

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

KADIN ELBİSE TASARIMINDA MODEL VE KUMAŞ İLİŞKİSİ

Hazırlayan
Burcu TARAKCI

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Meltem OK

İZMİR / 2022

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

KADIN ELBİSE TASARIMINDA MODEL VE KUMAŞ İLİŞKİSİ

Hazırlayan
Burcu TARAKCI

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Meltem OK

İZMİR / 2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Kadın Elbise Tasarımında Model ve Kumaş İlişkisi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

.../.../...

Burcu TARAKCI

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün / / tarihi ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Burcu TARAKCI'nın **Kadın Elbise Tasarımında Model ve Kumaş İlişkisi** konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat“da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezin savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy le karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Tasarımcı tasarımını oluştururken cinsiyet, kültürel, çevresel, toplumsal, demografik özellikler, malzeme, işlev, hedef kitle gibi pek çok faktörü göz önünde bulundurmalıdır. Giysi tasarımında en önemli unsurlardan birisi kuşkusuz kişinin bedeni ile modelin en iyi şekilde bağdaşması ve giyen kişiyi memnun etmesidir. Model kadar giysinin en önemli malzemesi olan kumaş seçimi de tasarımın başarılı olmasında oldukça etkilidir. Bu bağlamda kumaş ile model birbiriyle doğrudan bağlantılıdır. Doğru kumaş, doğru form ve uygun bedenle buluşunca tasarım başarıya ulaşmaktadır. Yapılan bu çalışmada kumaş ile form arasındaki ilişki kadın elbiseleri ile sınırlandırılarak ele alınmıştır. Bu bağlamda tarihsel süreçte elbise formlarının kumaş ile ilişkisi görsellerle desteklenerek irdelenmiş, dünyaca ünlü moda tasarımcılarının elbise tasarımlarına getirdikleri yenilikler koleksiyonlar üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Yapılan bu araştırmalar doğrultusunda, cansız manken üzerinde drapaj tekniği ile deneysel elbise modelleri oluşturulmuştur. Tasarlanan iki elbise modelinde aynı kumaş kullanılırken, diğer iki tasarımda aynı kumaştan iki farklı model elde edilmiş ve model-kumaş ilişkileri gözlemlenerek sonuçları aktarılmıştır.

ABSTRACT

While creating the design, the designer should consider many factors such as gender, cultural, environmental, social, demographic characteristics, material, function, target audience. Undoubtedly, one of the most important elements in clothing design is that the model best fits the person's body and pleases the person who wears it. The choice of fabric, which is the most important material of the garment as much as the model, is also very effective in the success of the design. In this context, fabric and model are directly related to each other. The design succeeds when the right fabric meets the right form and suitable size. In this study, the relationship between fabric and form is discussed by limiting it to women's dresses. In this context, the relationship between dress forms and fabric in the historical process has been examined by supporting visuals, and innovations brought by world-famous fashion designers to dress designs have been evaluated through collections.

In line with these researches, experimental dress models were created with the draping technique on a mannequin. While the same fabric was used in the two designed dress models, two different models were obtained from the same fabric in the other two designs and the model-fabric relations were observed and the results were conveyed.

ÖNSÖZ

Geçmişten günümüze gelişen teknoloji ile birlikte moda dünyasında da teknik, malzeme, form gibi birçok alanda gelişim ve değişimler görülmüştür. İnsanların yeniyi ve yapılmayanı arama arzusu, istek ve tutkuları bu arayışlara temel oluşturmuştur. Bunun sonucunda isteğe, gerekliliğe, ihtiyaca ve hatta zorunlu şartlara göre ortaya yeni formlar, kumaşlar ve teknikler çıkmıştır. Bu çalışmada da dönemlere ait tekstil ve giyim tarihi süreci, malzeme ve form gelişimlerinin değişim örnekleri araştırılmış, görsellerle zenginleştirilerek aktarılmıştır.

Tez sürecimde ilgisi ve yönlendirmesi ile beni destekleyip yol gösteren, sabır ve özveri ile çalışma sürecimde yardımlarını esirgemeyen sevgili ve kıymetli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Meltem OK'a sonsuz sevgi, saygı ve teşekkürlerimi sunarım. Lisans ve Yüksek Lisans Eğitimim boyunca bilgilerinden yararlandığım, bana artı değerler katan Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin değerli hocalarına teşekkürlerimi sunarım.

Bu süreçte yanımda veya uzaktan yakınlığımı hissettiğim ve desteğini gördüğüm arkadaşlarıma, manevi yönde sabır ve hoşgörü gösteren sevgili aile üyelerime teşekkürlerimi sunarım. Kaynak desteğinden dolayı Alper OKÇU'ya teşekkürlerimi sunarım. Tasarımlarımı taşıyan mankenim sevgili yeğenim Serpil ÖZCAN'a teşekkürlerimi sunarım.

Yaşamım boyunca maddi manevi her konuda yanımda olan, eğitimimi de hep destekleyen ve bu yolda bana güvenen babam Hüseyin Yaşar TARAKCI ve annem Ayşe TARAKCI'ya sonsuz sevgi, saygı ve teşekkürlerimi sunarım. Bu çalışmayı da çok kıymetli anneme ve babama ithaf ediyorum.

Burcu TARAKCI

2022

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

KADIN VÜCUT ORANLARI VE GİYSİ FORMLARI

1.1. Kadın Vücut Tiplerinin Sınıflandırılması.....	7
1.1.1. Vücut Tipine Göre Sınıflandırma.....	7
1.1.2. Vücut Bölgesine Göre Sınıflandırma.....	8
1.2. Kadın Siluet Özellikleri.....	14

2. BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE ELBİSE FORMLARI VE KUMAŞ İLİŞKİSİ

2.1. Antik Dönem Elbise Formları ve Kumaş İlişkisi.....	26
2.2. Avrupa’da Ortaçağ’dan 18. Yüzyıl’a Kadar Değişen Elbise Formları ve Kumaş İlişkisi.....	35
2.2.1. 15. ve 16. Yüzyıl.....	39
2.2.2. 17. Yüzyıl.....	49
2.2.3. 18. Yüzyıl.....	55

3. BÖLÜM

20. YÜZYILDA KADIN ELBİSE STİLLERİNE YÖN VEREN ÖNCÜ MODA TASARIMCILARININ ÇALIŞMALARI DOĞRULTUSUNDA FORM VE KUMAŞ İLİŞKİSİ

3.1. Charles Frederick WORTH (1825-1875).....	68
3.2. Paul POIRET (1879-1944).....	71
3.3. Gabrielle Coco CHANEL (1883-1971).....	73
3.4. Madeleine VIONNET (1876-1975).....	76
3.5. Madame Alix GRÈS (1903-1993).....	81
3.6. Christian DIOR (1905-1957).....	84
3.7. Mary QUANT (1934).....	88
3.8. Issey MIYAKE (1938).....	90

4. BÖLÜM

“HISTORICAL FOLDS” ADLI KİŞİSEL KOLEKSİYON

4.1. Koleksiyonun Çıkış Noktası.....	98
4.2. Kişisel Koleksiyonun Malzeme, Kalıp ve Üretim Aşamaları.....	99
4.2.1. Tasarım 1.....	99
4.2.2. Tasarım 2.....	103
4.2.3. Tasarım 3.....	106
4.2.4. Tasarım 4.....	110
SONUÇ.....	114
KAYNAKÇA.....	118
ÖZGEÇMİŞ.....	

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Vücut Tipine Göre Sınıflandırma.....	7
Resim 2. Vücut Bölgesine Göre Sınıflandırma.....	9
Resim 3. Üçgen Vücut Tipi.....	9
Resim 4. Ters Üçgen Vücut Tipi.....	10
Resim 5. Dikdörtgen Vücut Tipi.....	11
Resim 6. Kum Saati Vücut Tipi.....	11
Resim 7. Elmas Vücut Tipi.....	12
Resim 8. Oval Vücut Tipi.....	13
Resim 9. Silindir Vücut Tipi.....	13
Resim 10. İdeal Vücut Tipi.....	14
Resim 11. Alfabetik Siluet Formları (A, H, I, T, V, X,Y).....	16
Resim 12. A Formu Giysi Modeli.....	16
Resim 13. H Formu Giysi Modeli.....	17
Resim 14. I Formu Giysi Modeli.....	18
Resim 15. T Formu Giysi Modeli.....	18
Resim 16. V Formu Giysi Modeli.....	19
Resim 17. “X” Formlu Elbise Modeli.....	19
Resim 18. “Y” Formlu Elbise Modeli.....	20

Resim 19 . Geometrik Giysi Formları (Çadır, Çan, Balon).....	20
Resim 20. Çadır Formlu Elbise Modeli.....	21
Resim 21. Çan Formlu Elbise Modeli.....	21
Resim 22. Balon Formlu Elbise Modeli.....	22
Resim 23 . Tarihsel Süreçte Değişen Siluet Formları (Ampir, Charliston vb.).....	22
Resim 24. Ampir Formlu Elbise Modeli.....	23
Resim 25. Charleston Formu Giysi Modeli.....	24
Resim 26. Akhenaten ve Nefertiti.....	28
Resim 27. Antik Mısır Dönemi Elbise Formları.....	29
Resim 28. Yunan Giysi Stilleri.....	30
Resim 29. Roma Giysi Stilleri (Stola ve Palla).....	32
Resim 30. Roma Giysi Stilleri (Toga).....	32
Resim 31. Roma Giysi Stilleri.....	33
Resim 32. Bizans Giysi Stilleri.....	34
Resim 33. Gotik Kız İmajı, Van Eyck (1434).....	36
Resim 34. 14. Yüzyıl Asil Kadın Kıyafetleri.....	37
Resim 35. Gotik Giyim Stili (13. Yüzyıl).....	39
Resim 36. Elbisenin altına giyilen çemberli iç etek sayesinde oluşan konik görünüm.....	40
Resim 37. Sırmalı ipek kumaştan dikilmiş elbise (1450).....	41

Resim 38. Boyalı ipek kadife elbise (1450).....	42
Resim 39. Çadır gibi açılan ve aşağı düşey şekilde inen iç etek.....	43
Resim 40. Çadır gibi açılan iç etekli elbise örneği (1590-1625).....	44
Resim 41. Spanish Farthingale (İspanya jüponu) (16. Yüzyıl).....	45
Resim 42 . Çemberli iç etek üzerine giyilmiş şam işi ipek kumaş (1575).....	45
Resim 43. Elizabeth Döneminde giyilen korse örnekleri.....	46
Resim 44. Kraliçe Elizabeth (1558-1603).....	47
Resim 45. Fransız tarzı tarlatan örneği.....	47
Resim 46. İngiltere kraliçesi Anne'nin geometrik formlu elbisesi (1590-1625).....	48
Resim 47. 1630 yılına ait elbise örnekleri.....	49
Resim 48. Parlak ipek saten elbise (1630).....	51
Resim 49. Henrietta Maria (1683 Van Dyck'e ait portre).....	52
Resim 50. Barok Dönem saray kadını (1635-1649).....	52
Resim 51. 17. Yüzyıl'a ait vücudu sıkıca saran korse.....	53
Resim 52. Metal dar korseler yerine kullanılan balenli "guêpière" örneği.....	53
Resim 53. Keten gömlek üzerine giyilen ipek gece elbisesi (1684).....	54
Resim 54. 18. Yüzyıl'a ait korse örnekleri.....	56
Resim 55. 18. Yüzyıl'a ait korse örnekleri.....	56
Resim 56. 1714 yılına ait elbise örneği.....	57
Resim 57. 1720 yılına ait elbise örneği.....	57

Resim 58. Elbiselerin geniş görünmesini sağlayan kalça yastıklı “Panier” çizimi.....	58
Resim 59. Kalça yastıklı ipek damask elbise (1745).....	58
Resim 60 . Ultra geniş kalça yastıklı manto (1740).....	59
Resim 61. Sırmalı ipek manto (1753).....	60
Resim 62. Marie Antoinette (1755-1793).....	61
Resim 63. Robe a la française (1760).....	61
Resim 64. Robe a la polonaise (1775).....	62
Resim 65. Robe a la Polonaise (1780).....	63
Resim 66. Fransız İhtilali’nden sonra sadeleşen elbise modeli (1780).....	64
Resim 67. Pamuklu muslin elbise (1795).....	65
Resim 68 . Victorian stili gece elbisesi (1845).....	68
Resim 69 . Ön bedeni düz, arkadan destekli crinolin ile giyilmiş balo elbisesi (1872).....	69
Resim 70. Kabarık kollu elbise, (1896).....	70
Resim 71. Ampir stili gece elbisesi, Paul Poiret (1912).....	71
Resim 72. Abajur stili gece elbisesi, Poul Poiret (1912).....	72
Resim 73. Chanel tarzı takım elbise örneği (1923).....	74
Resim 74. Çarliston elbise modeli, Chanel (1920).....	75
Resim 75. Little Black Dress (1926).....	76
Resim 76. Madeleine Vionnet atölye çalışması.....	77

Resim 77. Madeleine Vionnet'in Yunan tanrıçalarını anımsatan elbise tasarımı (1921).....	77
Resim 78. Drapel elbise tasarımı, Vionnet (1920).....	78
Resim 79. Vionnet'in asimetrik ve geometrik kesimli elbise çizimleri.....	79
Resim 80. Vionnet'in Bias (verev) kesim drapel gece elbisesi (1935).....	80
Resim 81. Vionnet balo elbisesi (1936-37).....	81
Resim 82. Madame Grés.....	82
Resim 83. Madame Alix Gres, Beyaz İpek Jarse Gece Elbisesi (1944).....	83
Resim 84. Madame Alix Gres, Beyaz İpek Jarse Gece Elbisesi, 1958.....	84
Resim 85. "New Look" Yeni feminen görünüş, Christian Dior (1947).....	85
Resim 86. Dior'un New Look etkisi taşıyan Bar Tayyörü (1947).....	86
Resim 87. a. "H" biçimli dar ve düz elbise (1954) , b. "A" kesimli evaze takım (1955) , c. Omuz dekoltesini vurgulayan "Y" biçimli elbise (1955).....	87
Resim 88. Dior'un "Tulip" koleksiyonundan "X" formlu elbisesi (1953).....	87
Resim 89. Top-model Twiggy üzerinde sunulan mini etek ve elbiseler, Mary Quant (1960'lar).....	89
Resim 90. Mary Quant'ın yeni stil parti kostümü (1966).....	89
Resim 91. "Little Girl" gece elbisesi, Mary Quant (1968).....	90
Resim 92. Miyake'nin avangart tasarımlarından (1978).....	91
Resim 93. Pilili polyester kumaş elbise tasarımı, Issey Miyake (1990'lar).....	92
Resim 94. Miyake pilili elbise tasarımı İlkbahar, 1995.....	93

Resim 95. Miyake A-POC koleksiyonundan (1999).....	94
Resim 96. Diyagonal ve yatay piliseli tasarım.....	95
Resim 97. Diyagonal pilise tekniği kullanılmış tasarım.....	95
Resim 98. Hikaye Panosu.....	98
Resim 99. Tasarım 1, drapaj yöntemi ile kalıp çıkarma aşaması, elbisenin ön ve arka beden görünümü.....	99
Resim 100. Tasarım 1, drapaj yöntemi ile çıkarılan kalıplar.....	100
Resim 101. Tasarım 1, dikim aşaması.....	101
Resim 102 . Tasarım 1, fotoğraf çekimleri, Detay.....	101
Resim 103. Tasarım 1, fotoğraf çekimleri.....	102
Resim 104. Tasarım 2, drapaj yöntemi ile kalıp çıkarma aşaması, elbisenin ön ve arka beden görünümü.....	103
Resim 105. Tasarım 2, drapaj yöntemi ile çıkarılan kalıplar.....	103
Resim 106. Tasarım 2, dikim aşaması.....	104
Resim 107. Tasarım 2, fotoğraf çekimleri, Detay.....	104
Resim 108. Tasarım , fotoğraf çekimleri.....	105
Resim 109. Tasarım 3, drapaj yöntemi ile kalıp çıkarma aşaması, elbisenin üst bedeni.....	106
Resim 110. Tasarım 3, drapaj yöntemi ile kalıp çıkarma aşaması, elbisenin ön ve arka beden görünümü.....	106
Resim 111. Tasarım 3, drapaj yöntemi ile çıkarılan kalıplar.....	107

Resim 112. Tasarım 3, dikim aşaması.....	107
Resim 113. Tasarım 3, fotoğraf çekimleri.....	108
Resim 114. Tasarım 3, fotoğraf çekimleri.....	109
Resim 115. Tasarım 4, drapaj yöntemi ile kalıp çıkarma aşaması, elbisenin ön ve arka beden görünümü.....	110
Resim 116. Tasarım 4, drapaj yöntemi ile çıkarılan kalıplar.....	110
Resim 117. Tasarım 4, dikim aşaması.....	111
Resim 118. Tasarım 4, fotoğraf çekimleri, Detay.....	111
Resim 119. Tasarım 4, fotoğraf çekimleri.....	112

GİRİŞ

Giyim, insanların doğal ihtiyaçları olan beslenmek, uyumak, nefes almak ve hatta su içmek kadar önemli bir gereksinimdir. İnsanlık tarihi boyunca örtünme ihtiyacı ile başlayarak birçok etkene bağlı olarak gelişim ve değişim göstermiştir. “İlkel insan karnını doyumak için öldürdüğü hayvan postunu ve çevresinde bulduğu çeşitli materyalleri bulunduğu iklim koşullarına göre kullanım alanları yaratarak işlevselleştirmiştir” (Martin, 2010:1). “Tarihin akışı içinde örtünme, yerini giyinmeye, giyim de estetik ile birleşince, ortaya çıkan farklı anlatımlar incelenmeye gereklilik göstermiştir” (Çeliksap, 2015:57).

“Giyimin tarihi “ilk insanın” fiziksel ihtiyaçları ve örtünme dürtüsüyle bulduğu çözümlerle başlamış; zaman içerisinde insan yaşamına giriş nedenini geride bırakmış, toplumsal hayattaki gelişmelere paralel olarak anlam ve kapsamını geliştirmiş ve bugünkü önemine kavuşmuştur. Başlangıçta “insanı örtmek” olan görevi zamanla “meydana çıkarmak” olarak değişmiş ve giyim bugün farklı bir misyon üstlenmiştir” (Yurdakul ve Ural, 2008:45). Giyim şekli zamanla yörelerin iklim, coğrafya, tabiat şartları, dini inanışları, örf ve adetlerine göre farklılıklar göstermiştir. Kırsal ve şehir kesim olarak kendine özgü özellikler kazanmış, sosyal statü, ekonomik durum ve cinsiyet kavramlarını ortaya koyarak gelişim göstermiştir. Tarihsel süreçte ise giyim insanların inanç, duygu, düşünce sistemini ortaya koyup, statüsünü de belirlemiştir.

Dokumanın keşfi ile gelişen örtünme-giyinme olgusu, yerleşik hayata geçişle gelişmiştir. Yün, tiftik gibi hayvansal liflerle başlamış olan dokuma daha sonra bitkisel lifler de kullanılarak devam etmiştir. Bu lifleri işlemek için çeşitli aletler kullanılmış, pamuk, keten, ipek, yün, kenevir ve jüt dokumada kullanılan başlıca hammaddeler olmuştur.

Giysiler tarihsel süreç içinde, çeşitli formlara bürünmüşler ve insanlar buldukları coğrafî yapıya, statüye, kültürlerine ve döneme ait formlarla uyum içerisinde olan kumaşlar tercih etmişlerdir.

Örneğin Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalılar dikdörtgen forma sahip dökümlü giysiler giymişler, keten ve pamuk gibi doğal ve ince kumaşları tercih ederken, Rönesans ve Viktorya döneminde kadınlar bedene sıkıca oturan, belin ince silüete bürünmesi için hareketleri kısıtlayan korseler giymişler ve ağır brokar kumaşları tercih etmişlerdir.

Temel bir gereksinim olan ve işlevsel amaç taşıyan giysi, aynı zamanda dönemlerin estetik beğenisinin de ifadesi olmuştur. Tarihin belli dönemlerinde giyilen giysiler, insan vücudunun farklı bölümlerini yeniden şekillendirmek amacıyla giyilmiştir. Korseler bellerini, krinolinler ise vücudun alt kısmını şekillendirmek için kullanılmıştır. (Özgül, 2005: 1).

II. Dünya savaşıdan sonra kadınların da aktif olarak iş hayatına katılmalarıyla birlikte daha rahat formlarda giysiler tasarlanmış ve beden hareketlerine uyum sağlayacak yapıda kumaşlar tercih edilmiştir.

Günümüzde tasarlanan giysilerde hem estetik hem de işlevsel özellikler dikkate alınmaktadır. Tasarımlarda estetik kaygılar yaşanmakta ve bu kaygılar günün modasının getirdiği estetik beğeni ve tasarımda kullanılan temel tasarım ilkeleri ile şekillenmektedir. Giysinin vücuda uygunluğu ve işlevselliğinin sağlanması, insan vücudunu iyi tanımak ve hareket alanlarını bilmekle mümkün olmaktadır (Özgül, 2005: 1).

Başarılı, işlevsel tasarım ortaya koyabilmek için kişinin beden yapısı- kumaş ve model ilişkisini doğru kurmak büyük önem taşımaktadır. Bu bilgiler ışığında, giysi tasarımındaki kumaş-beden ve form ilişkisi araştırmaya değer bulunmuş ancak konu oldukça geniş olduğu için yalnızca elbise ile sınırlandırılmıştır.

Konu dört bölümde ele alınmış, “Kadın Vücut Oranları ve Giysi Formları” başlığı altındaki birinci bölümde, kadın vücut bedenlerinin sınıflandırılması, silüet özellikleri görsellerle desteklenerek açıklanmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde, Antik dönemden 18. Yüzyıl’a kadar olan tarihsel süreçte değişen elbise formları ve kumaş ilişkisi görseller üzerinden değerlendirilerek irdelenmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde 20. Yüzyıl'da yeni form, materyal ve kumaş öneriyle kadın elbise stillerine yön veren öncü moda tasarımcılarının koleksiyonları ve moda katkıları üzerinde durulmuştur.

Dördüncü bölümde ise yapılan araştırmalar doğrultusunda tasarlanan elbiselerin oluşum süreci tüm aşamalarıyla aktarılmış, fotoğraflanmış ve kumaş ve model ilişkisi değerlendirilmeye çalışılmıştır.





BİRİNCİ BÖLÜM

KADIN VÜCUT ORANLARI VE GİYSİ FORMLARI

BİRİNCİ BÖLÜM

KADIN VÜCUT ORANLARI VE GIYSİ FORMLARI

“Beden, organik yapısı, biçimi, kütlesi ve rengiyle canlı varlığın maddi bölümünü oluştururken, toplumsal cinsiyet, ırk ve cinsellik olarak tanımlanan birçok kimliğin konumlandığı, performe edildiği, sorgulandığı yapıdır” (Canatan’dan aktaran Asmaz, 2018:1). Beden insanlar için araç olduğu kadar bir etikettir aynı zamanda. Kişinin cinsiyet, coğrafi konum, yetiştiği ortam, sosyal ve kültürel statü, ekonomik durumu gibi olguları bize yansıtmaktadır. “Beden hayatın deneyimlendiği, algının, düşüncenin, hislerin konumlandığı birimdir. Her birey kendi bedeninin ona sundukları sayesinde yaşamı deneyimler. Aynı kimyasal yapıyı paylaşırsa dahi, herkesin bedeni kendine özgüdür.” (Özüdoğru, 2012:1).

Kadın bedeninin şekillendirilmesi tarihin her döneminde farklı şekilde yorumlanmış ve zamanla değişiklikler göstermiştir. Bu değişikliklerin olumsuz yönde değişme amaçları arasında coğrafi, sosyal, ekonomik ve dini nedenler bulunmaktadır. “Aslında kadın bedeni, tarih öncesi çağlardan bu yana; insanlığın kendini ifade etmek için, çeşitli malzemeler yardımıyla tasvir ettiği en eski imgelerden biridir.” (Asmaz, 2018:1). Kadın bedeninin imge olarak kullanılması, tarihin ilerleyen dönemlerinde oldukça sık karşımıza çıkmaktadır. Kadın bedenine ait yorumlanan farklı silüet özellikleri ve farklı oranlar mevcuttur ve aşağıda detaylı bir şekilde açıklanmaktadır.

Bir giysinin istenilen amaç doğrultusunda tasarlanabilmesi ve üretilebilmesi için insan vücudunun oranlarının, fiziksel ve silüet özelliklerinin bilinmesi gerekmektedir. “Oran, bir bütündeki, bir kompozisyondaki bölümlerin, her birinin birbiri ile ve bu bölümlerin kompozisyonunun bütünü ile olan ilişkisidir. Yükseklik, genişlik ve derinlik arasında hoş ve ilgi çekici bir ilişki olduğundan denebilir ki, model de güzel bir oran vardır” (Kırzioğlu, 1992:83). İtalyan matematikçi Leonardo Fibonacci, 1203 yılında bir sayılar dizisi tespit etmiş (her sayının kendinden öncekiyle toplanması sonucu oluşan bir sayı dizisi) ve 3:5, 5:8, 8:13 oranlarını bulmuştur. Bu şekilde devam eden bu dizide sayılar birbirleriyle oranlandığında "Altın Oran" ortaya çıkmış yani bir sayı kendisinden

önceki sayıya bölüldüğünde altın bölüme gittikçe yaklaşan bir dizi elde edilmiş ve bu oranlar Altın Oran olarak kabul edilmiştir.

İnsan vücudunun fiziksel özellikleri arasında farklı oranlar bulunmaktadır. Bu farklılıklarla birlikte aynı özelliklere sahip beden yapıları arasında da farklı oranlarla karşılaşmaktadır. Giysi üretimi için giysi ve beden arasındaki uyumun oranı önemlidir. Tasarlanan veya üretilecek olan giysi ile beden yapısı dikkate alınarak uyum sağlanmaktadır. Vücut silüet özellikleri dikkate alınarak renk, desen ve kumaş seçimi yapılmaktadır.

