran bu elbise, tekstil ve moda müzesinde sergilenmektedir (Hazır, 2006; 140). Vionnet tasarımlarının her biri, onu benzersiz kılan farklılıklar sergilemektedir. Tasarımcı giysi bedenini kolla birleştirmek için kol altı köşebentleri kullanmasına rağmen, sürekli şekillerini değiştirmiş, boyun çizgisi çözümleri çeşitlilik göstermiş, süs dikiş konfigürasyonu ve yerleşimi her örnekte fark göstermiştir (Bryant, 1991; 87).



Resim 2.2.3.10. Vionnet fildişi renk elbise tasarımı.



Resim 2.2.3.11. Vionnet tasarım ek kullanımı görseli.

İlgili Araştırmalar:

Kirke (1998) tarafından hazırlanmış olan çalışmada, Madeleine Vionnet'in yaşamı ve çalışmalarına yer verilmiş olup, 'Terziler arasında bir mimar' olarak selamlanan Madeleine Vionnet için kitap haline getirilmiştir. Çalışmada, tasarımcının devrim niteliğindeki verev kesimi ifade eden otuz tasarım için, dört yüzden fazla fotoğraf, eskiz ve kalıp bilgilerine yer verilmiştir.

Martinez-Yu (2013), tez çalışmasında, Vionnet'in giysi yapım tekniklerini, Betty Kirke tarafından oluşturulan elbise kalıpları üzerinden incelemeyi amaçlamış, bu amaçla dört adet giysi kalıbı ile minyatür manken üzerinde denemeler yapmış; tasarımcının kağıt veya kumaş üzerine temel bir kalıp çizmekle mi tasarıma başladığı, fikirlerinin kumaş üzerinde mi geliştiği veya kumaş üzerine referans noktaları mı işaretlediği, yalnızca yarım ölçek manken ve kumaşla mı tasarıma başladığı veya bu tekniklerin kombinasyonları mı kullandığı sorularına cevap aramıştır. Çalışma sonucunda, araştırmacı bir şeyi yapmanın mutlaka yanlış ya da doğru yolu olmadığını öğrendiğini belirtmiştir. Kalıpları yeniden üretirken, seçilen adımların ve çözümlerin neden seçildiğinin sorgulaması gerektiğinin önemine değinmiş ve kişinin gördüklerini kopyalamak yerine sürecin içinde ve farkında olması gerektiğinin önemine değinmiştir.

Meet Museum Arts & Decoratifs tarafından 2009 yılında düzenlenen, küratörlüğünü Pamela Golbin'in yaptığı "Madeleine Vionnet Purist de la Mode" sergisi üzerine hazırladığı çalışmasında Trocchio (2015), tasarımcının yaklaşımında doğal kadın fiziğini tamamlayan bir tutarlılık olduğu ve modelin genelde vücudun uzamasına hizmet eden kalça çizgisinde başlayıp bittiğini, elbiseyi dikmek ve süslemek için her dikişi kullanıp kumaş ve formu uyumla birleştirdiğini, zanaatının dağarcığını ve kumaş karakterini araştırırken, drapeleri vücut için kıvrımlı bir örtüye dönüştürüp benzersiz tasarım felsefesinin anahtarını keşfettiğini, nadiren ikiden fazla renk kullanıp, bunun yerine tek rengi manipüle edip metal boncuk ve ipliğin yerleşiminde ustalaştığını gözlemlemiştir. Bunun yanında Trocchio, sergi arşivlerinde şaşırtıcı olmayan bir şekilde 1930'ların "daha kısa ve şişman kadınları" üzerinde elbisenin nasıl giyildiğinin görsel olarak açıklandığını ve serginin ortaya koyduğu şeyin, Vionnet'in metodik tasarım anlayışını titiz kadın bedeni ile uyumlu hale getirerek tasarımlarında zamansızlığa ulaşması olduğunu belirtmiştir.

Golbin (2016), Vionnet'in tasarım sürecinde küçük tahta mankeni üzerinde, model konusunda tatmin olana dek kumaşları kesip, yeniden şekil verip diktiğini ve bu çalışma için çok fazla müslin kumaş kullandığını belirtmiştir. Vionnet'e göre tasarımcı, hayal ettiği giysi prototipini teknik terimlerle anlatabilmeli veya beden üzerinde kendisi hazırlayabilmelidir. Tasarım dikildikten sonra üzerinde tekrar çalışılması, kesilmesi, renk ve kumaşına karar verilene dek tartışılması ve prototipin birkaç kez denenip gerekirse kabul görene kadar üzerinde tartışılması gerekmektedir. Tasarımcı gerçek bir yaratımın, zorunlu ve doğal olarak zahmetli olması gerektiğini düşünmektedir.

Martin (2016), "Moda Tasarımı İçin İlham Kaynağı Olarak Nostalji; Geleceğin Bugününü Nostalji Yoluyla Tasarlamak" isimli çalışmasında, moda tasarımı öğrencileri veya profesyonelleri için bir giysi koleksiyonu anlayışında nostaljinin nasıl uygulanabileceğini somut olarak gösterebilmeyi amaçlamıştır. Amaca yönelik olarak, bir adet Madeleine Vionnet elbise tasarımı, bir adet Madame Grès giysileri içeren görsel, bir adet Christian Lacroix bluz tasarımını esin kaynakları ile bağdaştırmış ve bu doğrultuda tasarım süreçlerine değinilmeden biri üç boyutlu yazıcı ile elde edilmiş olan iki adet giysi tasarımı hazırlanmıştır. Çalışma sonucunda moda tasarımcıları için nostalji kavramının, kariyer ve ilham kaynağı olarak gelişebilmek için faydalı olduğu belirtilmiştir.

Davidenko ve Pashkevich (2018), Vionnet'in yaratıcı tasarımlarının, kataloglardaki giysi modeli görüntülerinin, dünyadaki müzelerin çevrimiçi kaynakların incelenmesine dayanarak; modacının dekoratif tekniklerinin, figür üzerine malzemeyi kıvrımak için fiyonk, düğüm atma, spiral drapeleme, kumaşı bükme gibi özel yöntemler olduğunu tespit etmiştir. Günümüz Vionnet Modaevinin koleksiyonlarını incelemesi sonucu ise modern tasarımcılardan oluşan Vionnet ekibinin, couturier geleneklerini ve özelliklerini yaşatarak verev kesimle çalışma felsefesini devam ettirdiğini ve bunun sanatsal ve pratik bir şekilde uygulandığını belirtmiştir.

2.3. Kişiyeye Özel Giysi Tasarımı

Kültürel ve sosyal tutumlardan etkilenecek değışim gösteren moda tasarımı, estetik veya doğal güzelliğın giysilere uygulanma sanatı olarak tanımlanmaktadır. Tasarımcılar, bireysel veya bir ekip olarak çalışarak estetik ve işlevsel giysiler tasarlamak için tüketici isteklerini tahmin etmeye çalışmaktadırlar. Günümüzde özel günler için ise genelde farklı giysiler aranmaktadır. Bazı giysiler, haute couture olarak tanımlanmakta ve bir kişi için hazırlanmaktadır (Cruse, 2012; 114).

Haute couture, yüksek dikiş ve terziilik için kullanılan Fransızca bir kelimedir. Sıklıkla Fransız modasına atıfta bulunmak için kullanılan terim, varlıklı ve yüksek statülü müşteriler için sipariş üzerine yapılmış benzersiz ve şık bir tasarımı ifade etmektedir (Sharma, 2021; 1243). Dikim zanaatının en yüksek şekli olarak tanımlanan haute couture ile diğer üretimler arasındaki fark, giysinin bireysel ölçülere göre hazırlanması, askıdan seçilerek şekil, renk ve boyut açısından denenmemesidir (Waddell, 2004; 1). Yüksek kaliteli kumaş, iyi kesim ve işçilik, kaliteli dikiş uygulamasının bir araya gelerek özel tasarımların yapıldığı haute couture kavramı dilimizde pek çok farklı şekilde çevrilmiş ve tanımlanmıştır (Erdoğan, 2022; 22).

Seri üretimden önce giysiler, uzman modacılar tarafından yapılmış, modacı müşterileri zevk ve fiziksel özelliklerini tam olarak keşfetmiştir. Giyim eşyası benzersiz olmuş, ayrıntı ve stile özen gösterilerek neredeyse tamamı elde tamamlanarak en yüksek kalitede malzemelerle yapılmıştır (Drudi, ve Paci, 2001; 166). On yedinci yüzyıl ortalarından itibaren sadece giyside değışiklik yapmalarına izin verilen terziiler, tasarlama hakkını elde etmek için verdikleri mücadele ile 1675 yılında kendilerine resmi statü veren bir lonca kurulmuştur. Couturière, kadınların yüksek moda giysi tasarımcıları olarak ilk kez ciddiye alınmalarını sağlamış ve bu terim moda endüstrisinin gelişmesinde kadınların kilit rol oynadığı gerçeğini kabul etmek için de kullanılmıştır (DeJean, 2005; 43). Haute couture giysiler halen müşterinin özelliklerine göre tasarlanarak, el işçiliği kullanan atölyelerde hazırlanmaktadır (Renfrew, ve Renfrew, 2009; 80). Türkiye'deki tüketiciler tarafından ısmarlama giyimle eş anlamlı olarak kullanılan kişiyeye özel tasarım; bireysel ölçülerde, seçkin, emek yoğun ve pahalı ürünleri kapsamaktadır (Şahin, 2009; 72).

2.3.1. Kişiyi Özel Giysi Tasarımının Tercih Edilme Nedenleri

İnsanların çevre ile etkileşimleri modanın oluşmasında ve döngüsünde etkili olmaktadır. Modayı etkileyen birçok etken, kişinin kendisinden kaynaklanabildiği gibi, dış faktörlerden dolayı da olabilmektedir. Yenilik arayışı, birbirine benzeme isteği, karşı cinsi etkileme, psikolojik tatmin, farklı olma ve bir sınıfa ait olma isteği, özel günler gibi etkenler kişinin moda seçimlerini, dolayısı ile modayı etkilemektedir (Öndoğan, ve Öndoğan, 2021; 45-46). Günümüzde lüks giyim genellikle, üst gelir düzeyine sahip, modayla ilgilenen, moda ürününe harcama yapma potansiyeline sahip, çoğunlukla eğitilmiş ve aktif yaşama sahip genç ve orta yaşlı bireyler için yapılmaktadır. Lüks ürünler dünyaca ünlü markalara çalışan moda tasarımcıları tarafından, haute couture koleksiyonların estetiği, çağın minimalist bakış açısı ve teknolojinin sağladığı ekonomi ve çağdaş pazarlama stratejilerinin getirdiği esneklikle birleştirilerek oluşturulmaktadır (Çeğindir, 2017; 15).

Moda Öncülüğü ve Benzersiz Giyinme İsteği

Moda öncüleri, bir tercihi ilk ortaya koyanlardır. Bu kişilerin toplum içerisinde saygın konumları veya güvenilir bir statüleri bulunmaktadır. Bu konumları kişilere önder olma özelliği kazandırmakta ve bu grup içerisinde modayı yaratan profesyonel kişiler ile yeni ürünleri ilk satın alan kişiler yer almaktadır (Taşkın, M. 2015; 10).

Giyim, sosyal yaşamda kimliğin oluşturulmasında öne çıkan bir etkidir. İnsanların giyim seçimleri, yaratıcı farklar ve seçenekler barındıran kültürün biçimsel unsurlarını kendilerine göre nasıl uyarladıklarını algılayabilmek için çok değerli veriler sunmaktadır (Öndoğan, ve Öndoğan, 2021; 37). İnsanın başkalarından farklı görünme isteği, modayı bir olgu olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bu farklı görünme arzusu, insanı değişiklik ve yenilik yapmaya iten bir güçtür. Var olanı koruyan diğer bir güç ile değişikliği öneren güç arasındaki karşılaşma farklı moda hareketlerini hayata geçirmektedir (Molla, 2007; 10). Haute Couture, moda lideri olmak isteyen ve moda değişimini ilk benimseyen küçük bir tüketici yüzdesine de hitap etmektedir. Çoğunlukla, yenilikçi ve pahalı tasarımlara yönelen kişiler toplumda dikkat çeken özelliklere sahip bireylerden oluşmaktadır (Harvey, 1997, aktaran, Çivitçi; 18).

Yüksek Statü Göstergesi Olarak Kişiyi Özel Tasarım

Giyim, kimliğin kurulmasında önemli bir faktördür. Toplumsal statü ve cinsiyetin en belirgin göstergelerinden biri olan ve bu nedenle sembolik sınırların korunması veya yıkılmasında etkili olan giyim, toplumsal yapılar içindeki konumların farklı çağlarda nasıl algılanıp statü bilincinin nasıl belirlendiğini göstermektedir (Crane, 2003; 11). Giyim, vücudun sadece dış kaplaması olmamakla birlikte, işlevi ve estetiği aracılığıyla vücudun tasvirine tam olarak yanıt veren gerçek bir endüstriyel teşebbüsü kendine ve içinde hareket ettiği sosyal bağlama temsil etmeye çalışan canlı bir araç görevi görmektedir (Drudi, ve Paci, 2001; 165).

Sanayi devriminden önce insanlar için belirleyici olan giysinin bölgesel özellikleri ve toplumsal normlara ilişkin giyim davranışları iken, 19. yy.'dan itibaren toplum içindeki sosyal statü ve kimliğin belirleyiciliğinde moda eğilimleri ve markalar etken olmaya başlamıştır (Koca, ve Koç, 2016; 766). Giyim toplumsal statüyü yükseltme amacı ile kullanımı 19. yy.'ın sonlarında ve 20. yy.'ın başlarında doruk noktasına ulaşmıştır (Crane, 2003; 108). Modanın başlangıç noktasında, insanların içinde yer aldığı topluluklardan farklılaşma isteği hepsinden önemlidir ancak sonraki aşamalarda toplumun üst kesimlerinde alım gücü yüksek insanları, alt katmanlarda yer alan insanların taklit etmesi ile yaygınlaşma ve benzeşme başlamaktadır (Taşkın, 2015; 30). Bu grupta yer alan kişiler yenilikleri ve modayı çok yakından izlemektedir. Moda konusunda bilgili, sürekli bilgi edinme çabası içinde ve yeni bir moda ürününün veya akımın ilk uygulayıcıları olmaktadır (Taşkın, M. 2015; 10).

Büyük Beden Bireyler İçin Kişiyi Özel Giysi Tasarımı

Toplumun parçası olan insanın kişisel bir parçası olarak kabul edilen giyim, insanların kendine güven duygusunu desteklemede de büyük önem taşımaktadır (Molla, 2007; 7). Genellikle insan vücudu belli oranda birbirlerine benzerlik göstermekle birlikte, önemli oranlarda birbirlerinden ayrılmaktadır; uzun, kısa, zayıf, şişman gibi genel vücut özelliklerinin yanı sıra vücut tipi olarak geniş göğüs, dar kalça, ince bel, dar göğüs, geniş kalça, geniş bel ve karın gibi değişik özellikte vücut tipleri söz konusu olmaktadır (Şener, 1995; 2). Büyük beden fizyolojisine sahip kişilerin oluşturmak istedikleri ideal benlik, çevreye karşı güzel ve dikkat çekici görünmektir. Kişi bu sayede öz güven açısından kendini daha emin, rahat ve iyi hissetmektedir. Giyim ile oluşturulabilecek ideal bir görüntü insanın ilk intibasının karşıdaki kişiye yansımaları

olduğundan, kişi istediği ideal vücut kavramına yaklaştıkça, benlik saygısı artmakta ve yaşadığı toplumsal uyum problemleri ortadan kaybolmaktadır. Bu sebepten giysi ve giysi seçimi; kilolu olma durumunda önemli bir rol oynamaktadır (Maraba, 2014; 25).

Büyük beden ve normal beden giysi tasarımı yapmak arasında araştırmacılar ve tasarımcılara göre çeşitli farklar bulunmaktadır. Günümüzde izlenen kalıp tasarım sürecinde, temel bir beden tercih edilmekte, bu beden üzerinde serileme işlemleri el veya bilgisayar sistemleri aracılığı ile uygulanmakta ve bu işlem büyük bedene de olur öngörüsü ile yapılmaktadır. Bu olumsuzluklardan dolayı büyük beden için özel kalıp çıkarma yöntemlerinin geliştirilmesi ve kullanılması gerekmektedir (Detering, aktaran, Akgöz, 2005; 52). Tasarım özelliğinin korunması, model giysi kalıbındaki her bir kup, pili, roba, büzgü, nervür, volan vb. tasarım detaylarının, kalıbın geneline oranının diğer bedenlerde de korunmasını ifade etmektedir. Üç bedenden sonra estetik açıdan tasarımın dengesinde değişimler gözlemlenebilmektedir (Çeğindir, N., 2017; 114).

Lamp ve Kallal (1992), ihtiyaçları piyasada karşılanmayan ve özel kabul edilen insanlara yönelik giysi tasarımına uygulanabilecek genel bir çerçeve hazırlamış, işlevsel, anlamlı ve estetik (FEA) hususları birleştiren bir tasarım süreci modeli önermiş ve bu yaklaşımın her tür giysi tasarımına uygulanabileceğini belirtmişlerdir. FEA modeli tasarım sürecinin ilk aşaması olan problem tanımlama, sorunun tespit ve analiz edilerek tanımlanmasını içermektedir. İkinci aşamada, ön fikirlerin araştırma ve eskiz gibi tekniklerle, sonuçların görsel ve sözlü olabildiği tasarım çözümleri üretilen aşamadır. Bu süreçte öncelikler belirlenmekte, ön fikirler değişmekte, vazgeçilmekte, geliştirilmekte ve aşama test edilebilecek fikirlerle sonuçlanmaktadır. Prototip aşamasında fikirler denenerek işlevsel, anlamlı ve estetik ihtiyaçları karşılayıp karşılamadığı değerlendirilmektedir. Tasarım sürecinin doruk noktası ise uygulamadır.

Sezin (2007), büyük beden bayan tüketicilerin hazır giyim ürünlerinde karşılaştıkları sorunlar üzerine yaptığı araştırmasında, büyük beden kadınların modayı takip etmekte zorluk çektiklerini, aldıkları giysilerde tadilat yaptırmak durumunda kaldıklarını, model seçeneğinin az olduğunu, kumaş ve dikişte kalite, gençlere yönelik ürünler, modern çizgiler istediklerini ve beden ölçülerine uygun giysi bulmakta zorlandıklarını

belirlemiştir. Aynı zamanda büyük beden tüketicilerin koyu renkleri tercih etmelerinin sebebinin, koyu rengin daha ince gösterdiği düşüncesi olduğu değil renk ve model eksikliğinden kaynaklandığını belirtmiştir.

Hançerlioğlu (2009), büyük beden genç kızların giysi tercihlerinde tasarımından beklentileri ile ilgili yaptığı araştırma sonucunda; araştırmaya katılan kişilerin hazır giyim konusunda üst ve alt grup giysilerde çoğunlukla tadilat yaptırdıklarını, üst giysi gruplarında model, beden, kalça ve bel bölgesinin dar gelmesi, alt giysi grubunda ise, pantolon ağ kısmında, boy ölçüsünde, diz, bel ve kalça genişliği konularında uyum sorunları yaşadıklarını belirtmişlerdir. Hançerlioğlu'na (2009) göre, hazır giyim sektöründe problemlerin temel nedeni büyük beden vücut tiplerinin iyi bilinmemesinden doğmaktadır ve büyük beden giysi üreticileri bu ihtiyacı yeterince karşılayamamaktadır.

Maraba (2014), büyük beden kadın giyiminde karşılaşılan sorunlar üzerine hazırladığı araştırmada, büyük beden kadınların giyim konusunda piyasada bulunan kıyafetleri yetersiz bulduğu, giysilerde tadilat yaptırmak durumunda kaldıkları, hazır giyimde büyük beden giysilerin moda uygunluğunu yetersiz buldukları, renk ve ürün çeşitliliği bakımından yetersiz giysiler gözlemledikleri sonucuna ulaşmıştır.

Bayraktar (2022), bedenlere ait temel ölçüleri, diğer beden ölçü sistemleri ve araştırmalarla karşılaştırdığında, büyük beden vücut ölçülerinin belirgin ölçüde farklı olduğu, büyük beden kadınlar için hazır giyim üretiminde farklı ölçü ve kalıp sistemlerinin kullanılması gerektiği belirlemiş, bu doğrultuda 46-56 beden aralığında 973 kadın formunu değerlendirerek yürüttüğü araştırmasında, beden ölçüleri standardizasyonu çalışmalarında, daha büyük örneklem sayısı hedeflenmesi, büyük bedene yönelik araştırmaların desteklenmesi, söz konusu grubun beden ölçüleri, kalıp tasarımı ve giysi tasarımı açılarından ihtiyaçları analiz edilerek, bu çalışmaların sektöre yansıtılması gerektiği sonucuna ulaşmıştır.

Erdoğan (2022) araştırmasında, tüketicilerin haute couture tasarım tercih ederken beklentilerinin, vücut tipine göre tasarım ve daha ideal bir görünüm için yönlendirilme, birebir ilgi ve dolayısı ile müşteri memnuniyeti olduğunu belirlemiştir. Hazır giyimde kullanılmakta olan beden ölçüleri, çeşitli vücut tipleri için kullanılsa da beden kişiden kişiye farklılık gösterdiğinden aslında herkese uyan tek bir beden bulunmamaktadır, Kişiye uygun bedeni sağlamak söz konusu olduğunda kişiye özel giysi tasarımı her

zaman bir seçenektir (Calderin, 2011; 47). Moda giysiler ağırlıklı haute couture olarak tasarlanıp üretilmekte ve giysi belirli bir müşteri için tasarlanmaktadır. Haute couture kıyafetlerde görünüm ve uyuma son derece önem verilmekte, bu husus malzeme maliyeti ile yapım süresinden daha öncelikli tutulmaktadır (Cruse, 2012; 116). 1950'lerden bu yana, tasarımcı ve akademisyenler dikkatleri özel ihtiyaçları olan insanlar üzerinde yoğunlaştırmıştır. Özellikle ihtiyaçlar göz önünde bulundurularak tasarlanan giysiler, fonksiyonel giyim veya moda olarak adlandırılmıştır. Özel ihtiyaçları olan insanlar, çekici olmayan bir imaj taşıyan fonksiyonel giysiler istememektedir. Bu nedenle, moda tasarımcıları için zorluk; tipik formlara uymayan bedenlerde çekici ve sosyal olarak kabul edilebilir tasarımlar yaratabilmektir (Lamb, ve Kallal, 1992; 42).

2.3.2. Giysi Tasarım Süreci ve Süreç Aşamaları

Yaratıcılık oldukça karmaşık bir bağlamdır ve tasarımcılar yaratıcı süreçler sırasında karmaşık düşüncelerle karşı karşılaşırlar. Tasarım süreç modelleri, yaratıcılık konusu ve teoriler farklı tasarım disiplinlerindeki araştırmacılar tarafından çalışılmıştır. Tasarım süreçleri, tasarımcıya belli bir problemi anlama, çözme ve yaratıcı tasarım fikri geliştirme konusunda yardımcı olur (Joe ve Yu, 2018: 2). Tasarım sürecinin organize edilmesi, uygun çözümler üretilmesi, araştırmalara dayanması, estetik değerlere önem verilmesi, işlevselliği, özgün ve çağdaş tasarımlar yapılması için bu alanda uygulama becerilerine sahip nitelikli elemanlara ihtiyaç olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır (Molla, 2007: 28). Zanaatkarlık, yaratma ve fikirlerin somutlaşması olarak tanımlanabilen moda tasarım süreci, işin hayati, yaratıcı ve temsili bir aşamasıdır. Renk, şekil, oran ve silüet dikkate alınarak yüzeylerin seçimi ve diğer detaylar bu aşamada yapılmaktadır. Aşamaların tümünün dijital olarak yapılması mümkün olmadığından, işlevsel ve çarpıcı ürünler genellikle geleneksel ve deneysel tekniklerden doğmaktadır (Csanák, 2019; 5).

Labat ve Sokolowski (1999) tarafından yapılan moda tasarım süreç modeli çalışmasında, disiplinler arası süreç modellerinin karşılaştırmalı bir incelemesini uygulayarak sentezlenmiş bir model önerisi sunmaktadır. Moda tasarımı için üç aşamalı olan süreç modeli, problem ve araştırma, yaratıcı keşif ve uygulamadır. Yazarlara göre, yapısal bir süreç izlenerek bir projeyi düzenli bir şekilde geliştirmek mümkündür (Ræbild, 2015; 23).

Volpintesta'ya göre (2014), tasarım sürecinde deneme yanılmaya dayalı olarak kişinin kendi dilini geliştirmesi önerilmektedir. Tasarımcının bir hikâye anlatmak için mevcut kaynakların nasıl kullanıldığıyla ilgili; görselleri ve yazılı kaynakları takip ederek kendi benzersiz moda dilini geliştirmesi gerekmektedir.

Kişi Analizi

Moda tasarımcıları insanlar için tasarım yaptıklarından, tanımlanması zor sorunları anlamaları ve çözümler üretmeleri gerekmektedir. Bu tür çalışmalar, malzeme, form, şekil veya renkler için histen daha fazlasını; çeşitli becerileri gerektirmektedir (Lawson, 2005; 5-6). Giysi tasarımında öncelikli olarak yapılması gereken ilk araştırma, hedef kitlenin veya kişinin yaş, cinsiyet, yaşam tarzı, fiziksel özellik, sosyal sınıf ve davranış, maddi durum, inanç ve değerleri gibi önemli faktörler hakkında bilgi sahibi olmayı içermektedir (Varol, 2004;15).