Oran prensipleri, giysi tasarımı ve seçiminde, giyim modellerinde hoş bir görünüm sağlamak için de kullanılmaktadır. Burada ölçünün uymasından daha çok, görünüş önemlidir. Oranların uymadığı modeller üzerinde sabit ölçüye bağlı kalarak değişiklikler yapılabilmektedir. “Orantılar, hayli kolay bir biçimde, farklı bir araya getirme teknikleri kullanılarak değiştirilebilir. Örneğin; etek ucunun, bel yerinin, cebin, dikişin veya bir pensin yeriyle oynamak, vücudun en ve boy dengesini dramatik bir biçimde değiştirebilir. Kumaş, doku ve renk seçimi de giysinin biçim ve kesiminin sunduğu genel izlenime etki edebilir” (Fischer, 2009:15).

Kadınların vücut oranlarına bakacak olursak; kemikler kısa ve ince, omuzlar eğimli ve geniş, göğüs kemiği kısa ve kavisli, kalça genişliği kolların bedene bitişik durumundaki genişliğine eşit, beden uzun ve bacaklar kısa, ayak büyüklüğü baş ölçüsü kadar ve her iki kolun yanlara doğru açılmış halindeki uzunluğu, kişinin boyu kadardır. Oranlar ırklara ve fiziksel özelliklere göre değişiklikler gösterebilir. Günümüzde kullanılan ideal ölçüler baş ölçüsü baz alınarak 1/7 veya 1/8 olarak hesaplanmaktadır.

Baş ve vücudun birbirine oranı beden görünümünü etkilemektedir. Büyük bir başa sahip olan beden, kısa ve ağır görünmektedir. Küçük bir başa sahip olan beden ise uzun ve dengesiz görünmektedir. İdeal kadın vücut özelliğinde; bedeninin alt ve üst kısmı birbiri ile orantılıdır. Omuzlar ve kalçalar birbiriyle uyum içerisindedir. Bel dar, kalçalar kavislidir. Karın düz, kollar ve bacaklar zayıftır. Göğüsler küçüktür. Bu vücut tipi olabildiğince dengeli bir vücut tipidir. “Uzun, kısa, zayıf, şişman vücut tipleri içinde geniş göğüs, dar kalça, ince bel veya dar göğüs, geniş kalça, geniş bel ve karın gibi

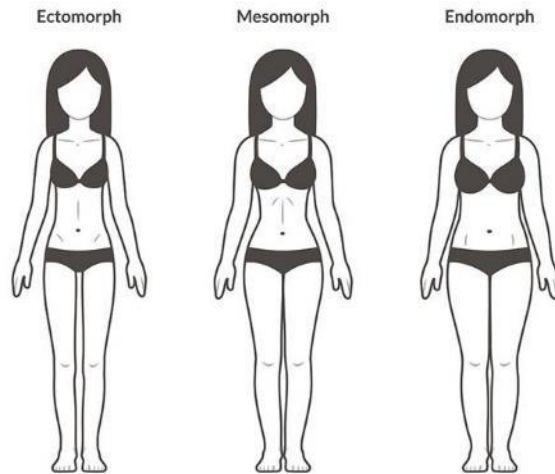
değişik vücut özellikleri söz konusudur” (Şener, 1995:2). Genel olarak kadın bedeni simetrik ve asimetrik bir görünüme sahiptir.

- **Simetrik Kadın Bedeni:** Vücudun yatay olarak birbirine dengeli olduğu vücut şeklidir. Dar omuzlar ve dar sırtlar bu vücut şeklinin en önemli özelliklerindedir. İdeal vücut tipi kavramını karşılamaktadır.
- **Asimetrik Kadın Bedeni:** Vücudun sadece bir tarafında görülen yüksek omuz, yüksek kalça veya yüksek bacak ile meydana gelen vücut şeklidir. Asimetrik vücut şekli doğumdan, geçirilen bir rahatsızlıktan veya özel aktivitelerden kaynaklı olabilmektedir. Giysi ve vücut şekli beden de uyum problemine neden olmaktadır.

1.1. Kadın Vücut Tiplerinin Sınıflandırılması

1.1.1. Vücut Tipine Göre Sınıflandırma

Vücut tiplerinin sınıflandırılmasında en çok iki sistem üzerinde durulmaktadır. Bunlardan biri Ernst Kretscmer’in diğeri ise William Sheldon’ın sınıflandırmasıdır. İnsan vücudunu Ektomorfi (Astenik tip), Mezomorfi (Atletik Tip) ve Endomorfi (Piknik Tip) olarak sınıflandırmaktadırlar. (Resim 1)



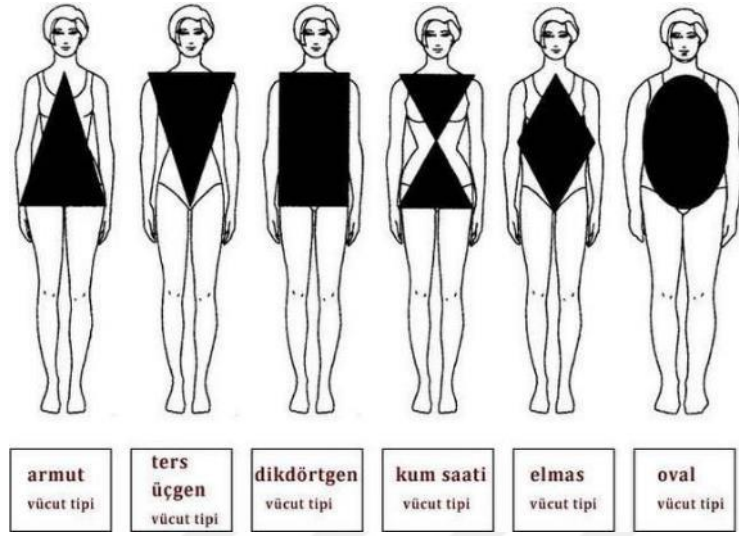
Resim 1 : Vücut Tipine Göre Sınıflandırma

(<https://www.1liraland.com/3-vucut-tipi-hakkinda-her-sey/> 15.12.2020)

- **Ektomorfi (Astenik Tip):** “Uzun bir vücut yapısına sahip olan bu tiplerin belirgin özelliklerinden birisi zayıflıktır. Astenik tipler dar omuzlu, ince kol ve bacaklı, ince uzun boyunlu, uzun ve dar göğüs kafesli ve yağsız bir vücuda sahiptirler. Bu tiplerin uzunluk ölçüleri normal değerlerdeyken, ağırlık ve genişlik ölçüleri normal değerlerin altında seyreder” (Gürşahbaz’dan aktaran Ok, 2011:21).
- **Mezomorfi (Atletik Tip):** “Bu tipler iyi gelişmiş kemik ve kas yapısıyla oldukça kuvvetlidirler. Geniş omuzlu şişkin göğüs kafesli, adaleli ve üçgen bir vücuda sahiptirler” (Şener, 1995:17). “Orta ve büyük yapılı, geniş omuzlu, şişkin göğüs kafesli, düz karınlı, adaleli, gövdenin kalçaya doğru incelendiği vücut tipi” (Başer’den aktaran Ok, 2011:21).
- **Endomorfi (Piknik Tip):** “Piknik tipler kısa boylu ve geniş vücutludur. Kısa ve geniş göğüs kafesi, kısa ve kalın boyun, yuvarlak baş, kısa bel, kol, parmak ve bacak, geniş elin olduğu bir vücuda sahiptirler” (Kaynak’tan aktaran Şen, 2015:19). Bu vücut tipine sahip bireyler çok hızlı gelişebilirler. “Kısa zamanda yüksek ağırlıklara ulaşabilirler. Vücutları kütleli ve adaleli olmalarına rağmen iyi şekilli bir vücuda sahip değillerdir” (Özgani, 2014:59).

1.1.2. Vücut Bölgesine Göre Sınıflandırma

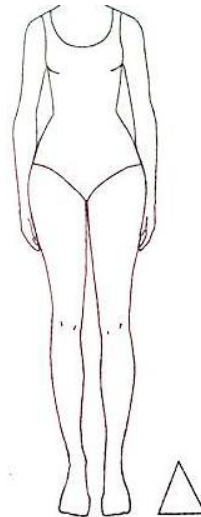
İnsan bedeninin farklı ağırlık ve uzunluğuna dair çeşitli vücut tipleri bulunmaktadır. İnsan vücut tiplerine göre kimlik kazanmış ve diğerlerinden ayrı ya da benzer görünümlere sahip olmuştur. 8 farklı vücut tipi aşağıda resimlerle açıklanmıştır. (Resim 2)



Resim 2 : Vücut Bölgesine Göre Sınıflandırma

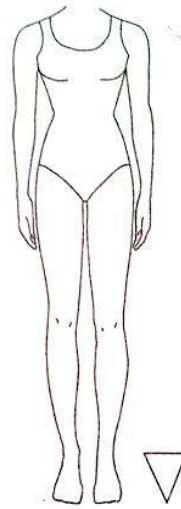
(<https://www.pinterest.com/pin/49187820915642001/> 15.12.2020)

- **Üçgen (Armut) Vücut Tipi:** A harfi formundadır. Omuzlar dar, kalçalar geniştir. Bu yüzden dengeli bir vücut tipi değildir. Vücut ağırlığı daha çok kalça ve baldır çevresinde yoğunlaşmaktadır. Bel çevresi de kalça çevresine oranla daha dardır. Göğüsler de dar, karın bölgesi düzdür. Kalça çevresi omuz çevresinden daha geniş olan bu beden tipinde gövdeden daha uzun bacaklar mevcuttur. (Resim 3)



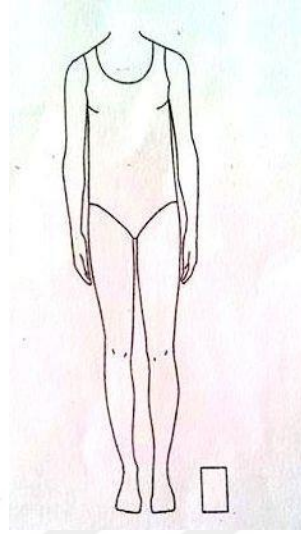
Resim 3 : Üçgen Vücut Tipi (Vatandaş, 2015:59)

- **Ters Üçgen Vücut Tipi:** Ters A harfi formundadır. Omuzlar geniş, kalçalar dardır. Dengeli bir vücut tipi değildir. Vücut ağırlığı daha çok karın bölgesinde ve bedenın üst kısmında yoğunlaşmaktadır. Göğüsler büyük, bel çevresi de dardır. Karın bölgesi geniş, kalçalar yüksek ve genişliği dardır. Bacaklar bu vücut tipinin en dikkat çeken bölgesidir. (Resim 4)



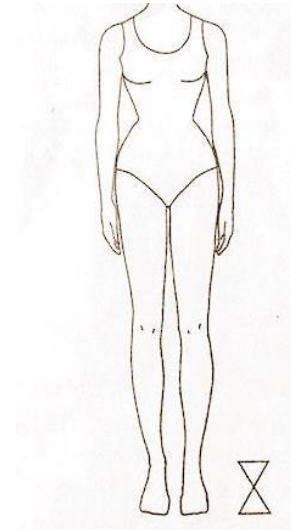
Resim 4 : Ters Üçgen Vücut Tipi (Vatandaş, 2015:60)

- **Dikdörtgen Vücut Tipi:** H harfi formundadır. Omuzlar ve kalçalar yaklaşık olarak aynı genişliğe sahip olduğu için dengeli bir vücut tipidir. Vücuttaki kavis oldukça azdır. Vücut ağırlığı beden üzerinde eşit olarak dağılmaktadır. Bel hattı belirsiz ve geniştir. Göğüs boyutları değişmektedir. Kalça eğrisi yüksek ve basen genişliği ile orantılıdır. Bu vücut tipinde en dikkat çekici özellik uzun, ince ve zarif bacaklardır. (Resim 5)



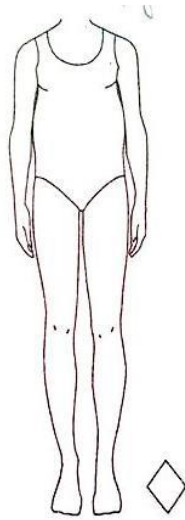
Resim 5 : Dikdörtgen Vücut Tipi (Vatandaş, 2015:61)

- **Kum Saati Vücut Tipi:** X harfi formundadır. Omuzlar ve kalçalar birbirine eşit genişliktedir. Dengeli bir vücut tipidir. Bel bölgesinin inceliği ile dikkat çekmektedir. Göğüs ve kalça ölçüleri orantılı bir görünüme sahiptir. Göğüs ölçüsü geniştir. Göğüs ve kalçalar bele doğru incelmektedir. Basenler düzgün bir kavise sahip, beden olabildiğince kıvrımlıdır. Silüetleri kadınsıdır. (Resim 6)



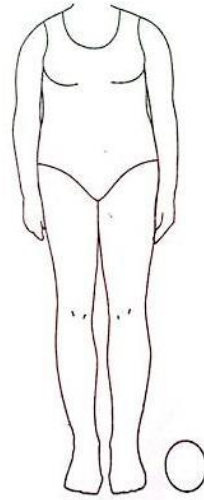
Resim 6 : Kum Saati Vücut Tipi (Vatandaş, 2015:62)

- **Elmas (Elma, Baklava) Vücut Tipi:** O harfi formundadır. Omuzlar ve kalçalar dar, göğüs ve karın bölgesi geniştir. Ağırlık vücudun ortasında toplanmaktadır ve bu yüzden dengeli bir vücut tipi değildir. Kalçalar düzdür. Karın ve bel çevresi göğüs çevresinden daha geniştir. Bu vücut tipinde bacaklar da zayıftır. (Resim 7)



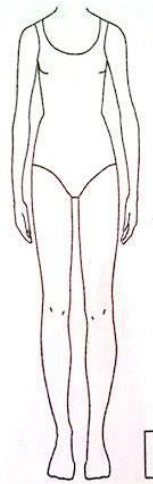
Resim 7 : Elmas Vücut Tipi (Vatandaş, 2015:63)

- **Oval (Yuvarlak) Vücut Tipi:** O harfi formundadır. “Büyük göğüsler, geniş göğüs kafesi, yuvarlak bir alt bölge, dar kalça ve genellikle ince ve düzgün bacakların olduğu vücut şeklidir” (Özgani, 2014:68). Bu vücut tipi hem dengeli hem de dengesiz bir vücut tipidir. Kemik yapısı belirgin ve vücut üzerinde dikkat çeken bölge omuzlardır. (Resim 8)



Resim 8 : Oval Vücut Tipi (Vatandaş, 2015:65)

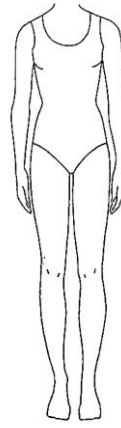
- **Silindir Vücut Tipi:** Bu vücut tipi oldukça ince ve zayıf bir görüntüye sahiptir. “Önden bakıldığında dikdörtgen beden tipine benzer fakat ondan kemikli ve zayıftır. Omuzlar ve kalçalar dardır. Göğüs, bel ve basenler küçüktür. Kollar ve bacaklar genellikle zayıftır” (Vatandaş, 2015:64). Bu vücut tipi hem dengeli hem de dengesiz bir vücut tipidir. (Resim 9)



Resim 9 : Silindir Vücut Tipi (Vatandaş, 2015:64)

- **İdeal Vücut Tipi:** Bedenin alt ve üst kısmı birbiriyle orantılıdır. Omuzlar ve kalçalar birbiri ile uyum içerisindedir. Bel dar, kalçalar kavislidir. Karın düz,

kollar ve bacaklar zayıftır. Göğüsler küçüktür. Bu vücut tipi diğer vücut tipleri arasından olabildiğince dengeli bir vücut tipidir. (Resim 10)



Resim 10 : İdeal Vücut Tipi (Vatandaş, 2015:58)

1.2. Kadın Siluet Özellikleri

“Moda tarihçileri, akademisyenler vücudun iki boyutlu çevresel hatlarını ya da belirli bir dönemin giyim kuşam parçalarının şeklini tanımlamak için “siluet” terimini kullanmaktadırlar” (Çeğindir ve Kuru: 2019:116). Siluet, bir nesnenin dış kenar çizgileri ile oluşturduğu tek renk görüntü olarak tanımlanmaktadır. Giysi tasarımında ise siluet giysinin dış biçimidir. Giysinin belirlenmesinde dikkat çeken unsurdur. “Bir giysinin ilk fark edilen yönü her zaman genel hatlarıdır. Uzaktan bakıldığında çoğu zaman başka detaylardan daha önce dikkat çeker” (Jones, 2013:170). “Siluet tam olarak vücut etrafında şekillendirilmiş kumaşın aldığı üç boyutlu formun dış konturları anlamına gelir” (Stone’den aktaran Kocabaş Atılğan, 2014:480).

Siluet, form olarak da karşımıza çıkmaktadır. “Vücudun şeklini genellikle siluetin formu tamamlamaktadır. Giysi formları (siluetleri), modanın tarihi gelişimi içerisinde çeşitli değişikliklere uğramıştır” (Davis’ten aktaran Özgani, 2014:8). Bu değişikliklerin sebebi; coğrafi konum, ırk, evlilikler, imparatorluklar, savaşlar, siyasi, sosyal, ekonomik ve dini olaylar, moda, moda ikonları gibi etkenlerdir. Moda tarihinde kadın giysi silueti dönemin değişim ve gelişimlerine bağlı olarak şekillenmektedir. Bu

şekilde kadının toplum içindeki duruşu ile ilgili bir görsel ifade biçimi ortaya çıkmaktadır. Bu görsel ifade ile birlikte şekiller ve formlar imgesel anlam kazanmıştır.

“Siluet, vücudun hangi kısımlarının hangi amaçla öne çıkarılacağını tespit edebilmek için tasarımın başlangıç aşamalarında çok önemlidir” (Fischer, 2009:14). “Giysi silueti, vücut şekli ve kıvrımlarını, olduğunun dışında göstermek veya görünümü istenilen yönde değiştirmek için kullanılan araçtır” (Çeğindir’den aktaran Çeğindir ve Kuru, 2019:116). Bedenin normal hali veya hangi bölümünde değişiklik yapılmak istenirse o kısım vurgulanabilmekte ve farklı siluetler oluşturulabilmektedir. “Siluet bedeni tamamlarken, bazen de yanlısına yaratıp farklılaştırabilir. Bu farklılaşma kumaşın katlanması, büzülmesi gibi yöntemlerle oluşturulabileceği gibi kumaş yerine farklı materyal kullanımı yöntemiyle de yaratılabilmektedir” (Kocabaş Atılgan, 2014:480). “Siluet; tasarım ve tasarımcının tarzını belirler, akılda kalıcılığı ve özgünlüğü etkiler, ayrıca tasarımın kime ait olduğu hakkında derin bilgi sağlar” (Özlu ve Sevinir, 2017:219-220).

Giysiyi oluşturan parçaların meydana getirdiği özel stiller bulunmaktadır. Bu şekilde giysiler; siluet çeşitleri halinde sıralanabilmekte ve birbirleri ile karşılaştırılabilmektedir. Üç tip siluet çeşidi bulunmaktadır. (Costume Design and Fashion’den Aktaran Özgani, 2014:6);

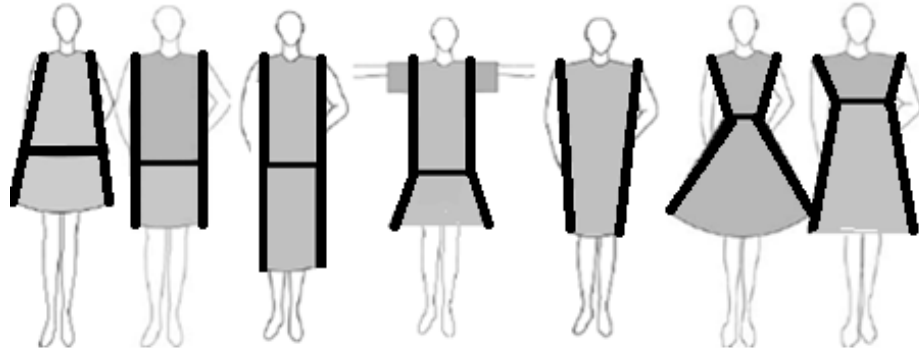
a) İnce Çizgili Siluet: Vücutla sürekli temas halinde olan giysiler, ince çizgili siluet giysiler kapsamında değerlendirilmektedir.

b) Orta Siluet: Vücut ile yakın temas içerisinde bulunmayan kıyafetler, orta siluet kıyafetler kapsamında değerlendirilmektedir.

c) Extreme Siluet: Kıyafetin vücut üzerinde bir katman gibi durmasını sağlayan tasarımlar, extreme siluet kapsamında değerlendirilmektedir.

Giysi siluetlerini (formlarını) Alfabetik, Geometrik ve Tarihsel Süreçte Değişen Siluet Formları olarak üç grupta değerlendirmek mümkündür.

Alfabetik Silüet Formları:



Resim 11 : Alfabetik Silüet Formları (A, H, I, T, V, X,Y)

(Davis'ten aktaran Özgani, 2014:8)

- **A Formu:** Bedenin üst kısmından etek ucuna doğru genişleyen A harfi formundaki giysilerdir. “A silüeti, Dior tarafından 1955 yılı İlkbahar/Yaz Koleksiyonunda ilk kez sunulmuştur. Çadır silüet veya üçgen silüet olarak da adlandırılan bu silüet formu, A harfinden yola çıkılarak tasarlanmıştır” (Hızır, 2006:31). (Resim 12)



Resim 12 : A Formu Giysi Modeli

(<https://tr.pinterest.com/pin/583356957981469969/> 25.11.2019)

- **H Formu:** Bu stilde giysinin yukarıdan aşağıya doğru inerken H harfi formunu bozmadan korumasıdır. Pensler tek bir pens halinde üst ve alt beden ile birleştirilerek, bele vurgu yapar. (Resim 13)



Resim 13 : H Formu Giysi Modeli

(<https://tr.pinterest.com/pin/12807180181481357/> 25.11.2019)

- **I Formu:** Bedenin üst kısmından etek ucuna doğru dümdüz inen giysi formudur. “I silueti, omuz, bel, kalça ve etek ucu genişliğinin aynı ölçülerde olduğu ancak boyu diz ile ayak bileği arasında sonlanan giysi silütidir” (Çeğindir’den aktaran Kuru ve Kırkincioğlu, 2019:72). (Resim 14)



Resim 14 : I Formu Giysi Modeli

(<https://tr.pinterest.com/pin/791437334518665120/> 25.11.2019)

- **T Formu:** Giysinin T harfi formuna benzer bir hal almasıdır. Kimono formu olarak da bilinmektedir. (Resim 15)



Resim 15 : T Formu Giysi Modeli

(<https://tr.pinterest.com/pin/155233518392434472/> 25.11.2019)

- **V Formu:** Bedenin alt tarafından başlayan daralmanın, yukarıya doğru çıktıkça genişlemesi ve V harfi formuna benzemesidir. Burada dikkat omuzlara çekilir. (Resim 16)



Resim 16 : V Formu Giysi Modeli

(<https://tr.pinterest.com/pin/463237511672312698/> 25.11.2019)

- **X Formu:** Bu stilde silüetin yukarıdan aşağıya doğru inen görüntüsünde X harfi formuna benzemesidir. (Resim 17)



Resim 17 : “X” Formlu Elbise Modeli

(<https://tr.pinterest.com/emmybartlett/diors-new-look/> 25.11.2019)

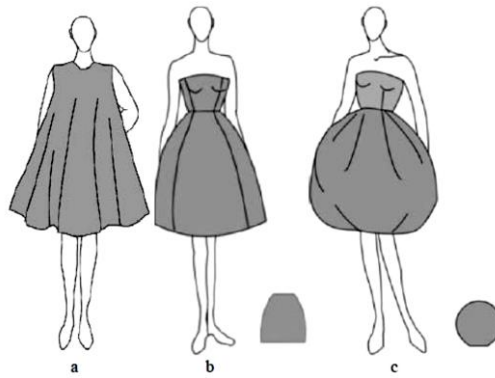
- **Y Formu:** Bu stil de Y harfi formunu koruyarak omuzlarda genişlik ve bedenin alt kısmına doğru daralan bir görüntünün oluşmasıdır. (Resim 18)



Resim 18 : “Y” Formlu Elbise Modeli

(<https://tr.pinterest.com/pin/700309810796172877/> 25.11.2019)

Geometrik Siluet Formları:



Resim 19 : Geometrik Giysi Formları (Çadır, Çan, Balon)
(Davis'ten aktaran Özgani, 2014:9)

- **Çadır Formu** : Bel dikişsiz, omuzdan etek ucuna doğru bolca genişleyen bir elbise modelidir. (Resim 20)



Resim 20 : Çadır Formlu Elbise Modeli

(<https://tr.pinterest.com/pin/601089881507369856/> 25.11.2019)

- **Çan Formu**: Bel hattından etek ucuna doğru genişleyen bir elbise modelidir. (Resim 21)



Resim 21 : Çan Formlu Elbise Modeli

(<https://tr.pinterest.com/pin/97953360634971304/> 25.11.2019)

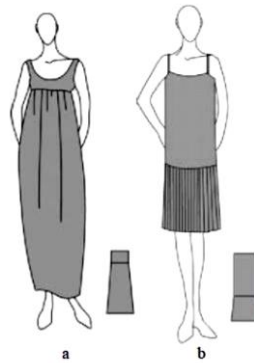
- **Balon Formu:** Belden oturtmalı, etek ucuna doğru genişleyen ve etek ucu içe doğru kıvrılmış, kabarık görünüme sahip bir elbise modelidir. (Resim 22)



Resim 22 : Balon Formu Elbise Modeli

(<https://www.metropolitanme.com/en/blog/fashion-inspiration/373-a-small-history-of-the-balloon-dress.html> 25.11.2019)

Tarihsel Süreçte Değişen Siluet Formları:



Resim 23 : Tarihsel Süreçte Değişen Siluet Formları (Ampir, Charliston vb.)