Kişi analizi, tasarımın kişinin yaş, imaj ve yaşam tarzına uygun hazırlanmasını sağlamaktadır. Estetik bir giysi tasarımı kişinin figürünü güzelleştirmelidir. Stil, tasarımcının zevk düzeyi, mevsim, moda beğenisi ve belirli stillerin geçmişteki performansı tarafından belirlenmektedir (Armstrong, 2010; 18). Moda tasarımcıları kişilerin görüntülerini, döngüsel süreç içerisinde değişen moda stillerine göre hazırlamanın ve onları memnun etmenin yollarını aramaktadır. Figür analizi bireysel üretim için koleksiyon ya da sezon çizgisinin hazırlanacağı müşteri veya müşterilerin vücut özelliklerinin belirlenmesidir. Figür analizi kişinin fiziksel özelliklerinin giysi mimarisi perspektifinde değerlendirilmesini kapsamaktadır (Çeğindir, 2017; 39).

Vücut ölçülerine uygun kalıp elde etmek için ise, ölçü almak gerekmektedir. Ölçü iyi alındığında giysi vücuda uyum gösterir, kusurlar ise ölçü kontrolüyle düzeltilebilir (Bali, ve Bayraktar, 1981; 3-4).

Araştırma Süreci

Araştırma moda tasarım süreçlerinin detaylı, çok yönlü yapılması gereken ilk adımdır ve tasarıma esin kaynağı olarak görsel ve yazılı kaynakların yaratıcı bir şekilde incelenmesidir (Sorger ve Udale, 2013; 9). Moda, diğer yaratıcı endüstrilere göre hızlı hareket etmekte ve her sezon yeni bir bakış açısı getirme gerekliliği yaratmaktadır. Tasarımcıların çalışmalarını özgün, güncel tutmak ve kendilerini harekete geçirmek için sürekli yeni ilham kaynakları arayışına girmeleri gerekmektedir. Bu süreçler hayal

gücünü besler ve zihne ilham verir. Araştırma iki şekilde olmaktadır; birinci tür, malzeme ve pratik unsurların tedarik edilmesidir. İkincisi ise, tasarımlarda kullanmak için bir tema ve konu bulmak için yapılan araştırma türüdür. (Sorger, ve Udale, 2013; 14) Tasarımcı, ilham kaynağı olabilecek her konuda araştırma yaparak, araştırma sonucu seçmiş olduğu bir tema ve konudan yola çıkarak tasarımlarını oluşturmaktadır. Tespit etmiş olduğu ilgili materyalleri ve kullanmayı düşündüğü malzemeleri içine alan renk ve hikâye panosu hazırlayarak fikirlerini somutlaştırmaya başlamaktadır (Erol, 2011; 115).

Araştırmanın bir ucunda nitel araştırma ve pazar istihbaratı, diğer ucunda ise gözlem, ilham, sezgisel muhakeme bulunmaktadır. Tasarım ekipleri, nitel araştırma sağlamak için pazar araştırma ajanslarını kullanılmakta, moda tahmin şirketleri, renk, malzeme, silüet ve eğilim bilgileri sağlamaktadır. Tasarımcının sezgisel araştırması, çeşitli referans noktaları aramak, izlemek, düzenlemek ve ilham kaynağına çevirmekten gelir; burada benzetme, senaryo, ölçek ve bağlamla oynamadan tasarım düşüncesine ve maddi kültüre uyum sağlamaya kadar devam eden zengin bir görsel arşiv ve bir dizi süreç bulunmaktadır (Mckelvey, ve Munslow, 2012; 14). Çevreyi, dünyayı ve tasarımcıya ilham veren kaynakları toplayarak kaydetmeyi içermekte olan araştırmalar, zamanla toplanıp devam eden bir sürecin parçası olabilir veya belli bir proje için araştırma yapılabilir. Bir fikir hazinesini keşfetme fırsatı olan moda araştırması, sürece katkıda bulunan fikirlerin üretildiği yaratıcı bir çalışmadır. Modadaki hiçbir şey tamamen yeni olmamakla birlikte özünde yeniden icat olan bir döngüdür. İnovasyon bu nedenle bir tasarımcı için temel bir beceri olan güçlü araştırma uygulamalarıyla geliştirilebilmektedir (Mbonu, 2014; 16). İlham, her yeni sezonun temel unsurlarından biri, o sezona ilham veren şeydir. Görsel olarak zengin bir dünyada, moda tüketicisinin ruh halini baskı, desen, doku yoluyla harekete geçirmeye sürekli ihtiyaç duyulmaktadır. Görsel ilham, sergiler, galeriler, sanat, sanatçı gösterileri, retrospektifler, bilim, dergiler, yenilikçi tasarım ve mimari gibi kaynaklardan gelmektedir (Mckelvey, ve Munslow, 2008; 137). Moda tasarımında, tasarımı son haline ulaştıracak olan işlemler basamaklar halinde ve sırasına göre uygulanır. Tasarımla ilgili fikirler; çağrışım, odaklanma, bozma, farklı açılardan görme gibi durumlarda ortaya çıkabilir (Çepni, 2019: 47).

Moda Eğilimleri (Trend) ve Tema Araştırması; Moda tahmini, seri üretim ile ortaya çıkmış ve endüstri haline gelmiştir. 1960'lerden sonra, eğilimlerin hakimiyetinden çoğulcu yaklaşıma doğru kitle iletişimi genişlemiş ve tüketicinin karmaşıklığını yansıtan bir kayma olmuştur. Bu durum kitle pazarını etkilemiş, tasarımcının tanımladığı bir pazardan bireye ve onun arzusuna odaklı niş pazarlara bölünmüş bir etki yaratmıştır. Savaş sonrası şirketler her sezon görsel ve dokunsal olarak kitaplarda derlenmiş tahmin etmesi kolay temalar sunmuştur. Günümüzde bu geleneksel kitap sınırlı sayıdadır (Mckelvey, ve Munslow, 2008; 1).

Moda, daima yeni olanı arzulanır hale getirmenin kaygısını yaşamaktadır. Moda sistemi içine dahil olan eğilimler moda döngüsü için yaratılmış bir alandır ve her sezonda yeni önermeler sunmaktadır. Bu önermeler dünyada gerçekleşen sosyal, politik, ekonomik olaylar, kültürler ve gündemde olan toplumsal gelişmeler ile ilgili olabilmektedir (Şahin, Ertürk, vd., 2017; 22). Moda eğilimleri sürekli yenilenmekte ve bu bilgiler yaratıcı endüstriler alanında anahtar öge olarak kabul edilmektedir. Eğilimler; geleneksel olarak tasarımcılar için belirlenmekte ve renk, malzeme ile grafikler birleştirilerek, kitap veya çevrimiçi tahmin paketleri şeklinde hazırlanarak, gelecek sezonun anahtar stillerini öngörmede kullanılmaktadır (Renfrew, 2014; 21). Trend tahmin endüstrisi, nicelik, nitelik, matematik ve istatistiksel tekniklerden yararlanarak tüketiciyi etkileyen sosyal eğilimleri analiz edip, gelecekteki tüketici ortamında stratejileri uygulamanın en iyi yolları hakkında dünya çapında tavsiyelerde bulunmaktadır. Tahmin, moda endüstrisi ve tasarımcılar tarafından markalarına yaratıcı dinamizm kazandırmak için kullanılan bir araçtır. (Mckelvey, ve Munslow, 2008; 6-8). Pazar ihtiyaçlarını tahmin etmek için, markalara güncel trend bilgilerini ve tüketici içgörü araçlarını kullanmaları konusunda tavsiyelerde bulunan tahmin şirketlerinin amacı; değişen dünyayı daha iyi anlamaya, müşterinin şimdi ve gelecekteki beklentilerini anlamaya çalışmaktır (Mckelvey, ve Munslow, 2008; 6).

Tema ya da konsept ise, iyi bir koleksiyonun esası, onu kişisel ve özgün yapacak unsurdur (Seivewright, 2013: 46). Tasarımcılar hayal gücü ile üretmeye başlamadan önce, yaratıcı fikirlerini geliştirecekleri bir bilgi tabanı oluşturmali ve ilk olarak araştırıp geliştirilecek bir tema seçmelidir. Bu aşamada seçici olmak ve ilham veren temalara odaklanmak önem taşımaktadır. Seçilen tema, yaratıcı unsurları keşfederken dikkat çekmeye devam etmelidir (Morris, 2006; 14).

Renk Araştırması; Renk kullanımı, insanların moda sistemlerinde öne çıkma arayışının kilit bir yönüdür. Moda tasarımcıları renklerin çağrışımlarını tasarımlarında birincil, ikincil, üçüncül renkler veya bunların varyasyonları olarak seçebilmektedir (Craik, 2009; 34). Renk araştırması ise, tasarım sürecinin önemli bir parçasıdır. Koleksiyon için renk paleti geliştirmek sürecin erken aşamalarında başlamakta, farklı renkler deney yoluyla keşfedilip, birleştirilip, değiştirilip seçilmektedir (Mbonu, 2014; 143-152). Araştırma sürecinde renk, kumaş seçiminden başlayarak tasarım tamamlanana kadar tüm süreçte temel ve etkili bir güçtür. Moda alanında hedef kitlenin algı ve tepkilerinde büyük etkisi olan önemli bir öğedir (Hopkins, 2013; 98). Renk kombinasyonlarının seçilmesine yardımcı olmak için görsel bir referans sağlayan renk çarkları, renkler arasındaki ilişkiyi açıklamaya yardımcı olmakta, renklerin sınıflandırılmasını göstermekte ve tasarımcının işlevsel renk şemalarını başarılı bir şekilde seçmesine yardımcı olabilecek hızlı bir referans sağlamaktadır (Ambrose, ve Harris, 2007; 72). Pantone sistemi ise, binlerce renk ve tonlarının numaralandığı uluslararası bir renk referans sistemidir. Tasarımcının renk paleti seçimi koleksiyonda olumlu veya olumsuz yönde etki yaratabildiğinden tasarım ekipleri yanlış bir renk seçiminde bulunmamak adına fuarları ziyaret edip tahmin şirketlerinden bilgi almaktadır (McKelvey, ve Munslow, 2012; 46-44). Yapılan eğilim araştırmaları ve kişisel tercihler doğrultusunda, çalışılacak olan renkler belirlenerek renk kartelaları oluşturulmaktadır. Renk seçimlerinin sağlıklı olabilmesi için tasarımcılar genellikle yeni sezonlara yönelik renk tahminleri servisi sunan kuruluşlara üye olmaktadır. Renklerin belirlenmesinden sonra seçilen renk ve desenlere uygun kumaş ve malzeme arayışına geçilmektedir (Erol, 2011; 115).

Malzeme Araştırması; Tekstil ve moda her zaman birbirine bağımlı olmuştur. Moda trendlerini şekillendiren tekstille ilgili iki tasarımcı bu fenomeni şu şekilde açıklamışlardır; Worth, "Koleksiyon tasarlamak çizimle değil, kumaşları incelemek ve seçmekle başlar", Vionnet ise, "Malzemeyi, özellikle dökümlü veya bol formda elbiselerin nasıl döküleceğini veya sarkacağını hayal etmek için görünüşüne ve hissine göre malzemeyi bilmelisiniz" (Stewart, 2008; 71).

Moda tasarım sürecinde, güncel tekstil malzemelerinin araştırılması tasarımlara yön verme olanağı sağlamaktadır. Tasarımın özgün olabilmesi için tekstil alanında özgün araştırma kaynakları tercih edilebilir, bunlar; tarihi, kostümler, sergiler, doğa, internet

ve seyahatler olabilmektedir (Udale, 2014; 11). Bu gibi potansiyel görsel esin kaynaklarının yanı sıra bir koleksiyonun daha maddi ve malzemeye yönelik bileşenleriyle ilgili bilgi toplamak da önemlidir. Bedenin nasıl kaplandığı ve malzemeye yönelik bir anlayışla nasıl ele alınacağı moda tasarımcısı tarafından düşünülmelidir (Seivewright, 2013; 28). Giysi üretiminde malzeme, doğal veya yapay üretilmiş ve kullanılabilir tüm somut nesneleri tanımlamaktadır. Malzeme özelliği, formun oluşmasında strüktürü belirlemektedir ve giysi fonksiyonelliği malzeme ile doğru orantılıdır. Tasarımcının malzemenin fiziki ve teknik özelliklerini bilmesi, onu etkin ve verimli kullanmasını sağlamaktadır (Çeğindir, 2017; 51). Giysiler için kumaş temel bileşendir. Özel gün kıyafetleri için hangi kumaşın kullanılacağına karar vermek, giysinin türü, ne zaman ve nerede giyileceği, yapısı, tasarım çizgileri, uyumu, kumaşın kalite ve özelliklerini dikkate almak anlamına gelmektedir (Clocke, 2016; 6). Malzeme araştırma sürecinde kumaş seçimi Çoruh'un (2015) belirttiği üzere, tasarımcının yaratıcılığını ifade etmesi için önemli bir araçtır ve bir koleksiyonun başarısı doğru kumaş seçimini gerektirmektedir. Kumaş seçimi yapılırken sadece görsel olarak değil, aynı zamanda maliyet, kalite, üretimde kullanılabilirlik, tedarik kolaylığı, koleksiyona uyumu, elyaf karışımı, dokuma gibi özelliklerinin yanında tipi, ağırlığı, rengi, sıcak veya soğuk tutma özellikleri, bakım kolaylığı, leke tutmaz ve sürdürülebilir olması gibi özelliklere göre değerlendirme yapmak gerekmektedir.

Kumaş araştırma ve temini, genellikle uluslararası kumaş fuarlarından, kumaş acentelerinden, ham kumaş ile farklı ve yaratıcı kumaşlar üreten büyük dönüştürücü fabrikalardan, küçük kumaş fabrikalarından, hazır giyim şirketleri ve kumaş toptancılarından yapılmaktadır (Baugh, 2011; 22-23).

Hikâye Panosu

Bir koleksiyonun birçok ilham verici bileşenini bir araya getirmenin etkili yollarından biri, hikâye panolarıdır. Kumaş örnekleri, eskiz, fotoğraf, düğme, süsleme, kâğıt ve çıktılar gibi tüm kaynaklar hikâye panosuna yerleştirilmektedir (Calderin, 2019; 21). Genellikle görsel bir ifade iletmek amacıyla derlenen bu panolar bir görüntü, doku ve renk koleksiyonudur. Panolar, tek başına kelimelerin başaramayacağı, tasarımcılara ilham verecek bir ruh halini harekete geçirmek amacıyla hazırlanmaktadır (Mckelvey, ve Munslow, 2008; 150).



Resim 2.3.1. Dijital hikâye panosu.



Resim 2.3.1.a. Fiziksel hikâye panosu.

Hikâye panoları tasarımın görsel iletişimde önem taşımaktadır. Dijital hikâye panosu geliştirme süreci, fiziksel bir pano ile benzer özellikler taşımaktadır (Chipambwa, ve Chikwanya, 2022; 702). İlhamların görselleşmesi ve hikâye oluşturulması aşamasında panolar önem taşımakta, sözlü olarak anlaşılması zor olan kavramların sadeleşmesine yardımcı olmaktadır (Csanák, 2019; 5). Hikâye panoları bir bakıma araştırma sürecinin sunum şekli olarak düşünülmektedirler. Giysi veya koleksiyon hazırlamak için kullanılacak tema, konsept, renk ve kumaş bağlantılarını kurmak için hazırlanmakta olan ilham panolarında kullanılacak olan imgelerin, tasarımlar özel bir müşteriye dikilecek ise müşterinin algıladığı yaşam tarzı ve kimliğine uygun olması gerekmektedir (Sorger ve Udale, 2013; 24). Hikâye panoları, yaratıcı düşünmeyi ve uygulamayı kolaylaştıran tasarım sürecinin bir parçası olarak kabul edilmekte ve bu panolarının oluşturulması, yaratıcılıkla birleşen bir süreci içermektedir (Cassid, 2011; 225).

Eskiz Çalışmaları ve Model Geliştirme

Moda eskizi, bir fikri en sade biçimde ifade etmek amacıyla görsel öğeleri bir araya getiren bir problem çözme işlemi olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle eskiz çizimlerinde, tasarımın genel silüetinin belirtilmesi, giysinin stilini belirleyen model özelliklerinin iletilmesi, giysinin süsleme detaylarının yer alması gerekmektedir. Moda eskizi oluşturmak yalnızca bir fikri kâğıda dökme eylemini içermemekte, aynı zamanda bir fikri eskiz üzerinden değerlendirme ve geliştirme sürecini de kapsamaktadır (Hopkins, 2013; 25). Eskiz çizimleri tasarım fikirlerinin görselleştirilmesini sağlamaktadır. Tasarım fikri geliştirilip, araştırmalar sonucu ilham kaynaklarına ulaşıldıktan sonra bu aşamada, koleksiyon için ilk eskiz çizimleri yapılmaktadır (Nance, 2008, aktaran; Obut, 2018; 50). Bilgiyi görsel olarak kaydetme uygulaması giysi tasarım sürecinin özüne bağlı bir parçadır ve süreçte eskiz kullanımı

esastır; kâğıt üzerinde gelişen görsel bilgiler düşünceleri rasyonelleştirdikçe yeni çağrışımlar ve anlayışlar ortaya çıkmaktadır. Bilgi ve enformasyon, önemli değerlerdir; fikirler ve belirsiz kavramlar, bilgiyi anlamlandırmak için organize edilmelidir (Mckelvey, ve Munslow, 2012; 14). Uygulamada farklı çizim türleri mevcuttur ve genelde hepsi moda çizimi olarak adlandırılmaktadır. Temel üç tür yani eskiz, moda resmi ve moda teknik çizimi yaratıcı fikrin ilerlemesinin aşamaları olarak kabul edilmektedir. Moda eskizi, ilk fikri ifade etmek için yapılmış, kavramın gelişimini izleyen hızlı ve serbest bir çizim taslağıdır (Csanák, 2019; 9).

Eskiz çizimlerinden seçilen modelin özelliklerine dayalı kalarak modelden model geliştirme aşamasında ise; kuplar, pensler, dikiş ve kesim özellikleri kumaş ve malzemeye dayalı olarak modelden model üretilmektedir (Olgaç, 2006, s. 68). Moda çizimleri ile nihai ürünü oluşturmak için zaman ve maliyetten tasarruf edilebilmektedir. Çizim, makul derecede doğru ve güvenilir bir görünüm modeli sunsa da mutlak performansa ilişkin değildir (Lawson, 2005; 26).

Tasarım Teknik Çizimleri

Teknik çizimler, moda sektöründe hemen her alanda kullanılan, üretimin sorunsuzca yürümesini sağlayan ve üretim işleyişinin merkezinde yer alan görsel iletişim araçlarıdır (Onur, 2021; 10). Uluslararası tedarikçiler ve üretim servislerinin gelişimi ile dil ve beceri engellerini ortadan kaldırmak için başvurulan yollar, üretim sürecini hızlandırmak ve yanlış anlamalardan doğabilecek hataları ortadan kaldırmak için oldukça etkili araçlardır. Bunun mümkün kılan teknik çizim bu ortamda evrensel bir dil oluşturmaktadır (Szkutnicka, 2011; 9). Tasarımın hatasız ve kısa zamanda üretilmesi için kullanılan teknik çizimler; giysinin üç boyutlu hale getirilebilmesi için iki boyutlu bir geometrik şekil hesaplama ve uygulama sürecidir. Giysinin tasarlandığı özelliklere uygun şekilde üretilmesi, üretim sürecinde doğru ve hızlı iletişim sağlanması için giysi özellik, ölçü ve detaylarının çeşitli semboller ve çizim teknikleriyle tanımlanması önem taşımaktadır. Bu nedenle teknik çizimin prensiplerini bilmek ve doğru uygulayabilmek gerekli görülmektedir (Gürşahbaz, 2008; 2). Genel bir beden şablonunun hazırlanması ile başlayan teknik çizimler el ile yapılabileceği gibi bilgisayar destekli tasarım programı ile veya her ikisi birden kullanılarak yapılabilmektedir (Szkutnicka, 2011; 9). Tasarımcılar çalışmalarını aynı boyutta tutmak amacı ile prova mankeninin yaklaşık boyutlarını veya 8/1 ölçekte figürleri

[illegible]

Resim. 2.3.3. Teknik çizim örneği.

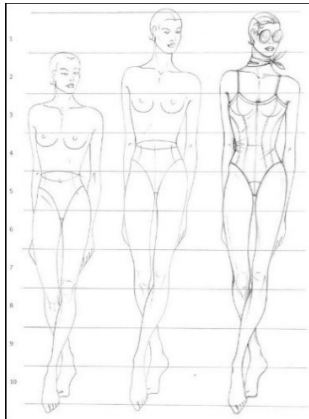
67

iletmelidir. Bu tür çizimler genellikle yapım amacıyla yapılan üretim çizimleri yerine sunum çizimleri olarak bilinmektedir (Lawson, 2005; 26).

Tasarım Artistik Çizimleri

Bir fikri ya da görseli giysiye dönüştürmeye ihtiyaç duyulduğundan beri, moda resimlerine ihtiyaç duyulmuştur. Moda resimleri yalnızca bir giysinin temsilini veya tasarımını göstermekle kalmayıp, aynı zamanda bir sanat biçimi olarak da hizmet etmektedir (Laird, 2000; 6).

Tarih boyunca, sanatçılar ayrıntılara büyük özen göstererek kıyafetleri resmettilerse de moda resminin sanat biçimini alması, Toulouse Lautrec'in posterleri ve Aubrey Beardsley ve Erté'nin 20. yy. başlarındaki mürekkep çizimleriyle mümkün olmuştur (Kiper, 2014; 6). Geçmişte moda resimleri, yöresel giysilerin etnografik betimlemeleri, kostüm tasvirleri ya da taklit edilmek üzere moda kitaplarındaki giysilerin gravürleri iken, bildiğimiz şekliyle 20. yy'ın başında doğmuştur. Paul Iribe ve Georges Lepape, Poiret'in isteğiyle tasarımlarını tasvir etmiş, böylece genç sanatçılar modern moda resmine ilk adımı atmışlardır. Daha sonra giysi tanıtımı için moda resmi yapmak uzmanlık alan haline gelmiş, 1940 sonrası zirveye ulaşmış ve saygın dergiler moda resimlerinin vitrinleri olmuşlardır (Torre, 2011; 8). Moda çizimlerinde, ince, sofistike bir görüntü kullanarak giysileri göstermek için dokuz veya on baş uzunluğunda figürler kullanılmaktadır. İllüstratörlerin amacı uzun, ince ve atletik bir figür olan, gerçekliğin stilize edilmiş veya abartılı bir versiyonunu yaratmaktır (Huaixiang, 2010; 2).



Resim 2.3.4. 10/1 Figür.



Resim 2.3.5. Moda resmi örneği.

Moda resminde stilizasyon terimi, vücut yapısının birkaç temel özelliğe indirgenerek abartılması anlamına gelmektedir (Duruci, ve Paci, 2001; 104). Güzel sanatlar ile karşılaştırıldığında daha az gerçeklik gerektiren moda çizimi için ideal; sonsuz ve esnektir (Bryant, 2011; 33). Moda resminde gerçekçi olmayan duruş şekilleri, figüre zariflik ve zarafet vermektedir. Değiştirilmiş kodlarla oluşturulan figürlere moda figürü adı verilmiştir (Drudi, ve Paci, 2001; 16).

Moda resminde, tasarım özelliklerinin tam, doğru, anlaşılabilir olarak ifade edilmesi gerektiğinden siluetin tasarıma uygun olmasına dikkat edilmelidir (Olgaç, 2006;149). Artistik çizim için çalışmaya başlamadan önce tasarımcının kendine özel bir yöntem ve malzemeler kullanması gerekmektedir (Morris, 2006; 48). Farklı malzemeler vücutta farklı kıvrımlar ve kırışıklıklar oluşturmaktadır. Kumaşların doku ve hislerini ifade etmek için farklı türde çizim ve boyama darbeleri kullanmak malzemelere karar vermenin anahtarı niteliği taşımaktadır. Giysileri çizerken malzeme, tasarımın ruhunu, kumaşı nasıl kırıştığını, katlandığını ve vücuda uyum sağladığını iletmeye çalışılmalıdır (Huaixiang, 2010; 176).

Giysi Kalıplarının Hazırlanması

Kalıplar, kumaşta kesilecek şekli temsil eden iki boyutlu şablonlardır. Her giysi için kalıp bir grup bireysel kalıp parçasından oluşmaktadır. Kalıbın ana hatları kesim çizgisini temsil ederken, diğer işaretler ve talimatlar, parçanın nasıl kesilip dikileceği hakkında bilgi sağlamak için kullanılmaktadır (Assembil Books, 2013; 16). Düz bir krokinin giysiye dönüşmesini, kesilen kumaş parçalarına şekil veren kalıplar sağlamaktadır. Bu nedenle giysi kalıplarının hazırlanması nihai giysinin görünümünü sağlayan ana tekniklerden biridir. Kalıp eğitimi bu nedenle önem taşımaktadır ve modelistlerin ölçüler için tecrübe edinmesi veya kalıbın üzerindeki bir çizimin vücut üzerinde nasıl görüneceğini hayal edebilmesi için uygulama gerektirmektedir (Silva, 2016; 1). Bir giysinin estetik ve fonksiyonel karakteristikleri, o giysinin vücuda oturma derecesi ile ilişkilidir. Giysinin vücuda iyi oturmasını sağlayan pek çok unsur olmasına rağmen bunların başında, giysi yapımında kullanılan iki boyutlu kalıpların vücutun üç boyutlu formunu doğru yansıtmaları gelmektedir (Mete, 2001; 70).

Kalıp, giysinin silüetidir ve yüzyıllar boyunca pek çok yöntem izlenmiş, ancak en sık kullanılan boyutlar temel hale gelmiştir, bunlardan zevk ve dönemin moda eğilimlerinin dikte ettiği sayısız varyasyon türetilmektedir (Drudi, ve Paci, 2001;

167). İnsan figürü karmaşık geometrik şekillerden oluştuğundan, herhangi bir kalıp oluşturma veya giysi yapım yönteminin doğruluğu, büyük ölçüde doğru vücut ölçülerine bağlıdır. Uygun bir kalıp yöntemi gerçekleştirmek için farklı ölçüleri anlamak gereklidir (SCERT, 2016; 12).

Tasarım sürecinde, giysinin üç boyutlu hale gelmesini sağlayan iki boyutlu modelin geliştirilmesi aşaması kalıp aşamasıdır. Endüstride genel olarak kabul görmüş iki kalıp oluşturma yöntemi, biçki ve drapajdır. Drapaj; kalıp, uyum ve estetik nitelikler elde etmek için manken üzerinde çalışılmasıdır (Cassidy, ve Goswami, 2018; 377). Kıyafetlerin düzenlenmesi ve kesilmesi moda endüstrisinde çok yönlü bir sanattır. Bu sanat, kumaşın ekonomik ve sağlıklı bir şekilde kullanılmasını sağlamak için bir giysi tarzının tüm kalıp parçalarının doğru bir şekilde kumaşa yerleştirilmesi işlemi olarak görülebilir. Moda tasarımının ana kategorileri haute couture, hazır giyim ve seri üretilmektedir. Haute couture koleksiyonu, bireysel müşterilere özeldir ve bu müşterilere tam olarak uyacak şekilde özelleştirilmektedir (Obinnim, ve Pongo, 2015; 1851). Hazırlanan çalışmada, kalıp elde etme yöntemi olarak drapaj yöntemi kullanılmış olduğundan, bu yöntem hakkında ayrıca bilgi verilmiştir.

Drapaj Yöntemi; Fransızca “draper” kökenli kelime, anlam olarak vücudu sarmalamayı ifade etmektedir. Vücut formu üzerinde kumaş ile üç boyutlu kalıp elde etme yöntemi olan drapaj, tarihsel süreçte kullanılan en eski yöntem olup temel ve tasarım içerikli yaratıcı kalıp elde etme uygulamalarının vazgeçilmez yöntemidir. Bu yöntem ile tasarım detayları kullanılarak kumaş yüzeyi, esneklik, sertlik, dökümlülük gibi tutum özellikleri yardımı ile vücudun kıvrımları ve şekli üzerinde istenilen forma sokulabilmektedir (Çeğindir, 2017;66-67). Drapaj, tasarımcının yaratıcı vizyonunun, bireyselliğinin ortaya çıkmasına yardımcı olan bir beceri ve sanattır. Kumaşın doğrudan bir manken üzerinde tasarım oluşturmak için kullanılması tekniğine verilen isimdir. Yeni bir tasarımı drapaj yöntemi teknikleri ile çalışmak iki boyutlu bir taslağın üç boyutlu bir forma nasıl geçtiğini görselleştirme gibi önemli bir beceriyi geliştirmenin daha kolay bir yoludur (Kiisel, 2013; 6). Drapaj yöntemi genellikle ısmarlama giyim üretiminde tercih edilmektedir. Seri üretim için ise uygun bir yöntem değildir (Şener, 1995; 17).

Tasarımcı, drapaj yönteminin temel ilkelerinde ustalaştığında tasarım fikirleri özgürleşerek mevcut silüetler için farklı uyum türleri geliştirilebilmektedir. Drapaj,

vücut ölçüleri için sonsuz varyasyonlar barındırmakta ve yumuşak kumaşlar ile uçuşan giysiler tasarlanabilmektedir. Kişiye özel giysiler genellikle büyük beden kullanıcılar tarafından tercih edilmekte, kumaş aracılığı ile iyi tanımlanmış bir silüet elde etmek için manken çeşitli dolgu malzemeleri ile güçlendirilmelidir. (Jaffle, ve Relis, 2005; 2).

Drapaj yöntemi ile kalıp hazırlama genellikle asimetrik giysi tasarımları için, canlı veya cansız manken üzerinde istenilen modeli görerek yapma, tasarımda bulunan veya olması istenilen çeşitli model özelliklerini ekleyebilme konularında kolaylık sağlamak ve özellik gösteren bedenler için tasarım hazırlarken tercih edilmektedir (Aydın, 2019; 25). Drapaj çalışması yapabilmek için gereken ekipman öncelikle cansız mankenlerdir, pek çok varyasyonu bulunmakla birlikte, doğru olan manken koşul ve ihtiyaca göre değişim göstermektedir. Diğer malzemeler arasında; kumaş, mezura, makas, dik açılı cetvel, yumuşak uçlu kalem, iğne yastığı, elastik bantlar ve düzeltmeler için kullanmak üzere çeşitli işlevlere sahip cetveller yer almaktadır (Kiisel, 2013; 10-12).

Bazı tasarımcılar, eskiz yerine kumaşın zarif kıvrımlar ve çekici hatlar halinde düzenlenmesi anlamına gelen Drapaj yöntemi ile çalışmayı tercih etmektedir. Drapaj yöntemi, tasarımcının tasarımın gerçek silüet, orantı ve ayrıntılarını görmesini sağlamakta, desenli, ekoseli veya çizgili bir kumaşın uygun olup olmayacağını göstermekte, istenen sonuç elde edilene kadar yeniden düzenlenebilmektedir. Drapaj yaratıcılığa yer açsa da bilgisayarda eskiz veya tasarım yapmaktan çok daha fazla zaman almakta ve teknik genellikle yüksek moda tasarımcıları tarafından kullanılmaktadır (Weber, 2008; 121). Dijitalleşme giyim endüstrisinin her alanında kullanılsa da tasarımcıların kumaş dökümü konusunda temel bir alt yapıya sahip olma ihtiyacı bulunmaktadır. Tasarımcı drapaj yönteminin kullanarak, tasarımın insan bedeni üzerinde şekillendiğini görüp geliştirilebilir bir orantı duygusu edinmektedir. Bilgisayarlar desen çizmek ve taslak hazırlamak vb. alanlarda kullanılmakta, bunu yapmak ise bitmiş bir giysinin oranlarını doğru şekilde görselleştirme becerisini gerektirmektedir. Bu beceri tam boyutlu modellerle çalışma deneyimi ile geliştirilebilmektedir (Jaffle, ve Relis, 2005; 15).

Pek çok modacı, tema kaynaklı araştırmalardan yola çıkarak yeni koleksiyonlarını genellikle kâğıt üzerinde oluştururken, Madeline Vionnet başta olmak üzere bazı

modacılar değişen karmaşıklık derecelerinde bol ve dökümlü şaheserler üretmek için bir manken üzerindeki kumaşla doğrudan çalışmıştır. Drapaj yönteminde tasarımcının vizyonu eş zamanlı olarak üç boyutlu bir formda hayat bulduğundan, manken üzerine drape uygulaması yoluyla düz kalıp tekniğinin geleneklerinin ötesinde yeni silüet ve stiller elde edilmektedir (Gwilt, 2012; 114).

Prototiplerin Hazırlanması

Tasarımcının giysiyi üç boyutlu bir form olarak görmesini sağlayan prototip, bir test yöntemi olarak giysinin bir vücut üzerinde denemesi ile tasarım üzerinde düşünme ve uyumunu değerlendirme fırsatı sağlamaktadır. Bu aşamada giysinin estetik ve ergonomik özellikleri, üretim ve pazardaki başarı potansiyeli değerlendirilerek değişimler yapılabilmektedir (Gwilt, 2012; 34). Moda tasarım endüstrisinde prototipleme; tasarımcı, üretici, pazarlamacı ve müşteriler olmak üzere sistemin iç ve dış paydaşlarına, karar vermeden tasarıma, üretimden sipariş değerlendirmeye kadarki tüm performansı hakkında hızlı ve etkin bir dönüt verir (Çeğindir, 2017; 131).

Her tasarım projesi tamamlandığında tasarım, müslin veya seçilen kumaş ile kesilip uyum testi için bir form veya model üzerine yerleştirilmesi gerekmektedir. Formu giydirirken, tam kalıp gerektiren asimetrik bir tasarım olmadığı müddetçe giysinin yarısı yeterli olmaktadır. Uyum testi için dikişsiz kalıp doğrudan kumaş üzerine çizilerek, daha sonra kumaş üzerinde veya kumaş kesiminden önce paylar kalıba eklenebilmektedir. Bu aşamada giysi, üç santimetrede altı veya on adım dikiş kullanılarak dikilmeli, dikişler buharsız ütülenmeli ve daha sonra uyum testi için giysi forma veya modele giydirilmelidir (Armstrong, 2010; 72).

3. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama ve değerlendirme yöntemleri hakkında bilgi verilmektedir.

Araştırma Modeli ve Veri Toplama Tekniği

Araştırmada yapılmış olan literatür taramasının, araştırmanın uygulamalı bölümünün anlaşılır ve yürütülebilir olmasına katkı sağladığı düşünülmektedir. Var olan kaynak ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya literatür taraması denmektedir. Literatür taraması, araştırma probleminin seçilerek anlaşılmasına ve araştırmanın tarihsel bir perspektife oturtulmasına yardımcı olmaktadır (Karasar, 2005, 183).

Çalışmada literatür kaynakları araştırılarak öncelikle moda ve giysi tasarımı konuları hakkında bilgi verilmiştir. Madeleine Vionnet'in moda dünyasına ve sektöre sağladığı katkıların ve yeniliklerin daha anlaşılır olabilmesi için, yirminci yüzyılda moda, bu dönemde modayı etkileyen faktörler ve dönemin önemli modacıları ile ilgili bilgiler sunulmuştur.

Madeleine Vionnet başlığı altında tasarımcının moda dünyasına ilkler niteliği taşıyan katkıları, sanatla olan ilişkisi ve tasarım sürecindeki esin kaynakları, giysi tasarım süreçlerinde kullandığı yenilikçi yöntem, teknik ve uygulamalar ifade edilmiştir. Kişiyeye özel giysi tasarımları ile günümüze kadar uzanan bir tarzın öncüsü olan Vionnet tasarımları ışığında büyük beden giysi tasarım denemeleri hazırlanacak olmasından dolayı; kişiyeye özel giysi tasarımı ve tercih edilme nedenleri ayrı bir başlık altında araştırılmıştır. Bu bölümde özellikle kadın büyük beden giysi kullanıcılarının sektörden beklentileri ve hazır giyim kullanımında yaşadıkları sorunlara ilişkin bilgiler literatür araştırmaları ile desteklenerek açıklanmıştır. Aynı başlık altında giysi tasarım süreci alt başlıklar halinde sırası ile teorik olarak belirtilmiştir.

Karasar'a göre belgesel tarama tekniği, var olan kayıt ve belgelerden veri toplama tekniğidir. Tarananlar; geçmişteki olguların anında iz bıraktığı fotoğraf, film, ses ve çeşitli araç-gereçler, bina ve heykel kalıntıları gibi, olgular hakkında sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü rapor, kitap, ansiklopedi, resmi ve özel yazılar ve istatistik, anı, yaşam öyküsü vb. kayıtlardır (Karasar, 2020;229). Veri toplama tekniklerinden belgesel tarama tekniğinin kullanıldığı araştırmada, Madeleine Vionnet'e ait elbise tasarımı örneklerinin analiz edilebilmesi için araştırmacı

tarafından oluşturulan formlar yardımı ile tasarımlar; tasarım unsurları, tasarım ilkeleri ve tasarım özellikleri bakımından incelenmiş ve inceleme sonuçları genel bir tablo hazırlanarak ifade edilmiş, elde edilen bulgular yüzdelik oranlar halinde belirtilmiştir.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Madeleine Vionnet'in 1920-1938 yılları arasında hazırlamış olduğu giysi tasarımları, örneklemini ise bu evrenden “amaçlı örneklem türü olan ölçüt örnekleme” yöntemi ile seçilmiş olan elbise tasarımları oluşturmaktadır. Araştırmada Madeleine Vionnet giysi tasarımları ışığında “büyük beden” kadın giysi tasarımı denemeleri yapılması amaçlandığından, modacının ulaşılabilen tasarımları içerisinde araştırmanın konu alanı dahilinde olması ölçütünü karşılayan, Helenistik dönem sanatından esinlenerek hazırladığı, ulaşılabilen on adet kadın elbise tasarımı örneği seçilmiştir.

Çalışmanın uygulama bölümünde ise giysi tasarım süreci yürütülecek olduğundan Eylem Araştırması yönteminin araştırmaya uygun olduğu düşünülmektedir. Eylem Araştırması yöntemi Frost'a göre (2002), “Bireylerin kendi mesleki uygulamaları hakkında gerçekleştirdiği sistematik düşünme, sorgulama ve eylem süreci odaklı” araştırmadır. Bu bağlamda ürün ve uygulamalarda yenileme ve iyileştirmeler hedeflenir, bilginin denemeli uygulamasıdır; hedeflenen sonuç elde edilinceye kadar sürdürülen bir süreçtir.

Bulgular ışığında yürütülecek olan uygulamalı giysi tasarım sürecinin temasını; Madeleine Vionnet, konusunu ise Helenistik dönem sanatından esinlenerek hazırlamış olduğu incelenmiş olan elbise tasarımları oluşturmaktadır. Tasarım sürecinin temelini oluşturan araştırma kısmında aynı zamanda süreci desteklemesi düşüncesi ile 2023 yılının güncel moda, renk ve malzeme eğilimleri araştırması yapılmış, giysi tasarımlarında kullanılacak olan renk ve malzemeye elde edilen bulgular sonucunda karar verilmiştir.

Sürecin hikâye panosu, eskiz, model geliştirme, teknik ve artistik çizim aşamaları araştırmacı tarafından hazırlanmış ve yürütülmüştür. Hikâye panosu, araştırma tema ve konusunun ruhunu yansıtır nitelikte görseller ile çevrimiçi dijital uygulamalar yardımı ile kolaj biçiminde sunulmuştur. Eskiz çizimler, model geliştirme eskizleri ve teknik çizimler dijital uygulama ve programlar aracılığı ile oluşturularak kolaj olarak sunulmuştur. Teknik çizimler sunum panosu, kalıp ve malzeme için olmak üzere üç

ayrı form olarak hazırlanmıştır. Artistik çizimler ise geleneksel el çizimi ile hazırlandıktan sonra dijital ortama aktarılarak düzenlenmiştir.

Giysi tasarım sürecinde; bireysel kalıp elde etme yöntemlerinden drapaj yöntemi ve tasarım aşamasında verev kesim tekniği kullanılmıştır. Bununla birlikte;

Çeğindir'e göre (2017), giysi kalıbı hazırlanmasında izlenecek yollar; yöntem, o yöntemin bireysel olarak uygulama biçimi ise tekniktir. Somutlaştıracak olursak drapaj, bir kalıp hazırlama yöntemidir. Malzemenin tutum özelliklerinden faydalanarak tercih edilen verev kesim tekniği manken üzerinde kalıp hazırlama yollarından birisidir. Literatürdeki ilk bilgi, bu tekniği Madam Vionnet'in kullandığıdır. Bu nedenle onun ismiyle anılır ve Madam Vionnet'den sonra aynı tekniği kullanan bir başka tasarımcının yaptığı eser onun tasarımıdır. Dolayısı ile çalışmada yapılan giysi tasarım denemelerinin tümü Madeleine Vionnet'e atfedilmiştir.

Vionnet'in tasarım süreci prensibine sadık kalınarak tasarım ve kalıplar, ilk olarak Madeleine Vionnet tarafından kullanıldığı literatür kaynaklarında belirtilmiş olan 1/2 ölçek minyatür cansız manken üzerinde oluşturulmuştur. Kalıp elde etmek amacı ile kullanılacak olan minyatür mankenler 46 beden ölçülerine göre doldurularak şekillendirilmiş ve hazırlanmıştır. Yürütülecek olan büyük beden giysi denemeleri sürecinde tasarımların;

- Büyük beden kadın giyim için uygun özellikler taşıması,
- Vionnet tasarımlarında gözlemlenen biçimde, kumaşın beden üzerinde verev olarak kullanılması,
- Giysilerde kapama unsuru bulunmaması, giyim kolaylığının kumaşın verev kesim esnekliği ve model özelliği ile sağlanacak olması,
- Kalıpların geometrik form özelliği taşıması,
- Tasarımın bütün olarak dökümlü, Helenistik anlamda estetik görünüme sahip olması özelliklerine dikkat edilmiştir.

Uygulamalı giysi denemeleri yapıldıktan sonra süreç sonunda danışman onayı ile beş adet tek parça elbise tasarımının üretimine karar verilmiştir.

Drapaj yöntemi ile elde edilen giysi tasarım kalıpları, prototip olarak hazırlanarak manken üzerinde uyum testleri ve gerekli düzeltmeler yapılmıştır. Nihai kumaşa

benzer nitelikte kumaş ile manken üzerinde giysi tasarımının genel görünümü denenip onaylandıktan sonra son kalıp ölçüleri dijital ortama aktarılarak çizim programı yardımı ile kalıp çizimleri oluşturulmuş ve çalışmada görsel olarak sunulmuştur.

Vionnet ekolünü yansıtmayı amaçlayarak hazırlanan büyük beden giysi tasarımları son aşamada, nihai kumaş olarak karar verilen krep demor kumaş ile hazırlanmıştır. Elde edilen giysi tasarım modelleri ön, arka ve yan görünüm olarak fotoğraflanarak görseller aracılığı ile sunulmuştur.

Giysilerin; tasarım unsurları, tasarım ilkeleri, tasarım özellikleri ve model açıklamaları araştırmacı tarafından oluşturulan form aracılığı ile detaylı olarak belirtilmiş ve oluşturulan genel tablo sonrası yüzdelik oranlar biçiminde açıklanmıştır.



4. BULGULAR

Tasarımcının, bir projeye kişisel imzanızı getirebilmesi, bakış açısını, kişilik ve tekniğini geliştirebilmesi için araştırmak, daha önce neler yapıldı ve nasıl başarıldığını bilmek gereklidir. Fikir üretmek için görsel referansların kullanılması, edinilen bilginin geliştirip dönüştürerek tasarımcı için özel bir sonuç elde edilmesi önemlidir (Gaimster, 2011; 79).

Koç ve Pamuk'a göre (2018), geçmişe dönük olarak yapılan giysi araştırmalarında özellikle giysilerin karakteristik özellikleri ile giysilerde meydana gelen değişimlerin belirlenmesinde çizim, tablo veya fotoğraf gibi görsel materyaller önemli kanıtlar oluşturmaktadır. Giysilerin görsel analizlerini içeren, özellikle giysi tarihi konusundaki çalışmalar incelendiğinde, verilerin dönemin moda dergi ve katalogları veya giysi içerikli müze arşivlerinden elde edildiği görülmektedir. Belli periyotlarla yayınlanan moda dergileri değişimlerin analizinde önemli kaynak oluşturmaktadır. Görsel analiz içeren çalışmalar genel olarak incelendiğinde giysilerin kavramsal, orantısal veya numaralandırma ile analiz edildiği görülmektedir.

Bu doğrultuda araştırmada; Madeleine Vionnet hakkında elde edilen bilgiler ile beraber, tasarımcının 1920-1938 yılları arasında tasarlamış olduğu ulaşılabilen tasarım görselleri arasından, araştırmanın konu alanı dahilinde olması ölçütünü karşılayan Helenistik dönem sanatından esinlenerek hazırladığı on adet giysi tasarımı; tasarım unsurları, tasarım ilkeleri ve tasarım özellikleri açısından araştırmacı tarafından oluşturulan formlar aracılığı ile incelenmiştir;

GİYSİ TASARIMI İNCELEME FORMU		
GENEL BİLGİLER TASARIM UNSURLARI TASARIM İLKELERİ TASARIM ÖZELLİKLERİ	Tasarım Adı	Gece Elbisesi
	Tasarım Görseli	
	Tasarımcı	Madeleine Vionnet
	Üretim Yeri ve Yılı	Paris / 1936
	Ürün Kategorisi	Elbise
	Kaynak	Giysi: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/84819 Eser: (https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1947-0714-3)
	Telif Sahibi	Brenner Couture Inc.
	Renk	Turuncu
	Doku	İpek
	Form	Tek parçadan oluşan elbise
	Hacim	Dökümlü
	Denge	Asimetrik denge
	Ritm	Drape ile oluşturulmuş akıcı görünüm
	Vurgu	Omuz kısmında sıkı drape
	Zıtlık	Tek omuz formu ve kumaşın üst bedende drapeli, alt bedende düz görünümde kullanılmış olması ile zıtlık
	Uyum	Elbisenin bütününde akışkan bir uyum
	Esin Kaynağı	Antik Yunan Dönemi / British Museum
	Süsleme Unsurları	Drape
	Kompozisyon	Modelin genel formunda Helenistik bir görünüm
	Teknik Özellikler	Tek omuzda kumaşın verrev kullanımı ile oluşan bedeni saran drapeler etek ucuna doğru inmekte ve bele sarılan parça ile model tamamlanmaktadır. Sağ omuzdan aşağı yönde serbest kumaş düşüşü bulunmaktadır.
	Etek Uzunluğu	Maksi boy
	Kol	Kolsuz
	Yaka Modeli	Verev tek omuz yaka detayı
	Estetik Özellikler	Drapaj ile kumaşın manipüle edilmesi sonucu oluşturulan akıcı form, Antik Yunan heykel sanatında figür üzerindeki kumaşları betimler nitelikte bir döküm sağlamaktadır

Tablo 4.1. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 1.

GİYSİ TASARIMI İNCELEME FORMU		
GENEL BİLGİLER TASARIM ÜNİTLERİ TASARIM İLKELERİ TASARIM ÖZELLİKLERİ	Tasarım Adı	Dört Mendil Elbise
	Tasarım Görseli	
	Tasarımcı	Madeleine Vionnet
	Üretim Yeri ve Yılı	Paris / 1920
	Ürün Kategorisi	Elbise
	Kaynak	Giysi: https://artsandculture.google.com/asset/evening-dress-madeleine-vionnet/3gE_6W1OpChjcw Eser: (Tiercelin, 2019; 11)
	Telif Sahibi	Musée des Arts Décoratifs
	Renk	Fildişi
	Doku	İpek
	Form	Tek parçadan oluşan elbise
	Hacim	Dökümlü
	Denge	Simetrik denge
	Ritm	Geometrik kumaş parçaları ile ritm
	Vurgu	Dökümlü etek görünümü ile vurgu
	Zıtlık	Etek boylarındaki farklılıkla zıtlık oluşturulmuştur
	Uyum	Genel görünümde biçimsel ahenk
	Esin Kaynağı	Antik Yunan Sanatı / Musée du Louvre
	Süsleme Unsurları	Yok
	Kompozisyon	Modelin genel formunda Helenistik bir görünüm
	Teknik Özellikler	Geometrik formlar kullanılarak dikiş hattı dışında kalan parçalar modele döküm sağlayacak biçimde serbest bırakılmıştır. Omuz dikim tekniğinde kumaş pens görevi görecektir şekilde manipüle edilmiştir.
	Etek Uzunluğu	Midi & Maksi boy
	Kol	Kolsuz
	Yaka Modeli	V Yaka
	Estetik Özellikler	Geometrik form kullanılarak dökümlü, akışkan ve estetik bir görünüm elde edilmiştir.

Tablo 4.2. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 2.

GİYSİ TASARIMI İNCELEME FORMU	
GENEL BİLGİLER TASARIM ÜNİVERSİTESİ TASARIM İLKELERİ TASARIM ÖZELLİKLERİ	Tasarım Adı
	Gece Elbisesi
	Tasarım Görseli
	
	Tasarımcı
	Madeleine Vionnet
	Üretim Yeri ve Yılı
	Paris / 1928
	Ürün Kategorisi
	Elbise
	Kaynak
	Giysi: https://collections.carli.illinois.edu/digital/collection/chm_museum/id/297 Eser: https://www.eutouring.com/images_paris_statues_759.html
	Telif Hakkı
	Chicago History Museum
	Renk
	Yeşil tonları birleşimi
	Doku
	İpek
	Form
	Tek parçadan oluşan elbise
	Hacim
	Dökümlü
	Denge
	Ön beden simetrik – Arka beden asimetric denge
	Ritm
	Süslemeler ile kumaşta akıcılık
	Vurgu
	Farklı renk kullanımı ile modele vurgu
	Zıtlık
	Ön ve arka bedende simetri farklılığı ile zıtlık
	Uyum
	Bütünsel olarak biçimsel uyum
	Esin Kaynağı
	Antik Yunan Sanatı / Musée du Louvre
	Süsleme Unsurları
	İnci ve metalik işlemler ile yakada kanat deseni, ön orta ve dikiş çizgilerini takip eder biçimde tüy motifi bulunmaktadır. Elbise arka bedeni inci ve cam boncuklu yelpaze biçimli broş ile tamamlanmıştır.
	Kompozisyon
	Modelin genel görünümünde simetri kullanımı
	Teknik Özellikler
	Geometrik şekiller ile yan parçalar oluşturulmuş, arka bedende etek boyu uzun bırakılıp, broş kullanılarak elbise sabitlenmiş ve kapaması sağlanmıştır
	Etek Uzunluğu
	Midi boy
	Kol
	Kolsuz
	Yaka Modeli
	V Yaka
	Estetik Özellikler
	Yaka ve bedende kıvrımlı süsleme detayları ile elbise kalıbında geometrik formlar akıcı şekilde bir arada kullanılarak estetik bir bütünlük sağlanmıştır

Tablo 4.3. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 3.