(Davis'ten aktaran Özgani, 2014:9)

- **Ampir Formu:** Fransız Devrimi'nden sonra Fransa'da Napolyon'un imparatorluğu ile giyimde başlayan moda Ampir denmektedir. Rokoko döneminin abartılı kostümleri terk edilmiş, doğallık, doğaya dönüş Empire dönem stilinin temelini atmıştır. Yüksek belli elbiseler ampir stili adıyla moda olmuştur. Bu stil aşırı göğüs dekoltesi ile oldukça dikkat çekicidir. (Resim 24)



Resim 24 : Ampir Formlu Elbise Modeli

(<https://www.vogue.com/article/fall-2016-couture-empire-trend-gisele-bundchen-25.11.2019>)

- **Charleston Form:** Bu stilde kıyafetlerin dış kenarlarında çarliston formu sağlanır. Burada kalça kısmına dikkat çekilir. “Charleston silueti, 1925-1929 yılları arasında modayı etkileyen Jazz ritimleri, enerjik dans figürlerinin etkisiyle kadın bedenini sıkmayan daha özgür kılan bir siluet formu oluşmasına neden olmuştur. Bel hattı kalça çizgisine iner, etek kısmı pili, pilise, aplike vb. öğelerle hareketlendirilir. Dans figürleri bu siluet formunun doğmasına neden olmuştur” (Hazır, 2006:33). (Resim 25)



Resim 25 : Charleston Formu Giysi Modeli

(<https://tr.pinterest.com/pin/297589487882984913/> 25.11.2019)

İKİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE ELBİSE FORMLARI VE KUMAŞ İLİŞKİSİ

İKİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE ELBİSE FORMLARI VE KUMAŞ İLİŞKİSİ

Giyimin tarihsel sürecine bakıldığında tekstillerin ve giysilerin, kişilerin ait oldukları toplulukları, statülerini, cinsiyetlerini, mesleklerini, etnik kökenlerini belirtmek için kullandıkları bir ifade aracı olduğunu söylemek mümkündür. Giyim, materyal, form, teknik olarak bulunduğu dönemin özelliklerini taşıyan kültürel unsurların başında yer almaktadır.

"Geçmişten bu güne bir iletişim aracı olan giysi dili, uyarıyı anlamlandırmak için kategoriler içine yerleştirilerek düzenlenebilir. Giysinin kesimi, biçimi, seçilen renk, desen ve doku, aksesuar ve takılar, malzeme ve menşei, giysi dikim teknikleri, süslemeler, ortak anlamlara ulaşmış sembollerin taşınması gibi kavramlar, giysi göstergebilimini oluşturmaktadır. Bu kavramların pek çoğu, kişi tarafından, tercih edilip taşınır. Bireyin üzerinde taşıdığı bu semboller, bireyin psikolojik durumunu, karakteristik özelliklerini, kültür düzeyini, sosyal statüsünü, meslek grubunu yansıtmaktadır. Bireyin üzerinde taşıdığı bu semboller, bireyin psikolojik durumunu, karakteristik özelliklerini, kültür düzeyini, sosyal statüsünü, meslek grubunu yansıtmaktadır. Herkesin ne anlama geldiğini bildiği göstergeler zamanla ortak bir kod haline gelerek giyim kodlarını oluşturmaktadır" (Koca ve Kırkıncıoğlu, 2016:252).

Elbiseler ise özellikle kadınların estetik ve kültürel anlamda kendilerini gösterebildikleri bir giysi türü olmuştur.

2.1. Antik Dönem Elbise Formları ve Kumaş İlişkisi

"Giyim tarihine ait ilk verilerin M.Ö.3000'li yıllara ve Antik Mısır Uygarlığı'na ait olduğu düşünülmektedir" (Gürsoy, 2004:68). Bu dönemlerden önceki dönemlerde insanlar, avladıkları hayvanların postlarıyla veya yünleriyle birtakım örtünme şekilleri bulmuşlardır. "En erken dokuma izleri, zanaatın oldukça gelişmiş olduğu Mezopotamya ve Mısır'da bulunmuştur. Pamuk yaygın olarak yetiştirilmiş ve mezarlarda çok sayıda pamuklu dokuma örneğine rastlanmıştır" (Held, 1999:13).

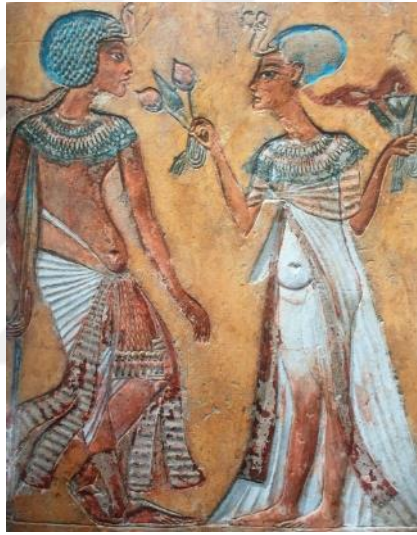
“Antik Mısırlılar, giyimde tanımlanabilir bir stil anlayışına sahip ilk toplumdur” (Pendergast ve Pendergast, 2004:21). Kadın elbiselerinin görünümüne büyük önem vermişlerdir. İnsan vücudu putlaştırılmış ve giydikleri giysiler, Mısır toplumunda takdir edilen ince vücut hatları ile tamamlanmıştır. Bu dönemde ideal kadın silueti, uzun boylu, zarif görünümlü, ince vücut, dik göğüslü, dar veya geniş yuvarlak kalçalı olarak tasvir edilmiştir.

Mısır’ın sıcak iklim şartlarından dolayı kadınlar hafif ve ince kumaşları tercih etmişler ve vücutlarının çoğunu çoğu zaman çıplak bırakmışlardır. “Kadınlar omuz ve göğüslerini açıkta bırakan, ayak bileklerine kadar uzun, tek veya çift kalın askılarla tutturulan “tunik”ler (Dereboy, 2012, 21) ve çıkarılabilir kolları olan “Kalasiris” adı verilen dar elbise benzeri kıyafetler giymişlerdir. Tunik, ortasında baş için bir delik bulunan, uzun dikdörtgen bir kumaş parçasıdır. Açık kenarları bir kemerle sabitlenmiş ve genellikle belden hemen sonra uzatılmıştır. Kalasiris ise boynun arkasından tutturulmuş, yandan dikilmiş, dar bir elbisedir. “Kalasiris ile yapılan en büyük değişiklik, elbisenin üst kısmının göğüsleri örtmesi için kadınların gövdelerine kadar uzatılması olmuştur” (Pendergast ve Pendergast, 2004:24).

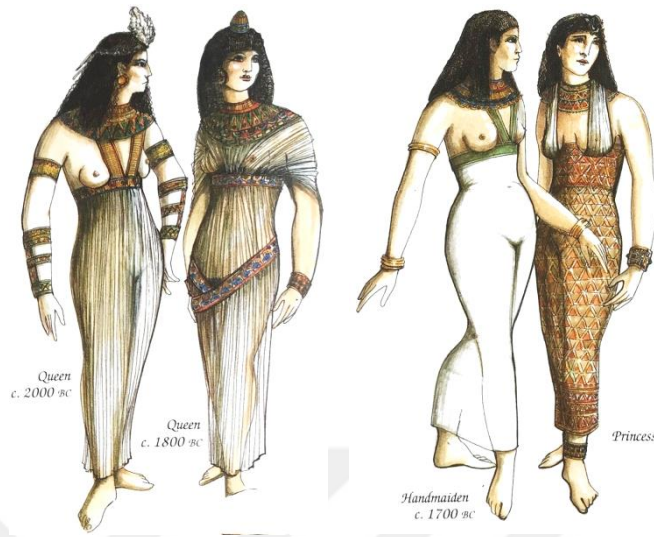
Antik Mısır’da ağırlıkta keten kumaş kullanılmıştır. En iyi kumaşlar kraliyet giysileri ve mumya sargıları için ayrılmıştır” (Held, 1999:13). “MÖ. 3400 yıllarında Mısır’da keten bitkisinden keten bezi üretimi yerleşik bir zanaat haline gelmiş ve kaba lifler ile uygulanan ilkel tekniklerin tersine çok ince, mükemmel, neredeyse şeffaf olacak kadar ince kumaşlar üretilmiştir” (Gürçüm, 2013:34). “Keten, o dönemde hem erkek ve hem de kadın giysilerinin en çok kullanılan malzemesidir. İlk dönemlerde kalın ve kaba dokunmuş olan ketenin sonraki dönemlerde ince ve gevşek dokunabildiği ulaşılan bulgularda anlaşılmaktadır (Özay, 2004:77). Serin tutan ve hava alan bir yapıya sahip olan bu kumaş Mısır’ın sıcak iklimine de oldukça uygundur. Keten kumaşlardan yapılan giysilere drape, pilise gibi katlamalar ve kıvrımlar verilmiştir. Burada modele kumaş bolluğu ve rahatlığı vermek amaçlanmış ve ayrıca yapılan drape ve pililerin sayısı, inceliği, azlığı çokluğu toplumdaki statüyü göstermiştir. “Ne kadar çok pile ve pilise varsa, kumaş ne kadar ince ve dökümlüyse, giysiyi giyenin de o kadar varlıklı ya da soylu olduğu anlaşılmaktaydı” (Gürsoy, 2004: 68-70).

“Kral Akhenaton döneminde, MÖ 1379’dan 1362’ye kadar, kralın eşi Kraliçe Nefertiti gibi kadınlar uzun, dökümlü, pilili keten elbiseler giymişlerdir” (Pendergast ve Pendergast, 2004:22). Nefertiti’nin resimlerinde, Mısır keteninin düzgün bir biçimde katlanmaya, pili oluşturmaya ve drapeye ne kadar uygun olduğu görülmektedir.

Resim 26’da Kraliçe Nefertiti, Yeni Krallık zamanlarına uygun biçimde drapeli, uzun ve ince tuniklerle betimlenmiştir. Kullanılan kumaş göğse yakın bir yerde toplanarak yüksek bel görüntüsü oluşturmuştur. Giysiler bazen kollu bazen de kolsuzdur.



Resim 26 : Akhenaten ve Nefertiti, (Orsborne, 2013:19)



Resim 27 : Antik Mısır Dönemi Elbise Formları, (Peacock, 2010:9)

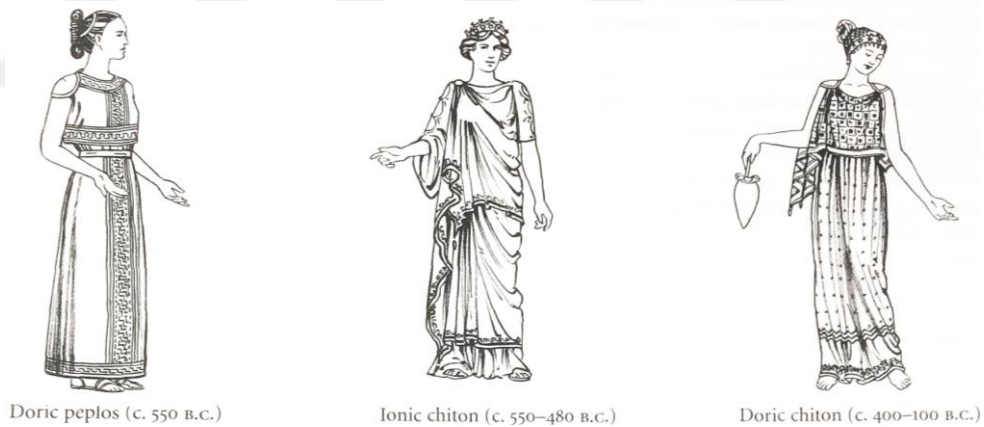
Antik Mısır dönemi “I ve H” formundaki elbiselerin bel çizgisi genellikle göğsün hemen altında başlamış, ince pilili, kalçayı saran, ayak bileği uzunluğunda dar elbiselerdir. (Resim 27) Bazı modellerde elbiseler pelerin etkisiyle sarılmış ve piliseli olarak kullanılmış, bazı modellerde de şeffaf keten kumaşla göğsün kapatıldığı görülmüştür. Vev ve dikey şekilde kullanılan pililerin giysiye doku ve hareket kazandırmasının yanı sıra rahatlık da sağladığı düşünülmektedir.

Mısır Uygarlığından sonra Antik Yunan Uygarlığı da hem kumaş hem form açısından giyim tarihinde önemli bir yere sahiptir. “Yunan kıyafetlerinin çoğu, tek bir kumaş parçasını farklı şekillerde örterek ve sararak basit ve zarif bir şekilde yaratılmıştır” (Pendergast ve Pendergast, 2004:125). Bu dönemde ideal kadın silueti orta boylu, narin, dik duruşlu, yuvarlak göğüslü, geniş omuzlu, ince belli ve dar kalçalı olarak tasvir edilmiştir.

Kadınların bu dönemde en çok tercih ettiği kıyafet tek bir dikdörtgen kumaş parçasının katlanarak vücuda sarılması ile oluşturulan “Chiton” adlı elbiselerdir. (Resim 28) Geniş kollu ve keten kumaştan yapılmıştır. “Elbisenin bel kısmı kemerle sıkılarak belde ve sırtta bolluk yaratılmaktadır”(Gürsoy, 2004:71). Genellikle omuzdan ayak bileklerine kadar uzanmaktadır. Farklı şekillerde bağlanabildiği gibi farklı uzunluklarda

da kesilebilmiştir. Chiton üzerine de Himation adlı pelerine benzer bir kıyafet giyilmiştir. Ayrıca “kadınların, “Peplos” adı verilen uzun, bol piliseli elbisesi belden kemerle tutturularak vücuda oturtulmuştur” (Gürsoy, 2004:70). “MÖ. 2000 yıllarında Yunanlıların yünlü giysiler kullandıkları buluntulardan anlaşılmaktadır” (Gürcüm, 2013:29).

“Pamuk da bu dönemde Hindistan’da bol miktarda yetiştirilmiş, ancak ipek ara sıra kullanılan bir kumaş türü olmuştur.” (Held, 1999:20). “Keten kumaşların katlanarak şekil alması daha kolay olduğundan daha fazla tercih edildiği bilinmektedir.” (Gürcüm, 2013:119). “Tekstilde ilk organize çalışmalar Antik Yunan’da görülmüş, dokuma, yıkama, boyama, baskı ve press pilise kumaşların yapıldığı atölyeler açılmış, Helenistik Dönem’de üst sınıftan kişiler Hindistan, Çin’den getirilen ipek, narin, transparan, şeffaf müslin crepon ince pilili, metalik efektli, kumaş türleri kullanmıştır” (Dereboy, 2012:51).



Resim 28 : Yunan Giysi Stilleri

(Tortora ve Eubank, 2001:61)

Yunan kadınlarına ait elbiselerin genel olarak “I,H ve T” formunda, ayak bileğine kadar uzun, geniş ve dökümlü oldukları görülmektedir. Peplosun formu daha düz pililerle, Chiton ise yoğun drapelere zenginleştirilmiştir. “Drapeli kumaşın vücuttan kaymaması için etek uçlarına oval ağırlıklar takıldığı da bilinmektedir” (Gürcüm, 2013:119).

Antik Roma Döneminde giysiler, daha bireysel, karmaşık ve gösterişli bir hal almıştır. Bu dönemde Yunanlıların Chiton'una benzeyen "Stola" adlı elbiseler kullanılmıştır. "Stola, bir omuzu açıkta bırakan ve öteki omuza doğru çapraz biçimde inen, dökümlü ve kademeli bir giysi olarak tanımlanmaktadır" (Gürsoy, 2004:74) Elbisede boydan boya drape ile bol döküm elde edilmiştir. "Kalın kumaştan, kare, dikdörtgen kesimli, drapelerle toplanan, bir tür pelerin olan "Palla" (Dereboy, 2012:64) 'da bu dönemde yaygın olarak kullanılmıştır. Kadınlar aynı zamanda tuniklerin üstüne Togalar giymişlerdir. Togalar yarım daire şeklinde, giyen kişinin 3 katı kadar uzunlukta ve bol drapelidir. İdeal kadın uzun boy, dik omuz, dik göğüs, ince beden, kalın bel ve yuvarlak kalçadan oluşan bir silüetle tasvir edilmiştir. (Resim 29)

"Hristiyanlık Döneminin başlangıcına kadar keten ve yün başlıca kumaş olmuş, pamuk ise genellikle iç giyimde tercih edilmiştir" (Held, 1999:20-21). Bu dönemde yünlü kumaşlar çok değerlidir. "Roma imparatorluğu yazılı kaynaklarında soylular için hazırlanan yünlü kumaşlarda altının haddelenerek filament haline getirildiğini ve yünle birlikte bu altın filamentin de dokunduğunu belirtilmektedir. Bu tarz altınlı dokuma kumaşların üretimine ait ilk açıklamalar Eski Ahit'in ikinci kitabında seçkin keten liflerinin altınla birlikte kullanılmasıyla dokunan giysilerin anlatıldığı bölümde rastlanmaktadır" (Exodus'tan aktaran Gürcüm, 2013:30). Kıyafetlerin çoğu yün ya da ketenden yapılmaktadır. "Daha sonraları yine pamuklular ve o dönemde fetihler sırasında Doğu'dan getirilen pahalı ipekler de yoğun olarak kullanılmıştır" (Gürsoy, 2004:73). Değerli yün kumaşlar ilerleyen dönemlerde yerini daha ince ve hafif kumaşlara bırakmıştır. "Orta-doğu ve Avrupa, Çin ipeğiyle Roma döneminde tanışmış ve ipekli kumaş imali, sarayların ve ticaretin büyük prestij ve servet kaynağı olmuştur" (İnalçık, 2008:185).



Resim 29 : Roma Giysi Stilleri (Stola ve Palla)
(Tortora ve Eubank, 2001:83)



Resim 30 : Roma Giysi Stilleri (Toga)

(<https://nereye.com.tr/antik-romanin-modasi-toga-ve-stolalar/> 01.12.2021)



Resim 31 : Roma Giysi Stilleri
(Racinet, 2003:67)

Geniş elbiseler, bol dökümlü drapeler dönemin tarzını yansıtmıştır. “Toga” için yumuşak yün, ipek ve ince keten kumaş kullanılmıştır. (Resim 30-31) “Keten kadınlar tarafından daha çok tercih edilmiştir” (Lester ve Kerr: 1977:61). “İpek 8. Yüzyılda ilk kez İspanya’da üreilmeye başlanmış, buradan da 12. Yüzyılda Fransa ve İtalya’ya yayılmıştır” (Dölen, 1992:140). Avrupa’da ise yün dokumacılığı “Flanders’ta 10. Yüzyılda mükemmelliğe ulaşmıştır” (Ellsworth, 1917:7).

İdeal kadının uzun boy ve uzun bacaklarıyla tasvir edildiği “Bizans Dönemi’nde kadın kostümleri, erken dönemlerde Roma geleneklerini yansıtırken, 4. Yüzyıldan sonra başlayan değişim, Hristiyan emperyal güç arayışının siyasal etkisi ve dini tören giysileri kadın giysilerini etkilemiştir” (Dereboy, 2012:74).

“Çin dokumacılığı gibi Bizans dokumacılığı da ipeğe dayanmaktadır” (Held, 1999:22). Yün, keten ve pamuklu kumaşlar halk tarafından kullanılırken; ipek, tafta, damask, kadife, brokar ve kürkler soylu kesim tarafından kullanılmıştır. “Pamuk dokumacılığı, 12. Yüzyıldan itibaren dikey dokuma tezgahlarından, standart yatay tezgahlara, kadınların el işi dokumasından Hint buluşu ayak pedallı bükme makinesine geçmiştir” (Tez, 2021:140). “Bizans, ipekli sanayiini Roma’dan devralmıştır” (Lopez’den aktaran İnalçık, 2008:203). “İmparator ve aristokratların giydiği ipekli

kumaşlar, yüksek otoritenin sembolü olup kilise ayinlerinde yüksek ruhban tarafından da kullanılmıştır” (İnalçık, 2008:203). “Bizans kadınları altın plakalar, inci ve değerli mücevherlerle işlenmiş, bazen tek, genellikle iki Roma stolasını üst üste giymiş, üzerlerine önde drapelerele düzenlenen, kolları saran, “Palla” adı verilen şallar kullanmışlardır” (Dereboy, 2012:74). Daha sonraları “Dalmatica” adı verilen “I” formunda, kemerle bağlanmayan geniş, uzun elbiseler giymişlerdir. “13. Yüzyılda Bizans dokumacılığının yanı sıra işleme sanatının geliştiğine tanık olunmaktadır ki bu döneme ait altın işlemeli kilise giysileri de bulunmaktadır” (Benli, 2016:3) (Resim 32) Ayrıca “4. Yüzyıldan 7. Yüzyıla kadar İsviçre, Fransa, Hollanda ve Almanya’da görülen ilk ipekli dokuma örnekleri basit bezağayı ve damask dokumalardır” (Muthesius’tan aktaran Başaran ve Yarmacı, 2020:269).



Resim 32 : Bizans Giysi Stilleri, (Braun ve Schneider, 2003:9)

Resim 32’de yer alan Bizans kadın tasvirlerinin üzerlerinde “Palla” adı verilen şallar ve altına giydikleri “Dalmatika”lar görülmektedir. Vücudu gizleme düşüncesi ile kemer kullanılmamış, boydan boya uzun ve geniş elbiseler tercih edilmiştir. İpek kumaşlar ile elde edilen drapeler çok daha akışkan ve dökümlü bir görünüme sahipken tafta ile elde edilen drapelerin çok daha hacimli görünüme sahip olduğu açıktır.

2.2. Avrupa’da Ortaçağ’dan 18.Yüzyıla Kadar Değişen Elbise Formları ve Kumaş İlişkisi

Ortaçağ, Batı’da Roma İmparatorluğunun yıkılışıyla başlamakta ve Bizans İmparatorluğunun çöküşüne kadar devam etmektedir. “Bazı tarihçiler, Ortaçağ’ın Rönesans Dönemi’ni de kapsayacak biçimde 16. Yüzyıl ortalarına kadar sürdüğünü belirtmektedir” (Steele’den aktaran Evecen, 2014:20).

Ortaçağ Dönemi’nde, Hristiyanlık dini etkin bir şekilde kilise aracılığıyla yansıtılmış, insan bedenine yüklenen anlam ve bu bedenin taşıdığı görünüm önemli olmuştur. İncil’de geçen dini verilere dayanarak insanların dış görünüşlerindeki birçok şeye kısıtlamalar, kurallar ve yasaklar getirilmiştir. “Bu durumda giysi, bedenin ahlaki ve dini bir sembolü haline gelerek, belli kurallar tarafından şekillenen göstergelerin yansıtıldığı bir unsur niteliği taşımıştır” (Evecen, 2014:21). Bu Çağ’da tanrısal güç her şeyin üstünde tutulmuş ve tarihin diğer dönemlerine göre insanlar daha az süslenmişlerdir.

“Orta Çağ döneminde Haçlı seferlerinin bir sonucu olarak gösterilen ve mimari ile iç dekorasyon alanlarında etkili olduğu düşünülen” Gotik Stil, bu dönemin giysilerinde moda öncülük etmiştir (Vassiliev’den aktaran Evecen, 2014:30). Orta Çağ dönemini yansıtacak şekilde sivri ve keskin hatlarla sembolize edilmiştir. “Bu yapılarıdaki temel amacın ise ‘göğe yaklaşma, dolayısıyla tanrıya yakın olma’ fikri olduğu belirtilmektedir” (Eroğlu’ndan aktaran Evecen, 2014:31). Bu çağın önemli bir unsuru olarak tanrısal gücün her şeyin üstünde tutulduğu fikrine dayanılarak ortaya çıkan Gotik Sanat etkisi, özellikle mimari, dekorasyon ve giysilerde yoğun biçimde hissedilmiştir.

Bir sanat üslubu olarak bilinen Gotik Sanat, Ortaçağ felsefesini yansıtacak şekilde sivri hatlarla tasvir edilmiştir. Dikey ve sivri hatlar bu dönemin kostümlerine de yansımıştır. “Daha iddialı ve yenilikçi silüetler Gotik mimarı ile büyük bir uyum sergilemiştir” (Yıldız, 2015:252). Gotik Sanat, aynı zamanda Rönesans Dönemi’nin de başlangıcı olmuş, “bu dönemin giyim tarihi açısından en önemli özelliği ise kadın ve erkek giysi özelliklerinin birbirinden ayrılması olmuştur” (Gürsoy, 2004:80). “O

dönemde erkek ve kadın giysilerini ayırt etmek her zaman mümkündür” (Köhler, 1963:158). “Vücut hat ve konturlarını vurgulayan, eski stillerin yerini alan şık görünümlü kostümlerle ilk kez kadın ve erkek giyiminde gerçek detay farklılıklarının oluşması, yeni stil ve tarzların Avrupa’da kabul görmesi modanın hızla yükselişiyle terzilik sanatı büyük önem kazanmıştır” (Gürani, Yalçın ve Gezicioğlu, 2021:518).

Siluet olarak baktığımızda “Gotik Dönem’de “I” line, uzun boylu, narin, kırılğan yapılı kadın silüetlerinde bel çizgisi kaybolmuş, göğüs altından “A” line, kürk ve nakışlarla dekore edilen, ağır, görkemli kostümlerle vücut hatları saklanmış, sonsuza kadar hamile görünümlü “Gotik Kız İmajı” modaya hakim olmuştur” (Dereboy, 2012:94). (Resim 33)



Resim 33 : Gotik Kız İmajı, Van Eyck (1434), (Orsborne, 2013:74)

Resim 33’de görülen Van Eyck’in 1434 yılında resmettiği bu gelin, sonsuza kadar hamile görünümlü Gotik Kız İmajına örnek gösterilebilir. Göğüs altında başlayan yüksek ve dar kesimli bel, A formuna uygun, etek ucuna doğru genişleyen uzun ve sivri biten etek ucu ile gotik modasını yansıtmaktadır. Elbisenin kabarık durması için alttan jüpon giyilmiştir. Kullanılan yün kumaş ile elbise, ön kısımda yünün dokusundan dolayı dolgun, dökümlü, etek uçlarında kıvrımlı görünüm yaratmıştır. Elbise aynı zamanda kumaş parçaları ile süslenmiş geniş, kürk manşetli kollara sahiptir.

14. Yüzyıl'a gelindiğinde giyim tarzında değişiklikler yaşanmış, düz kesim ve bol kıyafetler yerini daha detaylı ve vücudu saran kıyafetlere bırakmıştır. Kadınsı, vücut hatlarını belirginleştiren elbiseler tercih edilmiştir” (Kaya, 2007:16). Kadınlar aynı zamanda göğüslerini büyük göstermek için dolgu malzemesi kullanmışlardır. “1380’de düşük omuzlu kıyafetlerin giyilmesi ile birlikte kadınların omuzları ilk kez ortaya çıkmıştır” (Orsborne, 2013:45). Giysilerdeki renk uyumu yerini zıt renklere bırakmış ve her iki yanı farklı renkte elbiseler popüler olmuştur. “Pamuk 14. Yüzyıldan başlayarak Avrupa’nın içlerine doğru yayılmıştır. Bununla birlikte, bu dönemlerde Avrupa’da kullanılan başlıca elyaf yündür ve pamuklu dokumalar doğudan ve özellikle Hindistan’dan sağlanmaktadır” (Dölen, 1992:72-73). “Ortaçağ’da yünlü dokumacılık Venedik ve Floransa gibi İtalyan kentlerine ve buradan da Danimarka ve Belçikaya geçmiştir” (Dölen, 1992:124).



Resim 34 : 14. Yüzyıl Asil Kadın Kıyafetleri, (Braun ve Schneider, 2003:18)

14. Yüzyıl kadın kıyafetlerinde, elbiselerdeki sert görünümlü pililer kaybolmuş, yerini yumuşak, bol kıvrımlı elbiseler almıştır. Göğüsler büyük görünsün diye dolgu malzemeleri ile desteklenmiş, omuzlar açıkta bırakılsın diye geniş kayık yaka tercih edilmiştir. (Resim 34) Bu dönemde elbiselerde kullanılan ipek, saten gibi yumuşak dokulu kumaşlar elbiselerdeki katlamaların, kıvrımların çok daha dökümlü ve parlak görünmesini sağlamıştır. Elbiselere jupon ile verilen kabarıklık, eteklerin çok daha dolgun ve kıvrımların daha hacimli görünmesini sağlamıştır. Kalçanın etrafına takılan

kemer ile de kadın vücut hatlarına vurgu yapılmıştır. “İpekçilik ve kadifecilik 12. Yüzyıl’da İtalya’da Lucca’da başlamış ve Venedik, Floransa, Cenova ve Milano kentlerine yayılmıştır. İpek ve yünden dokunan değerli kumaşlar, Ortaçağ sonlarına doğru Avrupa’nın bilim ve sanat merkezi durumuna gelmiş olan Floransa’da üretilmiştir” (Tez, 2021:92).

Bu dönemde “Kadınlar bel hattı yüksek, geniş kemerli, “V” dekolteli, göğüs açıklığı kadife ile kapatılan, yaka kenarları vizon, tilki gibi değerli kürklerle çevrelenen, dar kollu, arkası kuyruklu kostümler giymişlerdir” (Dereboy, 2012:92). Elbiselerin yaka ve sırt kısmındaki derin V şekli bu dönemin mimari etkisini yansıtmaktadır. “Sivri burunlu ayakkabılar, elbiselerin içlerine ketenden yapılmış uzun tek parça kombinezon ya da İtalyanca “camicia” adını verdikleri bluzlar, içlikler giymişler ve bellerine kemer takmışlardır. Elbiselerin altına daha kabarık bir görünüm elde edebilmek için jüpon (astar etek) giymişlerdir” (Yıldız, 2015:253). Geniş, drapeli etekler, dar manşetli kollar ve göğüs dekoltesi ön plana çıkmıştır. “Elbiselerin genellikle önü kapalı, uzun, arkada uzun kuyruğu bulunmaktadır” (Fogg’tan aktaran Gürani, Yalçın ve Gezicioğlu, 2021:520). (Resim 35)



Resim 35 : Gotik Giyim Stili (13. Yüzyıl)

(<https://iia-rf.ru/tr/scarves/goticheskii-stil-odezhdy-srednevekoviya-cto-takoe-goticheskii-stil-v/> 01.12.2021)

Resim 35’de yüksek bel, “V” yaka dekolteli ve göğüs açıklığı kadife kumaş ile kapatıldığı bilinen, dar, uzun kollu, arkası kuyruklu brokar kumaştan yapıldığı düşünülen 13. Yüzyıl’a ait elbise tasviri yer almaktadır. Elbisenin etek uçları ve yaka kenarları kürk ile çevrelenmiştir. Brokar kumaş kalın tuşesinden dolayı elbisenin kıvrımlarında sert bir görünüm yaratırken elbise formu ve deseniyle zarif bir silüet oluşturmuştur. Metal ipliklerle dokunmuş olan brokar kumaş elbiseye ışıltı ve ihtişam katmıştır.

14. yüzyılda başlayan saray modası etkisini yaklaşık 19. Yüzyıl’a kadar sürdürmüştür. “O dönem mimarisindeki ihtişam, elit kesimin giyim tarzına da yansıyor, ipekli kumaşlar, kürkler ve egzotik kumaşlardan yapılan gösterişli giysiler ve başlıklar soylular tarafından kullanılmıştır” (Özdemir, 2021:1211).

2.2.1. 15. ve 16. Yüzyıl

İtalya’dan başlayarak tüm Avrupa’ya yayılan, 15. Yüzyıl’da doruk noktasına ulaşan ve “yeniden doğuş” anlamına gelen Rönesans’ın köklerinin 14. Yüzyıla dayandığı bilinmektedir. “Bu dönemde kıyafetler, daha net ve keskin çizgilere

kavuşmuştur” (Orsborne, 2013:78). Kadın giysilerinde bel çizgisi yükselmiş ve belirginleşmiş, kısa korsajlar geniş eteklerle tamamlanmış ve göğüs dekoltesi derinleşmiştir.

“Rönesans’ın özgürlük anlayışıyla belirgin göğüs hatları, mimari ile ilişkilendirilen çok ince bel ve dramatik formlar, yuvarlak dolgun görünümlü “X” silüet moda tarihinde yerini almıştır” (Dereboy, 2012:106), Bele oturan sırmalı ipekli giysiler, bel çizgisini ve inceliğini vurgulamak için kullanılan kemerler, çan veya koni görünümlü iç etekler, derin göğüs dekoltesi, fırfırlı ve geniş pilili yakalar oldukça popüler olmuş, dantel de son derece lüks bir malzeme haline gelmiştir. (Resim 36)



Resim 36 : Elbisenin altına giyilen çemberli iç etek sayesinde oluşan konik görünüm, 1545 (Orsborne, 2013:86)

1450’lerde sırmalı ipek kumaşlar popülerlik kazanmış ve kadınların giyiminde farklılıklar görülmüştür. (Resim 37) Kıyafetlerin bütünlüğü bozulup parçalara ayrılmaya başlamış, farklı kesim ve dikim teknikleriyle yeni tarz giysiler ortaya çıkmıştır. “Ortaçağ ve gotik görünümün etkisi azalmaya başlarken elbiselerin formları yumuşamaya ve genişlemeye başlamıştır” (Orsborne, 2013:80). O dönemlerde Floransa’da ipekli kumaş imal eden yaklaşık seksen üç atölyenin var olduğu ve “bu atölyelerde altın-gümüş işlemeli kumaşlar, kadife, kemha, damask, tafta ve atlas” gibi kumaşların dokunduğu bilinmektedir (İnalçık, 2008:251). Damask kumaşların ipekten

dokunduğu bilinmektedir. (Cizsuk'tan aktaran Başaran ve Yarmacı, 2020:269). “15. Yüzyıl'da İtalya, önemli bir kadife merkezi olarak bilinmektedir. Özellikle kabartma kadife türü olan “Alto Basso” Venedik'te dokunmuş ve bu kadifelerin desenleri ressamlar tarafından tasarlanmıştır” (Dölen'den aktaran Tez, 2021:92).



Resim 37 : Sırmalı ipek kumaştan dikilmiş elbise (1450), (Orsborne; 2013:78)

Elbiselerin eteklerinde kabarık etki yaratmak için altlarına çember ve onun üzerine etek giyildiği bilinmektedir. 1470'lerde İspanya'da çeker kamışı ile kolalanan çan etekler elde edildiği görölmüştür. “Rönesans'ın ilk yarısında üst bedene oturan, nakış işlemeli, kürk bordürlü, derin kare yakalı, devasa çan formunda, geniş kollu, kasnaklı iç eteklerin üzerine, belde ön ortadan etek ucuna kadar açılan kabarık, bol pilili, kuyruklu elbiseler giyilmiştir.” (Dereboy, 2012:106) (Resim 38)



Resim 38 : Boyalı ipek kadife elbise (1450), (Orsborne; 2013:106)

Resim 38’de 1450 yılına tarihlenen, boyalı ipek kadife kumaştan yapılmış, hafif kabarık kollu, ruff yakalı ve vücuda oturan ancak belden itibaren etek ucuna doğru devasa boyutta genişleyen çan etek formundaki elbiseler görülmektedir. Üst beden belin ince görünmesi için vücudu sıkıca saran korseden oluşmuştur. Eteğin kabarık görünmesi için iç etek olarak bilinen jupon giyilmiştir. Dar korse ve çan görünümlü iç etek elbiseye anıt gibi dik bir duruş sağlamıştır. Bel çevresindeki süslemeler ince bele dikkati çekmektedir. Formunun yanı sıra kadife kumaşın yumuşak dokusu, parlak görünümü, kumaş üzerine incilerle, değerli taşlarla yapılan işlemler elbiseyi daha da görkemli bir görünüme kavuşturmuştur. “15. Yüzyıla kadar ipek yetiştiriciliği ve ipek sanayisini kuramayan Fransa, ipekli lüks kumaşları İtalya’dan, damask ve taftayı Floransa, Bologna, Lucca ve Venedik’ten; saten ve ipekli çorapları Milano’dan sağlamıştır” (Tez, 2021:166).

16. Yüzyıl’ın başlarında giysilerde drape kullanımı azalmaya başlamış ve kadın giysileri genellikle iki parçadan oluşmuştur. Büzgülü ve bol eteklerde pililer bel çizgisinden başlamıştır. “İspanya’da eteklerin kabarık görünmesi için elbiselerin altlarına tel, ahşap ya da balina kemiklerinden yapılmış juponlar (iç etekler) giyilmiştir” (Kaya, 2007:18). Üst eteklerin ön kısmı, iç eteği gösterecek şekilde açık bırakılmış, çember şeklindeki iç etekler, giysilerin kabarık ve çan formunda görünmelerini sağlamıştır. “1580’de bu geniş etekler bir yük haline gelmiş; eteğin içine tekerlek

şeklinde bir çember takılarak belden itibaren çadır gibi açılan ve sonradan düşey bir şekilde aşağı inen etekler, çan şeklindeki ağır eteklerin yerini almıştır” (Yüceer’den aktaran Kaya, 2007:18). (Resim 39)



Resim 39 : Çadır gibi açılan ve aşağı düşey şekilde inen iç etek
(<https://tr.pinterest.com/pin/85427724172511246/> 21.12.2021)

Zamanla kadın kıyafetlerinde daha sert ve katı bir form ortaya çıkmıştır. “Dokumacıların giysi üretiminde hammaddenin işlenmesinden terzilik aşamasına dek tüm işlerle uğraştığı ve bu arada malzeme olarak deriyi de kullandıkları bilinmektedir” (Tez, 2021:94). Elbise korsajlarının içleri pamuk gibi dolgu malzemeleri ile doldurularak daha düz ve sert bir görünüme kavuşmaları sağlanmıştır. “Kalıp gibi sert kumaşların kullanımı ekstra desteğe duyulan ihtiyacı artırmış ve elbiselerin altına katı iç çamaşırları giyilmeye başlanmıştır” (Orsborne, 2013:94). Böylece balenler ortaya çıkmıştır. Giysi süslemelerinde el yapımı danteller tercih edilmeye başlanmış, fırfırlı yakalar genişlemiş ve uzamıştır. “Korseler belde üçgen bir görüntü oluştururken, kollar oldukça kabarık bir forma bürünmüştür” (Orsborne, 2013:94).

“15. Yüzyılda dantel Avrupa’da en çok kullanılan kumaş olmuştur” (Schoeser, 2003:161). “Jackson, kitabında görsellerine yer verdiği Antik Mısır buluntuları ile dantel tekniğinin örmecilikten gelişmiş olabileceğini ileri sürmüştür. Ahmen, Panopolis,

Yukarı Mısır’da bir mezarda bulunan, örülerek ya da döndürülerek yapılmış şerit örneği ile bu iddiası desteklenmiştir” (Yıldız ve Ögüt, 2020:127).



Resim 40 : Çadır gibi açılan iç etekli elbise örneği (1590-1625), (Orsborne, 2013:99)

Resim 40’da yer alan 15. yy a ait saten elbise uzun ve dar bir korsaj ile bele oturmaktadır. Göğüs dekolteli kare yaka, kolalanmış, destekli dantelli dik yaka ile süslenmiştir. Elbisenin üzerinde kürklü kadife bir pelerin bulunmaktadır. Eteğin altında çadır gibi açılan iç etek ve üzerinde bel etrafında döndürülmüş firfırlar vardır. Korsaj düğmelerle bezenmiştir. Saten kumaşın yoğun kullanımı çember üzerinde dolgun kıvrımlar ve parlak bir görünüm oluşturmaktadır.

Rönesans Dönemi’nde modaya damgasını vuran öncü isimlerin başında I. Elizabeth gelmektedir. “Anne Boleyn ve VIII. Henry’nin kızı I. Elizabeth 1558-1603 yılları arasında İngiltere’ye hükmetmiştir” (Orsborne, 2013:97). Elizabeth, kraliçe olduğu dönemde modaya, şık mücevherlere, parlak renklere, lüks kadife, Şam işi ipeklere ve sırmalı kumaşlara duyduğu hayranlığı ifade etmiştir. Kıyafetleri aracılığıyla yansıttığı baskın kişiliği, modaya yeni bir soluk getirmiştir. “İpekli dokuma sanayiinin Batı ülkelerine girişi, Fransa için I. François (1515-1547), İngiltere için de I. Elizabeth (1558-1603) dönemi gibi oldukça geç tarihlerde olmuştur” (İnalçık, 2008:238).

Elizabeth Döneminden önce kadınlar düşük kesim kare yakalı ve alttaki eteği gösteren üçgen formlu etekler giymişlerdir. Elizabeth Döneminde ise çemberli iç etek olarak kullanılan bir giysi türü popüler olmuştur. “Spanish Farthingale (İspanya jüponu) olarak adlandırılan bu giysi, dış eteğe farklı bir şekil vermek için eteğin altına giyilerek kullanılmış ve Fransa’da moda olmuştur” (Pendergast ve Pendergast’tan aktaran Evecen, 2014:43). (Resim 41)



Resim 41 : Spanish Farthingale (İspanya jüponu) (16. Yüzyıl)
(<https://fashionhistory.fitnyc.edu/spanish-farthingale/> 21.12.2021)



Resim 42 : Çemberli iç etek üzerine giyilmiş şam işi ipek kumaş (1575), (Orsborne; 2013:95)

Resim 42’de 1575 yılına ait olduğu bilinen, dar korseli, önden açık, çemberli iç etek üzerine giyilmiş şam işi ipek elbise görülmektedir. Kollardaki kabarıklığın sağlanabilmesi için tel, kemik ya da ahşap gibi malzemelerle iskelet oluşturulmuş olabileceği düşünülmektedir. Kol ve omuzlarda yoğun nakış süslemeler bulunmaktadır. Altın renkli iç etek brokar kumaştan yapılmıştır. Bu dönemde İtalya ve Fransa gibi Avrupa ülkeleri “en iyi ipek, kadife, dantel ve goblen dokumacılarına ev sahipliği yapmıştır” (Ellsworth. 1917:9).

“Kraliçe Elizabeth giymiş olduğu balenli korselerle bel çizgisini aşağı çekerek dar bedenine ince ve uzun görünüm” kazandırmıştır. (Dereboy, 2012:104) (Resim 43) Kalçasını geniş göstermek için ise tel kafesten oluşturulmuş “crinolin” adı verilen iç giysinin üzerine birkaç kat iç etek giyerek kabarıklık sağlamıştır. (Dereboy, 2012:104)



Resim 43 : Elizabeth Döneminde giyilen korse örnekleri

(<https://tr.pinterest.com/pin/2462974776957511/> 21.12.2021)

Tel kafes crinoline’lerin üstüne giyilen ağır işleme, nakış ve desenlerin olduğu, önü A formunda açılan, kuyruklu, pilili, iki katlı brokar, kadife, damask gibi değerli kumaşlarla hazırlanan elbiseler dönemin stilini yansıtmaktadır.



Resim 44 : Kraliçe Elizabeth (1558-1603), (Orsborne; 2013:109)

“Kadınların giyimi, 17. Yüzyıl’ın başlarında geometrik bir görünüme kavuşmuş, düz çizgilerden, üçgenlerden ve dairelerden oluşan anormal silüetler ortaya çıkmıştır (Orsborne, 2013:98). (Resim 44) İri dantelli yakalar başı vücuttan ayrı gibi göstermiş, derinleşen yaka kesimleri dekolteyi vurgulamıştır. “Fransız tarzı tarlatanlar (kalça üzerinde duran tekerlek biçimli iç etek), kadınları daha önce olmadıkları kadar geniş ve kare biçiminde göstermiştir” (Orsborne, 2013:98). (Resim 45)



Resim 45 : Fransız tarzı tarlatan örneği

(<https://tr.pinterest.com/pin/393220611222897440/> 21.12.2021)



Resim 46 : İngiltere kraliçesi Anne'nin geometrik formlu elbisesi (1590-1625)
(Orsborne, 2013:98)

Resim 46'da Kraliçe Anne'nin üzerinde geometrik formlu elbisesi dikkat çekmektedir. Kalça üzerinde duran tekerlek biçimli, masaya benzer Fransız tarlatanı ile elbisenin formu anormal bir hal almıştır. Kalça son derece geniş ve yuvarlak görünmektedir. Tarlatan elbiseyi yukarı çekerek etek boyunu da kısaltmıştır. Altın ve gümüş işlemeli sırmalı ipek kumaş elbiseye, parlak bir görünüm kazandırmıştır. Tarlatanın üst kısmında oluşturulmuş olan pililerle dolgun bir görünüm elde edilmiş, belin inceliği vurgulanmıştır. Kolalanmış dik yaka, transparan alt yaka ve göğüs dekoltesi 17. Yüzyılın genel formunu yansıtmaktadır.

1620'lerde giyim tarzında ufak değişiklikler yaşanmış, kadınlar, kolları birkaç yerden boğumlu elbiseler giymişlerdir. "1625 yılına gelindiğinde, korseler yerini dikişle gelen doğal bel çizgilerine, tarlatanlar ise jüponlara bırakmıştır" (Orsborne, 2013:98).

Bu dönemde, brokar, damask, kadife, ipek, saten, goblen gibi değerli kumaşların yanında kürk kullanımının da oldukça yaygınlaştığı bilinmektedir. Süsleme malzemesi olarak dantel, ağır işlemeli nakışlar, fırfırlı yakalar, altın iplikler tercih edilmiştir. "Pamuk, 16. Yüzyıl saray dokumalarında ipekten sonra en çok kullanılan malzeme olmuştur" (Korkmaz Algan, 2005:13).

2.2.2. 17. Yüzyıl

17. Yüzyıl başlarında Avrupa’da doğan Barok üslubu, Rönesans üslubundan farklı, hatta ona bütünüyle karşıt bir sanat akımıdır. Zenginlik, ihtişam, ağır nakışlı süslemeler bu dönemin temel özelliklerindedir. Yüzyılın başında geometrinin egemen olduğu giyim tarzı değişmeye başlamış ve yeni biçimler ortaya çıkmıştır. Sert çemberli iç eteklerden vazgeçilmesi ile birlikte daha hacimli ve yumuşak silüetler, yüksek belli elbiseler moda olmuştur. Elbiseler korsaj, jüpon ve alttaki jüponu ortaya çıkaracak şekilde yukarıda toplanan uzun elbise gibi üç ayrı parçadan oluşmuş, kollar ise son derece kabarık bir görünüme sahip olmuştur. “Avrupa’da 1600’lü yıllarda dokuma tezgahlarındaki gelişim kumaşlarda stok üretim olanağını sağlamıştır. Canlı renklerdeki boyaların kullanımı artmış, halıcılık, ipekli kumaş dokumacılığı, keten ve pamuklu kumaşlara yapılan baskı tekniklerinde ilerleme görülmüştür” (Tez, 2021:102).



Resim 47 : 1630 yılına ait **a)** Kadifeden yapılmış yüksek belli elbise
b) Düşük yakalı ve dantel süslemeli ipek elbise, (Peacock, 2010:109)

17. yüzyıl kadın elbiselerinin genel özelliğini yansıtan iki farklı elbise örneğinde sert çemberli iç eteklerden vazgeçilmiş olduğu görülmektedir. (Resim 47) **a**'da yer alan Kadife kumaştan yapılmış yüksek belli elbise, korsaj, jüpon ve üst etekten oluşmuştur. Elbisenin ön bedeninde bırakılan açıklıktan alt eteğin görünmesi sağlanmıştır.

Kadifenin dokusu sayesinde etekte yumuşak kıvrımlar oluşmuştur. Kolalanmış dik yaka, boğumlu kollar ve “V” dekoltesi dikkat çekmektedir. (Resim 47) **b**'de yer alan düşük yakalı ve dantel süslemeli çan formundaki yeşil ipek elbise ise korse, alt ve üst etekten oluşmaktadır. Üst eteğin önündeki açıklıktan alt eteğin görünmesi sağlanmıştır. Dirsek hizasındaki balon formu kollar dantellerle süslenmiş, omuzlar açıkta bırakılarak göğüs dekoltesi ön plana çıkmıştır. Etek kabarık durması için jüponla desteklenmiş ve ipek kumaşın naif, yumuşak dokusuyla akıcı kıvrımlar ortaya çıkmıştır. Yüksek belli dar korse ise belin inceliğine vurgu yapmaktadır.

“Barok stilin ilk tohumlarının sert korselerin ve kabarık elbiselerin bir alışkanlık haline geldiği Fransız saraylarında atıldığı düşünülmektedir” (Orsborne, 2013:116). I. Charles tahta geçmiş ve Fransız saray modasını da beraberinde getiren Henrietta Maria ile evlenmiştir. Fransız saraylarında büyüyen kraliçe, İngiliz sarayına getirdiği bin bir çeşit kıyafet, takı ve aksesuarlarla Avrupa’da hayran olunan tarzı ve elbiseleri ile modanın değişmesine katkıda bulunmuştur.

Bu dönemde keskin hatlara sahip giysiler değişmiş, sert brokarlar yerine parlak ve yumuşak ipekler kullanılmıştır. “Avrupa’da ipek kumaş üretimi, ancak 16. ve 17. Yüzyıllarda, Anadolu üzerinden gelen ucuz ve nitelikli İran ham ipeği sayesinde başlamıştır” (Tez, 2021:104). “Özellikle goblen dokumacılığı zirveye ulaşmış; Rönesans ve erken Barok dönemleri “goblenin altın çağı” olarak adlandırılmıştır” (Held, 1978:57). “Daha ayrıntılı giysilerde kadife üzerine ipek ve metalik ipliklerle yoğun işlemler yapılmıştır” (Held, 1999:45).



Resim 48 : Parlak ipek saten elbise (1630)
(Orsborne; 2013:121)

1630'lara ait ipek satenden yapılmış elbiseye bakıldığında keskin hatların kaybolduğunu, yerini daha yumuşak silüetlere bıraktığını görmek mümkündür. (Resim 48) Sert brokarlar yerine, daha parlak ve yumuşak kumaşlar tercih edilmiştir. Elbisenin etek kısmında alttan destekli jupon hantal ve şişkin bir görüntü oluşturmuştur. Karpuz formundaki kollar dantellerle süslenmiştir. Yumuşak tuşe ve kaygan zemine sahip ipek saten, tuşesi ile de elbiseye pürüzsüz, parlak ve dolgun bir görünüm katmıştır. Yüksek belli korsaj, yaka çevresi ve kol uçları dantellerle süslenmiştir. Göğüsleri ortaya çıkaracak derin dekolte etrafı da yine dantellerle süslenmiştir.

“Henrietta Maria, Elizabeth çağının fırfırlı yakalıklarından ve sert çizgilerinden oluşan tarzından vazgeçerek kıyafetlerin daha rahat olması konusunda da etkili olmuştur” (Orsborne, 2013;126). Resmi davetlerde bile sert korselerden ve tarlatanlardan vazgeçmiştir. Bunun yerine yalnızca dış etek altına juponlardan giymiş, fırfırlı yakalıkların yerine kare kesimli dekolte yakayı tercih etmiş, bu özellikleriyle dönemin giysileri üzerinde oldukça etkili olmuştur. Bel çizgisi göğüs altına kadar çıkmış ve omuz kesimleri de yumuşayıp, yuvarlaklaşmıştır. Henrietta aynı zamanda elbiselerinde boğumlu karpuz kol biçimlerini tercih etmiştir. (Resim 49)



Resim 49 : Henrietta Maria (1633 Van Dyck'e ait portre)
(Orsborne, 2013:127)



Resim 50: Barok Dönem saray kadını (1635-1649), (Orsborne, 2013:125)

Barok döneme ait Resim 50'de yer alan saray kadınları tarafından giyildiği bilinen elbiseye bakıldığında sert korsaj ve tarlatanın yerine jupon ile eteğe kabarık ve şişkin bir görünüm kazandırılmış olduğu görülmektedir. Etek boyu uzamış, yerlerde kıvrılmıştır. Bel çizgisi göğüs altına yükselmiş, dantelli, fırfırlı yakalar yerine kare

kesimli, derin göğüs dekolteli yakalar tercih edilmiştir. Kabarık kolların üzerindeki kesiklerden alttaki iç gömlek görülmektedir. Elbisede kullanılan ipek tafta beden hareket ettikçe yarattığı yansımalarla elbiseye şık bir görünüm katmış, dolgun kıvrımlar yaratmıştır.