GİYSİ TASARIMI İNCELEME FORMU	
GENEL BİLGİLER TASARIM ÜNİTLERİ TASARIM İLKELERİ TASARIM ÖZELLİKLERİ	Tasarım Adı
	Gece Elbisesi
	Tasarım Görseli
	
	Tasarımcı
	Madeleine Vionnet
	Üretim Yeri ve Yılı
	Paris / 1935
	Ürün Kategorisi
	Elbise
	Kaynak
	Giysi: (https://artsandculture.google.com/asset/evening-dress-madeleine-vionnet/XQEYWV6EzsfZBA) Eser: (https://www.nga.gov/collection/art-object-page.127590.html)
	Telif Hakkı
	Musée des Arts Décoratifs
	Renk
	Fildişi
	Doku
	Krep
	Form
	Tek parçadan oluşan elbise
	Hacim
	Dökümlü
	Denge
	Asimetrik Denge
	Ritm
	Drapeler ile kumaşa akıcılık
	Vurgu
	Kol evinde model özelliğine vurgu
	Zıtlık
	Verev ve dikey drape ve büzgü ile model özellikleri ile zıtlık oluşturulmuştur
	Uyum
	Bütünsel olarak biçimsel uyum
	Esin Kaynağı
	Antik Yunan Sanatı / National Galery of Art
	Süsleme Unsurları
	Drape ve büzgü
	Kompozisyon
	Modelin genel formunda Helenistik bir görünüm
	Teknik Özellikler
	Kumaş drapeler ile manipüle edilerek model özelliği sağlanmış, elbise tek bir dikiş ile birleştirilmiştir
	Etek Uzunluğu
	Maksi boy
	Kol
	Kolsuz
	Yaka Modeli
	Verev tek omuz yaka detayı
	Estetik Özellikler
	Yaka ve bedende drapelerin sık ve yoğun kullanımı ile akışkan, Helenistik ve estetik bir görünüm bütünlüğü sağlanmıştır

Tablo 4.4. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 4.

GİYSİ TASARIMI İNCELEME FORMU	
Tasarım Adı	Gece Elbisesi
Tasarım Görseli	
Tasarımcı	Madeleine Vionnet
Üretim Yeri ve Yılı	Paris / 1937
Ürün Kategorisi	Elbise
Kaynak	Giysi: (https://www.vanityfair.com/hollywood/2012/11/downton-abbey-lady-mary-vionnet) Eser: (https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010251617)
Telif Hakkı	---
Renk	Fildişi
Doku	Krep
Form	Tek parçadan oluşan elbise
Hacim	Dökümlü
Denge	Simetrik denge
Ritm	Yaka ortasından etek ucuna akıcılık ile ritm
Vurgu	Kol model detayına vurgu
Zıtlık	Omuz başında kumaşın dar, kol altında geniş kullanımı ile zıtlık oluşturulmuştur.
Uyum	Bütünsel olarak biçimsel uyum
Esin Kaynağı	Antik Yunan Sanatı / Musée du Louvre
Süsleme Unsurları	Yaka ortasında broş
Kompozisyon	Modelin genel görünümünde simetri kullanımı
Teknik Özellikler	Verev kesim kloş formunda uzun etek. Geometrik formda kumaş manipüle edilerek oluşturulmuş yaka ve omuz detayı bulunmaktadır.
Etek Uzunluğu	Maksi boy
Kol	Kolsuz
Yaka Modeli	V Yaka
Estetik Özellikler	Üst beden omuz kısmında drapeler ile oluşturulmuş kıvrımlı hatlar ve verev kesim akıcılığı ile bütünsel anlamda estetik görünüm sağlanmıştır.

Tablo 4.5. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 5.

GİYSİ TASARIMI İNCELEME FORMU	
GENEL BİLGİLER TASARIM ÜNİTLERİ TASARIM ÖZELLİKLERİ	Tasarım Adı
	Gece Elbisesi
	Tasarım Görseli
	
	Tasarımcı
	Madeleine Vionnet
	Üretim Yeri ve Yılı
	Paris / 1938
	Ürün Kategorisi
	Elbise
	Kaynak
	Giysi: (https://images.chicagohistory.org/asset/6036/) Eser: (https://www.uffizi.it/en/artworks/victory)
	Telif Hakkı
	Chicago History Museum
	Renk
	Açık gri
	Doku
	İpek şifon, İpek krep
	Form
	Tek parçadan oluşan elbise
	Hacim
	Dökümlü
	Denge
	Simetrik denge
	Ritm
	Süsleme detayları ile ritm
	Vurgu
	Korsaj kısmında süsleme detayları ile vurgu
	Zıtlık
	Arka görünümde üçgen ve yuvarlak formun birlikte kullanımı
	Uyum
	Bütünsel olarak biçimsel uyum
	Esin Kaynağı
	Antik Yunan Sanatı / Le Galerie Degli Uffizi Florence
	Süsleme Unsurları
	Bel ve kısmında önden arkaya yapay elmas ve cam boncuk işlemler ve pelerin ucu kenar süslemeleri
	Kompozisyon
	Modelin genel formunda Helenistik bir görünüm
	Teknik Özellikler
	Etek ucu önde ayak bileğinin hemen üzerinde, yan ve arka bedende yere kadar uzanmakta. Pelerin omuz arkasından elbise ile bütün, arka bedende yaka derin V şeklinde tasarlanmıştır.
	Etek Uzunluğu
	Maksi boy
	Kol
	Kolsuz
	Yaka Modeli
	V Yaka
	Estetik Özellikler
	Yaka ve bedende süsleme detayları ile akıcı kloş etek ve pelerin bir arada kullanılarak estetik bir bütünlük sağlanmıştır

Tablo 4.6. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 6.

GİYSİ TASARIMI İNCELEME FORMU	
GENEL BİLGİLER	Tasarım Adı
	Gece Elbisesi
GENEL BİLGİLER	Tasarım Görseli
	
GENEL BİLGİLER	Tasarımcı
	Madeleine Vionnet
GENEL BİLGİLER	Üretim Yeri ve Yılı
	Paris / 1921
GENEL BİLGİLER	Ürün Kategorisi
	Elbise
GENEL BİLGİLER	Kaynak
	Giysi: (https://artsandculture.google.com/asset/evening-dress-madeleine-vionnet/MgFK6gty597flw) Eser: (https://www.worldhistory.org/image/1164/greek-peplos-dress/)
GENEL BİLGİLER	Telif Hakkı
	The Metropolitan Museum of Art
TASARIM ÜNİTLERİ	Renk
	Kırmızı
TASARIM ÜNİTLERİ	Doku
	Krep, Şifon
TASARIM ÜNİTLERİ	Form
	Tek parçadan oluşan elbise
TASARIM ÜNİTLERİ	Hacim
	Dökümlü
TASARIM İLKELERİ	Denge
	Simetrik denge
TASARIM İLKELERİ	Ritm
	Kumaş katları ile ritm
TASARIM İLKELERİ	Vurgu
	Kol model özelliği ile vurgu
TASARIM İLKELERİ	Zıtlık
	Yakada yuvarlak, modelde düz hatlar ile zıtlık
TASARIM İLKELERİ	Uyum
	Bütünsel olarak biçimsel uyum
TASARIM ÖZELLİKLERİ	Esin Kaynağı
	Antik Yunan Sanatı / Vatican Museum Roma
TASARIM ÖZELLİKLERİ	Süsleme Unsurları
	Yok
TASARIM ÖZELLİKLERİ	Kompozisyon
	Modelin genel formunda Helenistik bir görünüm
TASARIM ÖZELLİKLERİ	Teknik Özellikler
	Geometrik elbise formu bel bölgesinde kemer ile bedene oturmuştur, Kollar üzerine kumaş pelerin görünümü verecek biçimde serbest bırakılmıştır.
TASARIM ÖZELLİKLERİ	Etek Uzunluğu
	Maksi boy
TASARIM ÖZELLİKLERİ	Kol
	Kolsuz
TASARIM ÖZELLİKLERİ	Yaka Modeli
	Kayık yaka modeli
TASARIM ÖZELLİKLERİ	Estetik Özellikler
	Yaka, beden ve etekte dökümlü ve estetik bir görünüm bütünlüğü sağlanmıştır

Tablo 4.7. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 7.

GİYSİ TASARIMI İNCELEME FORMU	
Tasarım Adı	Gece Elbisesi
Tasarım Görseli	 
Tasarımcı	Madeleine Vionnet
Üretim Yeri ve Yılı	Paris / 1928
Ürün Kategorisi	Elbise
Kaynak	Giysi: (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/156007) Eser: (https://artsandculture.google.com/story/TgXBA7db14ShJw)
Telif Hakkı	Metropolitan Museum of Art
Renk	Fildişi
Doku	İpek
Form	Tek parçadan oluşan elbise
Hacim	Dökümlü
Denge	Simetrik denge
Ritm	Drape ile kumaşta akıcılık
Vurgu	Yaka modeli ve aksesuar kullanımı ile vurgu
Zıtlık	Eğimli ve dikey hatlı drapeler ile zıtlık
Uyum	Bütünsel olarak biçimsel uyum
Esin Kaynağı	Antik Yunan Sanatı / Staatliche Museen zu Berlin
Süsleme Unsurları	Yaka boyun askıları üzerinde yıldız biçimli mücevher aksesuar ve drape ile kumaş manipülasyonu
Kompozisyon	Modelin genel formunda Helenistik bir görünüm
Teknik Özellikler	Tam bir daire etek formu. Verev olarak kullanılan kumaş ön bedende dikiş ile birleştirilmiştir. Elbise boyun askısı ile tamamlanmıştır
Etek Uzunluğu	Maksi boy
Kol	Kolsuz
Yaka Modeli	Yuvarlak
Estetik Özellikler	Drapaj yöntemi ile sağlanan dekoratif efektler herhangi bir düzeltme ihtiyacını ortadan kaldıracak şekilde uygulanmış ve elbisede akıcı ve estetik bir görünüm sağlanmıştır

Tablo 4.8. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 8.

GİYİŞİ TASARIMI İNCELEME FORMU	
Tasarım Adı	Gece Elbisesi
Tasarım Görseli	
Tasarımcı	Madeleine Vionnet
Üretim Yeri ve Yılı	Paris / 1921
Ürün Kategorisi	Elbise
Kaynak	Giysi: (https://artsandculture.google.com/asset/evening-dress-madeleine-vionnet/wQENESlwLAZKXQ?hl=tr) Eser: (https://artsandculture.google.com/asset/athena-lemnia-greece/rgHr1Qx7M4UAzA)
Telif Hakkı	Metropolitan Museum of Art
Renk	Açık kahve
Doku	Krep
Form	Tek parçadan oluşan elbise
Hacim	Dökümlü
Denge	Asimetrik denge
Ritm	Kumaş dökümü ile sağlanan döküm ile ritm
Vurgu	Etek bölgesinde yoğun döküm özelliği ile vurgu
Zıtlık	Asimetrik yaklaşımlar ile bedenin her iki tarafında farklı model özelliği uygulaması ile zıtlık sağlanmıştır
Uyum	Bütünsel olarak biçimsel uyum
Esin Kaynağı	Antik Yunan Sanatı / Skulpturensammlung Museum
Süsleme Unsurları	Yok
Kompozisyon	Modelin genel görünümünde asimetri kullanımı
Teknik Özellikler	Bedenin sağ kısmında bağcık yardımı ile bedene oturan elbise, sol kısımda kumaşın verev kullanımı ile yoğun döküm özelliği göstermektedir. Form oluşturulurken geometrik şekiller kullanıldığı görülmektedir.
Etek Uzunluğu	Maksi & Midi boy
Kol	Kolsuz
Yaka Modeli	Degaje yaka
Estetik Özellikler	Modelde asimetri uyumu sağlanarak, elde edilen dökümlü ve akışkan form ile estetik bir bütünlük sağlanmıştır

Tablo 4.9. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 9.

GİYSİ TASARIMI İNCELEME FORMU	
Tasarım Adı	Gece Elbisesi
Tasarım Görseli	
Tasarımcı	Madeleine Vionnet
Üretim Yeri ve Yılı	Paris / 1920
Ürün Kategorisi	Elbise
Kaynak	Giysi: (https://artsandculture.google.com/asset/evening-dress-madeleine-vionnet/TwHo7LIBYv9jFQ) Eser: (https://www.theoi.com/Gallery/S8.7.html)
Telif Hakkı	Metropolitan Museum of Art
Renk	Sarı
Doku	Krep
Form	Tek parçadan oluşan elbise
Hacim	Dökümlü
Denge	Simetrik denge
Ritm	Kumaş dökümü ile sağlanan döküm ile ritm
Vurgu	Yaka modeli ile vurgu
Zıtlık	Düz ve Üçgen formların kullanımı ile zıtlık sağlanmıştır
Uyum	Bütünsel olarak biçimsel uyum
Esin Kaynağı	Antik Yunan Sanatı / Musée du Louvre
Süsleme Unsurları	Yok
Kompozisyon	Modelin genel formunda Helenistik bir görünüm
Teknik Özellikler	Verev kesim elbise bel bölgesinde bedene kemer ile oturmaktadır. Üst ve alt bedende büzgü kullanımı görülmektedir. Godeler ile hareket katılan tasarımın kol altında serbest düşen bir bağcık bulunmaktadır.
Etek Uzunluğu	Maksi boy
Kol	Kolsuz
Yaka Modeli	Askılı straplez
Estetik Özellikler	Modelde asimetri uyumu sağlanarak, elde edilen dökümlü ve akışkan form ile estetik bir bütünlük sağlanmıştır

Tablo 4.10. Giysi tasarımı inceleme formu, tasarım 10.

Araştırmada, Vionnet tasarımlarının formlar aracılığı ile incelenmesi sonucu elde edilen bilgiler, giysi denemeleri aşamasına yön verebilmesi için Tablo 4.11. aracılığı ile yorumlanarak aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

	Tablo 4.1.	Tablo 4.2.	Tablo 4.3	Tablo 4.4.	Tablo 4.5.	Tablo 4.6.	Tablo 4.7.	Tablo 4.8.	Tablo 4.9.	Tablo 4.10
Kategorisi	Elbise	Elbise	Elbise	Elbise	Elbise	Elbise	Elbise	Elbise	Elbise	Elbise
Tarih	1936	1920	1928	1935	1937	1938	1921	1928	1921	1920
Renk	Turuncu	Fildişi	Yeşil	Fildişi	Fildişi	Açık Gri	Kırmızı	Fildişi	A. Kahve	Sarı
Doku	İpek	İpek	İpek	Krep	Krep	İpek	Krep	İpek	Krep	Krep
Form	Tek Parça	Tek Parça	Tek Parça	Tek Parça	Tek Parça	Tek Parça	Tek Parça	Tek Parça	Tek Parça	Tek Parça
Hacim	Dökümlü	Dökümlü	Dökümlü	Dökümlü	Dökümlü	Dökümlü	Dökümlü	Dökümlü	Dökümlü	Dökümlü
Denge	Asimetrik	Simetrik	Simetrik	Asimetrik	Simetrik	Simetrik	Simetrik	Simetrik	Asimetrik	Simetrik
Ritm	Drape	Geometri	Geometri	Drape	Geometri	Geometri	Geometri	Drape	Drape	Drape
Vurgu	Üst Beden	Alt Beden	Alt Beden	Üst Beden	Üst Beden	Üst Beden	Üst Beden	Üst Beden	Alt Beden	Üst Beden
Zıtlık	Alt ve Üst Beden	Alt Beden	Alt Beden	Alt ve Üst Beden	Üst Beden	Alt ve Üst Beden	Alt ve Üst Beden	Alt ve Üst Beden	Alt ve Üst Beden	Alt ve Üst Beden
Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum
Esin Kaynağı	Helenistik Dönem Heykelleri	Helenistik Dönem Heykelleri	Helenistik Dönem Heykelleri	Helenistik Dönem Heykelleri	Helenistik Dönem Heykelleri	Helenistik Dönem Heykelleri	Helenistik Dönem Heykelleri	Helenistik Dönem Heykelleri	Helenistik Dönem Heykelleri	Helenistik Dönem Heykelleri
Süsleme Unsurları	Drape	Yok	Aksesuar ve İşleme	Drape	Yok	İşleme	Yok	Aksesuar	Yok	Yok
Kompozisyon	Helenistik	Helenistik	Simetri	Helenistik	Simetri	Helenistik	Helenistik	Helenistik	Asimetri	Helenistik
Teknik Özellikler	Verev Drapaj	Verev Drapaj	Verev Drapaj	Verev Drapaj	Verev Drapaj	Verev Drapaj	Verev Drapaj	Verev Drapaj	Verev Drapaj	Verev Drapaj
Etek Boyu	Maksi	Maksi	Midi	Maksi	Maksi	Maksi	Maksi	Maksi	Midi	Maksi
Kol	Kolsuz	Kolsuz	Kolsuz	Kolsuz	Kolsuz	Kolsuz	Kolsuz	Kolsuz	Kolsuz	Kolsuz
Yaka Model	Verev	V Yaka	V Yaka	Verev	V Yaka	V Yaka	Kayık	Yuvarlak	Degaje	Straplez
Estetik Özellikler	Helenistik Form	Helenistik Form	Helenistik Form	Helenistik Form	Helenistik Form	Helenistik Form	Helenistik Form	Helenistik Form	Helenistik Form	Helenistik Form

Tablo 4.11. Vionnet giysi tasarımı inceleme formları analiz tablosu.

Elde edilen bulgular;

Vionnet tarafından tasarlanın giysi tasarımlarının;

- Ürün kategorisi olarak %100 oranında gece elbisesi kategorisinde olduğu,
- Renk kullanımı olarak %60 oranında fildişi renk ve pastel tonlar gibi açık, %40 oranında ise kırmızı, turuncu, sarı, yeşil gibi canlı renklerin tercih edildiği,
- %100 oranında ipek ve ipek karışımlı krep kumaşlar ile hazırlandığı,
- %100 oranında tek parça giysi formunda olduğu,
- Hacim yönünden %100 oranında dökümlü yapıda olduğu,
- Tasarım unsurlarından simetrik dengenin giysi tasarımlarında %70 oranında, asimetrik dengenin ise %30 oranında uygulandığı,
- Tasarım unsurlarından ritmin, geometrik şekiller yardımı ile %50 ve drape kullanımı ile %50 oranında sağlandığı,
- Üst bedende %70 oranında, alt bedende ise %30 oranında model özelliği ile vurgu unsurunun sağlandığı,
- Tasarım unsurlarından zıtlık kavramının, %60 oranında alt ve üst bedende, %30 oranında alt bedende, %10 oranında ise üst bedende kullanıldığı,
- Tasarımların %100 oranında bütünsel olarak biçimsel bir uyuma sahip olduğu,
- %100 oranında Antik Yunan Sanatından esinlendiği,

- Kumaş yüzey süsleme uygulamalarına %50 oranında işleme, aksesuar kullanımı ve drape olarak yer verildiği, %50 oranında ise yer verilmediği,
- Modellerin genel formunda %70 oranında Helenistik, %20 oranında simetrik, %10 oranında asimetrik kompozisyonun hakim olduğu
- Fermuar, düğme, kanca gibi kapama unsurlarına %90 oranında rastlanmadığı, %10 oranında kapama unsuru olarak ayrıca aksesuar işlevi gören broş kullanıldığı,
- Estetik anlamda incelenen tasarımlarda %100 oranında Helenistik, sade ve sanatsal bir görünümün ön planda tutulduğu,
- Kalıp elde etme yönteminin %100 oranında drapaj yöntemi olduğu, teknik özelliklerinde ise geometrik şekillere sahip kumaşların tasarımcının imzası niteliğinde olan verev kesim ile biçimlendiği,
- Giysilerin etek uzunluğunun %80 oranında maksi, %20 oranında midi boy olarak hazırlandığı,
- Tasarımcının elbise tasarımlarında % 100 oranında kolsuz modeller tercih ettiği,
- Yaka modeli olarak %40 oranında V yaka, %20 oranında verev yaka, %10 oranında degaje yaka, %10 oranında yuvarlak yaka ve %10 oranında ise kayak yaka modeli kullanımının tercih edildiği,
- Tasarımlarının genel görünümünde estetik unsur olarak %100 oranında Helenistik bir form elde edildiği görülmektedir.

Giysi Tasarım Süreci

İncelemesi yapılan Vionnet giysi tasarımlardan elde edilen bulgular ışığında yürütülmüş olan giysi tasarım sürecinde, ana tema doğrultusunda özgün büyük beden giysi tasarımları elde edilmeye ve tasarım aşamaları işlem basamakları halinde aktarılmaya çalışılmıştır. Çalışmada, tasarımlar 2023 İlkbahar / Yaz sezonu için tek parça elbise olarak hazırlanmıştır. Giysi tasarım denemeleri ve seçilen beş adet giysi modeli 46 beden ölçülerini karşılayacak biçimde doldurulmuş olan 1/2 ölçek minyatür cansız manken üzerinde çalışılmış ve sunulmuştur. Bununla birlikte Literatür taraması sonucu ulaşılan akademik çalışmalarda, büyük beden bireylerin giysi tasarımlarından beklentilerine;

- Sadece bedenlerine uyan giysileri satın almak zorunda kalmayıp aynı zamanda modern ve şık giyinmek istedikleri,
- Modaya ve yaşlarına uygun, rahat edebilecekleri giysiler bulmakta zorluk çektikleri,
- Mevcut hazır giyim ürünlerini renk ve çeşitlilik, kumaş ve dikiş kalitesi bakımından yetersiz buldukları
- Büyük beden kadın giyiminde karşılaşılan en büyük sorunun hazır giyim sektöründe üretilen kıyafetlerin uyum açısından yetersiz kalması olduğu,
- Büyük beden kullanıcıların büyük oranda giysi üzerinde tadilat yapma ihtiyacı duydukları şeklinde yer verilmiştir.

Bir projede tasarımdaki amaç, yaratıcı fikirler içermesi, ana fikrin, temanın ve denge unsurunun yakalanabilmesidir. Hazırlanan tasarımlar, giyim tarihi evrimi ışığında, yaratıcılığın çağdaş koşullarla birleşmesinden oluşan renksel ve çizgisel tasarımlarla zenginlik kazanmaktadır. Moda çizgileri oluştururken, günün moda anlayışı, sosyoekonomik yapı, sezon, yaş, vücut ve kumaş özelliklerinin bilinmesi gerekmektedir. Ayrıca tasarımcının, giyim tarihi, sanat ve moda ile ilgili eski ya da yeni kaynaklar ve ünlü modacıların koleksiyonlarından da yararlanması ve fikir edinmesi gerekmektedir (Dinçer, 1996, aktaran; Sarı, 1998; 89).

Araştırma

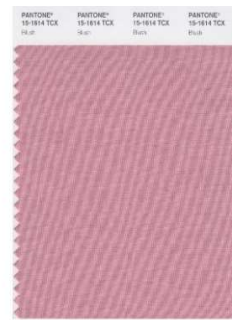
Giysi tasarım sürecinin teması, Madeleine Vionnet, konusu ise tasarımcının 1920-38 yılları arasında Antik Yunan sanatından esinlenerek hazırlamış olduğu giysi tasarımlarıdır. Hazırlanmış olan tasarımların Vionnet'in üslubunu yansıtabilmesi amacıyla literatür araştırmasının yanında, on adet tasarımı incelenmiştir. Bununla birlikte giysi tasarım sürecine katkı sağlayacağı düşüncesi ile güncel eğilimlerin araştırılması sonucu, trend analiz kuruluşları tarafından belirlenmiş olan 2023 İlkbahar/Yaz moda eğilimleri arasından “Retro Nostalji” teması, çalışmanın genel tema ve konusu olan Madeleine Vionnet ve Antik Yunan Sanatı ile uyum sağlaması nedeni ile tercih edilmiştir. Trend tahmin kuruluşlarının öngörülerine göre, günümüzde nostaljinin yeniden canlanması, altın çağa bir övgüdür ve şimdi ile geçmişini birbirine bağlayan retro yaza özel bir tarz sunmak için doğal unsurları geçmiş ile harmanlamaktadır. Farklı sahnelerden esinlenilerek geçmişin hatırasını uyandıran bir yolculuğa başlamak için tasarımcının, özlenen bir vahayı keşfetmesi gerekecektir.

Retro temasının anahtar sözcükleri; öncelik, kadınsılık ve cesarettir. Kıyafetler, modern ve zarif bir klasik tarzı yansıtmaktadır (PFashioninfo, 2021).

Nostalji, moda tasarımı alanında geçmiş bir dönemi ve dönemim tarzını anlatmak için kullanılmakta ve tekrar eden bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaratıcı süreçte katkıları ile nostaljinin sosyal bir fenomen kabul edilmekte ve geçmişin giysilerini taklit eden giyim tarzları nostaljinin bir arada yaşanabileceğini göstermektedir (Martin, D., 2016; 688). PFashioninfo trend tahmin kuruluşu raporlarına göre (2021), Eski görünümlerin zamansızlığını savunan retro teması, geçmişle bağ kuran bir tarz sunmak ve nostalji duygusunun canlanması için sanat tarihine soyut bir merceklerle bakma kavramını, Kübizm ve Fovizm gibi modernist unsurları içermekte, nostaljik çağların vurgularını ve cazibesini yeniden yorumlamaktadır. Yapılan renk araştırması sonucunda ise renk eğilimleri raporlarında, Retro teması için, ellili ve altmışlı yılların popüler tonları olan pastel renklerin tavsiye edildiği, bunun yanında parlak renklerin tamamlayıcısı olarak yine yumuşak ve iyileştirici pastel renklerin 2023 İlkbahar Yaz renk paletine hakim olduğunun belirtildiği; “Şeftali amber” tonlarının doğal ve zarif bir hisse sahip olduğu, bu yumuşak tonların malzeme ve öğeler üzerindeki uygulama kapsamını genişlettiği, malzeme özelliklerini ve dokuları vurgulamak için ana renk olarak kullanılabileceği bilgilerine ulaşılmıştır. Araştırma bulguları doğrultusunda çalışmanın temasını destekler nitelikte nötr bir pastel bir pembe renk tonu tercih edilmiştir.