“Barok dönemde Fransa’da metal, ahşap, fildişinden yapılan, vücudu sıkıca saran, “Busk” adı verilen korseler kullanılmıştır” (Dereboy, 2012:118). (Resim 51) Ancak zamanla bu korselerin sağlığa zararlı olduğunun anlaşılmasıyla kullanımından vazgeçilmiş, yerine “bel çizgisinde çapraz kurdelelerle bağlanan dik ve ince duruş sağlayan balenli “guêpièreler” tercih edilmiştir (Dereboy, 2012:118). (Resim 52)



Resim 51: 17. Yüzyıl’a ait vücudu sıkıca saran korse

(<https://tr.pinterest.com/pin/14707136274743827/> 21.12.2021)



Resim 52: Metal dar korseler yerine kullanılan balenli “guêpière” örneği

(<https://www.pinterest.fr/pin/488429522087011694/> 21.12.2021)

17. yüzyılın başında geometrik ve abartılı stiller moda olurken, ikinci yarısında boyla birlikte orantılı şekilde uzayan ince, uzun boyun, dar yuvarlak omuz, derin dekolte ile birlikte öne çıkan göğüs hattı ve ince bel dönemin silüet özelliklerini yansıtmıştır. (Resim 53)



Resim 53: Keten gömlek üzerine giyilen ipek gece elbisesi (1684)
(Orsborne, 2013:138)

Resim 53’de yer alan 1684 yılına ait ipek gece elbisesi içindeki keten gömlek ile resmedilmiştir. Elbise derin göğüs açıklığı ile dikkat çekmektedir. Kısa kolların altından çıkan keten ve katlanmış bol kollar kıvrımlı ve dolgun görünüm katmıştır. Ön kısımda toplanan kumaş tercih edilen malzemenin yumuşak ve esnek yapıda olduğunu göstermektedir. Etek uçları ve kol manşetlerinde altın püsküllü bordür kullanılmış ve elbiseye şık bir görünüm kazandırmıştır.

“Barok Dönem giyim tarzında tercih edilen kabarık görünümlü elbiseler, kat kat etekler (Alpat ve Ceyhanlı, 2019:1125-1126), farklı özellikte çok daha geniş eteklere duyulan ihtiyaç ve rahatsız edici iç eteklerin ağırlığı, “crinolin” adı verilen iç etekten çok daha hafif olan, kabarık kafes eteklerin gündeme gelmesine neden olmuştur. “Aşırı genişlikteki etek modası, kabarıklığın arkaya kaydırıldığı, crinolinin yerini tarlatanın aldığı ve kadın giysilerinin fiyonklarla, çiçeklerle, fırfırlarla süslendiği 1870’lerin başına kadar varlığını sürdürmüştür” (Çamur, 2015:57).

Bu dönemde kışın sıcak tutan yün, yazın ince pamuklu, baskılı, hafif keten, ipek, saten, kadife, brokar gibi kumaşların tercih edildiği bilinmektedir. “Teknolojinin gelişmesiyle de seri üretilen yün, kadife, atlas, ipek, muare, pamuk, kamlot kumaşların üzerine; yıldızlı kumaşlar altın ipliklerle süslenmiş gül motifleri ve brokarlar eklenmiştir” (Çamur, 2015:11). Saraylardaki gösterişli perde tasarımlarından esinlenilerek giysilerin süslemelerinde pili, dantel, drape, firfir, işlemler yapılmıştır. Bu dönemin en gözde kumaşı ise parlak siyah kadife olmuştur. “Satenler, ipekler ve diğer kumaşlar, ister düz ister çizgili olsun, her türlü malzeme moda olmuş, ancak değişen koşullarla daha sade malzemeler tercih edilmeye başlanmıştır. Pamuklular, Hindistan baskıları ve patiskalar giderek artmıştır” (Lester ve Kerr, 1977:151).

2.2.3. 18. Yüzyıl

18. Yüzyıl’da, Barok tarzına son verdiren ve bu yüzyıla damgasını vuran “Rokoko” giyim stili hakim olmuştur. “Rokoko giyim tarzı, Rönesans’ın gelişme döneminde Barok Dönem stiline karşı ortaya çıkmıştır” (Zabunoğlu, 2015:22). Barok Dönemi stiline göre daha renkli ve gösterişlidir. “Bu üslup doğanın tabiiliğini almıştır. Barok üslubun hatları gibi kavisli ve eğri hatlı motiflerden ibaret olup, kıvrımları daha zarif ve süslüdür” (Üçer, 1988:46). Asimetrik kesim ve abartı giyimlerde etkili olmuştur. Süslemelerdeki aşırılık çok daha fazla kumaş kullanımına sebep olmuştur.

“18. Yüzyıl Rokoko Dönemi statü sembolü kostümlerinin karakteristiğinin ana hatlarını “Kafes crinoline”ler ve korseler belirlemiş” ve dönem kıyafetlerinde de kullanılmıştır (Dereboy, 2012:126). Kadın giyiminin vazgeçilmezleri arasında olan korseler genellikle balina kemikleri ile sertleştirilmiştir. (Resim 54-55)



a

b

c

Resim 54: a) Balina kemikleri ile sertleştirilmiş önu bağcıklı korse (18. Yy)
(Orsborne, 2013:432)

b) 1700'lü yıllara ait korse örneği (<https://tr.pinterest.com/pin/3870349652736031/>
21.12.2021)

c) Renkli nakışlarla süslü kemikli korse (1710-20) (Orsborne, 2013:432)



a

b

Resim 55 : a) 1730-40 yıllarına ait korse

(<https://tr.pinterest.com/pin/50524827063062292/> 21.12.2021)

b) 1780 yıllarına ait korse (<https://tr.pinterest.com/pin/342203271690684866/>
21.12.2021)

1720'li yıllarda çan formundaki eteklerin genişliği yanlara doğru açılmaya başlamıştır.



Resim 56: 1714 yılına ait elbise örneği, (Davenport, 1966:754)

Resim 56'da yer alan çan formundaki Spitalfields ipek elbise, kapitone saten kombinezonla tamamlanmıştır. Çember iç etekler bu dönemde de devam etmektedir. Katı bir görünüme sahip elbise anıtsal bir duruş sergilemektedir.

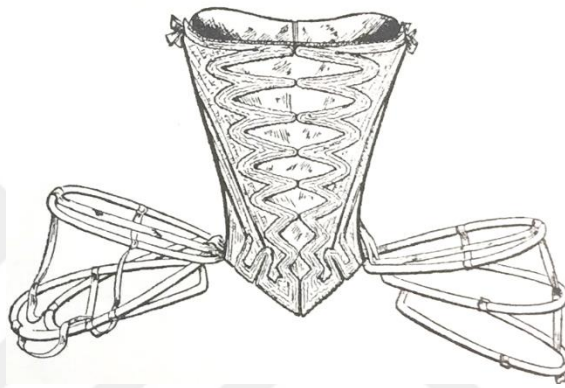


Resim 57 : 1720 yılına ait elbise örneği, (Fukai, 2019:24)

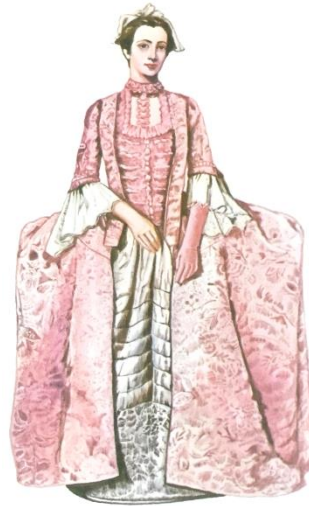
Resim 57'de 1720 yılına ait ipek tafta elbise örneği yer almaktadır. Çember iç eteğin verdiği kabarıklık ve taftanın sert tuşesi elbiseye katı bir görünüm vermiştir.

Geniş kesimli elbise vücut hatlarını gizlemiştir. “Tarihi belgelere bakıldığında tafta kumaşın ismine XIV. Yüzyıldan itibaren rastlandığı bilinmektedir” (Gök ve Atalayer, 2021:38).

1740’lı yıllarda ise kalça yastıklı “Panier” adlı geniş crinoline’ler döneme damgasını vurmuştur. (Resim 58)



Resim 58 : Elbiselerin geniş görünmesini sağlayan kalça yastıklı “Panier” çizimi (Tortora ve Eubank, 2001:238)



Resim 59 : Kalça yastıklı ipek damask elbise (1745), (Cassin, 1998:74)

Resim 59’da görülen ipek damask elbise, etek, korsaj, panier ve üst elbise olarak dört parçadan oluşmaktadır. Korse bel hattının biraz daha altına uzamış, etek yanlara

doğru genişlemiş kare bir form oluşturmuştur. Kollar dirseklere kadar dar, kol uçları volanlıdır. Kapitoneli iç etek, elbisenin etek kısmına kalın ve dolgun bir etki kazandırmış, jakar desenli damask kumaş ise sıkı dokunmuş yapısından dolayı elbiseye sert bir görünüm vermiştir.

Kadın giyiminin vazgeçilmez bir parçası olan mantolar da bu dönemde oldukça sık kullanılmıştır. Alttaki eteği ortaya çıkarmak için, önden açık ve kalça üzerine atılarak kullanılmıştır. “Elbisenin kabarık durmasını sağlayacak tarlatanların kullanılmaya başlanması ile birlikte mantoların şekli de yeniden değişmiştir” (Orsborne, 2013:140). Tarlatanlar bu dönemde yanlara doğru genişleyen düz bir hal almış ve “bu elbiseleri giyen kadınlar kapılardan yanlamasına geçmek zorunda kalmışlardır” (Orsborne, 2013:140).



Resim 60 : Ultra geniş kalça yastıklı manto (1740), (Orsborne, 2013:143)

Resim 60’da sırma ipliklerle süslenmiş ultra geniş çemberlerle genişletilmiş manto örneği yer almaktadır. Elbiseye abartılı şekil veren yan çemberler 1740’lardan itibaren saray kıyafetlerinde oldukça popüler olmuştur. Yan çemberler elbisenin silüetini bozmuş ve dikdörtgen bir çerçeve görünümünü kazandırmıştır.



Resim 61 : Sırmalı ipek manto (1753), (Orsborne, 2013:140-141)

Resim 61’de yine yan çemberlerle genişletilip kare forma sokulmuş sırmalı ipek manto örneği görülmektedir. Kare yaka, üçgen biçimli korse ve üzerindeki pilili kumaş üst beden silüetini net bir biçimde yansıtmaktadır. Elbisenin altındaki dikdörtgen tarlatan ile sert yapılı kumaş kalıp gibi durmaktadır. Sırma ve ipek ipliklerle dokunan kumaş yüzeyinde pırıltılı ve mat alanlar ile oluşan doğal dalgalanmalar göze çarpmaktadır.

“18 yüzyılda, Fransız modasını Avrupa sosyetesine tanıtan iki rol modelden bahsedilir ki bunlardan biri Fransa sarayına gelin olarak giden XV. Louis’in karısı Marie Antoinette, diğeri ise Madame Pompadour’dur” (Evecen, 2014:53). Bu iki isim tarafından meydana getirilen farklı tarzlar, halk tarafından taklit edilmiştir. Özellikle Marie Antoinette döneme damgasını vurmuştur. (Resim 62) “Hatta moda konusunda Marie Antoinette etkisi o kadar büyüktür ki, hamile kaldığında kadınlar hamile görünümünü taklit etmek için karınlarına yastık dahi koymuşlardır” (Okonkwo’dan aktaran Evecen, 2014:54). Henrietta başlarda saray adetlerini yerine getirmiş ancak zamanla bu modayı terk etmiştir. Ata binmeyi öğrenmiş ve bunun için kabarık uzun etekler, korseler giymeyi bırakıp, kısa pantolon ve ceketler giymeye başlamıştır. “Indienne (Hint pamuklularının taklidi) üretimi, Fransız sarayının ünlü kadınlarından Pompadour Markizi’nin (1721-1764) yarattığı renkli pamuklu modası sonucunda hızlıca artmış ve büyük miktarda pamuk tüketimini gerektirmiştir” (Dölen, 1992:46). “İngiltere’de, John Kay’in 1733 yılında seri atışlı mekiği bulması ile daha geniş dokuma tezgâhları ortaya çıkmıştır” (Üstüner, 2017:49).



Resim 62 : Marie Antoinette (1755-1793), (Orsborne, 2013:149)

“Robe à la française” olarak da adlandırılan, arka kısmı bol ve uzun, sırtı torbalı elbiseler 18. Yüzyıl başlarında Fransa’da ortaya çıkmıştır” (Orsborne, 2013:144). Bu elbiseler dönemin ortalarına doğru tüm moda dünyasında etkili olmuştur. Elbiseyi giyerken iki farklı şekilde giyme stili oluşturulmuştur. (Resim 63) “Pililer omuz hizasından başlayarak dökülüyor ve elbisenin arkasında bir kuyruk oluşturuyordu. Bir diğer alternatif olan Polonez tarzında ise arka tarafta bulunan kumaş, kabarık bir görüntü oluşturmak amacıyla toplanıyordu” (Orsborne, 2013:144).



Resim 63 : Robe a la française (1760), (Fukai, 2019:35)

Resim 63’de sarı ipek tafta kumaşından yapılmış, kendi kumaşından süslemeli, çift kat volanlı kollar, iç etek ve keten korseli elbise görülmektedir. Bu dönemin önemli tarzlarından biri olan “robe a la française” kostümü. Bu sırtı torbalı elbiseler, omuzlardan itibaren başlayan döküme sahiptirler. Parlak ipek tafta kumaştan yapılan bu elbise de kendi yapısındaki dalgalanmalardan dolayı ışığı farklı şekillerde yansıtmaktadır.

Rokoko Dönemi’nin ayırt edici özelliklerinden biri de drape kullanımıdır. “Yüzyılın son çeyreğinde, hem erkekler hem de kadınlar için İngiliz stilleri Paris modası üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur” (Tortora ve Eubank, 2001:230). Kadınlar devasa çember etekler giymeyi bırakıp, önü açık manto olan “Polonez elbise” stilini benimsemişlerdir. “Elbise kalça kısmında katlı ve etek yastığı ile desteklenen üst etek, ipek bağcıklar ve düğmelerle üç parçaya ayrılmıştı” (Toklucu, 2015:80). (Resim 64)



Resim 64 : Robe a la polonaise (1775), (North, 2018:44)

Drapeli eteklerin Fransız modasında önemli yere sahip olmasının örneklerinden biri de Resim 64’de görülen “robe a la polonaise” tarzıdır. İç etek ve üst etekten oluşan elbisenin üstte ön kısmı açık, kısa ve kenarları yelek biçiminde kesilmiştir. Arka belde üst etek kısımları toplanarak torbaya benzer bir görüntü oluşturulmuştur. İpek kumaştan

yapılmış üst etek ve iç etek yumuşak, akışkan dökümü, parlak kıvrımları ile göze çarpmaktadır.



Resim 65 : Robe a la Polonaise (1780), (Fukai, 2019:61)

Resim 65’de görülen sarı renk, beyaz çizgili ipek tafta elbise de “robe a la polonaise” örneklerindedir. Bu elbisenin özelliği arka belde kumaşın perde gibi toplanarak tutturulması ve torbaya benzer şişkin, kabarık bir görüntü oluşturmasıdır. Dik duran, sert yapısı ve etek ucundaki firfırlarla kumaşta oluşan sert kıvrımlar elbisede katı bir görüntü oluşturmaktadır.

“Kadın ve erkek giyiminde kullanılan en yaygın kumaşlar, satenler, atlaslar, brokarlar, kurdelalarla yapılmış gül motifler, çift renk yansıtan janjanlı ipek karışımı tafta kumaşlar ve dantellerdir” (Zabunoğlu, 2015:22). Bunlara ek olarak kullanılan kumaşlar arasında muslin, yün, kadife gibi kumaşlar da yer almaktadır. Genellikle kışın kadife, yazın tafta kumaşlar tercih edilmiştir. “1760’larda pamuk lifi yavaş yavaş yün lifinin önüne geçmeye başlamış ve daha popüler hale gelmiştir” (Gürcüm, 2013:148).

Bu yüzyılın sonlarına yaklaşıldığında Fransız ihtilali baş göstermiş ve giyimde sadelik yaşanmıştır. “Fransız Devriminin etkisi ile birlikte Rokoko tarz ortadan kalkmış ve daha sade yeni burjuva stilleri ortaya çıkmıştır. Rejimin değişmesi, saray yaşamının bitmesine, abartılı saray giyiminin ortadan kalkmasına neden olmuştur” (Dayı,

2006:18). İpek ve saten gibi pahalı kumaşlar yerine pamuk ve patiska tercih edilmiştir. “Giysiler ise korse ve tarlatanlarla desteklenmeden kullanılarak, iç gömleği (chemise) andıran bir görüntüye sahip olmuşlardır” (Fales’ten aktaran Evecen, 2014:62).



Resim 66 : Fransız İhtilali’nden sonra sadeleşen elbise modeli (1780)
(Orsborne, 2013:156)

Resim 66’da Fransız İhtilali sonrası sadeleşen pamuklu muslin kumaştan yapılmış bir elbise görülmektedir. Degaje yakalı elbisede parlak, görkemli kumaşlardan vazgeçilerek sade dokunmuş ve ucuz kumaşlar tercih edilmiştir. Aynı zamanda korse ve tarlatan kullanımından da vazgeçilmiştir. Sade ‘I’ formu bir silüete sahip müslin elbise, ince, düz dokumasından dolayı akışkan ve dökümlü bir yapı sergilemiştir. Elbise üzerinde bu doğal dökümler net bir şekilde görülmektedir.



Resim 67 : Pamuklu muslin elbise (1795), (Fukai, 2019:118-119)

Bitki motiflerinden yeşil ve kahverengi ipek işlemeli beyaz pamuklu muslin, ön kısmı büzgülü, yüksek bel ve yaka çevresi dantelli elbise ihtilalden sonra gelen imparatorluk çizgilerini taşımaktadır. (Resim 67)

Rokoko Dönemi'ndeki "büyük göğüslü, derin kare dekolteli, çok ince belli, kemik balen korseli, yastıklarla desteklenen genişliği bir-bir buçuk metre genişliğinde ters "T" formunda, dev kafes crinoline etekli, görkemli kostümlü, perukalı çekici kadın silüetlerin yerini, 14 Temmuz 1789 Fransız İhtilali'nden sonra sade bir "T" formuna bırakmıştır. (Dereboy, 2012:132).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

20. YÜZYILDA KADIN ELBİSE STİLLERİNE YÖN VEREN ÖNCÜ MODA TASARIMCILARININ ÇALIŞMALARI DOĞRULTUSUNDA FORM VE KUMAŞ İLİŞKİSİ

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

20. YÜZYILDA KADIN ELBİSE STİLLERİNE YÖN VEREN ÖNCÜ MODA TASARIMCILARININ ÇALIŞMALARI DOĞRULTUSUNDA FORM VE KUMAŞ İLİŞKİSİ

Birinci Dünya Savaşı'nın damga vurduğu 1900'lü yıllarda, modanın kalbi olan Paris'te Rus Balesi'nin halk üzerinde etkileri büyük yankı bularak, korseye karşı bir tutumun gelişmesine yol açmıştır. 1910 yılından itibaren moda alanında önemli değişiklikler yaşanmış, korseler aşağıya kaydırılmış, etek boyları kısaltmaya başlamıştır.

“20. yüzyıl moda tarihindeki önemli kırılmalardan biri olan I. Dünya Savaşı ile birlikte kadınlar evlerinden çıkarak fabrikalarda, demiryollarında, hastanelerde, her türlü işte aktif olarak çalışmaya başlamıştır. Bunun gerektirdiği bir sonuç olarak elbiseler çok daha rahat bir forma kavuşmuş, 19. Yüzyılın hayatı kısıtlayan korseleri çıkartılmış, saçlar kesilmiş, giysilerdeki tüm romantik kesimler ve kadınsı kıvrımlar atılmış, etek boyları kısaltılmıştır”(Pektaş, 2008:5).

“1920'li yıllarda 1. Dünya Savaşı ile birlikte, sınırsız özgürlük rüzgarları esmeye başlamış, modernizmin ışığı altında kadınlar sokaklara dökülmüş, kıyafetler olabildiğince rahatlamıştır” (Onur, 2004:53).

Birçok tarihçi 19. Yy ortalarında yaşanan sanayileşmeyi modanın başlangıcı olarak görmektedir. Giyim stillerinin moda tasarımcıları tarafından belirlenmesi bu dönemde başlamıştır. Haute Couture'nin babası olarak bilinen Charles Frederick Worth ile başlayan kişiye özel dikim serüveni pek çok tasarımcının sahneye çıkarak kendi stillerini, yeni oluşturdukları silüetleri moda dünyasına sunmalarıyla devam etmiştir. Tasarladıkları giysileri kendi seçtikleri ya da oluşturdukları kumaş ve desenlerle buluşturan bu tasarımcılar dünya modasındaki değişen silüetlere de yön vermişlerdir. Bu bölümde pek çok tasarımcı arasından elbise formlarına yön veren öncü moda tasarımcılarına yer verilmiş, form ve kumaş ilişkisine değinilmeye çalışılmıştır.

3.1. Charles Frederick WORTH (1825-1895)

1825'te Bourne'de dünyaya gelen Charles Frederick Worth, ailesinin maddi zorluklar yaşaması sebebiyle 13 yaşında Londra'da ki Swan&Edgard adlı kumaşçıda çırak olarak çalışmaya başlamıştır. Daha sonra Paris'e giderek Gagelin adlı büyük bir aksesuar mağazasında çalışmaya başlamış ve burada çalışırken yapmış olduğu olağanüstü güzellikteki nakışlarla dikkat çekmiş ve tasarımları Londra Great Exhibition'da ödül almıştır. 22 yaşında yaptığı kumaş kıvrımları stajından sonra Maria Vernet ile evlenmiş ve onun için hazırladığı kostümde doğal dikiş ve tasarım becerisini ortaya koymuştur.

1845 yılında tasarladığı Victorian stili gece elbisesinde omuzlar açık, dekolte yaka ve yakada üç katlı dantel süslemeler, korsesi üçgen bitişli, geniş etekli elbise de dantel firfırlar ve tül detaylar kullanmıştır. (Resim 68) El dikiş ve nakışları teknolojinin ilerlemesiyle daha değerli hale gelmiş ve bir sanat haline dönüşmüştür.



Resim 68 : Victorian stili gece elbisesi (1845)

(<https://tr.pinterest.com/pin/512636370066073560/> 10.05.2022)

1850'li yılların sonlarına doğru kendi moda evini kuran Worth, eşini de model olarak kullanmış ve kişiye özel tasarım kültürünü moda dünyasına yansıtmıştır. "1858'de 'Haute-Couture' anlayışı Charles Frederick Worth tarafından 'Paris 7, La

Paix' caddesinde tüm dünyaya tanıtılmış, 1860'da Worth Modaevi, dünya piyasasına kapılarını açmış, günümüz moda anlayışının temelini atarak modaya yön veren en büyük tasarımcılar arasında yer almış (Dereboy, 2008:13) ve hazırladığı tasarımların yarısını ihraç etmiştir.

Worth, ön bedeni düz, arkası kabarık crinolinler tasarlayarak Crinolin'lerin öncü yaratıcısı olmuştur. (Resim 69) “1880 yılında ‘bustle’ modasını empoze etmiş, daha sonra bunu ‘Princess line’ ile bütünleştirmiş, ‘Victorian’ moda akımının son bölümü olarak kabul edilen ‘Edwardian’ dönemini başlatmıştır” (Dereboy, 2008:13).



Resim 69 : Ön bedeni düz, arkadan destekli crinolin ile giyilmiş balo elbisesi (1872)
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81112/> 10.05.2022)

“Worth’un kreasyonları balo elbiselerinden tafta, kadife ve çok sevdiği Lyons ipeğiyle yapılan kostümlere, hatta ipek ipliklerle sarmalanan tahta boncuklar gibi ince detaylara kadar çok fazla unsuru içinde barındırmaktadır” (Orsborne, 2013:199). Yüzyılın ortalarında koleksiyonlarına tarlatanlı etekler hakim olmuştur. “Modaya kazandırdığı diğer yenilikler arasında uzun etek üzerine giyilen diz hizasında tunikler, yürümeyi kolaylaştıran kısa tarlatanlı etekler ve 1800’lerin modası kabarık kollardan esinlenerek ortaya çıkardığı karpuz kollar bulunmaktadır” (Orsborne, 2013:199). (Resim 70)



Resim 70 : Kabarık kollu elbise, (1896)

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81467/> 10.05.2022)

“Birçok kraliyet ailesine de kostümler hazırlamaya başlayan ünlü modacı, kostümlerinde danteller, ipek jorjetler, kadifeler, kürkler, kürk garnitürler ile dönemin statü sembolü olarak kabul edilen tasarımlar yaratmış, elbiselerin altında kullandığı jüponlar ile elbiselerde dik ve sert duruşlar sağlamıştır” (Dereboy, 2008:13-14).

Günlük giysilerde rahatlık sağlamak açısından korsersiz tasarımlar tercih ederken, gece elbiselerinde korseleri kullanmaya devam etmiştir. “Kostümlerdeki sade ve şık görünüm, farklı kumaş kombinasyonları, asimetrik kesimler ve ‘Japonizm’ akımının etkileri modayı yönlendirmiş, moda dergilerinde Worth Modaevi’nin, hazırladığı balo elbiselerinin illüstrasyonları ve reklamları yer almıştır” (Dereboy, 2008:14).

1892 yılında damask desenli jakarlı kumaşı balo kostümlerinde kullanmış ve moda dünyası bu koleksiyona büyük ilgi duymuştur. “1892 yılında Worth, pembe ipek, damask desenli tuvaletinde kalça yastıkları kullanmış, tuvaletinin ön yan eteğinde tül üzerine minik boncuk ve damla kristallerle oluşturduğu, nakış tekniği ile Haute-Couture de bir devri başlatmış, kullandığı kalçayı destekleyen yastıklarla moda dünyasına farklı silüetler sunmuştur. Aynı zamanda sunumlarında canlı mankenler kullanan ilk moda tasarımcısı olmuştur” (Dereboy, 2008:16).

3.2. Paul POIRET (1879-1944)

Paul Poiret 1898 yılında Paris’li tasarımcı Jacques Doucet için çalışmaya başlayarak moda dünyasında ki serüvenini başlatmıştır. 1903 yılında kendi moda evini açmasıyla, Belle Epoque moda çizgilerini yıkmaya başlamıştır. Rönesans’tan beri korselere mahkum olan kadınları, önce jüpondan daha sonra da korseden kurtarmış ve bu dönemde korselerin ortadan kalkmasına öncü olan tasarımcılardan biri olmuştur.

Poiret genel olarak kıyafetlerin biçimlerini değiştirmiş, tasarımlarında genellikle drapeler kullanarak giysilerin akışkan görünmesini sağlamıştır. “1906 yılında tasarladığı robalı, düz uzun etekli elbise tasarımı ile kadını balenli korsenin ağır baskısından kurtarmış, I. Napolyon döneminin ampir stilini, yeniden gündeme getirmiştir” (Zabunoğlu, 2015:32). (Resim 71)



Resim 71 : Ampir stili gece elbisesi, Paul Poiret (1912)

(<https://world4.eu/paul-poiret-evening-dress-white-satin/> 10.05.2022)

Resim 71’de görülen 1912 yılına ait saten gece elbisesi imparatorluk çizgilerini taşıyan ampir stili yansıtmaktadır. Dar korsaj ve yüksek bel çizgisi göze çarpmaktadır. Derin göğüs dekoltesi de dikkat çeken bir diğer unsurdur. Abartılı kostümlere nazaran

doğal ve sade bir forma sahip olan elbisede tercih edilen saten kumaş parlak yüzeyi ile elbiseye şık bir görünüm kazandırmıştır.

Paul Poiret, 1906 ile I. Dünya Savaş'ı arasındaki dönemde doğal kadın formunu oryantalizm ile birleştirmiştir. Poiret'in çalışmalarını etkileyen en önemli özellik sahne sanatları olmuştur. Sanat dünyası ile yakından ilgilenen Poiret'in tasarımlarında oryantalizm sanat akımının etkileri görülmüştür. "Kendisi de resim çizen Poiret, Raoul Dufy ve Erte gibi ressamlarla çalışarak tasarımlarına bir sanat formu kazandırmıştır" (Orsborne, 2013:243). 1910 yılında sergilenen şehrazad adlı eserde kullanılan oryantal esintili elbiseler onu çok fazla etkilemiştir. Etek formları ayak bileklerine doğru daralmış ve yürümekte zorlanılmıştır. Oryantal esintili bu elbiselere eklenen yırtma ve pililer kullanım kolaylığı sağlamış ve bel hattı yukarı doğru ekilmıştir. Sonraki yıllarda ise "abajur (minare)" şekilli elbise tasarımları ile büyük yankı uyandırmıştır. (Resim 72) (Orsborne: 2013:243).



Resim 72 : Abajur stili gece elbisesi, Poul Poiret (1912)

(<https://tr.pinterest.com/pin/242138917435141694/> 10.05.2022)

Poiret, canlı renklerin ve oryantal desenlerin ağırlıklı yer aldığı koleksiyonlarında drapeleri sıkça kullanmış, akışkan bir görünüm için, krep gibi dökümlü kumaşları tercih etmiştir.

“1920’li yıllarda, ‘Art Deco’ olarak adlandırılan sanat akımı Poiret’in koleksiyonlarına da yansımıştır. Derin ‘U’ ve ‘V’ sırt dekolteli elbiselerde saçaklar, fiyık detaylar yer almış; gece giysilerinde koyu yeşil, somon, mavi, altın, lame renkli kumaşları siyah kadife kumaşlarla kombinleyerek kullanmıştır.

1920’li yıllarda tüm dünyaya adını duyurmayı başaran Paul Poiret ile Gabrielle Coco moda dünyasınca birbirine rakip olarak gösterilmiş ve Poiret’in doğu etkili oryantalist elbiseleri ile Chanel’in sade ve yalın stili arasında daima karşılaştırma yapılmıştır.

3.3. Gabrielle Coco CHANEL (1883-1971)

Fransız modasının önemli tasarımcılarından biri olan Coco Chanel, 1910 yılında Paris te şapka ve kadın giysileri satan ilk dükkanını, 1914 yılında ise Normandiya da kendi moda evini açmıştır. 1917 yılında yanında 300 den fazla terzi çalıştığı bilinmektedir. O dönemlerde kadınların gösterişli, dantellerle, nakış işlemlerle, fiyonklarla süslenmiş elbiseleri Chanel’e abartılı gelmiş, tasarımlarında her zaman sade ve basit olanı vurgulamaya çalışmıştır. “Belle Epoque” döneminin hakim olduğu bu zamanda kadınlara sosyal yaşam içerisinde rahatlık sağlamak için yeni giysiler tasarlamış ve bu anlamda radikal bir devrim yaratmıştır. Aşırı abartılı, süslü elbiseleri reddeden Chanel, yere kadar uzanan etek boylarını kısaltmış, uzun ve dar etekler ile sade ceketler yaratarak kadınlara rahatlık getirmiştir. (Resim 73) Bu tasarımlarında müslin, şifon, ipek, tül, saten gibi kumaşlar ile rahatlık sağlamayı amaçlamıştır. Daha sonra da etek boylarını diz altına kadar kısaltarak, kendi etek boyunu yaratmıştır. “Korselerden kurtardığı rahat tasarımları ve “H” line etek-ceket takımları ile ‘Chanel Kadın Siluet’ini yaratmıştır.



Resim 73 : Chanel tarzı takım elbise örneği (1923)

(<https://www.oggusto.com/moda/markalar-ve-tasarimcilar/coco-chanelin-moda-dunyasini-degistiren-10-harikasi> 10.05.2022)

Yeni ortaya koyduğu kadın silüetini en iyi şekilde yansıtabilecek yeni kumaş arayışı içerisinde olan Chanel, kumaş üreticisi arkadaşının önerisiyle ilk defa jarse kumaşı kullanmış ve bu kumaşa “Chanella” adını vermiştir. ‘Marine’ stili tasarımları sadeliği, rahatlığı ve modernizmi vurgulamıştır” (Dereboy, 2008:45). Yapay inciler, kadife kurdele ve püsküller koleksiyonlarında sıklıkla kullandığı materyaller olmuştur. 1920 yılında tasarladığı gelinlik için beyaz saten kumaş kullanmış, üzerini dantel ve nakışlarla süslemiştir. Gelinlik boyu ise “Chanel boy” olarak adlandırılan diz altındadır.

Rahatlık ve kullanım kolaylığı Chanel tarzının en önemli özelliği olmuştur. Triko tasarımlarının öncülüğünü yaparak ceket, kazak ve pilili etekler de oldukça başarılı sonuçlar elde etmiştir. Tasarımlarında ve “hazırladığı koleksiyonlarda kırmızı, siyah, kahverengi, yeşil, koyu yeşil, mavi, beyaz Chanel’in favori renkleri olmuş, geometrik desenlerden ‘Art-Deco Sanatı’ndan, ‘Crisp’ line’lardan ve modernizmden etkilenen modacı, gece tuvaletlerinde; bej, gül pembesi ve soft renkleri tercih etmiş, şifon, ipek, krepdöşin, jorjet, kadife, yünlü tüvit ve jarse kumaşları kullanmıştır” (Dereboy, 2008:46). Çizgileri sadeleşmiş ve süslemeden kaçınmıştır.

1925-29 yılları arasında etkisi süren Charleston akımı, Chanel’in tasarımlarında da kendini göstermiştir. Bel çizgisi kalçanın üzerine inmiş, kurdele ve kuşaklar ile

süslenmiş, etek boyları da kısalarak yeni stiliyle Chanel, dramatik kadın silüetinin yaratıcısı olmuştur. (Resim 74)



Resim 74 : Çarliston elbise modeli, Chanel (1920)

(<https://tr.pinterest.com/pin/622481979754677502/> 10.05.2022)

Chanel'in 1920'li yıllarda tasarladığı Little Black Dress (siyah mini elbise) krepdöşin kumaştan yapılarak moda dünyasına katılmıştır. Her kadının dolabında mutlaka olması gerektiğini savunanlar olmuş ve bu elbise modanın temeli olarak nitelendirilmiştir. (Resim 75)



Resim 75 : Little Black Dress (1926)

(<https://tr.pinterest.com/pin/810999845396529472/> 10.05.2022)

II. Dünya Savaşı ile Chanel, atölyelerini kapatmış ve moda dünyasından uzaklaşmış ancak 70'li yaşlarında yeniden işine geri dönerek yeni modacılarla ve yeni akım New Look modası ile savaşmıştır. Yakasız etek-cekete tayyörleri ile ceplerinin üzerinde adını taşıyan özel baskılar ve kumaşlar kullanarak moda dünyasına dönüş yapmıştır. İpek, jarse ve tüvit gibi kumaşları kullanarak "H" ve "A" formunu kullanmıştır. Yarattığı tüm tasarımlar ile moda ve kadınlara rahatlık sunmuş, modern bir hava katmaya devam etmiştir.

3.4. Madeleine VIONNET (1876-1975)

20. Yüzyıl'ın öncü tasarımcılarından biri olan Vionnet, özgür ve eşit olma düşüncesi ile modada alışılmış tekniklere karşı çıkma eğilimi göstermiş, 1907 yılında Jacques Doucet'in atölyesinde çalışmaya başlamıştır. (Resim 76) Kendi modaevini açmayı düşündüğü yıllarda, I. Dünya Savaşı'nın çıkması ve lüks kıyafetlerin giyilip, eğlencelerin yasaklanması bu fikrini ertelemek zorunda bırakmıştır. Bu yıllarda savaşın etkisiyle asker stilleri ön planda olmuş ve bu stil kadın giyimini de etkilemiştir.



Resim 76 : Madeleine Vionnet atölye çalışması

(https://en.wikipedia.org/wiki/Madeleine_Vionnet 10.05.2022)

Tasarımlarında yeni kesimler, özgün süsleme teknikleri kullanarak moda dünyasına yenilikler sunmuştur. "Moda dünyasının devrimci ruhlarından birisi olan

Vionnet, Yunan tanrıçalarını anımsatan elbiseler tasarlayan ilk moda tasarımcısı olarak, Fransızların da gurur kaynağı olmuştur” (Zabunoğlu, 2015:53). (Resim 77)



Resim 77 : Madeleine Vionnet'in Yunan tanrıçalarını anımsatan elbise tasarımı (1921)
(<https://tr.pinterest.com/pin/244953667213209743/> 10.05.2022)

Vionnet'in geometrik formları ustalıkla yumuşatarak tasarladığı Resim 77'de yer alan elbisede krep de chine kumaşın dökümü, drapelerin akıcı ve hareketliliği göze çarpmaktadır.

Vionnet, japon kimonolarından da esinlenmiş ve japon bağlama tekniklerini tasarımlarında kullanmıştır. “1920 yılında Avrupalı kadın silüetine daha kadınsı bel, kalça hatları ve göğüs dekolterleri kazandırmış; uzun ipek tuvaletlerini, yumuşak verev kesim ve drapelerle biçimlendirmiş; kostümleri, dönemin birçok ünlü modacı ve terzilere, eşsiz stili ile öncülük etmiştir” (Dereboy, 2008:59). (Resim 78)



Resim 78 : Drapeli elbise tasarımı, Vionnet (1920)

(<https://tr.pinterest.com/pin/312859505355746675/> 10.05.2022)

Vionnet, kumaşı model üzerinde ustalıkla sararak yumuşak, dökümlü, estetik bir görünüm elde etmiş ve bu yolla kadının güzelliğini ön plana çıkaran bir yaklaşım ortaya koymuştur.

Çizim yapmaktan ziyade bias (çapraz, verev) kesim, dikim, deneme yöntemlerini kullanarak kumaşı farklı şekillerde kesip, katlayıp, oynayarak moda yeni bir yaklaşım kazandırmış ve bunun öncülüğünü yapan ilk kişi olmuştur. Küçük mankenler üzerinde minimalist ve estetik tasarımlar yapan modacı olarak döneme damgasını vurmuştur.

1926-27 yıllarında Paris’i etkisi altına alan ‘Çarliston Moda Akımı’nın en başarılı modacılarından biri olan Madeleine Vionnet, elbiselerinde akışkan görünümü en iyi şekilde verebilmek için ipek, saten, saten düşes, tafta, jarse gibi dökümlü kumaşları kullanmıştır. Bununla birlikte daha çok ipek krep kullanmış, saten, kadife, dantel ve kürk ile elbise tasarımlarını zenginleştirmiştir. Asimetrik ve geometrik kesimleriyle kumaşa yeni formlar kazandırmıştır. (Resim 79) “The queen of the bias cut’ olarak bilinen Vionnet’in drapeleri, kadınları korse, kup ve balenlerden kurtarmış ipek ve kreplerin akıp gittiği Helenistik elbiseler olarak moda dünyasındaki yerlerini almışlardır.” (Waddell’den aktaran Zabunoğlu, 2015:53).



Resim 79 : Vionnet'in asimetric ve geometrik kesimli elbise çizimleri

(<https://tr.pinterest.com/pin/34551122132833753/> 10.05.2022)

1929 yılında “Çarliston Akımı” ile kalçaya inen bel çizgisi yeniden yukarı çıkmış, göğüs çizgisi daha net vurgulanmıştır. “1932 yılında hazırladığı siyah ipek satenden parti kostümünde, minik ‘V’ yakanın tamamlayıcısı olarak ilk kez kullandığı ‘V’ oyuntulu kol kesimi ile bir ilke daha imzasını atmıştır” (Dereboy, 2008:62). Vionnet, kadınların omuzlarını açıkta bırakan gece elbiselerini ilk kez moda dünyasına lanse etmiştir.

Vionnet'in 1932'de tasarladığı fildişi rengi ipek krep ‘Bias (verev)’ kesim elbisesinde; kumaşı vücuda oturtmak için diyagonal dikiş, kup, burgu gibi kendine has özel teknikler uyguladığı bilinmektedir. (Resim 80)



Resim 80 : Vionnet'in Bias (verev) kesim drapeli gece elbisesi (1935)

(<https://tr.pinterest.com/pin/268456827775954921/> 10.05.2022)

Vionnet'in öncülük ettiği Bias (verev) kesimli giysi tasarımlarına örnek teşkil eden bu elbisede, diyagonal dikişlerin, burğu şeklindeki özel tekniğin ipek krep kumaşla buluşması ile ortaya yumuşak, akışkan ve oldukça estetik bir görünüm elde edilmiştir.

Vionnet "1936'da siyah ipek satenden 'Bias (verev)' kesim ile oluşturduğu, ön ortasında dekoratif kemik toka, pili-drapelerle zenginleştirdiği balo elbisesinde; kumaşta denge ve dinamizm sağlamış, arkada kalından inceye doğru giden, derin dekolte de birleşen farklı, askı sistemi ile 30'lu yılların en modern kadın silüetini lanse etmiş" (Dereboy, 2008:62), modaya yön veren en iyi tasarımcılardan biri olmuştur. (Resim 81)



Resim 81 : Vionnet balo elbisesi (1936-37)

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83258/> 12.05.2022)

3.5. Madame Alix GRÈS (1903-1993)

Moda dünyasında drapenin kraliçesi olarak bilinen ve yarattığı eşsiz tasarımları ile mükemmel modacı olarak anılan Grès, 1934 yılında ilk moda evini açmış ve Alix markası altında gece elbiseleri tasarlayıp, üretmiştir. 1930'lu yıllarda altın çağını yaşamış şık ve elegan moda akımlarının etkileri, Madame Grès'in tasarımlarına da yansımıştır. (Resim 82)



Resim 82 : Madame Grés

(<https://loeildelaphotographie.com/en/the-photographers-and-madame-gres/>)

10.05.2022)

II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, modada yeni bir dönem başlamış, askeri stil, kalın ve kaba kumaşlar, diz hizasında etekler modaya hakim olmuş, savaş bitiminde ise şıklık tekrar ön plana çıkmıştır.

Madame Grés heykel sanatına ilgi duymuş ve aldığı eğitim ile tasarımlarında yapısal olarak kumaş ile birlikte bu sanatı ustalıkla birleştirerek hissettirmiştir. Heykel eğitimi onun klasik yunan stilini yakalamasına yardımcı olmuş, drapajda da başarı sağlamıştır. Çalışmalarında genellikle Yunan heykellerinden etkilenmiş; adeta kadını yaşayan bir heykele dönüştürmüştür.



Resim 83 : Madame Alix Gres, Beyaz İpek Jarse Gece Elbisesi (1944), (Fukai, 2002:480)

Resim 83'de yer alan gece elbisesinde Madame Gres incecik drapeler oluşturmak için yumuşak ve esnek bir yapıya sahip jarse kumaşı tercih etmiştir. Drape yoğunluğu daha çok göğüs bölgesinde incelikle çalışılmış ve ön ortadan aşağıya doğru akıcı bir şekilde inmiştir. Klasik Yunan heykellerinden esinlenen bu tasarımda şık ve zarif bir görünüm yakalanmıştır. “Elbiseleri, cesur kesikler, asimetrik tasarımlar, tek omuz çalışmaları, dökümlü pelerinler ile dekoltenin açığa çıkması için denge becerilerini, mükemmel hassasiyet ile minimalist ve sofistike bir yaklaşımla tasarlamıştır” (Bölat, 2020:117). Gres'in ince ince işlediği drapelerin jarse kumaş ile buluşmasıyla ortaya çıkan tasarımları moda dünyasına şık, elegan, gösterişli bir stil sunmuştur.



Resim 84 : Madame Alix Gres, Beyaz İpek Jarse Gece Elbisesi, 1958, (Fukai, 2002:480)

Madame Gres'in Resim 84'de görülen beyaz ipek jarse elbisesinde drape ve pili detayları jarsenin yumuşak akışkan yapısıyla ustalıkla işlenmiştir.

Moda dünyasının drape kraliçesi olarak adlandırılan "Madame Grés, kadınları dönemin sıkıcı, dar korselerinden kurtararak, kumaşın rahat, doğal bir şekilde vücut üzerinden akmasını istemiş ve drapelere bunu görünümü elde etmeyi başarmıştır.

3.6. Christian DIOR (1905-1957)

Christian Dior, ilk büyük başarısını bir dergi için tasarladığı moda çizimleri ile elde etmiş, "İngiliz Kahvesi" adını verdiği 'pied de poule' elbisesi moda dünyasında dikkatleri üzerine çekmiştir.

II. Dünya Savaşı'nın etkilerinin devam ettiği bu yıllarda giyimde kısıtlamalara ve değişimlere gidilmiş ancak Dior, bunlara karşın oluşturduğu New Look akımı ile kullandığı uzun, bol kumaşlar ve feminen duruşlarla kadınların inceliğini ve zarafetini ön plana çıkarmayı amaçlamış ve başarmıştır. "Dönemin Londralı ünlü modacı John Cavanogh, bu yeni stili 'kadın bedeninin yüceltilmesi' olarak tanımlamıştır" (Cosgrave'den aktaran Zabunoğlu, 2015:78). Savaş sonrası, savaş kısıtlamalarına başkaldırı olarak geniş, uzun ve gösterişli kumaşlar kullanılmış, elbiselerde daha kadınsı

hatları yansıtan yuvarlak ve yumuşak omuz hatlarına dönüşüm yaşanmış, ince bel çizgisiyle ‘X’ formu ön plana çıkarılmıştır.

Dior, 1947 yılında “Corolle” adlı koleksiyonunu moda dünyasına sunmuş ve bu koleksiyonda “ince beller, verev kesimli geniş kabarık eteklerle, moda kadınca yeni hava getirmiştir” (Dereboy, 2008:78). (Resim 85)



Resim 85 : “New Look” Yeni feminen görünüş, Christian Dior (1947)

(<https://tr.pinterest.com/pin/387239267969638775/> 10.05.2022)

Resim 85’de yer alan 1947 yılına ait elbise, Dior’un başlattığı New Look akımında kadının inceliği ve feminen görünümüne iyi bir örnek teşkil etmektedir. “X” formlu elbisedeki ince bel detayı göğüslere ve omuzlara vurgu yapmıştır. Geniş, kabarık etek ise bu etkiyi tamamlamıştır. Saten kumaşın verdiği parlaklık elbiseye şık, akışkan ve zarif bir hava katmıştır.

Ünlü tasarımcı “giyimde tek tip ve erkeksi görünümün aksine kadınların ince belini ortaya çıkaran ceketler ve kalça hattını kabarık gösteren etekler tasarlayarak kadınsılığı ve unutulmuş kadın bedenini gün yüzüne çıkarmayı amaçlamıştır” (Özdemir, 2020:584).



Resim 86 : Dior'un New Look etkisi taşıyan Bar Tayyörü (1947)

(<https://tr.pinterest.com/pin/366550857176896057/> 10.05.2022)

“Corolle” koleksiyonundan sonra 1953 yılında moda dünyasına çiçek renkleri, desenleri ve şekillerinden oluşan “Tulip” ismini verdiği koleksiyonunu sunmuştur. (Resim 86) “H” biçimli (1954) dar ve düz silüet, kalça çevresini vurgularken, 1955 yılı ilkbahar sezonunda piyasaya sunulan ve erkek kıyafetlerinden etkilenen ‘A’ biçimli evaze takımlar, omuzlardan başlayarak genişliyor, Sonbahar sezonunda piyasaya sunulan ‘Y’ biçimli kıyafetler ise vurguyu omuz bölgesine veren etek kısmı koni biçiminde” tasarlanmış giysilerden oluşturulmuştur (Orsborne, 2013:319). (Resim 87-H, A, Y)



Resim 87 : a. “H” biçimli dar ve düz elbise (1954)

(<https://tr.pinterest.com/pin/695946948650356600/> 10.05.2022)

b. “A” kesimli evaze takım (1955) (<https://tr.pinterest.com/pin/630292910363166661/> 10.05.2022)

c. Omuz dekoltesini vurgulayan “Y” biçimli elbise (1955)

(<https://modakariyeri.com/christian-dior/> 10.05.2022)



Resim 88 : Dior’un “Tulip” koleksiyonundan “X” formlu elbisesi (1953)

(<https://tr.pinterest.com/pin/854909941755566545/> 10.05.2022)

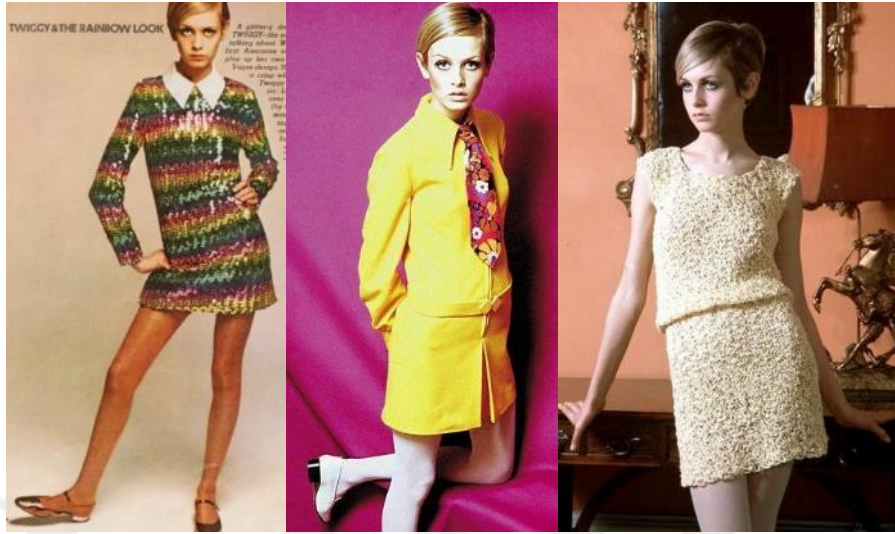
Resim 88'de yer alan Dior'un "Tulip" koleksiyonunun parçası olan tafta ya da saten kumaş kullanıldığı düşünülen "X" formlu elbisede kumaşın pürüzsüz yapısından kaynaklı katlamalarda oluşan parlak yüzeyler dikkat çekmektedir.

Ünlü tasarımcı derin dekolte uzun ve bol etekli elbiselerinde ipek, saten, tafta gibi parlak yüzeyli kumaşları veya dik ve tok duran yünüleri tercih ederek tasarımlarında kadınsı bir görünüm yakalamıştır. Uzun kloş etekleri tüllerle astarlayarak, onlara kabarık görünüm kazandırmış, sert tülün çoraplara takılıp kaçmaması için elbiselerini, ipek kumaşla astarlamıştır.

3.7. Mary QUANT (1934)

60'lı yılların moda dünyasına damgasını vuran Mary Quant, kişiye özel bir stili benimsemiş ve herkesin kendine özgü görünümü olması gerektiğini savunmuştur. Londra'da "Bazaar" adlı ilk butiğini açmış ve burada yeni koleksiyonlarını sunarak büyük müşteri kitlesine ulaşmıştır.