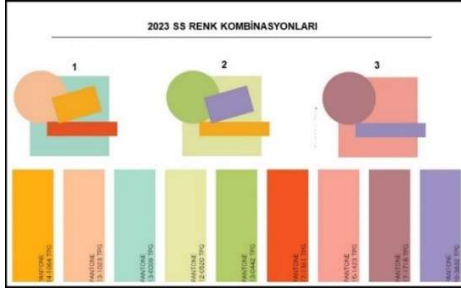
Resim 4.1. 2023 SS kumaş renk paleti.



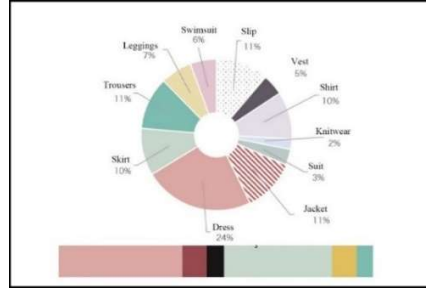
Resim 4.2. Pantone 15-1614 TCX.

Süreçte giysi tasarımları için tercih edilen renk seçiminde aynı zamanda, Vionnet'in tasarımlarında açık renklerle beraber canlı renk tonlarını kullanılmış olması etken olmuş, nötr orta bir renk tonunun silüet olarak Helenistik bir görünüme katkı sağlayacağı da düşünülmüştür. Bununla birlikte trend raporlarında sunulduğu üzere, çalışmada tercih edilen 3. Grup renk kombinasyonu (Resim 4.3.) tonlarının 2023

İlkbahar Yaz sezonu elbise modellerinde kullanılmasını tavsiye ettiği (Resim 4.4.) görülmektedir.



Resim 4.3. 2023 SS tasarım renk kombinasyon önerileri.



Resim 4.4. 2023 SS ürün grubu renk paleti.

Hikâye Panosu

Çalışmada, giysi tasarım sürecinin bir parçası olan hikâye panosu, araştırmacıya yön vermesi amacı ile ilham alınan kaynakların görsel bir ifadesi olarak dijital uygulamalar aracılığı ile oluşturulmuştur. Hikâye panosunda; resim, imaj, sanatsal öge, yazı, renk, sembol, geometrik şekil ve biçimler dijital uygulamalar ile kolaj tekniği kullanılarak bir araya getirilmiş ve çalışmaya katkı sağlayacak biçimde anlamlı bir bütün haline getirilmeye çalışılmıştır.

Dijital hikâye panoları oluştururken tasarımcının, resim ve malzemeleri yaratıcı şekilde bir araya getirebilmesi ve dijital uygulamaların nasıl çalıştığı konusunda bilgi sahibi olması gerekmektedir. Böylece tasarımcı mevcut bilgileri bir pano oluşturmak için kullanabilmektedir (Chipambwa, ve Chikwanya, 2022; 698).

Hazırlanan panoda, çalışmanın ana teması olan Madeleine Vionnet'in "Modanın Kraliçesi" unvanına atıfta bulunmak amacı ile şeffaf arka planda Vionnet fotoğrafının üzerine şeffaf bir taç görseli eklenmiş, modacının esin kaynağı olan Antik Yunan ve kübizm sanatlarından görsel ve semboller, tasarımlarında kullandığı minyatür manken, akışkan formda ipek kumaş ve mesleki bir sembol olarak makas gibi unsurlarla birleştirilmiştir. Yaşam çiçeği sembolü Vionnet'in tasarımlarına da yansıyan matematik dehasının ve insan yaşamına verdiği değerin bir göstergesi olarak fotoğrafının hemen arkasında yer almaktadır. Panoda aynı zamanda süreçte tercih edilen renk tonu ile bir bütünlük yakalanmaya çalışılmıştır.



Resim 4.5. Hikâye panosu.

Eskiz Çalışmaları ve Model Geliştirme

Giysi tasarım sürecinin bir parçası olan eskiz çizimleri tasarım hazırlamak için üretilen fikirlerin görselleştirilmek suretiyle kalıcı olmasını sağlamakta ve tasarımları iki boyutlu somut bir biçime dönüştürmektedir. Tasarım fikri geliştirilip, araştırma ile ilham kaynaklarına ulaşıldıktan sonra bu aşamada giysi tasarımları için ilk eskiz çizimleri yapılmaktadır (Nance, 2000, aktaran; Obut, 2018: 50).

Çalışmada araştırmacı tarafından tasarım fikirleri eskiz çizimler olarak öncelikle geleneksel el çizimi ile hazırlanmıştır. Hazırlanan eskizler daha sonra dijital ortama aktarılmış, İllüstratör programı ile dijital formata çevrilen tasarım çizimleri görsel grafik ve sunum düzenlemesi yapabilme imkânı sağlayan çevrimiçi uygulamalar aracılığı ile eskiz sunum panoları olarak görselleştirilmiştir. Hazırlanan tasarım eskiz çizimleri arasında;

- Resim 4.6.'da bulunan eskiz 1,
- Resim 4.7.'de bulunan eskiz 4,
- Resim 4.8.'de bulunan eskiz 8,
- Resim 4.9'da bulunan eskiz 11,
- Resim 4.10'da bulunan eskiz 14,

Modelden model geliştirmek amacı ile seçilmiştir.



Resim 4.6. Eskiz çizim görseli 1.



Resim 4.7. Eskiz çizim görseli 2.



Resim 4.8. Eskiz çizim görseli 3.



Resim 4.9. Eskiz çizim görseli 4.



Resim 4.10. Eskiz çizim görseli 5.

Modelden Model Geliştirme; Eskiz çizimleri hazırlandıktan sonra, bu çizimler arasından seçilen modellerin özelliklerine dayalı olarak modelden model geliştirilmekte, bu aşamada kumaş ve malzemeye dayalı olarak seçilen modelden yeni modeller üretilmektedir (Olgaç, 2006: 68). Süreçte hazırlanan tasarım eskiz çizimlerinin model özelliklerinden referans alınarak, modelden model geliştirmek amacı ile yeni model tasarımı eskiz çizimleri hazırlanmış ve bu çizimler arasından;

- Madeleine Vionnet'in giysi tasarım sürecinde uyguladığı yöntem ve teknikler ile hazırlanabilecek,
- İmza stili olarak kullandığı verrev kesimin döküm özelliğini yansıtabilen,

- Geometrik kalıp formuna sahip,
- Kapama unsurları kullanılmadan giyilebilecek nitelikte,
- İncelenen tasarımlarında sıklıkla krep ve ipek kumaşlar kullandığı bulgusundan hareketle, çalışmada kullanılacak olan krep kumaşın yapısına uygun,
- Tasarımcının esin kaynağı olan Antik Yunan sanatı aynı zamanda çalışmanın temasını oluşturduğundan Helenistik bir estetiğe sahip,
- Büyük beden kadın vücut silüetine uygun ve konfor sağlayabilecek özellikteki tasarımların seçilmesi uygun bulunmuştur.

Bu doğrultuda, Resim 4.11. model eskizi 3, Resim 4.12. model eskiz 4, Resim 4.13. model eskiz 8, Resim 4.14. model eskiz 11, Resim 4.15. model eskiz 14, olmak üzere beş adet elbise modelinin üretilmesine karar verilmiş, elbise tasarımları süreç aşamaları izlenerek üç boyutlu olarak sunulmuştur.



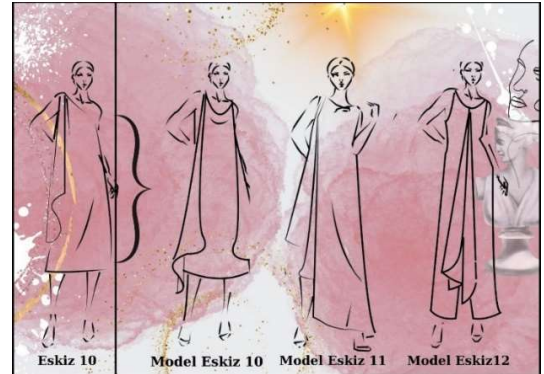
Resim 4.11. Model geliştirme eskiz görseli 1.



Resim 4.12. Model geliştirme eskiz görseli 2.



Resim 4.13. Model geliştirme eskiz görseli 3.



Resim 4.14. Model geliştirme eskiz görseli 4.



Resim 4.15. Model geliştirme eskiz görseli 5.

Tasarım Teknik Çizimleri

Tasarımcı, üretim departmanı veya müşteri arasında tasarımın en doğru şekilde üretilmesinde görsel bir ifade aracı olan teknik çizimler, belirlenen tasarımlar için sunum panosu ve üretim aşamaları için olmak üzere üç ayrı biçimde araştırmacı tarafından İllüstratör programı aracılığıyla oluşturulmuş ve görseller ile ifade edilmiştir.

Model 1; Sunum panosu ve üretim aşamaları için giysi teknik çizimleri;



Resim 4.16. Model 1 sunum teknik çizimi.

TEKNİK ÇİZİM FORMU										DOKÜMAN NO: 91 SAYFA: 1/1	
BAZU	172	172	172	172	172	172	172	172	172	172	172
YAKA	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20
Model Boyu: 160 cm Model Kilo: 45 kg Çizim Ölçeği: 1/20 Çizim Yeri: 1/20 Çizim Tarihi: 1/20 Çizim Yeri: 1/20 Çizim Tarihi: 1/20											

Resim 4.16.a. Model 1 kalıp teknik çizimi.

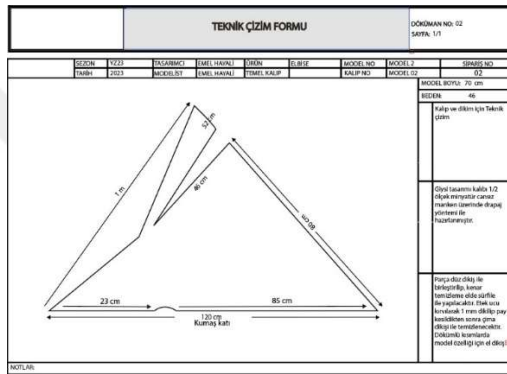
TEKNİK ÇİZİM FORMU										DOKÜMAN NO: 91 SAYFA: 1/1	
BAZU	172	172	172	172	172	172	172	172	172	172	172
YAKA	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20
Model Boyu: 160 cm Model Kilo: 45 kg Çizim Ölçeği: 1/20 Çizim Yeri: 1/20 Çizim Tarihi: 1/20 Çizim Yeri: 1/20 Çizim Tarihi: 1/20											

Resim 4.16.b. Model 1 malzeme teknik çizimi.

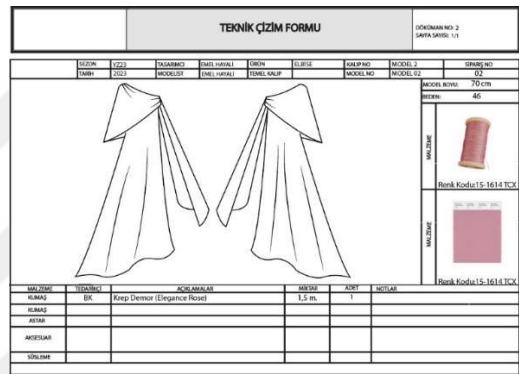
Model 2; Sunum panosu ve üretim aşamaları için giysi teknik çizimleri;



Resim 4.17. Model 2 sunum teknik çizimi.



Resim 4.17.a. Model 2 kalıp teknik çizimi.

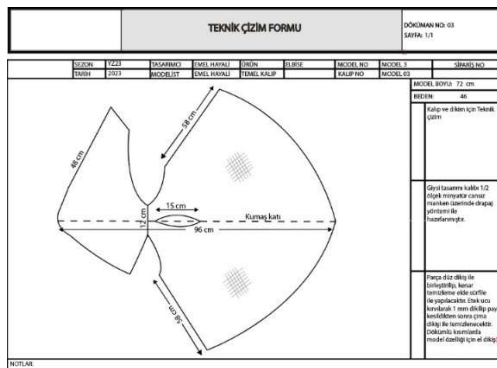


Resim 4.17.b. Model 2 malzeme teknik çizimi.

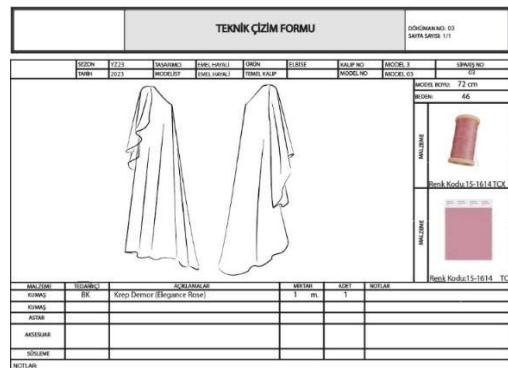
Model 3; Sunum panosu ve üretim aşamaları için giysi teknik çizimleri;



Resim 4.18. Model 3 sunum teknik çizimi.



Resim 4.18.a. Model 3 kalıp teknik Çizimi.



Resim 4.18.b. Model 3 malzeme teknik çizimi.

Model 4; Sunum panosu ve üretim aşamaları için giysi teknik çizimleri;



Resim 4.19. Model 4 sunum teknik çizimi.

TEKNİK ÇİZİM FORMU					DOKÜMAN NO: 14 SAYFA: 1/1		
SİYON	YÖZÜ	ÇİZİMCİ	TARİH: HAVALI	SİYON	MODEL NO	MODEL 4	SİSLEM NO
TARİH:	2023	YÖZÜCÜ	TARİH: HAVALI	TARİH: KALIP	KALIP NO	MODELİS	70

NOTLAR:

1. Kalıp ve diğer işin Teknik Çizim

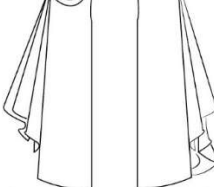
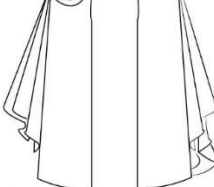
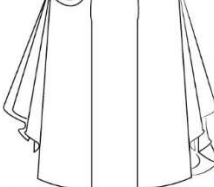
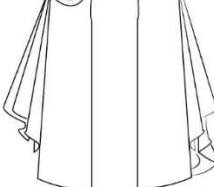
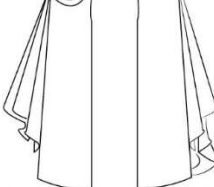
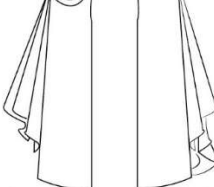
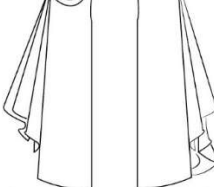
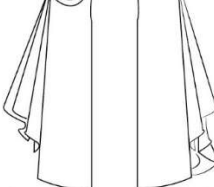
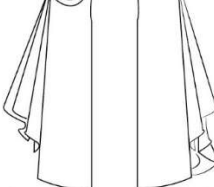
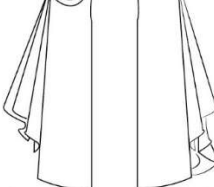
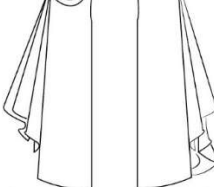
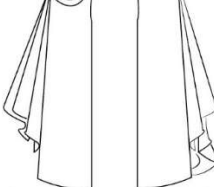
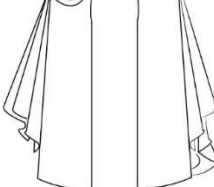
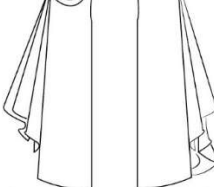
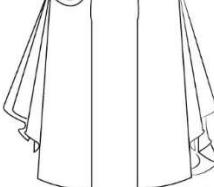
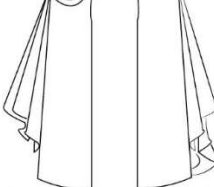
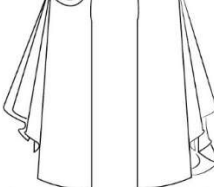
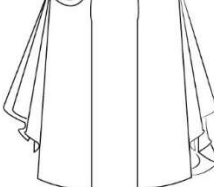
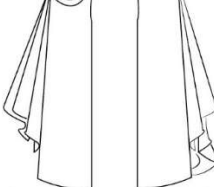
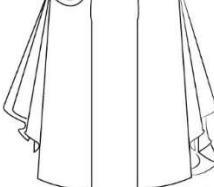
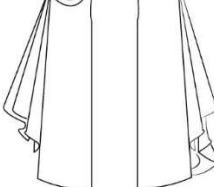
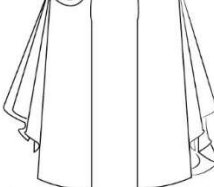
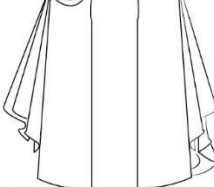
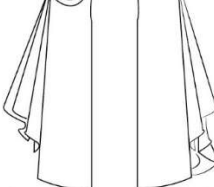
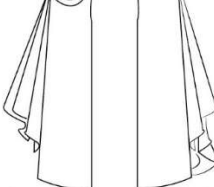
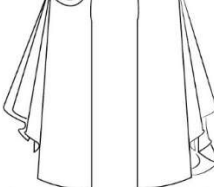
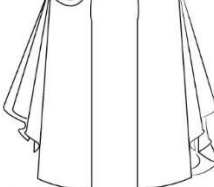
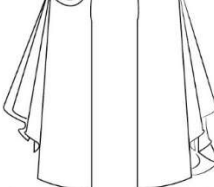
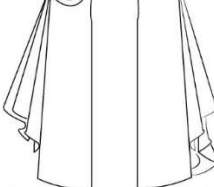
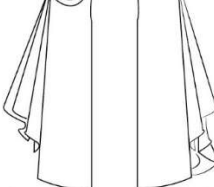
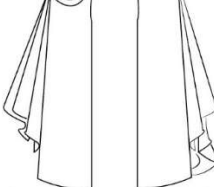
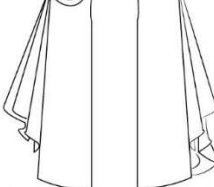
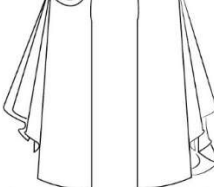
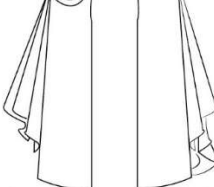
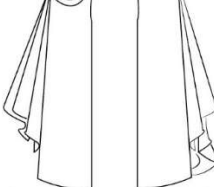
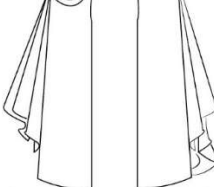
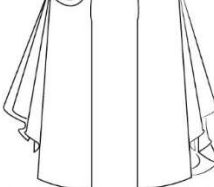
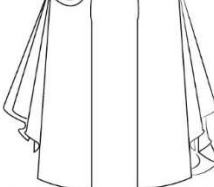
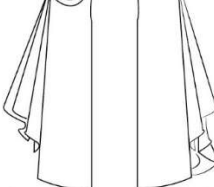
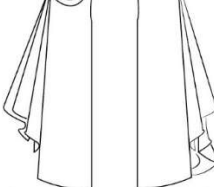
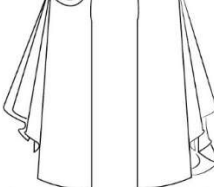
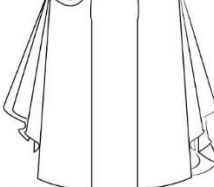
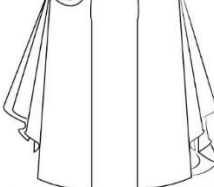
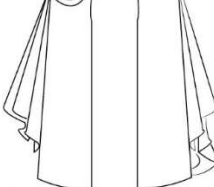
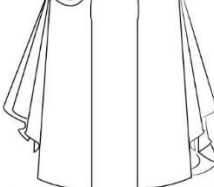
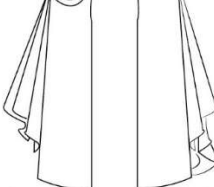
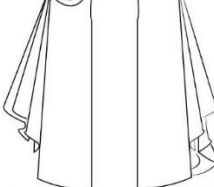
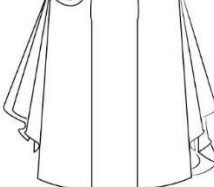
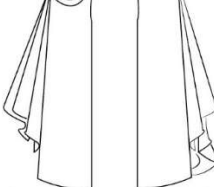
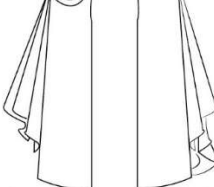
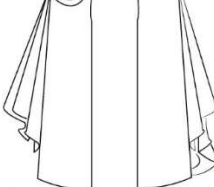
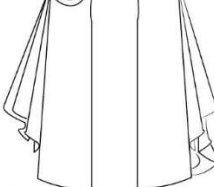
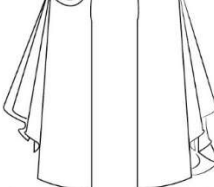
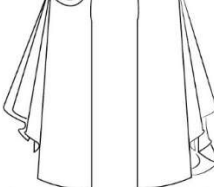
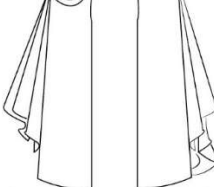
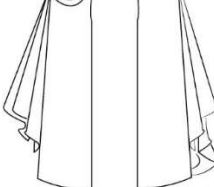
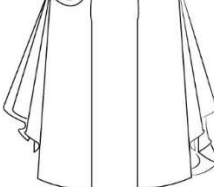
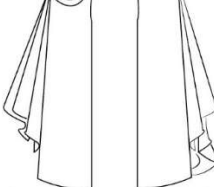
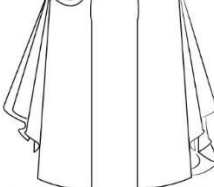
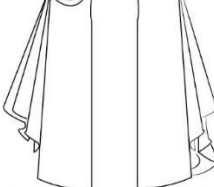
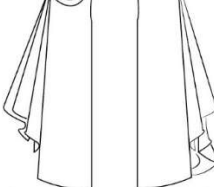
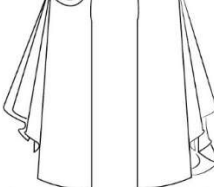
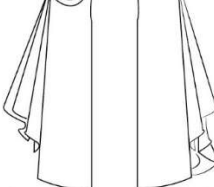
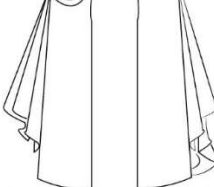
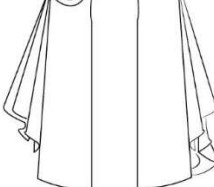
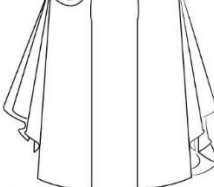
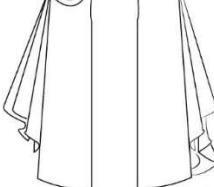
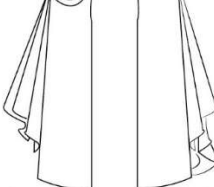
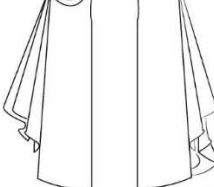
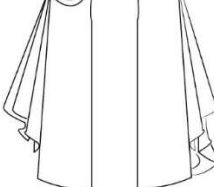
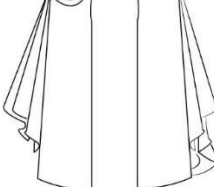
2. Çizim

3. Çizim tasarımlarında 1/2 ölçüde çizim yapılmalıdır. Çizim, ölçümlerle çizim yapılmalıdır. Çizim, ölçümlerle çizim yapılmalıdır.

4. Çizim tasarımlarında 1/2 ölçüde çizim yapılmalıdır. Çizim, ölçümlerle çizim yapılmalıdır. Çizim, ölçümlerle çizim yapılmalıdır.

5. Çizim tasarımlarında 1/2 ölçüde çizim yapılmalıdır. Çizim, ölçümlerle çizim yapılmalıdır. Çizim, ölçümlerle çizim yapılmalıdır.

Resim 4.19.a. Model 4 kalıp teknik çizimi.

TEKNİK ÇİZİM FORMU										ÇİZİMİN NO: 4 SAYFA SAYISI: 5/5	
SEZON	YIL	DESİNERİNİ KODU	ÇİZİMİNİ KODU	SEZON KODU	SEZON KODU	MODEL NO	KAUÇUK NO	4	5	6	7
2023	2023	2023	2023	2023	2023	2023	2023	2023	2023	2023	2023
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											
											

Resim 4.19.b. Model 4 malzeme teknik çizimi.

Model 5; Sunum panosu ve üretim aşamaları için giysi teknik çizimleri



Resim 4.20. Model 5 sunum teknik çizimi.

[illegible]

Resim 4.20.a. Model 5 kalıp teknik çizimi.

TEKNİK ÇİZİM FORMU										BİÇİMİNİN NO: 015 SARFIYA LAKTI: 0,1	
BİÇİM		YAZI	TEKNOLOJİ	MODEL NO	İÇERİ	İÇERİ	SAĞLIK	MODEL 1	MODEL 2	İÇERİ	İÇERİ
İÇERİ	İÇERİ	İÇERİ	MODEL NO	İÇERİ	İÇERİ	İÇERİ	İÇERİ	MODEL NO	MODEL NO	İÇERİ	İÇERİ
										MODEL NO: 015 İÇERİ: 75 cm İÇERİ: 40	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	
										Model Kodu: 15-1614 T	

NOTLAR:

Resim 4.20.b. Model 5 malzeme teknik çizimi.

Moda Resimleri

Moda resmi, sunulacak olan giysinin bir figür üzerinde hazırlanan daha az detaylı bir çizimdir ve tasarım sürecinin ruhunu göstermek için kullanılmaktadır. Moda resimleri genellikle tam renkli yapılmakta ve tasarım fikrini üçüncü taraflara iletmek amacı ile kullanılmaktadır (Csanák, 2019; 6). Çalışmanın uygulamalı giysi tasarım sürecinde, üretimine karar verilen giysi tasarımlarının moda resimleri tasarımların ön ve arka görünümünü içerecek şekilde hazırlanmıştır. Geleneksel elde çizim tekniği kullanılarak hazırlanan moda resimleri, su bazlı kuru boya kalemleri ile renklendirilmiş, ince uçlu mürekkepli kalem ile hatlar belirginleştirilmiştir. Geleneksel teknikle çizilen tasarımlar dijital ortama aktarılmış, çevrimiçi görüntü düzenleme uygulamaları aracılığı ile sürecin ruhuna uygun dijital kolajlar ile görsel sunumlar oluşturulmuştur.



Resim 4.21. Moda resmi 1.



Resim 4.22. Moda resmi 2.



Resim 4.23. Moda resmi 3.



Resim 4.24. Moda resmi 4.



Resim 4.25. Moda resmi 5.

Giysi Kalıplarının Hazırlanması ve Tasarımların Denemeleri

Çalışmada kalıp elde etme yöntemlerinden, bireysel giysi kalıbı elde etme yöntemi olan drapaj yöntemi kullanılmıştır.

1/2 ölçek 46 beden minyatür cansız manken yardımı ile yapılmış olan giysi denemeleri sonucu elde edilen kalıplar üzerinde gerekli düzenlemeler ve işaretlendirmeler yapılmış olup, düzenlenmiş şekliyle nihai elbise tasarımında kullanılacak olan kumaşa uygun nitelikte deneme kumaş ile kesilmiş ve uyum testi tamamlandıktan sonra prototip ürün hazırlanmıştır. Kalıp üzerinde yapılan inceleme tamamlandıktan sonra ana kalıp formu dijital uygulamaya aktarılmıştır. Dijital uygulama aracılığı ile elbise tasarımının kalıp bilgileri görselleştirilmiş ve sunulmuştur.

Madeleine Vionnet tasarımları ışığında yürütülen büyük beden giysi denemeleri sürecinde tasarımların;

- Büyük beden kadın giyim için uygun özellikleri taşıması,
- Vionnet tasarımlarında gözlemlenen biçimde, kumaşın beden üzerinde verev olarak kullanılması,
- Giysilerde kapama unsuru bulunmaması, giyim kolaylığının kumaşın verev kesim esnekliği ve model özelliği ile sağlanacak olması,
- Kalıpların geometrik form özelliği taşıması,
- Tasarımın bütün olarak dökümlü, Helenistik anlamda estetik görünüme sahip olması özelliklerine dikkat edilmiştir.

Model 1

Üretimine karar verilen Model 1 kalıbı, süreçte tercih edilen krep demor kumaş ile kesilerek nihai tasarım 1/2 ölçek minyatür manken için hazırlanmıştır. Hazırlanmış olan tasarım dijital uygulamalar aracılığı ile düzenlenerek Resim 4.26.'de sunulmuştur. Resim 4.27'da kalıp özellikleri bulunan tasarımın, tasarım unsur, ilke ve özelliklerini yansıtan inceleme formu Tablo 4.12.'de bulunmaktadır.



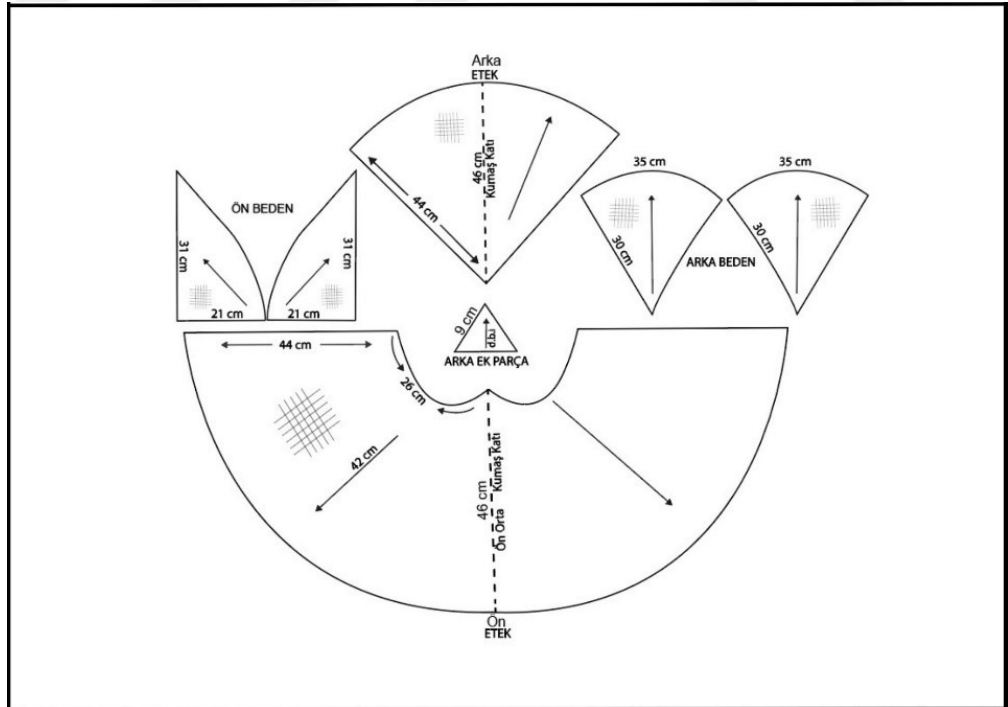
Resim 4.26. Model 1 ön beden.



Resim 4.26.a. Arka beden.



Resim 4.26.b. Yan görünüm.



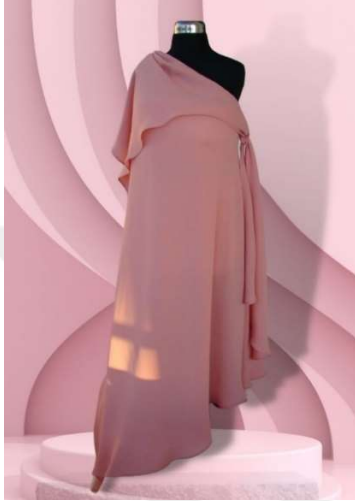
Resim 4.27. Model 1 elbise tasarımı kalıp görseli.

GİYSİ TASARIMI İNCELEME FORMU		
TASARIM UNSURLARI TASARIM İLKELERİ TASARIM ÖZELLİKLERİ	Tasarım Adı	Model 1
	Tasarım Görseli	
	Renk	Gül kurusu pembe
	Doku	Krep demor
	Form	Tek parçadan oluşan elbise
	Hacim	Dökümlü
	Denge	Simetrik denge
	Ritm	Beden ve etek ucu yönleri ile ritm
	Vurgu	Üst bedende büzgü model özelliği ile vurgu
	Zıtlık	Üçgen ve yuvarlak (keskin ve yumuşak) formların bir arada kullanımı
	Uyum	Elbisenin bütününde akışkan bir uyum
	Esin Kaynağı	Madeleine Vionnet'in 1920-1938 Helenistik dönem heykellerinden esinlenerek hazırladığı giysiler
	Süsleme Unsurları	Yok
	Kurgu	Modelin genel formunda simetri
	Teknik Özellikler	Elbise tasarımı bir adet yarım daire ve beş adet üçgen şeklinden oluşmaktadır. Üst bedende kalıpların etek ile birleşen kısımlarına büzgü yapılmış ve etek ile birleştirilmiştir. Arka üst beden çapraz olarak etekle birleştirilerek model özelliği sağlanmıştır. Omuz birleşim noktalarında büzgü kullanılmıştır. Elbise tasarımında Vionnet tasarımlarında gözlemlenen biçimde kapama unsuru bulunmamaktadır. Giyim kolaylığı verev kesimin verdiği esneklik ve model özelliği ile sağlanmıştır.
	Etek Uzunluğu	Maksi boy uzun
	Kol	Askılı, kolsuz
	Yaka Modeli	V Yaka, genişlik ve uzunluk normal
	Estetik Özellikler	Geometrik form kullanılarak dökümlü, akışkan ve estetik bir görünüm elde edilmiştir.

Tablo 4.12. Giysi tasarımı inceleme formu, model 1.

Model 2

Üretimine karar verilen Model 2 kalıbı, süreçte tercih edilen krep demor kumaş ile kesilerek nihai tasarım 1/2 ölçek minyatür manken için hazırlanmıştır. Hazırlanmış olan tasarım dijital uygulamalar aracılığı ile düzenlenerek Resim 4.28.'de sunulmuştur. Resim 4.29'da kalıp özellikleri bulunan tasarımın, tasarım unsur, ilke ve özelliklerini yansıtan inceleme formu Tablo 4.13.'de bulunmaktadır.



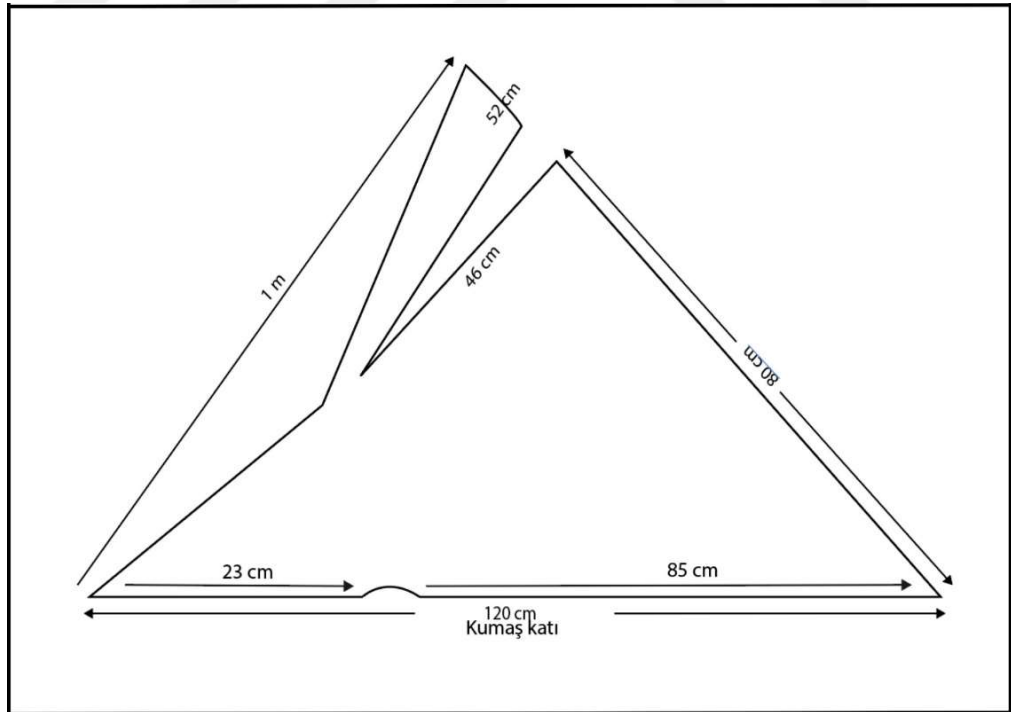
Resim 4.28. Model 2 ön beden.



Resim 4.28.a. Arka beden.



Resim 4.28.b. Yan görünüm.



Resim 4.29. Model 2 elbise tasarımı kalıp görseli.

GİYSİ TASARIM İNCELEME FORMU		
TASARIM İLKELERİ	Tasarım Adı	Model 2
	Tasarım Görseli	
	Renk	Gül kurusu pembe
	Doku	Krep demor
	Form	Tek parçadan oluşan elbise
	Hacim	Dökümlü
	Denge	Asimetrik denge
	Ritm	Omuz model özelliği ve etek ucu yönleri ile ritm
	Vurgu	Üst bedende yaka model özelliği ile vurgu
	Zıtlık	Etek ucu ve Yaka modeli yönleri ile zıtlık
	Uyum	Elbisenin bütününde akışkan bir uyum
	Esin Kaynağı	Madeleine Vionnet'in 1920-1938 Helenistik dönem heykellerinden esinlenerek hazırladığı giysiler
	Süsleme Unsurları	Yok
	Kurgu	Modelin genel formunda asimetri
	Teknik Özellikler	Elbise tasarımı, geometrik formda bir adet kare kalıp parçasından oluşmaktadır. Tek parça elbise olarak tasarlanan modelin sol kol altı bölümünden bağcık olarak kullanılacak olan parça kumaşla bütün olarak kesilmiştir. Modelin sağ yan bölümü kumaş katıdır ve dikiş bulunmamaktadır. Sağ omuz bölümünde drape kullanılmıştır. Etek ucu soldan sağa asimetrik biçimde eğimlidir. Elbisenin omuz kısmında drape kullanılmıştır ve Vionnet tasarımlarında gözlemlenen biçimde giyside kapama unsuru bulunmamaktadır. Giyim kolaylığı verev kesimin verdiği esneklik ve model özelliği ile sağlanmıştır.
	Etek Uzunluğu	Maksi boy uzun
	Kol	Kolsuz
	Yaka Modeli	Verev
	Estetik Özellikler	Geometrik form kullanılarak dökümlü, akışkan ve estetik bir görünüm elde edilmiştir.

Tablo 4.13. Giysi tasarım inceleme formu, model 2.

Model 3

Üretimine karar verilen Model 3 kalıbı, süreçte tercih edilen krep demor kumaş ile kesilerek nihai tasarım 1/2 ölçek minyatür manken için hazırlanmıştır. Hazırlanmış olan tasarım dijital uygulamalar aracılığı ile düzenlenerek Resim 4.30.'de sunulmuştur. Resim 4.30.'de sunulmuştur. Resim 4.31'da kalıp özellikleri bulunan tasarımın, tasarım unsur, ilke ve özelliklerini yansıtan inceleme formu Tablo 4.14.'de bulunmaktadır.



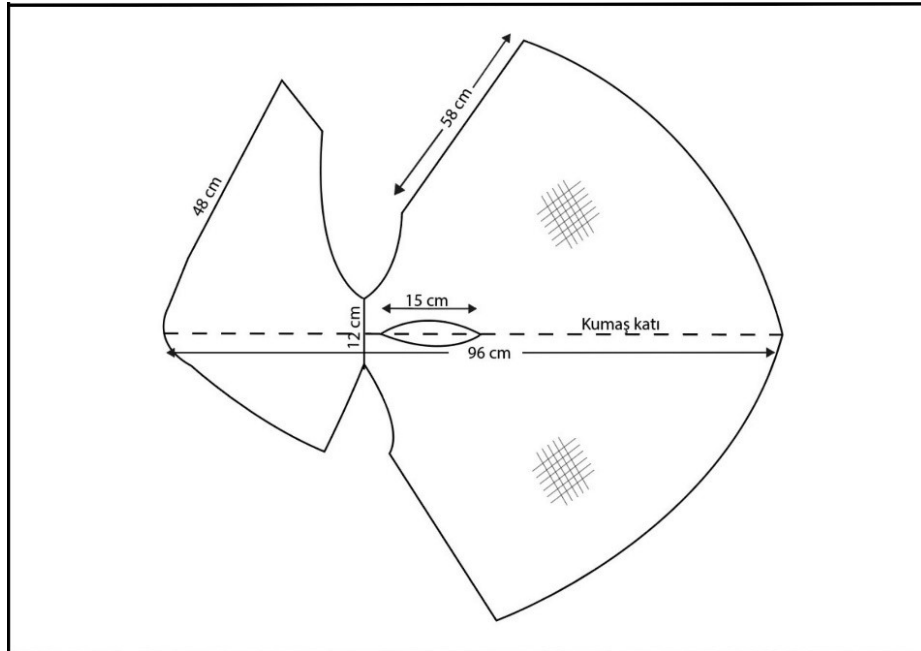
Resim 4.30. Model 3 ön beden.



Resim 4.30.a. Arka beden.



Resim 4.30.b. Yan görünüm.



Resim 4.31. Model 3 elbise tasarımı kalıp görseli.

GİYİŞİ TASARIM İNCELEME FORMU		
TASARIM İLKELERİ	Tasarım Adı	Model 3
	Tasarım Görseli	
	Renk	Gül kurusu pembe
	Doku	Krep demor
	Form	Tek parçadan oluşan elbise
	Hacim	Dökümlü
	Denge	Asimetrik denge
	Ritm	Omuz model özelliği ile ritm
	Vurgu	Üst bedende omuz model özelliği ile vurgu
	Zıtlık	Etek ucu ve omuz model dökümü yönleri ile zıtlık
	Uyum	Elbisenin bütününde akışkan bir uyum
	Esin Kaynağı	Madeleine Vionnet'in 1920-1938 Helenistik dönem heykellerinden esinlenerek hazırladığı giysiler
	Süsleme Unsurları	Yok
	Kurgu	Modelin genel formunda asimetri
	Teknik Özellikler	Elbise tasarımı kalıbı, daire ve üçgen formlardan oluşmaktadır. Tek parçadan oluşan tasarım sağ yan dikiş ile birleştirilmiş olup sol yan bölüm kumaş katı olarak kullanılmıştır. Üst beden sağ omuz üzerinden kol üstüne düşen parça beden ile bütün olarak tasarlanmış asimetrik görünüm ve dökümlülük sağlaması için arka bedene doğru uzatılmıştır. Yaka modeli tek omuzdan kol altına doğru verev şekilde tasarlanan modelde Vionnet tasarımlarında gözlemlenen biçimde kapama unsuru bulunmamaktadır. Giyim kolaylığı verev kesimin verdiği esneklik ve model özelliği ile sağlanmıştır.
	Etek Uzunluğu	Maksi boy uzun
	Kol	Kolsuz, tek kol üzerinde dökümlü model özelliği
	Yaka Modeli	Verev
	Estetik Özellikler	Geometrik form kullanılarak dökümlü, akışkan ve estetik bir görünüm elde edilmiştir.

Tablo 4.14. Giysi tasarımı inceleme formu, model 3.

Model 4

Üretimine karar verilen Model 4 kalıbı, süreçte tercih edilen krep demor kumaş ile kesilerek nihai tasarım 1/2 ölçek minyatür manken için hazırlanmıştır. Hazırlanmış olan tasarım dijital uygulamalar aracılığı ile düzenlenerek Resim 4.32.'de sunulmuştur. Resim 4.33.'de sunulmuştur. Resim 4.31'da kalıp özellikleri bulunan tasarımın, tasarım unsur, ilke ve özelliklerini yansıtan inceleme formu Tablo 4.15.'de bulunmaktadır.



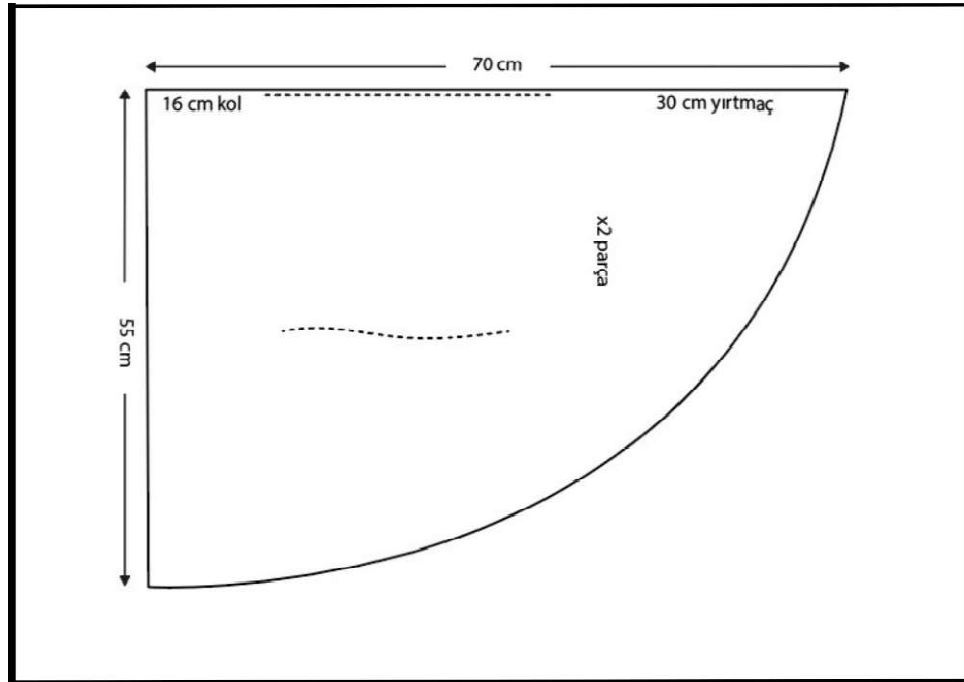
Resim 4.32. Model 4 ön beden.



Resim 4.32.a. Arka beden.



Resim 4.32.b. Yan görünüm.



Resim 4.33. Model 4 elbise tasarımı kalıp görseli.

GIYSİ TASARIM İNCELEME FORMU		
TASARIM UNSURLARI TASARIM İLKELERİ TASARIM ÖZELLİKLERİ	Tasarım Adı	Model 4
	Tasarım Görseli	
	Renk	Gül kurusu pembe
	Doku	Krep demor
	Form	Tek parçadan oluşan elbise
	Hacim	Dökümlü
	Denge	Asimetrik denge
	Ritm	Model özelliği ile ritm
	Vurgu	Sağ yan bedende model özelliği ile vurgu
	Zıtlık	Modelin sağ bedeninde döküm sol bedeninde düz giysi hatları ile zıtlık
	Uyum	Elbisenin bütününde akışkan bir uyum
	Esin Kaynağı	Madeleine Vionnet'in 1920-1938 Helenistik dönem heykellerinden esinlenerek hazırladığı giysiler
	Süsleme Unsurları	Yok
	Kurgu	Modelin genel formunda asimetri
	Teknik Özellikler	Elbise tasarımı kalıbı geometrik olarak yarım daire formundan oluşmaktadır. Kumaş katı bölümünden kesilerek iki çeyrek daire elde edilmiş olup sol yan bölümde etek ucundan diz hizasına kadar yırtmaç bulunmaktadır. Kumaşın dairesel bölümü modelin sağ bölümünde ön ve arka bedende volanlı ve dökümlü bir görünüm oluşturmuştur. Tasarımda Vionnet tasarımlarında olduğu üzere kapama unsuru bulunmamaktadır, elbisenin ön yaka modeli degaje yakadır ve yaka modeli giyme kolaylığı sağlamaktadır.
	Etek Uzunluğu	Maksi boy uzun
	Kol	Kolsuz
	Yaka Modeli	Degaje Yaka
	Estetik Özellikler	Geometrik form kullanılarak dökümlü, akışkan ve estetik bir görünüm elde edilmiştir.

Tablo 4.15. Giysi tasarımı inceleme formu, model 4.

Model 5

Üretimine karar verilen Model 2 kalıbı, süreçte tercih edilen krep demor kumaş ile kesilerek nihai tasarım 1/2 ölçek minyatür manken için hazırlanmıştır. Hazırlanmış olan tasarım dijital uygulamalar aracılığı ile düzenlenerek Resim 4.34.'de sunulmuştur. Resim 4.35'da kalıp özellikleri bulunan tasarımın, tasarım unsur, ilke ve özelliklerini yansıtan inceleme formu Tablo 4.16.'de bulunmaktadır.



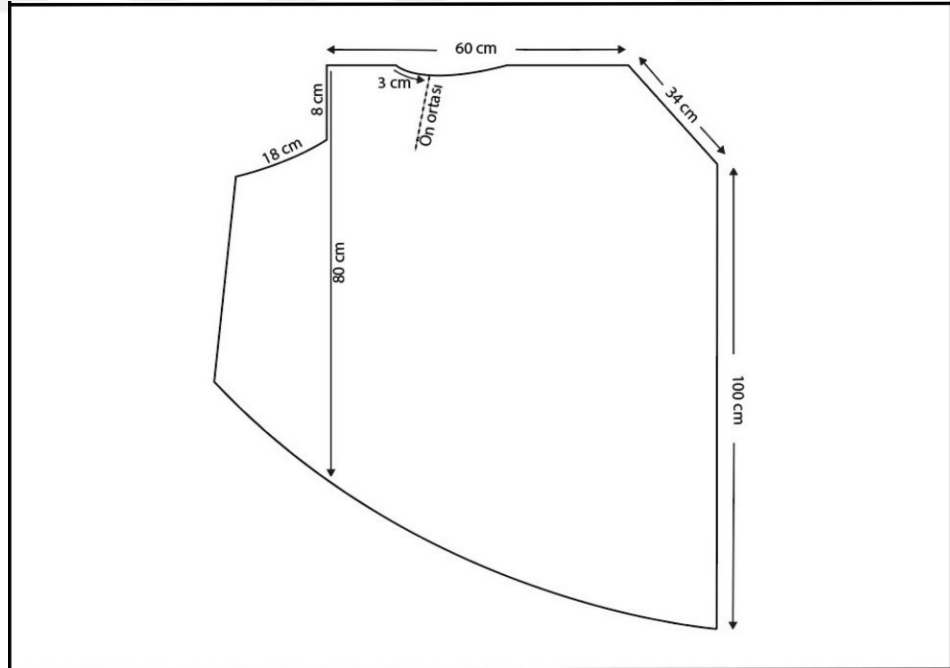
Resim 4.34. Model 5 ön beden.



Resim 4.34.a. Arka beden.



Resim 4.34.b. Yan görünüm.



Resim 4.35. Model 5 elbise tasarımı kalıp görseli.