Mary Quant gençlerin görünülerini ebeveynlerinden farklı olması gerektiği düşüncesiyle onlara yönelik yeni tasarımlar geliştirmiştir. Gençler için farklı ve eğlenceli olduğunu düşündüğü, "basic, modern papatya desenini, mini etekler, jileler, mini elbiseler, opak kalın renkli çoraplar, kasketler, gözlükler, düz ayakkabılar, parlak renklerle yarattığı tasarımlarını, moda ikonu ünlü top-model 'Twiggy' ile sunarak, Londra modasına ve 60'lı yıllara damgasını vurmuştur" (Dereboy, 2008:130). Aynı zamanda Mary Quant'ın yakın arkadaşı olan Twiggy, üzerinde sergilenen mini etek ve elbiselerle mini eteğin moda dünyasına girmesine öncülük etmiştir. (Resim 89) "Mary Quant, Buckingham sarayına ödül almaya gittiğinde mini etek giymiş ve 60'lı yılların en köklü değişimi olan mini etek böylece hayatımıza girmiştir" (Zabunoğlu, 2015:102).



Resim 89: Top-model Twiggy üzerinde sunulan mini etek ve elbiseler, Mary Quant (1960'lar) (<https://tr.pinterest.com/pin/1125968644382379/> 12.05.2022)



Resim 90: Mary Quant'ın yeni stil parti kostümü (1966) (<https://tr.pinterest.com/pin/47006389850835458/> 12.05.2022)

Resim 90'da Mary Quant'ın pembe renkli yün jarse elbiseye hareket kazandırmak için kol ağızları ve etek uçlarında turuncu-beyaz renk bantlar kullanılmıştır. Önden fermuarlı elbise gençler arasında ilgiyle karşılanmıştır. Yün jarse kumaş elbiseye lüks bir görünüm ve rahatlık kazandırmıştır.

“1968 koleksiyonunda, sunduğu gece elbiselerinde 50’li yılların kokteyl elbiselerinden esinlenen Mary Quant, etek ucunda, piliseli katlar bulunan ince askılı straples mini elbisesinde ‘Little Girl’ imajını yaratmıştır. Quant böylece daha genç, enerjik, dinamik görünüm ile 60’ların modasına yeni bir stil kazandırmıştır. Tasarlamış olduğu bu elbisede piliselerin rahat şekil alabildiği, dökümlü bir görünüme sahip olan krep kumaşı tercih etmiştir. (Resim 91)



Resim 91 : “Little Girl” gece elbisesi, Mary Quant (1968)

(<https://tr.pinterest.com/pin/662873638886703557/> 12.05.2022)

3.8. Issey MIYAKE (1938)

Dünyaca ünlü Japon moda tasarımcılarının en başında gelen Issey Miyake, 1973 yılında avangart tasarımları ile sanat ve bilimi birleştirmiş, Japon ve Batı modasını harmanlayarak moda dünyasına yeni tasarımlar kazandırmıştır. 1970 yılında kendine ait tasarım stüdyosu kurarak çalışmalarını burada yürütmeye devam etmiştir.

Tasarımlarında deneysel teknikler kullanan ve farklı kesimlerden yararlanan tasarımcı (Resim 92) “tasarımlarında alışlagelmiş düzeni reddeden, fark yaratıcı ve sorgulayıcı bir ifade biçimini kullanmaktadır” (Aktepe ve Çetin, 2019:209). Beden ve kumaş arasındaki düzeni farklı bakış açısı ile yorumlayarak kumaşa heykelsi bir boyut kazandırmıştır. “Doğadaki nesnelere ve geometrik biçimlerden esinlenen tasarımcı,

doğru formları yansıtabilmek için giysilerin kumaşlarını çok hafif malzemelerden seçmiştir” (Aktepe ve Çetin, 2019:210).



Resim 92 : Miyake'nin avangart tasarımlarından (1978)

(<https://tr.pinterest.com/pin/338966309459239453/> 12.05.2022)

“Miyake ilk koleksiyonunu 1970'in sonlarında Vogue'un baş editörü olan Diana Vreeland'a sunmuştur. Bu ilk koleksiyonunda Japon şehir merkezlerinde bulunan yakuza gangsterleri ile ilişkilendirilen dövmelemlerden esinlenmiş ve kumaşa baskı olarak uygulamıştır” (Günay, 2009:59). Bu zamanlarda denim kumaşına benzeyen bir kumaş yaratma düşüncesine de girmiştir. “Ayrıca tüm moda dünyasınca kabul edilecek, her beden ve ölçüde kadının giyebileceği şekilde uyarlanabilecek yeni bir kumaş yaratmak istemiş, bu amaçla polyester jarse kumaşı kareler ve diğer geometrik formlarda keserek giysi haline getirmiştir” (Günay, 2009:60). Bu tasarımlarıyla adeta origami sanatına yön vermiştir.

1980 yıllarında Miyake, tasarımlarında kağıt, tel ve plastik gibi materyaller kullanarak kumaşlarını deneysel çalışmalar yoluyla oluşturmuştur. “80'lerin sonlarında, pililer üzerinde yaptığı araştırmalar ile kırışmayan, polyester ağırlıklı bakımı kolay bir kumaş yaratmıştır” (Yıldız ve Turunç, 2019:566). (Resim 93) Bu döneme farklı materyaller ile birlikte yeni bir kumaş da sunmuştur.



Resim 93 : Pilili polyester kumaş elbise tasarımı, Issey Miyake (1990’lar)

(<https://tr.pinterest.com/pin/594827063265733874/> 12.05.2022)

Resim 93’de yer alan polyester kumaş ağırlıklı tasarımda kumaş manken üzerinde dik ve sert bir görüntü sağlamıştır. Dikey, yatay ve diagonal pililerin bir arada kullanılması kumaş yüzeyinde görsel farklılıklar yaratmıştır.

1980’lerin sonunda Miyake, pilili giysilerin tasarımlarını yapmaya başlamıştır. ”Pilili giysilerde, kumaşın pililendirilip sonra giysinin dikilmesi sürecini tersine çevirmiştir. Pililendirmeyi kesim ve dikim işlemlerinden sonra yapan Miyake, materyali ve fonksiyonelliği organik olarak birleştirerek yeni dokular elde etmiştir” (Üstüner, 2017:54).

1993 yılında çıkardığı Pleats Please (Pililer Lütfen) koleksiyonu ile moda tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Bu koleksiyon, “giyen kişi üzerinde hayat bulan ve farklı şekillerde giyilebilen uzun ve düz biçimli parçalardan oluşmuştur” (Orsborne, 2013:400). “Miyake önce kumaşların kesimini yapıp, daha sonra kağıt katmanları arasına sıkıştırıyor, ısı ile baskı yaparak kumaşları pilili görünüme kavuşturuyordu” (Yıldız ve Turunç, 2019:566). “Batı modasının ipek malzemeye olan düşkünlüğüne karşıt bir şekilde polyester jarseyi gündeme taşıyan Miyake, çok eski bir teknik olan piliyi polyester ve ısıyı kullanarak sabitlemiş; böylece hem estetik anlamda hem de

kullanım ve üretim olanakları açısından tasarım dünyasına yeni bir önermede bulunmuştur” (Günay, 2015:19).

Pililer Miyake'nin hayal dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Onlarla kumaşa form kazandırmakla kalmayıp, ışığın verdiği etkiyi de kullanarak kumaş yüzeyinde görsel şekilde yansımalar yaratmıştır. “Kumaşların şekil alırken ki görünümü, hem hareketli olması hem de bu hareketler esnasında sunduğu görsel zenginlik Miyake'ye ilham verici gelmiştir” (Günay, 2009:79). Pilili kumaşlarla tasarlanmış olduğu elbiselerde farklı form ve teknikler deneyerek elbiselere anıtsal duruşlar kazandırmıştır. (Resim 94)



Resim 94 : Miyake pilili elbise tasarımı İlkbahar, 1995

(<https://tr.pinterest.com/pin/161848180349847647/> 12.05.2022)

Resim 94'de yer alan pilili elbise tasarımında pili tekniği farklı şekilde kullanılarak yorumlanmıştır. Elbisenin üst kısmında pililer düz şekilde inerken, kalçadan etek ucuna doğru daire formunda katman katman inmekte ve giderek genişlemektedir. Katlar arasında akordeon etki hissedilmektedir. Miyake'nin pilili polyester jarse kumaşlarının elbiselerdeki bu etki ve formları elde etmesinde önemli bir rol oynadığı açıktır.

“1999'da ‘A-POC’u sunan tasarımcı, modern bilgisayar teknolojisi ile geleneksel örme yöntemlerini birleştirerek tüp örgü olarak örülen serbest ölçülü giysiler

yaratmıştır” (Üstüner, 2017:54). A-POC koleksiyonu esas olarak “tüp şeklinde üretilen jakarlı örme kumaş toplarından, bir bilgisayar programı kullanılarak yenilikçi bir yaklaşımla elbise, tişört, etek gibi giysilerin hazır olarak elde edilmesi ve dikiş kısımlarından kesilmesi ile üretilmektedir” (Fukai'den aktaran Yaşar, 2016:177). (Resim 95)



Resim 95 : Miyake A-POC koleksiyonundan (1999)

(<https://tr.pinterest.com/pin/274719646010114841/> 12.05.2022)

Ünlü tasarımcı pamuklu ve polyester dokuma, triko, jarse gibi kumaşlarla pili çalışmaları yapmıştır. Miyake görsel anlamda vurguya dikkat çekmek için farklı teknikler deneyerek kumaşlara dikey ve yatay pililer dışında diyagonal dokular da kazandırmıştır. (Resim 96) Burada ki amaç kumaşın yüzeyinde oluşan ışıkla istediği şekilde oynama imkanı ve bu etki sonucunda modele hem esneklik hem de estetik görünüm kazandırmaktır.



Resim 96 : Diagonal ve yatay piliseli tasarım

(<https://tr.pinterest.com/pin/344877283970514644/> 12.05.2022)

Resim 96'da görülen tasarımda Miyake yatay ve diagonal şekilde pili tekniğini kullanmıştır. Jarse kumaşın verdiği serbest ve net duruş model üzerinde hissedilmektedir. Pilileri farklı şekillerde kullanarak kumaş yüzeyinde ışık etkileri, açık-koyu alanlar ile illüzyon oluşturmuştur.



Resim 97 : Diagonal pilise tekniği kullanılmış tasarım

(<https://tr.pinterest.com/pin/543950461253693613/> 12.05.2022)

Resim 97’de yer alan elbise tasarımında ise omuzlardan başlayan düz pililer etek ucuna doğru diyagonal açılarak inmiş, modele rahat bir duruş kazandırmıştır. Diyagonal inen piliseler kumaş yüzeyinde farklı dokular oluştururken, göğüste yer alan bağlama pililere hareket kazandırmıştır.

Miyake’nin her bir tasarımında yeni bir arayış, yeni denemeler ve yenilikler hep var olmuş, tasarımlarında heykelsi formu korumuş ve giysilerini sanatsal bir bakış açısı ile yaratmıştır.





DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

“HİSTORICAL FOLDS” ADLI KİŞİSEL KOLEKSİYON

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

“HİSTORICAL FOLDS” ADLI KİŞİSEL KOLEKSİYON

Tez kapsamında yapılan araştırmalar süresince tarihsel süreçteki elbise modelleri form ve kumaş özellikleri incelenmiş ve bu doğrultuda volan, firfir detaylı tarihsel silüetlerden esinlenilerek “Historical Folds” adlı kişisel bir koleksiyon oluşturulmuştur. Bu koleksiyonda amaç model ve kumaş ilişkisini irdelemek olduğundan; ilk iki tasarımda aynı model üzerinde iki farklı tuşeye sahip denim ve örme süet kumaş kullanılmış; 3. ve 4. tasarımda ise tam tersi iki ayrı modelde aynı kumaş (brokar) kullanılarak kumaşın modele verdiği tepki, ikisi arasındaki ilişki gözlemlenmeye çalışılmıştır.

4.1. Koleksiyonun Çıkış Noktası:

Koleksiyonun tasarlanmasında Viktorya Dönemi elbise silüetlerinden ve giysi detaylarından (firfırlar, volanlar vb.) esinlenilmiştir.



Resim 98: Hikaye Panosu, Burcu Tarakcı, 2022

4.2. Kişisel Koleksiyonun Malzeme, Kalıp ve Üretim Aşamaları

4.2. 1. Tasarım 1:



Resim 99: Tasarım 1, drapaj yöntemi ile kalıp çıkarma aşaması, elbisenin ön ve arka beden görünümü, Burcu Tarakcı, 2022

Drapaj yöntemi ile kalıp çalışması yapılan elbise modelinin üst bedeninde, sağ kol üzerinde çift kat volan, sol tarafta ise tek kat volan çalışması yapılmış, beden vücuda oturtulmuştur. Alt bedeninde ise etek asimetrik çift katlı volanlarla çalışılmıştır. Etek belden büzülerek üst bedene tutturulmuştur. Drapaj yöntemiyle kalıplar oluşturulmuştur.



Resim 100: Tasarım 1, drapaj yöntemi ile çıkarılan kalıplar, Burcu Tarakcı, 2022

Kalıpların oluşturulmasından sonra, 1. tasarım için seçilen denim kumaşın kesimi yapılmış ve dikim aşamasına geçilmiştir.



Resim 101: Tasarım 1, dikim aşaması, Burcu Tarakcı, 2022



Resim 102: Tasarım 1, fotoğraf çekimleri, Detay, Burcu Tarakcı, 2022

Resim 102'de Tasarım 1'e ait yakın detay çekimleri yer almaktadır. Kullanılan yıkanmamış denim kumaşın sert tuşesi kol detaylarında kullanılan fırfırlarda kendini göstermiştir. Kumaşın kalın ve sert tuşesi yaka ve kol çevresinde bulunan çift katlı volanların dik formda kalmasını sağlamıştır.



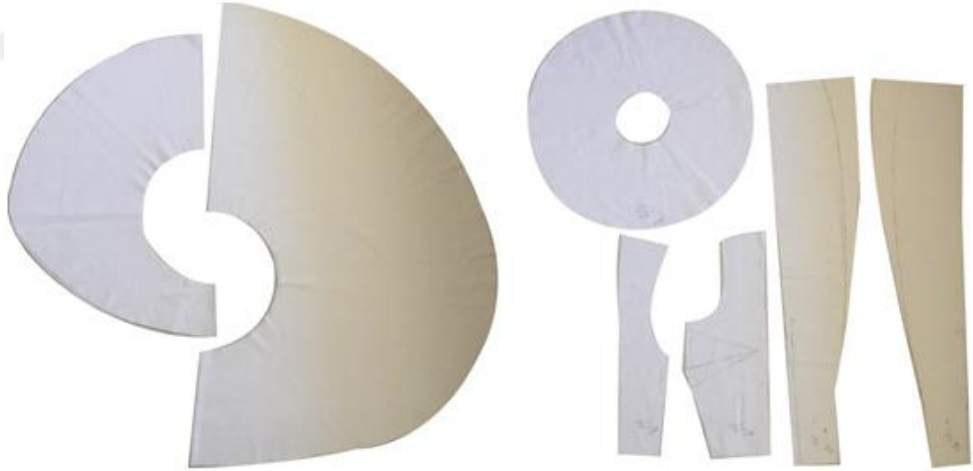
Resim 103: Tasarım 1, fotoğraf çekimleri, Burcu Tarakcı, 2022

Sert tuşeye sahip ham denim kumaş, kırışksız, düzgün bir görünüme sahiptir. Resim .. üzerinde de bu sert ve dik yapıyı görmek mümkündür. Alt bedende çalışılan asimetrik kesimli volanlar belden büzülerek etekte kıvrımlar oluşturmuştur. Üst etek uçlarına koleksiyonun diğer tasarımlarında kullanılan brokar kumaştan biye yapılarak kıvrımların konturleri vurgulanmıştır. Elbisenin kendi kumaşından dikilen kemer ise bel hattını vurgulamaktadır.

4.2. 2. Tasarım 2:



Resim 104: Tasarım 2, drapaj yöntemi ile kalıp çıkarma aşaması, elbisenin ön ve arka beden görünümü, Burcu Tarakcı, 2022



Resim 105: Tasarım 2, drapaj yöntemi ile çıkarılan kalıplar, Burcu Tarakcı, 2022



Resim 106: Tasarım 2, dikim aşaması, Burcu Tarakcı, 2022



Resim 107: Tasarım 2, fotoğraf çekimleri, Detay, Burcu Tarakcı, 2022

Tasarım 2, Tasarım 1 ile aynı model olup farklı kumaşla çalışılmıştır. Seçilen örme süet kumaş, ham denim kumaşa göre daha ince, esnek ve yumuşak bir yapıya sahiptir. Resim 107’de yer alan detay çekimlerde modelin volanlarının çok daha dökümlü bir görünüme sahip olduğu açıktır. Volanlar Tasarım 1’de tercih edilen denim kumaşa oranla daha akışkan, kıvrımlı ve çok daha dökümlü bir görüntü oluşturmaktadır. Modelin üst etek uçlarına koleksiyonun diğer tasarımlarında kullanılan brokar kumaştan biye yapılarak kıvrımların konturleri vurgulanmıştır.



Resim 108: Tasarım 2, fotoğraf çekimleri, Burcu Tarakcı, 2022

İnce yumuşak tuşeye sahip örme süet kumaş volan ve firfir çalışmalarında oldukça dökümlü bir görünüm sağlamış, esnek yapısıyla vücutta kolay şekil alıp çok daha konforlu bir yapıya sahip olmuştur.

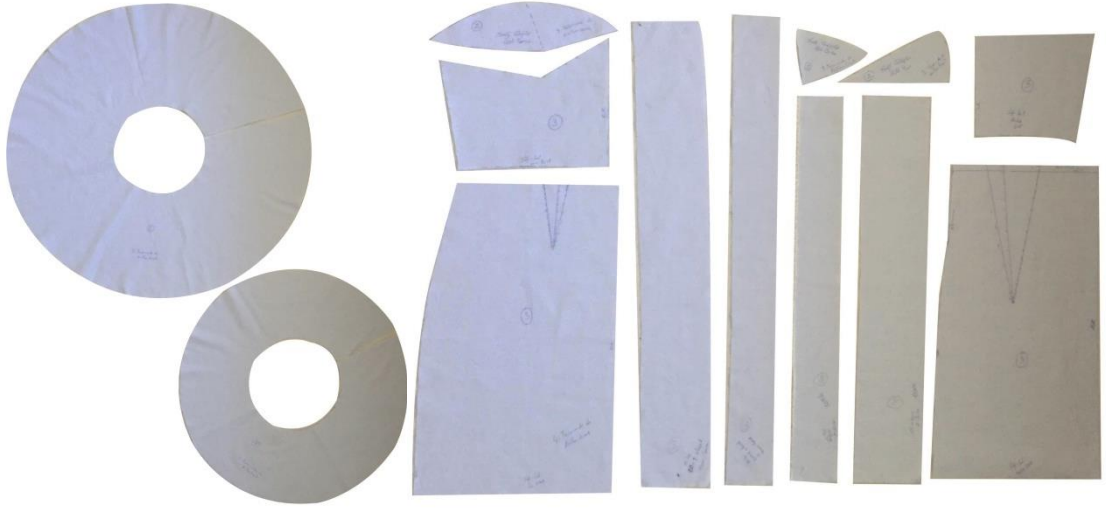
4.2. 3. Tasarım 3:



Resim 109: Tasarım 3, drapaj yöntemi ile kalıp çıkarma aşaması, elbisenin üst bedeni, Burcu Tarakcı, 2022



Resim 110: Tasarım 3, drapaj yöntemi ile kalıp çıkarma aşaması, elbisenin ön ve arka beden görünümü, Burcu Tarakcı, 2022



Resim 111: Tasarım 3, drapaj yöntemi ile çıkarılan kalıplar, Burcu Tarakcı, 2022



Resim 112: Tasarım 3, dikim aşaması, Burcu Tarakcı, 2022



Resim 113: Tasarımların 3, fotoğraf çekimleri, Burcu Tarakcı, Detay, 2022

Tasarım 3'te brokar kumaş tercih edilmiştir. Volan ve firfırlar bu model üzerinde de sıkça kullanılmıştır. Sol omuz askısında tek kat volan, ön ortada göğüs hattından aşağı doğru düşen daha büyük bir volan çalışılmıştır. Bu volanın uçlarında 1. Tasarımda kullanılan denim kumaş ile biye çalışması yapılmış, kıvrımlar kontur şeklinde vurgulanmıştır. Model tek omuz askılı olup, arka bedende yine çift kat firfir çalışılmıştır. Sol göğüs üzerindeki firfırlar dik bir duruşa sahiptir.

Oldukça şık bir görünüme sahip olan brokar, tarihsel süreçte özellikle soylu kesim tarafından tercih edilen bir kumaş olmuştur. Metalik ipliklerle dokunmasından kaynaklı ışıltılı yapısı o dönemlerde ihtişamı ve zenginliği vurgulamıştır.



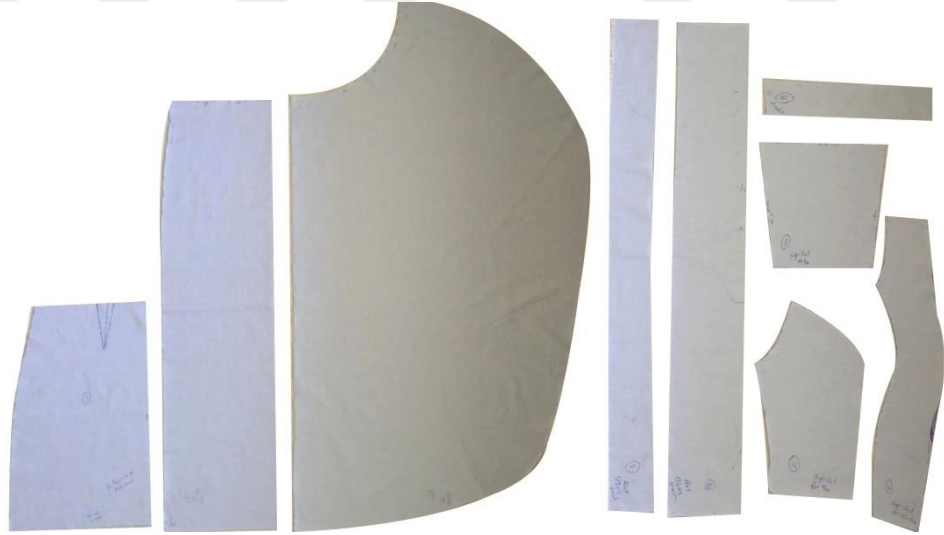
Resim 114 : Tasarım 3, fotoğraf çekimleri, Burcu Tarakcı, 2022

Seçilen brokar kumaş, modele ışıltılı ve şık bir görünüm katmış; ancak bu kumaşın likralı olmaması ve hiç esneklik payının bulunmaması bedene oturan bu model için uygun olmadığı sonucunu doğurmuştur.

4.2. 4. Tasarım 4:



Resim 115 : Tasarım 4, drapaj yöntemi ile kalıp çıkarma aşaması, elbisenin ön ve arka beden görünümü, Burcu Tarakcı, 2022



Resim 116 : Tasarım 4, drapaj yöntemi ile çıkarılan kalıplar, Burcu Tarakcı, 2022



Resim 117 : Tasarım 4, dikim aşaması, Burcu Tarakcı, 2022



Resim 118 : Tasarım 4, fotoğraf çekimleri, Detay, Burcu Tarakcı, Detay, 2022

Tasarım 4'te Tasarım 3 ile aynı kumaş kullanılmış ancak farklı model tasarlanmıştır. Bu tasarımda daha geniş, uzun ve volanlı bir etek tercih edilmiştir. Resim 118'de yer alan modelin sol ön ve arka omuz askısı çift kat fırfırdan oluşurken sağ kol

kalın askılıdır. “V” yakanın sağ tarafı denim kumaştan yapılan biye ile vurgulanmıştır. Sol omuz fırfırlarındaki dik ve net kıvrımlar dikkat çekmektedir.



Resim 119 : Tasarım 4, fotoğraf çekimleri, Burcu Tarakcı, Detay, 2022

Resim 119’da modelin ön-arka-yan olarak tam boyu görülmektedir. Alt beden çift katlı olup alt etek mini, üst etek ise asimetrik olarak belde pililenmiş, ön ortadan aşağı yanlara doğru kavisli düşmektedir. Kumaş modele şık ve ışıltılı bir görünüm kazandırmış, ancak üzerinde sıkı dokusundan dolayı kırışksız ve net bir duruş sergilemektedir.

Seçilen brokar kumaş, modelin firfırlarında ve etek volanlarında oldukça ışıltılı ve şık görünüm sağlarken, kumaşın likralı olmaması ve hiç esneklik payının bulunmaması modelin bedene oturan parçalarında hareketi kısıtlamıştır.



SONUÇ

Geçmişten günümüze bütün toplumlarda giyim; hem cinsiyet ve yaş farkı gibi bireysel özellikleri hem de mevkii, sosyo-ekonomik statü, inanç ve kültürel aidiyet gibi toplumsal özellikleri temsil etmektedir (Çankaya, 2016: 1). Bir giysinin ortaya çıkışında model, kalıp, renk, aksesuar kadar seçilen kumaşın önemi büyüktür. Kumaş ile model birbiriyle doğrudan bağlantılıdır. Doğru kumaş, doğru form ve uygun bedenle buluşunca tasarım başarıya ulaşmaktadır. Tarihsel süreçte de kumaş ile model ve beden birbiriyle ilişkili olduğu açıktır. Örneğin Antik Mısır Dönemi'nde sıcak iklim şartlarından dolayı kadınlar hafif ve ince kumaşları tercih etmişler ve vücutlarının çoğunu çoğu zaman çıplak bırakmışlardır. Genellikle serin tutan ve hava alan bir yapıya sahip olan keten kumaşı kullanmışlardır. Keten kumaşlardan yapılan giysilere drape, pilise gibi katlamalar ve kıvrımlar verilmiştir. Keten kumaş pilise ve drape yapımı için oldukça uygun bir yapıya sahiptir. Giysilerdeki pililerin sayısı, inceliği, azlığı çokluğu aynı zamanda toplumdaki statüyü de belirlemiştir.