GİYSİ TASARIM İNCELEME FORMU		
TASARIM UNSURLARI TASARIM İLKELERİ TASARIM ÖZELLİKLERİ	Tasarım Adı	Model 5
	Tasarım Görseli	
	Renk	Gül kurusu pembe
	Doku	Krep demor
	Form	Tek parçadan oluşan elbise
	Hacim	Dökümlü
	Denge	Asimetrik denge
	Ritm	Model özelliği ile ritm
	Vurgu	Sağ yan bedende model özelliği ile vurgu
	Zıtlık	Modelin sağ bedeninde döküm sol bedeninde düz giysi hatları ile zıtlık
	Uyum	Elbisenin bütününde akışkan bir uyum
	Esin Kaynağı	Madeleine Vionnet'in 1920-1938 Helenistik dönem heykellerinden esinlenerek hazırladığı giysiler
	Süsleme Unsurları	Yok
	Kurgu	Modelin genel formunda asimetri
	Teknik Özellikler	Elbise tasarımı kalıbı geometrik olarak bir adet üçgen formdan oluşmaktadır. Verv olarak sağ omuzda drape ile birleştirilen model arka bedenden ön bedene doğru yan dikişsiz olarak bedeni sarmakta ve ön bedenin 4/1 bölümünde dikiş ile birleşmektedir. Üst bedende dikiş payı iç kısımda, alt bedende ise volanlı ve dökümlü bir model özelliği sağlaması amacı ile dış kısımda bırakılmıştır.
	Etek Uzunluğu	Maksi boy uzun
	Kol	Kolsuz
	Yaka Modeli	Verv
	Estetik Özellikler	Geometrik form kullanılarak dökümlü, akışkan ve estetik bir görünüm elde edilmiştir.

Tablo 4.16. Giysi tasarımı inceleme formu, model 5.

Madeleine Vionnet ışığında yürütülen büyük beden giysi tasarım sürecinde hazırlanan tek parça giysi tasarımlarının; tasarım unsurları, tasarım ilkeleri ve tasarım özellikleri açısından form aracılığı ile incelenmesi sonucu Tablo 4.17.'de ifade edilen sonuçlar elde edilmiştir.

	Tablo 4.12.	Tablo 4.13.	Tablo 4.14	Tablo 4.15.	Tablo 4.16.
Kategorisi	Elbise	Elbise	Elbise	Elbise	Elbise
Tarih	2023	2023	2023	2023	2023
Renk	Gül Kuruşu Pembe	Gül Kuruşu Pembe	Gül Kuruşu Pembe	Gül Kuruşu Pembe	Gül Kuruşu Pembe
Doku	Krep Demor	Krep Demor	Krep Demor	Krep Demor	Krep Demor
Form	Tek Parça	Tek Parça	Tek Parça	Tek Parça	Tek Parça
Hacim	Dökümlü	Dökümlü	Dökümlü	Dökümlü	Dökümlü
Denge	Simetrik	Asimetrik	Asimetrik	Asimetrik	Asimetrik
Ritm	Geometri	Geometri	Geometri	Geometri	Drape
Vurgu	Üst Beden	Üst Beden	Üst Beden	Beden	Beden
Zıtlık	Alt ve Üst Beden	Alt ve Üst Beden	Alt ve Üst Beden	Beden	Beden
Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum	Bütünsel Uyum
Esin Kaynağı	Vionnet – 1920-38 Arası Helenistik Dönem Heykellerinden esinlenen tasarımları	Vionnet – 1920-38 Arası Helenistik Dönem Heykellerinden esinlenen tasarımları	Vionnet – 1920-38 Arası Helenistik Dönem Heykellerinden esinlenen tasarımları	Vionnet – 1920-38 Arası Helenistik Dönem Heykellerinden esinlenen tasarımları	Vionnet – 1920-38 Arası Helenistik Dönem Heykellerinden esinlenen tasarımları
Süsleme Unsurları	Büzgü	Drape	Yok	Yok	Drape
Kompozisyon	Simetri	Helenistik	Helenistik	Helenistik	Helenistik
Teknik Özellikler	Verev Drapaj	Verev Drapaj	Verev Drapaj	Verev Drapaj	Verev Drapaj
Etek Boyu	Maksi	Maksi	Midi	Maksi	Maksi
Kol	Kolsuz	Kolsuz	Kolsuz	Kolsuz	Kolsuz
Yaka Model	V Yaka	Verev	Verev	Verev	Verev
Estetik Özellikler	Helenistik Form	Helenistik Form	Helenistik Form	Helenistik Form	Helenistik Form

Tablo 4.17. Giysi denemeleri tasarım inceleme formları analiz tablosu.

Uygulamalı giysi tasarım süreci sonunda hazırlanan tasarımlar;

- Ürün kategorisi olarak %100 oranında gece elbisesi kategorisindedir,
- Renk kullanımı olarak Vionnet giysi tasarımlarında eşit oranda kullanılan açık ve canlı renklerin her ikisini temsilen % 100 oranında, pastel pembe renk tonu kullanılmıştır,
- %100 oranında krep demor kumaş ile hazırlanmıştır,
- %100 oranında tek parça giysi formundadır,
- Hacim yönünden %100 oranında dökümlü yapıdadır,
- Tasarım unsurlarından asimetrik denge giysi tasarımlarında %80 oranında, simetrik dengenin ise %20 oranında uygulanmıştır,
- Tasarım unsurlarından ritm, geometrik şekiller yardımı ile %80 ve drape kullanımı ile %20 oranında sağlanmıştır,
- Üst bedende %60 oranında, alt ve üst bedende ise %40 oranında model özelliği ile vurgu unsuru sağlanmıştır,
- Tasarım unsurlarından zıtlık kavramının, %60 oranında üst bedende, %40 oranında üst bedende kullanılmıştır,
- Tasarımlar %100 oranında bütünsel olarak biçimsel bir uyuma sahiptir,

- %100 oranında Madeleine Vionnet'in 1920-1938 yılları arasında Helenistik dönem heykellerinden esinlendiği giysileri esin kaynağı olarak alınmıştır,
- Kumaş yüzey süsleme uygulamalarına %50 oranında büzgü ve drape olarak yer verilmiş, %50 oranında ise yer verilmemiştir,
- Modellerin genel formunda % 80 oranında Helenistik, %20 oranında simetrik kompozisyonun hakim olduğu
- Kalıp elde etme yöntemi olarak %100 oranında drapaj yöntemi kullanılmış, teknik özellik olarak ise geometrik şekillere sahip kumaşlar tasarımcının imzası niteliğinde olan verev kesim ile biçimlendirilmiştir,
- Vionnet tasarımlarının genelinde olduğu üzere fermuar, düğme, kanca gibi kapama unsurları % 100 oranında kullanılmamıştır,
- Estetik anlamda incelenen tasarımlarda %100 oranında Helenistik, sade ve sanatsal bir görünümün ön planda tutulmuştur,
- Giysilerin etek uzunluğunun %100 oranında maksî boy olarak hazırlanmıştır,
- % 100 oranında kolsuz modeller tercih edilmiştir,
- Yaka modeli olarak %60 oranında Verev yaka, %20 oranında V, % 20 oranında degaje yaka modeli kullanılmıştır,
- Tasarımlarının genel görünümünde estetik unsur olarak %100 oranında Helenistik bir form elde edildiği görülmektedir.;

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Moda, giysi ve bağlantılı ürünlerin her sezon yerini farklı biçimlere bırakan kesim, renk ve malzeme değişimlerini ifade eden bir kavram olarak anlaşılsa da daha geniş anlamı ile; bir çağa damga vuran kültür ve yaşam biçimine ilişkin beğeniler bütünü olarak ifade edilmektedir. Tasarımcılar, insan bedeninin sorunlarına uygun biçim dili geliştirmek için genellikle sanatın yaratıcılığından faydalanmakta ve modanın devamlılığını sağlamak adına üretkenliğin en iyi örneklerinin verildiği sanat akımlarından ilham almaktadırlar (Çeliksap, 2015; 60-62). Savaşın getirdiği zorlu yaşam koşullarına rağmen Sanayi Devrimlerinin de etkisi ile moda dünyasında pek çok yeniliğin doğduğu yirminci yüzyıl, moda ve sanat alanlarında disiplinler arası ilk iş birliklerinin kurulduğu bir dönem olarak bilinmektedir.

Bu dönemde sanat eserlerinden aldığı ilhamla günümüze miras niteliğinde giysi tasarımları ve moda vizyonları bırakmış olan Madeleine Vionnet bu ekolün en önemli temsilcilerinden biridir. Vionnet'in özellikle Helenistik dönem sanatının sade ve estetik görünümünden etkilenmiş olduğu, günümüzde müzeler aracılığı ile muhafaza edilen eşsiz giysi tasarımlarında gözlemlenmektedir. Vücut hatlarını belli bir şekli almaya zorlamak yerine kadın bedenini zarafet ve şıklıktan ödün vermeden özgür kılan tasarımcı, verev kesim tekniğinin bütün bir giyside ilk kez kullanımı dahil olmak üzere moda dünyasında pek çok yeniliğe imza atmış ve devrim niteliğinde giysi tasarımları üretmiştir.

Moda tarihinde kadın bedeninin, hareket özgürlüğünü kısıtlayan korseler ile ince ve kıvrımlı biçimde idealize edilmeye çalışıldığı bilinmektedir. Bununla birlikte günümüzde halen etkisi devam eden pek çok moda anlayışının, beslenme alışkanlıkları ve sosyal yaşamın farklı yönde şekillenmesi ile artan büyük beden giyim kullanıcılarının ihtiyaç ve isteklerini görmezden geldiği düşünülmektedir.

Bu bakış açısı ile çalışmada, yirminci yüzyılın başlarında kadın bedenini özgür kılabilmenin mücadelesini veren ve tasarımları sadece ideal ölçülerde kadınlar tarafından değil, aynı zamanda büyük beden kadınlar tarafından da tercih edilen Vionnet'in izinden gidilerek; büyük beden kadın giyim alanına model çeşitliliği açısından yeni bir katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Vionnet'in moda dünyasına katkılarının, giysi tasarım sürecindeki esin kaynaklarının, yenilikçi yöntem-tekniklerinin incelendiği ve elde edilen bilgiler ışığında büyük beden özgün giysi tasarımları ortaya koymayı amaçlayarak uygulamalı bir tasarım sürecinin yürütüldüğü çalışmada; Araştırmacı tarafından hazırlanan formlar aracılığı ile, tasarım unsurları, ilkeleri ve özellikleri açısından incelenen Vionnet giysi tasarımlarında;

- Dönemin sanat akımlarından kübizmin canlı renkleri ve genellikle Helenistik dönem heykel sanatında ve giysilerinde rastlanan fildişi, krem renk gibi açık renk tonlarının hakim olduğu,
- Kalıp elde etme yöntemi olarak drapaj yönteminin uygulandığı,
- Giysilerin verev kesim tekniği ile tasarlandığı,
- Genellikle krep ve ipek kumaşlar kullanıldığı,
- Geometrik şekillere sahip kumaşların verev kesim tekniğinin sağladığı esneklikle biçimlenmesi sonucu kapama unsurlarına gerek duyulmadığı,
- Drape kullanımının dikkat çektiği ve yüzey süslemelerine büyük oranda yer verilmediği,
- Genellikle, kolsuz, V yaka ve etek uzunluğu olarak maxi veya midi boy model özelliklerinin tercih edildiği görülmektedir.
- Helenistik dönem sanatı ve giysilerinden esinlenilerek tasarlanmış hacim yönünden dökümlü yapıdaki giysilerde; denge, ritm, vurgu ve zıtlık gibi tasarım ilkelerinin bütünsel olarak estetik ve biçimsel olarak uyum içinde kullanılmış olduğu görülmektedir.

Yirminci yüzyıl başlarında yardım alarak giyilebilen kadın giysilerinde kullanılan çok sayıda kapama unsurunun kullanım miktarı düşünüldüğünde, yaşamın her alanında aktif rol almaya başlayan kadınların pratik biçimde tek hamlede giyilen Vionnet tasarımlarını şaşkınlık ve takdirle karşıladığı düşünülmektedir. Modacının tasarımlarında içinde bulunduğu dönemin izlerini, etkilendiği ve esinlendiği kaynakların ruhunu gözlemlemek ve kullandığı teknikler ile giysi tasarımına yeni bir soluk getirdiğini söylemek mümkündür.

Elde edilen bilgiler ışığında yürütülen çalışmanın uygulamalı giysi tasarım sürecinde; ilk kez Vionnet tarafından uygulandığı literatür kaynaklarında da belirtilen minyatür cansız manken, bireysel kalıp elde etme yöntemlerinden drapaj yöntemi ve verev kesim tekniği kullanılmıştır. Ayrıca, eskiz ve model geliştirme çizimleri, hikâye panosu, teknik ve artistik çizimler ile kalıp çizimleri araştırmacı tarafından hazırlanmıştır. Vionnet ekolünü yansıtmayı hedefleyerek hazırlanan büyük beden giysi tasarım denemeleri süreci sonucunda;

- Vionnet'in, minimal ve geometrik şekiller ile yaratıcılıktan ödün vermeyen tasarım ekolünün; büyük beden kadın giyim sektörü model çeşitliliği ihtiyacına katkı sağlayacağı, büyük beden giyimde mevcut olan bu boşluğa Vionnet tasarımlarının en iyi şekilde cevap vereceği,
- Verev kesim tekniği ile elde edilen doğal esnekliğin kadın büyük beden giysilerinin tasarlama sürecinde fayda sağladığı,
- Modacının daha az dikişe yer veren tasarım üslubunun büyük beden giysi tasarımları için ergonomi ve işçilik sürecinde avantaj sağlayacağı,
- Çalışma dahilinde tasarlanan giysilerin büyük beden dışında farklı bedenler için uygulanabileceği söylenebilir.
- Bunlarla birlikte Vionnet ekolü ışığında hazırlanacak giysi tasarımlarında, yumuşak ve ince dokuya sahip çizgili veya kareli kumaş kullanımının sürecin verimliliğini artırdığı görülmüştür.

Giysi tasarım süreçlerinin teorik ve uygulamalı olarak ifade edilmiş olması yönünden örnek teşkil edeceği düşünülen çalışma; yurt dışında hazırlanmış bilimsel kaynaklarda saygın konumu ile yer alan ve “Modanın Mimarı” olarak anılan Madeleine Vionnet'in, Türkçe kaynaklarda da yer alarak tasarımcılar tarafından tanınmasına katkı sağlayacaktır.

Öneriler;

- Literatür araştırması sonucu, ulaşılabilen çalışmaların çoğunluğunun; Vionnet tasarımlarının incelenmesine ve meslek hayatına odaklandığı, tasarımcının imzası niteliğinde yöntem ve teknikler ile uygulamalı olarak yürütülecek deneysel çalışmaların Vionnet ekolünün anlaşılmasında daha etkili olacağı,
- Çalışmanın amacı paralelinde, Vionnet tasarımlarında farklı örneklem grupları ile yürütülecek çalışmaların bu konuyu destekler nitelikte olacağı,
- Çalışmanın benzer konularda araştırma yapmak isteyen araştırmacılar için başlangıç noktası niteliğinde olduğu ve araştırmanın, geçmiş görünümünden yola çıkarak farklı modacılar için uyarlanabileceği çalışmanın önerileri arasındadır.
- Vionnet modaevinin bin iki yüz kişiye istihdam sağlayacak koşullara ulaştığı ve henüz yasallaşmadan önce modacının çalışanlarına döneminde örneği olmayan ayrıcalıklı koşullar sağladığı görülmüştür. Edinilen bilgiler Vionnet evinin sadece bir modaevi değil, sektörün olumlu yönde gelişimine katkıda bulunan kompleks bir yapı olduğunu göstermektedir. Bu anlamda Madeleine Vionnet'in yirminci yüzyılın başlarında sahip olduğu kurumsal vizyon ve uygulamaların, günümüz moda evleri, moda okulları ve hazır giyim sektörüne örnek bir model oluşturacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Akgöz, E. (2005). Büyük Beden Giysi Tasarımında Tasarım Sürecine Etki Eden Faktörler, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2007). *The Visual Dictionary of Fashion Design*, Ava Academia, London
- Armstrong, H. J. (2010). *Patternmaking for Fashion Design*, Prentice Hall, New Jersey
- Armitage, J. (2022). "Rethinking Haute Couture: Julien Fournie in the Virtual Worlds of the Metaverse, French Cultural Studies", *Sage Journals*, s:2, c:34, ss:1-18
- Arnold, R. (2009). *Fashion a Very Short I Introduction*, Oxford University Press, New York
- Arslan, K. (2009). *Moda Tasarımı, MÜSİAD Araştırma Raporları 60*, Mavi Ofset, İstanbul
- Assembl, B. (2013). *How Patterns Work: The Fundamental Principles of Pattern Making and Sewing in Fashion Design*, London
- Aydın, B. (2019). Bilgisayar Destekli Kalıp Hazırlama Dersine İlişkin Öğrenci Görüşlerinin Değerlendirilmesi, Gazi Üniversitesi, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Ayhan, Y. (2019). 19. Yüzyıl'da Avrupa'da Teknolojik ve Toplumsal Değişimlerin Giysi Modasına Etkileri, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Bali, Y. ve Bayraktar, F. (1981). *Etek ve Pantolon Biçki ile Çizimler Kalıp ile Çizimler Model Uygulamalar*, Sim Matbaası, Ankara
- Baker, L.W. (2004). *Fashion, Costume, and Culture Clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear Through the Ages*, Thomson Gale, USA
- Bansal, P. (2008). *Elements of Fashion and Apparel Designing*, Book Enclave, India
- Baudot, F. (1996). *Chanel*, Thames and Hudson, London
- Baugh, G. (2011). *The Fashion Designer's Textile Directory a Guide to Fabrics, Properties, Characteristics and Garment Design Potential*, Barron's Educational Series, New York
- Bayraktar, F. (2022). "Büyük Beden Kadınlar için Hazır Giyim Üretiminde Kullanılacak Beden Ölçüleri Standardizasyonu", Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s:58, ss: 336-361
- Bell, Q. (1976). *On Human Finery*, Hogarth Press, London
- Berry, J. (2018). *House of Fashion Haute Couture and t Modern Interior*, Bloomsbry Visual Arts, London,
- Biçer, K. (2006). Modernizm ve Endüstriyel Devrim Işığında Çağdaş Tasarımın Temeli, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bilim Dalı, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi
- Bone, R. Cayton, D.L. vd. (2015). *Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama*, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir
- Boucher, F. (1987). *20,000 Years of Fashion The History of Costume and Personal Adornment*, Hanry N. Abrams INC, New York
- Bryant, M.W. (2011). *Moda Çizimi Moda Tasarımcıları İçin İllüstrasyon Teknikleri*, Karakalem Kitabevi Yayınları; İzmir
- Bryant, N.O. (1986). "Insights into the Innovative Cut of Madeleine Vionnet", *The Journal of the Costume Society of America*, s:12, c:1, ss:73-86
- Bryant, N.O. (1991). "The Interrelationship between Decorative and Structural Design in Madeleine Vionnet's Work", *The Costume Society*, c:25, s:1, ss:73-88
- Bryant, N.O. (1993). "Facets of Madeleine Vionnet's Cut: yhe Manipulation of Grain, Slashing, and Insets", *Clothing and Textiles Research Journal*, s:11, ss:28-37
- Breward, J., Eicher, J.B., vd. (2005). *Encyclopedia of Clothing and Fashion V1*, T. Gale, USA
- Breward, J., Eicher, J.B., vd. (2005). *Encyclopedia of Clothing and Fashion V2*, T. Gale, USA
- Calderin, J. (2019). *Form, Fit and Fashion*, Rockport Publishers, USA
- Calderin, J. (2011). *Fashion Design Essentials 100 Principles of Fashion Design*, Rockport Publishers, USA
- Cassidy, T. ve Goswami, P. (2018). *Textile and Clothing Design Technology*, CRC Press Taylor & Francis Group, London
- Cassidy, T. (2011). "The Mood Board Process Modeled and Understood as a Qualitative Design Research" Tool, *University of Huddersfield*, ss:225-251
- Charlotte, Z. (2000). *Mode, Das Jahrhundert der Designer 1900-1999*, Konemann, Koln

- Chipambwa, W. ve Chikwanya, E.V. (2022). "Design Communication: Fashion Design Students Perspectives on Digital vs. Physical Mood Boards", *11th International Symposium on Graphic Engineering and Design*, s:76, ss:697-703
- Clocke, D. (2016). *Cutting and Draping Party and Eveningwear, Pattern Cutting or Special Occasion Clothes*, Batsford, London
- Cookie, L. (2010). "Madeleine Vionnet: Paris", *The Burlington Magazine The art of Siena* Bryant, s:152, c:1284, ss:197-198
- Crane, D. (2003). *Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf Cinsiyet ve Kimlik*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Cruse, K. (2012). *Clothing & Fashion, Learning Press*, Daryaganj, India
- Craik, J. (2009). *Fashion The Key Concepts*, Berg, USA
- Csanák, D. (2019). "Fashion Design in Rowe Fashion PLMs", *International Journal of Fashion Technology & Textile Engineering*, s1, ss1-10
- Çeğindir, N. (2017). *100 Soruda Giysi Mimarisi*, Gazi Kitabevi, Ankara
- Çeğindir, N. (2017). "Prototiplenimin Moda Tasarımı Öğrencilerinin Model Tasarımı ve Ürün Geliştirme Becerilerine Etkisi", *Uluslararası Eğitim Bilim ve Teknoloji Dergisi*, s3, ss130-140
- Çeliksap, S. (2015). Giyim ve Modanın Kısa Öyküsü, *Aydın Sanat*, s:1, c:1, ss:57-66
- Çepni, T. (2019). Moda Tasarımının Güncel Akımlara ve Geleceğe Yönelik Hareketlere Etkileri, Beykent Üniversitesi, Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil Tasarım Ana Sanat Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Çileroğlu, B. (2006). İç Giyim Üretimine Yönelik 18-50 Yaşlar Arası Kadın Beden Ölçüleri Standardizasyonu Üzerine Bir Araştırma, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Çoruh, E. (2015). "Teaching Technical Specifications in Fashion Design Education", *Global Journal on Humanities & Social Sciences*, s:2, ss:256-263
- Dağlar, G. (2016). 20. Yüzyılda Yaşanan Toplumsal Olayların Oluşturduğu Trendler ve Kadın Modasına Tematik Yansımalarının İncelenmesi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Moda Tasarım Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- David, A.M. (2018). "Body Doubles: The Origins of the Fashion Mannequin", *Fashion Studies*, c:1, s:3, ss:2-5
- Davidenko, İ. Pashkevich, K., (2018). "аналіз художньо-композиційних засобів формоутворення моделей дизайнера мадлен віоне", *Art and Design науковий фаховий журнал*, s1, ss:55-65
- DeJean, J. (2005). *The Essence of Style: How the French Invented High fashion, Fine food, Chic Cafes, Style, Sophistication and Glamour*, Free Press, New York
- Durmaz, L. ve Koç, F. (2021). "Giyinme ve Moda Sürecinin Döngüsel ve Çizgisel Zaman Bağlamında Analizi", *Akademik Sosyal Bilimler Çalışmaları Dergisi*, s:87, ss:191-207
- Durudi, T. ve Paci, T. (2001). *Figure Drawing for Fashion Design*, The Pepin Press, Milano
- Edwards, L. (2017). *How to Read a Dress A Guide to Changing Fashion from the 16th to the 20th Century*, Bloomsbury Publishing, New York
- Erdoğan, S. (2022). Haute Couture Giysi Tüketim Davranışlarında Talebin Artmasına Yönelik Bir Araştırma, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anabilim Dalı, Moda Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi
- Erol F., (2011). Trend Öngörüsü ve Moda Dinamikleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil Ana Sanat Dalı, Tekstil Tasarımı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- English, B. (2013). *A Cultural History of Fashion in the 20th and 21st Centuries*, Bloomsbury Academic, London
- Farrel, A.J. ve Petsch, J. (1984). "Colors Compared: Matisse and Picasso with Chanel and Vionnet", *Home Economics Research Journal*, v:3, s:2, ss:206-214
- Fischer, A. (2009). *Construction*, Ava Academia, Switzerland
- Florentini, A. (2009). "The collaboration between Thayaht and Madeleine Vionnet (1919-1925)", *Florence University Dressstudy*, v:56, ss:1-5
- Fogg, M. (2014). *Moda'nın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Franklin, C. ve Behlen, B., vd., (2013). *Moda, Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul
- Gaimster, J. (2011). *Visual Research Methods in Fashion, Bloomsbury Academic an Imprint of Bloomsbury Publishing*, London
- Geczy, A. ve Karaminas, V. (2012). *Fashion and Art*, Berg, USA

- Gerçek, M. (2006). Fransız Devriminden İtibaren, Sanayi Devrimi I. Ve II. Dünya Savaşları ve Sovyet Devriminin Avrupa Kadın Giyimi Üzerindeki Etkileri, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Programı, Yüksek Lisans Tezi
- Gürşahbaz, N. (2008). Hazır Giyim Sektöründe Giysi Kalitesini Artırmaya Yönelik İşlem Bilgi Kartı Geliştirme Model Önerisi (Kadın Pantolonu Örneği), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Anabilim Dalı, Doktora Tezi
- Günay, A. (2017). “Kübizm ve Art Deco Örneğinde 20. Yüzyıl Başlarında Avrupa’da Moda ve Plastik Sanat İlişkisi”, *Art Sanat*, s:7, ss:249-264
- Günay, D. (2002). “Sanayi ve Sanayi Tarihi”, *Mimar ve Mühendis Dergisi*, s:31, ss:8-14
- Golbin, P. (2016). *Couture Confessions Fashion Legends in Their Own Words*, Rizzoli International Publications, New York
- Gökalp, E. ve Gökalp, M. (2019). “Hazır Giyim ve Konfeksiyon Sektöründe Endüstri 4.0 Devrimi: Akıllı Konfeksiyon Fabrikası”, *Academic Journal of Information Technology*, c:10, s:37, ss:74-96
- Gwilt, A. (2012). Integrating Sustainable Strategies in the Fashion Design Process: a Conceptual Model of the Fashion Designer in Haute Couture, RMIT University, A Thesis Submitted in Fulfillment of the Requirements of the Degree of Doctor of Philosophy
- Hakko, V. (2007). *Moda Olgusu*, Vakko Yayınları, İstanbul
- Halaç, S. (2019). Antik Yunan Uygarlığında Kadın Giyimi ve Günümüz Modasına Yansımaları, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Moda Tasarımı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Hançerlioğulları, M. (2009). Büyük Beden Genç Kızların Giysi Tercihlerinde Tasarımdan Beklentileri, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Haris, N.A. (2017). “Tracking Downs Christian Dior In American Post World War II Fashion Until Early 1950’s”, *Rubikan Journal of Transnational American Studies*, c:4, s:1, ss:63-74
- Hazır, M. (2006). Giysi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler; Pilise ve Drapelere, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Hibbert, A. ve Hibbert, C. (2005). *A History of Fashion and Costume The Twentieth Century*, Facts On File by Bailey Publishing, New York
- Huoh, R. (2018). *Eye on Art Fashion Design Clothing as Art*, Lucent Press, an Imprint of Greenhaven Publishing, New York
- İmre, H.M. (2011). Tarihsel Gelişim İçerisinde Moda, Ayakkabı ve İnsan İlişkileri, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- İşbilen, A. (1995). 20. Yüzyıl Süresince Kadın Giysi Kalıplarının Uğradığı Form Değişikliği ve Nedenleri Üzerine Bir Araştırma, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Eğitimi Anabilim Dalı, Bilimde Uzmanlık Tezi
- Jennings, T. (2022). *The Fashion Design Toolkit 18 Patternmaking Techniques for Creative Practice*, Bloomsbury Publishing, USA
- Heller, G.S. (2007). *Fashion in Medieval France*, Gallica, Cambridge
- Holt, A. (1997). Reviewing Chanel A Catalogue Raisonnee and Critical Survey of the Dress Designs by Chanel Published in British and French Vogue, 1916-1929, University of Glasgow, Department of the History of Art, PhD Thesis
- Hopkins, J. (2013). *Moda Tasarımında Moda Çizimi*, Literatür Yayınları, İstanbul
- Huaixiang, T. (2010). *Character Costume Figure Drawing*, Focal Pressrawing, USA
- Jaffle, H. ve Nurie R.C. (2005). *Draping for Fashion Design*, Pearson Rentice Hall, USA
- Joe, S.AU. ve Yu, H.AU. (2018). “Creation of Conceptual Fashion Design Process Model”, *Journal of Fashion Technology & Textile Engineering, Fashion Technol Textile Eng* 2018, s:6, ss:2
- Kahraman, A. (2009). *Moda Tasarımı*, Mavi Ofset, İstanbul
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel Araştırma Yöntemi Kavramsal İlkeler Teknikler*, Nobel Yayıncılık, Ankara
- Kaynar, E.A. (2012). 1960 – 1970 Yılları Arasında Modayı Etkileyen Faktörler, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Programı, Yüksek Lisans Tezi

- Kellog, A.T. ve Petterson, A.T. (2002). *In an Influential Fashion: An Encyclopedia of Nineteenth and Twentieth Century Fashion Designers and Retailers Who Transformed Dress*, Greenwood Press, London
- Kertakova, M. Mojsov, K. ve Jordeva, S. (2019). "Fashion During the 20th Century Post War Period", *Tekstilna Industrija*, c:67, s:3, ss:1-38
- Kertakova, M. (2019). "Analysing the Work of One of the Most Eminent Modelers Who Worked During the First Half of the XX.th Century- Jacques Duse, Madeleine Vionnet, Mariano Fortuny Madrazo and Jeann Paquin", *Tekstilna Endustrija Scientific and Professional Journal of the Union of Textile Engineers and Tecnicans and Serbia*, c:66, s:4, ss:33-44
- Koca, E. ve Koç, F. (2016). "Halk Giyim Kuşamının Yok Olmasına İlişkin Nedenler ve Koruma Altına Alınması Gerekliliğinin 5N1K Yöntemi ile Analizi", *Turkish Studies*, c:11, s:2, ss:755-778
- Koca, E. ve Özsan, M. (2017). "Jean Patou: The Man Who Shaped Sportswear", *Sport and Society*, s:17, ss:105-114
- Koç, F. ve Hasret, F. (2021). "Emile Pingat'ın Ceket Tasarımlarında Art Nouveau Akımının Etkisi", *Sanat ve İnsan Dergisi*, c:5, s:2, ss:366-387
- Koç, F. ve Pamuk, B. (2018). "Görsel Belgeler Üzerinden Giysi Analizleri İçin Yöntem Geliştirme", *Opus Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, c:9, s:16, ss:1066-1090
- Koda, H. ve Martin, R. (1997). *Christian Dior*, MAD Museum of Art Publishing, New York
- Koda, H. ve Martin, R. (1996). *Haute Couture*, MAD Museum of Art Publishing, New York
- Kinard, L. (2009). *Art and Quilt Design Principles and Creativity Exercises*, Interweave Press, Chine
- Kiisel, K. (2013). *Draping The Complete Course*, Laurence King Publishing Ltd., London
- Kiper, A. (2014). *Moda İllüstrasyonları İlham ve Teknik*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul
- Kirke, B., (2001). "Vionnet: Fashion's Twentieth Century Technician", *Massachusetts Institute of Technology Thresholds*, s:22, ss:78-83
- Külahlı, Y.G. (2018). İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) ve Sonrasının Tekstil ve Moda Tasarımına Etkisi, İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Moda ve Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Laird, B. (2000). *Fashion Illustration Now*, Thames & Hudson Ltd., London
- Lamp, J. ve Kallal, M.J. (1992). "A Conceptual Framework for Apparel Design", *Clothing and Textiles Research Journal*, c:10, s:2, ss:42-47
- Laver, J. (1960). *The Concise History of Costume and Fashion*, Abrahams Publishers, New York
- Lehman, L. (2013). *Fashion In The Time Of The Great Gatsby*, Shire Library, USA
- Loschek, I. (2009). *When Clothes Become Fashion Design and Innovation Systems*, Berg, Oxford, New York
- Ma, Y., Jiang, N., Vd. (2023). "Social Psychology Reflected by Different Fashion Items Fashion and Psychology", *Journal of Education, Humanities and Social Sciences*, c:8, ss:2343-2347
- Maraba, B. (2014). Kadın Giyiminde Karşılaşılan Büyük Beden Sorunları ve Çözüm Önerileri, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Martin, D. (2016). "Nostalgia as Inspiration for Fashion Design – Designing the Present of Future Through Nostalgia", *Celebration & Contemplation 10th International Conference on Design & Emotion*, ss: 688-696
- Martin, R. (2002). *Contemporary Fashion Second Edition*, Editor; Taryn BenbowPfalzgraf, Gale Group, USA
- Martinez-Yu, T. (2013). Five Building Blocks: A Study of Madeleine Vionnet's Construction Techniques Explained to the Novice Through the Exploration of Five Patterns by Betty Kirke, University of Alberta, A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree, Master of Arts in Textiles and Clothing
- Manlow, V. (2008). *Designing Clothes Culture Organization of the Fashion Industry*, Transaction Publishers, USA
- Mbonu, E. (2014). *Fashion Design Research*, Laurence King Publishing Ltd., London
- McEvoy, A. (2009). *Costume and Fashion Source Books The 1920's 1930's*, Bailey Publishing Associates Ltd., England
- Mckelvey, K. ve Munslow, J. (2012). *Fashion Design Process, Innovation and Practice*, Wiley, United Kingdom
- McKelvey, K. ve Munslow J. (2008). *Fashion Forecasting*, Wiley Blackwell, United Kingdom
- Mcneil, İ. (1990). *An Encyclopedia Of The History Of Technology*, Routledge, USA

- Mcneil, P. (1993). "The Impact of the Second World War on British Dress", Oxford University Press on Behalf of Design History Society, *Journal of Design History*, s:6, c:4, ss:283-299
- Mehrali, N. (2015). *Moda Akımlarının Giysi Koleksiyonu Oluşum Sürecine Etkisinin Araştırılması*, İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Moda ve Tekstil Tasarımı Programı, Yüksek Lisans Tezi
- Mete, F. (2001). "Doğrudan Vücut Ölçülerine Dayalı Vücuda Tam Oturan Yeni Bir Bayan Üst Beden Temel Kalıp Hazırlama Tekniğinin Geliştirilmesi". *Dokuz Eylül Üniversitesi Fen ve Mühendislik Dergisi*, c:3, s:2, ss:70
- Molla, A. (2007). *Giysi Tasarımı Aşamalarının İncelenmesi ve Hazır Giyim İşletmelerindeki Tasarımcı Performansının Değerlendirilmesi*, Konya Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Ana Bilim Dalı, Giyim Sanatları Eğitimi Bölümü, Yüksek Lisans Tezi
- Morris, B. (2006). *Fashion Illustrator*, Laurence King Publishing, Londra
- Nattier, (1909). *Another Fashion Epoch for 1909, Wanamaker Originator*, The Henry Francis du Pont Winterthur Museum Libraries, France
- Obut, E. (2018). *Hazır Giyim İşletmelerinde Parça Boyama Hataları ve Hatalı Ürünlerin Yeniden Kullanımında Farklı Tasarım Uygulamaları*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi
- Obinnim, E. ve Pongo, N.A. (2015). "The Significance of Flat Pattern Making In Fashion Designing: A Case Study of Dressmakers in the Ho Municipality Of Ghana", *International Journal of Innovative Research in Science, Engineering and Technology*, c:4, s:2, ss:1850-1857
- Olgaç, P. (2006). *Moda Resmi*, Ya-Pa Yayınları: İstanbul
- Onur, D.A. (2021). *Teknik Çizim ve Kumaş Rehberi*, Literatür Yayınları; İstanbul
- Özbek, B. (2019). *Fransa'daki Haute Couture Endüstrisinin Gelişimi ve Günümüzdeki Etkileri*, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anabilim Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Öndoğan, E. ve Öndoğan, Z. (2021). *Moda ve Marka*, İksad Publications, Ankara
- Özüdoğru, Ş. (2013). "Modern Sanat Akımları ve Moda", *İdil Dergisi*, c:2, s:6, ss:211-238
- Peng, L.H. (2007). *Crossing Borders: A Formosan's Postcolonial Exploration of European Art Deco Women Designers*, Universty of Southern Queensland, Dissertation
- Pochna, M.F. (1996). *Dior*, Thames and Hudson, London
- Polan, B. ve Tredre, R. (2009). *The Great Fashion Designers*, Berg, New York
- Pouillard, V. (2011). *Design Piracy in the Fashion Industries of Paris and New York in the Interwar Years, The Business*, *The President and Fellows of Harvard College*, c:85, s:2, ss:319-344
- Potter, M. (1994). *Christian Dior: The Magic of Fashion, Powerhouse*, Museum Publishing, Australia
- Presley, A.B. (1998). "Fifty Years of Change: Societal Attitudes and Women's Fashions", 1900-1950, *The Historian*, c:60, s:2, ss:307-324
- Ræbild, U. (2015). *Uncovering Fashion Design Method Practice: the Influence of Body, Time and Collection*, TEKO- VIA University College, Ph.d. Dissertation
- Renfrew, C. ve Renfrew, E. (2009). *Basic Fashion Design Developing Collection*, AVA, London
- Rathus, L.F. (2012). *Foundations of Art & Design*, Enhanced Media Edition, USA
- Renfrew C. Renfrew E. (2014), *Moda Tasarımında Koleksiyon Geliştirmek*, İstanbul: Literatür Yayınları
- Rissman, R. (2015). *A History of Fashion*, Published by Abdo Publishing; USA
- Rooney, A. (2009). *Costume and Fashion Source Books The 1950s and 1960s*, Bailey Publishing, England
- Samara, T. (2008). *Design Evolution: Handbook of Basic Design Principles Applied in Contemporary Design*, Rockport Publishers, USA
- Sarı, S. (1998). *Erte'nin Hayatı ve Giysi Tasarımları ile İlgili Bir Örnek Çalışma*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giyim Yaygın Eğitimi Bölümü, Yüksek Lisans Tezi
- Saygılı, B.B. (2018). "Moda'da Kübizm Etkileri", *Rating Academy Journal of Arts*, c:1, s:3, ss:23-32
- SCERT. (2016). *Fashion and Apparel Design Reference Book*, Government of Kerala Department of Education, India
- Sharma, A. (2021). "Customer Behaviour in Haute Couture", *International Journal of Advance Research and Innovative Ideas in Education*, c:7, s:6, ss:1242-1246
- Silva, S.D. (2016). *The Efficiency of Methods Used For Teaching And Learning Armstrong: A Comparative Analysis*, A Dissertation Submitted In Partial Fulfilment Of The Requirements For The Degree of Master of Science, Faculdade De Arquitetura, Portugal

- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2007). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Swendsen, L. (2008). *Moda ve Sanat*, Sanat Dünyamız Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Seivewright, S. (2013). *Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım*, Ava Academia, Switzerland
- Sezin, S. (2007) Akdeniz Bölgesinde Yaşayan Büyük Beden Kadın Tüketicilerin Hazır Giyim Ürünlerinde Karşılaştıkları Problemler, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Sorger R. Udale J. (2013), *Moda Tasarımının Temelleri*, Literatür Yayınları, İstanbul
- Stewart, M.L. (2008). *Dressing Modern Frenchwomen Marketing Haute Couture, 1919–1939*, Johns Hopkins University Press, USA
- Szkutnicka, B. (2011). *Moda Tasarımında Teknik Çizim*, Karakalem Kitabevi; İzmir
- Şahin, A. (2009). Giysi Alışverişinde Tüketicilerin Haute Couture ve Hazır Giyim Tercihleri İstanbul Konya İllerinde Örnek Bir Araştırma, Konya Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Ana Bilim Dalı, Giyim Sanatları Eğitimi Bölümü, Yüksek Lisans Tezi
- Şahin, Y. (2016). “Geleneksel Türk Giyim Kültürü ve 20. Yüzyıl Modasını Kesişme Noktası Geometrik Kesim”, *SDÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, c:9, s:17, ss:376-390
- Şahin Y., Ertürk, N., vd. (2017). *Moda Tasarımı*, Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir
- Şener, F. (1995). Kadınların Vücut Özelliklerine Uygun Kalıp Çiziminde Bir Yöntem Geliştirme, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Eğitimi Bölümü, Doktora Tezi
- Taşkın, M. (2015). Sokak Modası ve İki Farklı Metropolde (Milano ve İstanbul) Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi, Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- TELUGU. (2019). Commercial Garment Technology 1, Telugu Academy, India
- Trocchio, P. (2015). “Exhibition Review: Madeline Vionnet: Fashion Purist - The World According to Madeleine Vionnet, Fashion Theory The Journal of Dress”, *Body and Culture*, c:15, s:4, ss:517-523
- Tiercelin, S. (2007). “Madeleine Vionnet A la Redécouverte de L’antiquité Grecque, *Spécialité Histoire de La Mode et du Costume - École du Louvre*, ss:1-16
- Tübitak. (2019). “Sanayi Devrimleri ve Türkiye”, *Bilim ve Teknik Dergisi*, s:622, ss:72-80
- Torre, R. (2011). *20th-Century Fashion Illustration*, Dover Publications, New York
- Troy, J.N. (2002). *Couture Culture A Study in Modern Art and Fashion*, Massachusetts Institute of Technology, USA
- Quick, R.G. (1990). Art Deco Influences on Womens Dress Form 1915 to 1925, The Ohio State University, Resented in Partial Fulfillment of the Requirements for the degree Master of Science in the Graduate School
- Waddell, G. (2004). *How Fashion Works Couture, Ready to Wear and Mass Production*, Blackwell Science, USA
- Walford, J. (2012). *1950's American Fashion*, Published in Great Britain, United Kingdom
- Waidenschlager, C. (2003). “From Haute Couture Model to Best-Seller Madeleine Vionnet’s “Little Horse Dress” as a Role Model for Different Interpretations of a Pattern, Based on an Antique Example”, Kunstgewerbemuseum, *Staatliche Museen zu Berlin*, Germany, ss: 1-12
- Wang, F. (2022). “Women's Fashion in the 1940s”, *International Journal of Education and Humanities*, c:5, s:2, ss:63-65
- Waquet D. ve Laporte M. (2011). *Moda*, Dost Kitabevi Kültür Kitaplığı: Ankara
- Watson, L., (2015). *Fashion Visionaries*, Laurence King Publishing, London
- Weber, J. (2008). *Clothing, Fashion*, The McGraw-Hill Companies Fabrics & Construction, USA
- Worsley, H. (2018). *Modayı Değiştiren 100 Fikir*, Literatür Yayıncılık, İstanbul
- Udale, J. (2014). *Moda Tasarımında Tekstil ve Moda*, Literatür Yayınları, İstanbul
- Varol, E. (2004). Türk Hazır Giyim İşletmelerinde Ürün Tasarımı Süreci ve Bu Süreç İçerisinde Moda Tasarımcısı, Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Fakültesi, Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Vionnet Group, (2009). *Vionnet (Japanese Book)*, Bunka Fashion College, Japan
- Volpintesta, L. (2014). *Fashion Design 26 Principles Every Fashion Designer Should Know*, Rockport Publishers, USA
- Yetmen, G. (2016). “Moda Tasarımında Temel Tasarım Öğelerinin Kullanımın Önemi”, *Idil Journal of Art and Language*, c:5, s:22, ss:735-748
- Young, J. (2017). *Fashion in European Art Dress and Identity, Politics and the Body, 1775–1925*, J.B. Tauris, London

Görsel Kaynaklar

- Resim 2.1.1.1.1.; <https://archive.vogue.com/issue/19000503> (Erişim Tarihi; 02.01.2023)
Resim 2.1.1.1.2.; <https://archive.vogue.com/issue/19150515> (Erişim Tarihi; 02.01.2023)
Resim 2.1.1.1.3.; (Calderin, 2019)
Resim 2.1.1.1.4.; <https://archive.vogue.com/issue/19250201> (Erişim Tarihi; 04.01.2023)
Resim 2.1.1.1.5.; <https://archive.vogue.com/issue/19300315> (Erişim Tarihi; 04.01.2023)
Resim 2.1.1.1.6.; (Calderin, 2019)
Resim 2.1.1.1.7.; <https://archive.vogue.com/issue/19410501> (Erişim Tarihi; 06.01.2023)
Resim 2.1.1.1.8.; <https://archive.vogue.com/issue/19450301> (Erişim Tarihi; 07.01.2023)
Resim 2.1.1.1.9.; (Calderin; 2019)
Resim 2.1.1.1.10.; <https://archive.vogue.com/issue/19610401> (Erişim Tarihi; 10.01.2023)
Resim 2.1.1.1.11.; <https://archive.vogue.com/issue/19640915> (Erişim Tarihi; 12.01.2023)
Resim 2.1.1.1.12.; (Calderin; 2019)
Resim 2.1.1.1.13.; <https://archive.vogue.com/issue/19870701> (Erişim Tarihi; 15.01.2023)
Resim 2.1.1.1.14.; <https://archive.vogue.com/issue/19900301> (Erişim Tarihi; 17.01.2023)
Resim 2.1.1.1.15.; (Calderin; 2019)
Resim 2.1.2.1.1.; (Kertakova, ve Mojssov, vd., 2019)
Resim 2.1.2.2.1.; (Kertakova, ve Mojssov, vd., 2019)
Resim 2.1.2.3.1.; (Kertakova, ve Mojssov, vd., 2019)
Resim 2.1.3.1.1.; <https://www.whitehousehistory.org/photos/charles/> (Erişim Tarihi; 22.01.2023)
Resim 2.1.3.2.1.; <https://rosacanina.ac/en/all-about-haute-couture/> (Erişim Tarihi; 22.01.2023)
Resim 2.1.3.3.1.; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/84652> (Erişim Tarihi; 24.01.2023)
Resim 2.1.3.4.1.; <https://www.britannica.com/biography/Paul-Poiret/> (Erişim Tarihi; 28.01.2023)
Resim 2.1.3.5.1.; <https://www.architecturaldigest.com/gallery/> (Erişim Tarihi; 28.01.2023)
Resim 2.1.3.6.1.; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81781> (Erişim Tarihi; 28.01.2023)
Resim 2.1.3.7.1.; (Potter, 1994)
Resim 2.1.3.8.1.; (Potter, 1994)
Resim 2.1.3.9.1.; (Koda, ve Martin, 1997)
Resim 2.1.3.10.1.; <https://www.patou.com/pages/history-jean-patou> (Erişim Tarihi; 06.02.2023)
Resim 2.1.3.11.1.; <https://www.patou.com/pages/history-jean-patou> (Erişim Tarihi; 06.02.2023)
Resim 2.1.3.12.1.; <https://artsandculture.google.com/story/iQVxvZUQ3dqBLA?hl=fr> (Erişim Tarihi; 06.02.2023)
Resim 2.1.3.13.1.; (Potter, M., 1996)
Resim 2.1.3.14.1.; (Potter, M., 1996)
Resim 2.1.3.15.1.; (Koda, ve Martin, 1996)
Resim 2.2.1.1.; <https://alchetron.com/Madeleine-Vionnet> (Erişim Tarihi; 07.02.2023)
Resim 2.2.2.1.; <https://madparis.fr/madeleine-vionnet-puriste-de-la> (Erişim Tarihi; 15.02.2023)
Resim 2.2.1.1.1.; (Troy, 2002)
Resim 2.2.1.2.1.; 2.2.1.2.a.; (Berry, 2018)
Resim, 2.2.1.3.1.; 2.2.1.3.a.; <https://collection.maas.museum/object/324926> (Erişim Tarihi; 07.02.2023)
Resim 2.2.1.4.1.; <https://brainandguts.nl/2021/05/06/madeleine-vionnet/> (Erişim Tarihi; 20.02.2023)
Resim 2.2.2.1.1.; <https://harumi-inc.com/vionnet/madeleine-vionnet-in-english/> (Erişim Tarihi; 22.02.2023)
Resim 2.2.2.2.1.; <https://tr.pinterest.com/pin/540080180295169670/> (Erişim Tarihi; 28.02.2023)
Resim 2.2.2.3.1.; <https://www.pinterest.co.uk/irmakettle/thayaht/> (Erişim Tarihi; 28.02.2023)
Resim 2.2.2.4.1.; <https://www.europeana.eu/en/exhibitions/les-couturiers/madeleine-vionnet> (Erişim Tarihi; 01.03.2023)
Resim 2.2.2.5.1.; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/82563> (Erişim Tarihi; 01.02.2023)
Resim 2.2.2.6.1.; (Podoksik, A., 2019)
Resim 2.2.2.6.a.1.; <https://artsandculture.google.com/search?q=madeleine%20vionnet> (Erişim Tarihi; 03.02.2023)
Resim 2.2.2.7.1.; <https://www.pinterest.fr/pin/462533824209368853/> (Erişim Tarihi; 06.03.2023)
Resim 2.2.2.8.1.; <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010280736> (Erişim Tarihi; 08.03.2023)
Resim 2.2.2.8.a.1.; <https://www.museodeltessuto.it/en/collezione/fashion-illustrations> (Erişim Tarihi; 12.03.2023)

Resim 2.2.2.9.; <https://www.glamour.com/story/vionnet-is-revived-the-olsens>
(Erişim Tarihi; 12.03.2023)
Resim 2.2.2.9.a.; <https://sardisexpedition.org/tr/artifacts/r2-59> (Erişim Tarihi; 15.03.2023)
Resim 2.2.2.10.; <https://theartofdress.org/2018/11/05/bas-relief-by-vionnet-vogue-1931/>
(Erişim Tarihi; 17.03.2023)
Resim 2.2.2.11.; <https://tr.pinterest.com/pin/185562447132318157/> (Erişim Tarihi; 24.03.2023)
Resim 2.2.2.11.a.; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/82589>
(Erişim Tarihi; 25.03.2023)
Resim 2.2.3.1.; (David, 2018)
Resim 2.2.3.2.; (Jennings, 2022)
Resim 2.2.3.3.; (Tiercelin, 20019)
Resim 2.2.3.4.; <https://www.europeana.eu/en/galleries/1203-the-bias-cut> (Erişim Tarihi; 27.03.2023)
Resim 2.2.3.5.; <https://exhibitions.fitnyc.edu/1930s-fashion-blog/tag/madeleine-vionnet/>
(Erişim Tarihi; 05.04.2023)
Resim 2.2.3.6.; <https://www.pinterest.ca/pin/227783693638144789> (Erişim Tarihi; 05.04.2023)
Resim 2.2.3.7.; (Koda, ve Martin, 1996)
Resim 2.2.3.8.; <https://asmoda.com/Articulos/Articulo?articuloID=533&num=42>
(Erişim Tarihi; 11.04.2023)
Resim 2.2.3.9.; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/84702> (Erişim Tarihi; 11.04.2023)
Resim 2.2.3.10.; <http://fashion.telegraph.co.uk/news-features/TMG5614830/Vionnet-exhibition-opens-in-Paris.html> (Erişim Tarihi; 15.04.2023)
Resim 2.2.3.11.; <https://images.chicagohistory.org/search/?searchQuery=madeleine+vionnet>
(Erişim Tarihi; 18.04.2023)
Resim 2.3.1. Resim 2.3.1.a.; (Chipambwa, ve Chikwanya, 2022)
Resim 2.3.2.; (Duruci, ve Paci, 2001)
Resim 2.3.4.; (Duruci, ve Paci, 2001)
Resim 4.1.; https://www.popfashioninfo.com/details/report/t_report-id_12198-col_127/
(Erişim Tarihi; 21.04.2023)
Resim 4.2.; Pantone Connect
Resim 4.3.; <https://www.popfashioninfo.com/details/report/> (Erişim Tarihi; 27.04.2023)
Resim 4.4.; <https://www.popfashioninfo.com/details/report/> (Erişim Tarihi; 27.04.2023)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Emel HAYALİ
Uyruğu : T.C.

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	2023
Lisans	Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi / Moda Tasarımı	2019