Antik Yunan Uygarlığı da Mısırlılar gibi kumaş ve form açısından giysi tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Bu dönemde ideal kadın silueti orta boylu, narin, dik duruşlu, yuvarlak göğüslü, geniş omuzlu, ince belli ve dar kalçalı olarak tasvir edilmiştir. Genellikle dikdörtgen forma sahip olan elbiseler katlanarak, vücuda sarılar giyilmiştir. Bu giysilerde genellikle keten, yün ve pamuk kumaşlar tercih edilmiştir. Antik Roma'da giysiler daha bireysel, karmaşık ve gösterişli bir hale gelirken, ideal kadının uzun boy ve bacaklarıyla tasvir edildiği Bizans Döneminde siyasal etki, dini inanç ve törenleri giysiler üzerinde yeni formlara yön vermiştir. Bu dönemde Yün, keten ve pamuklu kumaşlar halk tarafından kullanılırken; ipek, tafta, damask, kadife, brokar ve kürkler soylu kesim tarafından kullanılmıştır. Vücudu gizleme düşüncesi ile kemer kullanılmamış, boydan boya uzun ve geniş elbiseler tercih edilmiştir. İpek kumaşlar ile elde edilen drapeler çok daha akışkan ve dökümlü bir görünüme sahipken tafta ile elde edilen drapelerin çok daha hacimli bir görünüme sahiptir.

Avrupa'da Orta Çağ'a baktığımızda insan bedenine yüklenen anlam ve beden görünümünü önemli olmuştur. Bu dönemde mimari ve dekorasyonu ile gotik stil elbise

formlarına yön vermiş, sivri ve dik hatlar modaya hakim olmuştur. “A” formlu, kabarık dolgunlukta elbiseler, göğüsler için dolgu malzemeleri, geniş drapeli etek formları hakimiyet kurmuştur. Rönesans Dönemi’ne geçişte kıyafetler daha net ve keskin hatlara kavuşmuştur. İnce bel ve dramatik formlar, “X” silueti döneme damgasını vurmuş, çan ve koni görünümlü iç etekler, derin göğüs dekoltesi, fırfırlı yakalar popüler olmuştur. Elizabeth ile kadınlar ıspanya jüponu olarak adlandırılan çemberli iç eteklere geçmişlerdir. Kalçaları geniş göstermek için crinolinler kullanmışlardır. 17. Yüzyıl’ın başlarında elbiseler geometrik formlar ile anormal silüetlere kavuşmuştur. Kalça üzerinde tekerlek biçimli iç etekler kullanılarak dönemde yeni bir form yakalanmıştır. Barok Dönemi ile birlikte çok daha hacimli ve yumuşak silüetler, kolalanmış dik yakalar, “V” dekolte, geniş kollar elbiselere hakim olmuştur. Bu dönemde keskin hatlara sahip elbiseler değişmiş, sert brokarlar yerine parlak yumuşak ipekler kullanılmıştır. Fırfırlı yakalar yine bu dönemde çok fazla kullanılmıştır. 18. Yüzyıl’da ise asimetrik kesimler ve abartı giysiler etkili olmuştur. Süslemelerdeki aşırılık çok fazla kumaş kullanımına yol açmıştır. Çan formunda etekler, balina kemikli korseler, kalça yastıklı panier adlı geniş crinolinler ile kalça formu yanlara doğru genişlemiştir. Elbiseler etek, korsaj ve üst elbise olarak üç parçadan oluşmuştur. Kollar dirseklere kadar dar ve kol uçları çift kat volanla tamamlanmıştır. Drape bu dönemde de oldukça etkili olmuş, kadınlar “Polonez” elbise stilini benimseyerek devasa çember eteklerden vazgeçmişlerdir.

18. yüzyılın sonlarına yaklaşıldığında Fransız ihtilali baş göstermiş ve giyimde sadelik yaşanmıştır. İpek ve saten gibi pahalı kumaşlar yerine pamuk ve patiska tercih edilmiştir. Korse ve crinolinler kalkmış, elbiseler iç gömleği “chemise” andıran bir forma bürünmüşlerdir.

I. Dünya Savaşı ile birlikte kadınlar evlerinden çıkarak fabrikalarda, demiryollarında, hastanelerde, her türlü işte aktif olarak çalışmaya başlamıştır. Bunun gerektirdiği bir sonuç olarak elbiseler çok daha rahat bir forma kavuşmuş, 18. Yüzyılın hayatı kısıtlayan korseleri çıkartılmış, saçlar kesilmiş, giysilerdeki tüm romantik kesimler ve kadınsı kıvrımlar atılmış, etek boyları kısalmıştır”(Pektaş, 2008:5). 19. Yy ortalarında yaşanan sanayileşme bir anlamda modanın başlangıcı olarak görülmekte,

giyim stillerinin moda tasarımcıları tarafından belirlenmesi bu dönemde denk gelmektedir. Haute Couture'nin babası olarak bilinen Charles Frederick Worth ile başlayan kişiye özel dikim serüveni pek çok tasarımcının sahneye çıkararak kendi stillerini, yeni oluşturdukları silüetleri moda dünyasına sunmalarıyla devam etmiştir. Tasarladıkları giysileri kendi seçtikleri ya da oluşturdukları kumaş ve desenlerle buluşturan bu tasarımcılar dünya modasındaki değişen silüetlere de yön vermişlerdir.

Tez kapsamında yapılan araştırmalar süresince tarihsel süreçteki elbise modelleri form ve kumaş özellikleri incelenmiş ve bu doğrultuda "Historical Folds" adlı kişisel bir koleksiyon oluşturulmuştur. Bu koleksiyonda amaç model ve kumaş ilişkisini irdelemek olduğundan; ilk iki tasarımda aynı model üzerinde iki farklı tuşeye sahip denim ve örme süet kumaş kullanılmış; 3. ve 4. tasarımda ise tam tersi iki ayrı modelde aynı kumaş (brokar) kullanılarak kumaşın modele verdiği tepki, ikisi arasındaki ilişki gözlemlenmeye çalışılmıştır:

İlk tasarımda kullanılan yıkanmamış ham denim kumaş modele sert ve tok bir görüntü katarak modelde kullanılan volanlar dik bir duruş sağlamıştır. Alt bedende yapılan büzgü çalışması ile etekte kıvrımlar net bir şekilde görülmüştür.

Birinci tasarımla aynı model olan ikinci tasarım için farklı tuşeye sahip örme süet kumaş tercih edilmiş, kumaşın yumuşak ve esnek yapısından dolayı volanlar dökümlü ve akışkan bir görünüme sahip olmuş, esnek yapısıyla vücutta kolay şekil alıp çok daha rahat bir elbise olarak tanımlanmıştır.

Üçüncü tasarımda brokar kumaş tercih edilmiştir. Brokar kumaş sert yapısından dolayı kalın bir tuşeye sahiptir. Metalik ipliklerle dokunmuş olması modellere ışıltılı ve şık bir görünüm katmış, ancak kumaşın likralı olmaması, esnek olmayan yapısından dolayı bedene oturan dar modeller için uygun olmadığı saptanmıştır.

Dördüncü tasarımda da brokar kumaş kullanılmış farklı model ile ilişkilendirilmesi yapılmıştır. Bu model için daha geniş, volanlı ve uzun bir model tercih edilmiştir. Kumaşın tok yapısından dolayı model üzerinde çalışılan omuz firfırlarının dik ve net kıvrımlar sergilemiştir. Sıkı dokusu pürüzsüz bir görünüm sağlamış, net bir

duruş sergilemiştir. Modele şık bir görünüm katan brokar kumaş, likralı olmaması ve esneklik sağlamayan yapısı ile modelin bedene oturan parçalarında hareketi kısıtlamıştır.

Sonuç olarak, tasarımın hem estetik hem işlevsel olarak başarıya ulaşabilmesindeki en önemli faktörlerden birinin, kişinin beden yapısını iyi bilmek, kumaş seçimini doğru yapabilmek yani **beden-kumaş-model** ilişkisini doğru kurabilmek olduğunu söylemek mümkündür.



KAYNAKÇA

Kitaplar

BRAUN & SCHNEIDER (2003). Braun & Schneider's Historic Costume CD-Rom and Book, The United States of America: Dover Publications.

CASSIN, Jack (1998). The Illustrated Encyclopedia Of Costume and Fashion, New York: Sterling Publishing Co.

DAVENPORT, Millia (1966). The Book Of Costume – Volume I, The United States of America: Crown Publishers.

DEREBOY, Elif Jülide (2008). Moda & 100 Yılın Moda Tasarımcıları, İstanbul: Özel Güzel Sanatlar Stilistik-Moda Ltd. Şti.

DEREBOY, Elif Jülide (2012). Tablolarla Kostüm Tarihi, İstanbul: Güzel Sanatlar Merkezi Stilistik Kursu ve Tic. Ltd. Şti.

DÖLEN, Emre (1992). Tekstil Tarihi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları.

ELLSWORTH, E. Peters (1917). Textiles and Costume Design, San Francisco, P. Elder and Company.

FİSCHER, Anette (2018). Moda Tasarımında Giysi Teknikleri, çev. Kami Erhan, İstanbul: Literatür Yayınları.

FUKAI, Akiko (2002). The Collection of the Kyoto Costume Institute, Fashion A History from the 18th to the 20th Century, Taschen.

FUKAI, Akiko (2019). Fashion History – From The 18th To The 20th Century, Köln: Taschen.

GÜRCÜM, Hatice Banu (2013). Tekstil Malzeme Bilgisi, İstanbul: Kerasus Yayınları.

GÜRSOY, A. Tahir (2004). Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda, İstanbul: Ofset Yayınları.

HELD, Shirley E. (1978). Weaving A Handbook Of The Fiber Arts, Vermont: Rinehart and Winston.

HELD, Shirley E. (1999). Weaving A Handbook Of The Fiber Arts, The United States of America: Harcourt Brace College Publishers.

İNALCIK, Halil (2008). Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

JONES, Sue Jenky (2013). Moda Tasarımı, çev. Hüseyin Kılıç, İstanbul: Kerasus Yayınları.

KIRZIOĞLU, Neriman Görgünay (1992). Giyim Sanatı ve Kişisel Görünüm, Ankara: Gazi Üniversitesi.

KÖHLER, Carl (1963). A History of Costume, New York: Dover Publications.

LESTER, K. Morris – KERR, R. Netzorg (1977). Historic Costume, The United States of America: C. A. Bennett Company.

NORTH, Susan (2018). 18th Century Fashion in Detail, London: Thomas and Hudson Ltd.

ONUR, Nur (2004). Moda Bulaşıcıdır, İstanbul: Epsilon Yayınevi.

ORSBORNE, Amy (2013). Moda – Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi, çev. Duygu Özen, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

ÖZAY, Suhandan (2004). Eski Mısır Tekstil ve Giysi Tarihine Giriş, İzmir: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

PEACOCK, John (2010). The Cronicle of Western Costume, London: Thames and Hudson Ltd.

PENDERGAST, Sara – PENDERGAST, Tom (2004). Fashion, Costume, and Culture - Clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear Through The Ages, The United States of America: Thomson Gale.

RACINET, Auguste (2003). The Complete Costume History, Paris: Taschen.

SCHOESER, Mary (2003). World Textiles – A Consice History, London: Thames & Hudson.

TEZ, Zeki (2021). Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi, İstanbul: Doruk Yayınları.

TORTORA, Phyllis – EUBANK, Keith (2001). Survey of Historic Costume, The United States of America: Fairchild Publications.

Makaleler

AKTEPE, Şöhret, - ÇETİN, İkbâl (2019). “Gerçeküstücülüğün Yenilikçi Giyim Modasına Etkileri” İdil, Cilt 8, Sayı 54, 2019, ss. 205-214.

ALPAT, Fatma, - CEYHANLI, Fazilet (2019). “Barok Sanatın ve 1990’ların Moda Trendlerinin 2010-2019 Yılları Arasındaki Giyim Modalarına Etkisi”, İdil, 61 (2019 Eylül), ss. 1123-1132.

BAŞARAN, F. Nur, - GÜNEŞ, Hanife Yarmacı (2020). “Teknik ve Desen Özellikleri Açısından “Damask””, Folklor Akademi Dergisi, Cilt 3, Sayı 4, 2020, ss. 265-288.

BÖLAT, Sevim (2020). “Giysi Tasarımında Drapenin Rolü: Madame Alix Gres Örneği”, Aydın Sanat, Yıl 6, Sayı 12, Aralık 2020, ss. 113-121.

ÇEĞİNDİR, Neşe Yaşar, – KURU, Songül (2019). “Klasikten Moderne Osmanlı Kadın Entarisindeki Siluet Değişiminin İncelenmesi”, Milli Folklor, Yıl 31, Sayı 121, Mart 2019, ss. 115-127.

ÇELİKSAP, Sefa (2015). “Giyim ve Modanın Kısa Öyküsü”, Aydın Sanat, Yıl 1, Sayı 1, 2015, ss. 57-64.

GÖK, Ebru, - ATALAYER, Günay (2021). “Tarihsel Kumaşlardan Tafta Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”, Arış, 18, 2021, ss. 38-53.

GÜNAY, Ayşe (2015). “20. Yüzyıl Giysi Tasarımında Pli ve Farklı Yorumları”, Aydın Sanat, Yıl 1, Sayı 2, 2015, ss. 13-23.

GÜRANİ, F. Yeşim, - YALÇIN, Sema, - GEZİCİOĞLU, F. Yelda (2021). “Gotik Mimarının Moda Tasarımına Yansımaları: Guo Pei Örneği”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 14, Sayı 77, Nisan 2021, ss. 515-526.

KOCA, Emine, - KIRKINCIOĞLU, Zeynep (2016). “Denizli İli Gelin Giyim-Kuşamının Gösterge Bilimsel Açıdan Çözülmesi”, International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic, Cilt 11/8, Bahar 2016, ss. 247-270.

KOCABAŞ, Duygu Atılgan (2014). “Giysi Tasarımında Esinlenmenin ve Araştırmanın Yaratıcılığa Etkisi”, International Journal of Social Science, Sayı 27, Autumn I 2014, ss. 471-487.

ÖZDEMİR, Gökçe (2020). “Christian Dior’un New Look Akımı Corolle Koleksiyonu İçerisindeki Bar Modelinin Göstergebilim Çözümü” GSED, Cil 26, Sayı 45, 2020, ss. 580-587.

ÖZDEMİR, Gökçe (2021). “Modanın Gizemli Stili Gotik: Deneysel Bir Çalışma”, Journal of Social, Humanities and Administrative, 7 (41) : 1210-1218.

ÖZLÜ, Pınar Göklüberk, - SEVİNİR, Serap Dengin (2017). “Yaratıcı Uygulama Temelli Giysi Tasarımlarının Görsel Nitelikli Göstergeler Üzerinden Betimlenmesi”, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Cilt 10, Sayı 19, Mayıs/Haziran’17, ss. 216-241.

ÜSTÜNER, Semra (2017). “Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış”, Sanat-Tasarım Dergisi, Sayı 8, 2017, ss. 49-58.

YAŞAR, Neslihan (2016). “Dokuma Kumaşlarda İplik Özelliklerinin Giysi Form ve Görünümlerine Etkileri”, Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 15, Kış 2016, ss. 173-184.

YILDIZ, Gözde, - ÖĞÜT, Leyla (2020). “Tanım, Terim ve Kavramları İle Dantel”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Cilt 6, Sayı 1, 2020, ss. 126-142.

YILDIZ, Şerife (2015). “Gotik Dönem Mimarisi ve Dönem Giysi Tasarımlarına Etkisi”, International Journal of Science Culture and Sport, Special Issue 4, August 2015, ss. 247-258.

YILDIZ, Şerife, - TURUNÇ, Yasemen (2019). “Moda Tasarımcı Issey Miyake'nin Koleksiyonlarının Tasarım Öğeleri Bakımından İncelenmesi”, IBAD Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı Özel Sayı, 2019, ss. 560-577.

YURDAKUL, Soner – URAL, Özge (2008). “İletişimde Giyimin Yeri”, Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitimi Fakültesi Dergisi, Sayı 23, 2008, ss. 44-54.

Tezler

ALGAN, Şazimet Korkmaz (2005). 19. YY. Osmanlı Saraylarında Kullanılan Kumaşlar ve Bu Kumaşlarda Hereke Fabrika-i Hümayunu'nun Yeri ve Günümüze Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Tahsin Canbulat, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık Programı, İç Mimarlık Anabilim Dalı, Kocaeli.

ASMAZ, Ayşenur Ceren (2018). Kadın Bedeninin Betimlenmesine Dair Örnekler ve Seramik Sanatında Yorumlanması, Sanatta Yeterlik Tezi, dan. Prof. Sevim Çizer, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.

BENLİ, Meral (2016). Türk Tekstilinde Dokumanın Tarihçesi ve Üretim İlişkileri, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Hamdi Ünal, Beykent Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Sanat Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, İstanbul.

ÇAMUR, Hamiyet (2015). Barok Sanat ve Giyim Modasına Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. K. Özlem Alp, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

ÇANKAYA, Yeşim (2016). Giysinin Giysi Kalıpları İle İlişkisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Hamdi Ünal, Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Sanat Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, İstanbul.

DAYI, Handan (2006). 1990 Sonrası Türk Moda Fotoğrafında Genel Eğilimler, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Sadık Tumay, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Ana Sanat Dalı, İzmir.

EVECEN, Arzu (2014). Modada Giysilerarasılık, Sanatta Yeterlik Tezi, dan. Doç. Dr. Filiz Nurhan Ölmez, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Isparta.

GÜNAY, Ayşe (2009). Çağdaş Giysi Tasarımında Sanatsal Biçim Arayışları (Issey Miyake ve Kuşağı Örneğinde), Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Turgay Başkan, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Ana Sanat Dalı, İstanbul.

HAZIR, Meltem (2006). Giysi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise ve Drapeler, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Fatma Mete, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İzmir.

KAYA, Leyla (2007). Mesleki Eğitim Fakültesi Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Bölümü Moda Tarihi Dersi İçin Örnek Bir Model Önerisi ve İnternet Ortamına Aktarılması, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Halime Yüceer Eraslan, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

MARTİN, Övün Selim (2010). Mitolojik Tasvirlerde Tekstil ve Giyim Kuşam, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Füsün Özpuolat, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Programı, Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalı, İzmir.

OK, Esra (2011). Hazır Giyim Ürünlerinde Kadınların Alt-Üst Beden Ölçü Farklılıklarından Doğan Uyumsuzlukların Belirlenmesi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Fatma Öztürk, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Eğitimi Bilim Dalı, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

ÖZGANİ, Hilal (2014). Vücut Şekillerine Göre Giysi Özelliklerinin Belirlenmesi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Pınar Gözlüberk Özlü, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

ÖZGÜL, Duygu (2005). Tarihsel Süreç İçinde Giyimde Estetik ve İşlevsellik, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Yard. Doç. Dr. Sıdıka Bilgen, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı, Eskişehir.

ÖZÜDOĞRU, İtır Tokdemir (2012). Sanatta Beden Kavramı ve Beden Sanatı, Sanatta Yeterlik Tezi, dan. Prof. Hüsnü Dokak, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Ankara.

ŞEN, Hilal (2015). Kalıp Sistemlerinin Ölçü ve Bedene Uyum Yönünden İncelenerek Türk Kadın Beden Yapısına Uyumlarının Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. H. Fatma Şener, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

ŞENER, Fatma (1995). Kadınların Vücut Özelliklerine Uygun Kalıp Çiziminde Bir Yöntem Geliştirme, Doktora Tezi, dan. Prof. Dr. Yahşi Yazıcıoğlu, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giyim Endüstrisi ve Giyim Eğitimi Bölümü, Ankara.

TOKLUCU, K. Gizem (2015). Barok ve Rokoko Dönemlerinin Modaya Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Esin Sarıoğlu, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Programı, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, İstanbul.

ÜÇER, Kaya (1988). Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalemışı Üslubları, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dündar Tahsin Aykotalp, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tezhip Programı, Geleneksel El Sanatları Ana Sanat Dalı, İstanbul.

VATANDAŞ, Sinem (2015). Kadın Vücut Tipi Özellikleri ve Giysi Seçimleri Analizi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Fatma Engin Alpat, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Sanat Dalı, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, İstanbul.

ZABUNOĞLU, Sevim (2015). Moda Tasarım ve İllüstrasyon, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Esin Sarıoğlu, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Programı, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, İstanbul.

Bildiriler

KURU, Songül, - KIRKINCIOĞLU, Zeynep (2019). 16. Ve 18. YY Avrupa Kadın Giyiminde Karşılaştırmalı Silüet Analizi, Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyum Bildirisi, Yıl 2, Sayı 2, Haziran 2019, ss. 69-86.

PEKTAŞ, Hafize (2008). Moda ve Küreselleşme, Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi, <http://www.yumpu.com.tr/document/view/8890610/moda-ve-kuresellesme-yrd-doc-dr-hafize-pektas-selcuk-> (Erişim 07.03.2019).

İnternet Kaynakları

- <https://www.1liraland.com/3-vucut-tipi-hakkinda-her-sey/> 15.12.2020
- <https://www.pinterest.com/pin/49187820915642001/> 15.12.2020
- <https://tr.pinterest.com/pin/583356957981469969/> 25.11.2019
- <https://tr.pinterest.com/pin/12807180181481357/> 25.11.2019
- <https://tr.pinterest.com/pin/791437334518665120/> 25.11.2019
- <https://tr.pinterest.com/pin/155233518392434472/> 25.11.2019
- <https://tr.pinterest.com/pin/463237511672312698/> 25.11.2019
- <https://tr.pinterest.com/emmybartlett/diors-new-look/> 25.11.2019
- <https://tr.pinterest.com/pin/700309810796172877/> 25.11.2019
- <https://tr.pinterest.com/pin/601089881507369856/> 25.11.2019
- <https://tr.pinterest.com/pin/97953360634971304/> 25.11.2019
- <https://www.metropolitanme.com/en/blog/fashion-inspiration/373-a-small-history-of-the-balloon-dress.html> 25.11.2019
- <https://www.vogue.com/article/fall-2016-couture-empire-trend-gisele-bundchen> 25.11.2019
- <https://tr.pinterest.com/pin/297589487882984913/> 25.11.2019
- <https://iia-rf.ru/tr/scarves/goticheskii-stil-odezhdy-srednevekovya-cto-takoe-goticheskii-stil-v/> 01.12.2021
- <https://tr.pinterest.com/pin/85427724172511246/> 21.12.2021
- <https://fashionhistory.fitnyc.edu/spanish-farthingale/> 21.12.2021
- <https://tr.pinterest.com/pin/2462974776957511/> 21.12.2021
- <https://tr.pinterest.com/pin/393220611222897440/> 21.12.2021
- <https://tr.pinterest.com/pin/14707136274743827/> 21.12.2021
- <https://www.pinterest.fr/pin/488429522087011694/> 21.12.2021
- <https://tr.pinterest.com/pin/3870349652736031/> 21.12.2021
- <https://tr.pinterest.com/pin/50524827063062292/> 21.12.2021
- <https://tr.pinterest.com/pin/342203271690684866/> 21.12.2021
- <https://tr.pinterest.com/pin/512636370066073560/> 10.05.2022
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81112/> 10.05.2022
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81467/> 10.05.2022

<https://world4.eu/paul-poiret-evening-dress-white-satin/> 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/242138917435141694/> 10.05.2022
<https://www.oggusto.com/moda/markalar-ve-tasarimcilar/coco-chanelin-moda-dunyasini-degistiren-10-harikasi> 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/622481979754677502/> 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/810999845396529472/> 10.05.2022
https://en.wikipedia.org/wiki/Madeleine_Vionnet/ 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/244953667213209743/> 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/312859505355746675/> 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/34551122132833753/> 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/268456827775954921/> 10.05.2022
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83258/> 12.05.2022
<https://loeildelaphotographie.com/en/the-photographers-and-madame-gres/> 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/387239267969638775/> 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/366550857176896057/> 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/695946948650356600/> 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/630292910363166661/> 10.05.2022
<https://modakariyeri.com/christian-dior/> 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/854909941755566545/> 10.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/1125968644382379/> 12.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/47006389850835458/> 12.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/662873638886703557/> 12.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/338966309459239453/> 12.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/594827063265733874/> 12.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/161848180349847647/> 12.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/274719646010114841/> 12.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/344877283970514644/> 12.05.2022
<https://tr.pinterest.com/pin/543950461253693613/>

12.05.20

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Burcu TARAKCI

EĞİTİM

2012-2016 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (İzmir) Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Tekstil Tasarımı Anasanat Dalı (Lisans)

2009-2011 Adnan Menderes Üniversitesi Söke Meslek Yüksekokulu (Aydın) Hazır Giyim Bölümü (Ön Lisans)

STAJLAR

2016 Fatih Sultan Mehmet Anadolu Lisesi (İzmir/Buca) / Pedagojik Formasyon Eğitimi (Resim Öğretmenliği Stajı)

2016 Zümrüt Tekstil (İzmir/Torbalı) / (Örme Stajı)

2015 Beta Konfeksiyon Tekstil İhr.İth.San.ve Tic.Ltd.Şti (İzmir/Gazimir) / (Parça Baskı Stajı)

2015 Rekor Dokumacılık (Bursa) / (Armürlü Dokuma Stajı)

2014 Söktaş Tekstil Sanayi ve Ticaret A.Ş (Aydın/Söke) / (İplik, Dokuma Hazırlık, Armürlü Dokuma, Terbiye İşlemleri Stajı)

2011 Deri Konfeksiyon Atölyesi (Aydın/Kuşadası) / (Deri Hazırlık, Kesim, Dikim, Kontrol Stajı)

2008/2009 Vf Ege Giyim San. ve Tic. A.Ş Lee&Wrangler (Aydın/Söke) (Üretim Hattı Stajı)

İŞ TECRÜBESİ

2017-2021 Adnan Menderes Üniversitesi Söke Meslek Yüksekokulu Moda Tasarımı Bölümü Sözleşmeli Öğretim Elemanı

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce

BİLGİSAYAR PROGRAMLARI BİLGİSİ

Adobe Photoshop

Adobe Illustrator

Corel Draw

Cinema 4D

Nedgraphics (Dobby Pro ve Vision Texcelle)