

T. C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GİYİM ENDÜSTRİSİ VE MODA TASARIMI EĞİTİMİ  
ANA BİLİM DALI  
**GİYİM ENDÜSTRİSİ VE GİYİM SANATLARI EĞİTİMİ**  
**BİLİM DALI**

GÖRSEL TASARIM İLKELERİ AÇISINDAN 16. VE 17. YÜZYIL KOL  
FORMLARININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan  
**Tuğba YILDIZ**

Ankara  
Ocak, 2014

T. C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GİYİM ENDÜSTRİSİ VE MODA TASARIMI EĞİTİMİ  
ANA BİLİM DALI  
**GİYİM ENDÜSTRİSİ VE GİYİM SANATLARI EĞİTİMİ**  
**BİLİM DALI**

GÖRSEL TASARIM İLKELERİ AÇISINDAN 16. VE 17. YÜZYIL KOL  
FORMLARININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

118118214 Tuğba YILDIZ

**Danışman: Yrd. Doç. Songül KURU**

Ankara  
Ocak, 2014

**JURİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI**

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼'ne

Tuğba Yıldız'ın "G¼rsel Tasarım İlkeleri Açısından 16. ve 17. Y¼zyıl Kol Formlarının İncelenmesi" başlıklı tezi 04.03.2014 tarihinde j¼rimiz tarafından Giyim End¼strisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Ana Bilim Dalında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

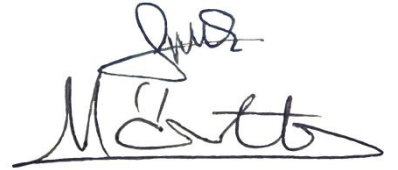
J¼ri Üyesinin Unvanı, Adı Soyadı

İmzası

J¼ri Üyesi (Tez Danışmanı): Yrd. Doç. Song¼l Kuru



J¼ri Üyesi: Prof. Fatma Özt¼rk



J¼ri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Melek Özt¼rk

## ÖNSÖZ

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi Ana Bilim Dalı Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Eğitimi Bilim Dalı, yüksek lisans tez çalışması olarak hazırlanan bu araştırma, Görsel Tasarım İlkeleri Açısından 16. ve 17. Yüzyıl Kol Formlarının İncelenmesidir.

Giysi tasarımında görsel anlamda önemli detaylardan birisi kol formlarıdır. Giysi tasarım ilkelerinin her bir elementi arasında dengeli bir bağ vardır. Bununla birlikte, tasarım oluştururken her bir giysi tasarım detayı hem birbirleri ile hem de giysi tasarım ilke ve elementleri ile dengeli bir biçim oluştururlar. Bu çalışmada, giysi tasarımın görsel öğelerinden kol formları 16. ve 17. yüzyıl dönemine ait kadın giysileri üzerinde incelenmiştir.

Çalışmalarımın yürütülmesinde, danışmanım Yrd. Doç. Songül KURU'ya ve uzmanlar grubunda yer alan Prof. Fatma ÖZTÜRK'e, Yrd. Doç. Dr. Melek ÖZTÜRK'e, Araş. Gör. Dr. Asuman Aypek ASLAN'a, Yrd. Doç. Gülşen Erenler ÇAKAR ve Öğrt. Gör. Dr. Beyhan PAMUK'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ocak – 2014  
Ankara

Tuğba Yıldız

## ÖZET

Görsel Tasarım İlkeleri Açısından 16. ve 17. Yüzyıl Kol Formlarının İncelenmesi

YILDIZ, Tuğba

Yüksek Lisans, Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Eğitimi  
Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Songül KURU

Ocak – 2014

Giyim, ilk çağlardan günümüze kadar gelen bir olgudur. İnsanlar tabiatın etkilerinden korunmak için giyinmeye ihtiyaç duymuşlardır. Bu da giyinmeyi zorunlu kılmıştır. Giyim, insanların kendi kültür yapıları ile çok yakından alakalıdır ve insanların kültürünü yansıtan onu diğerlerinden farklı kılan bir yapıdadır. İnsanlar farklı olmak amacıyla moda döngüsünün içinde değişik yaşam biçimleri, tarzlar, trendler oluşturmuşlardır. Bu da her ulusun kendi giyim tarzına, modasına yansımıştır.

Moda, öncelikle insan vücuduna dair yeni fikirlerin yaratılmasını konu alan sanat biçimleri olarak ortaya çıkmış ve devamlı olarak zamana uygun yeni giyim stilleri üretmiştir. Giysi tasarımında birincil değerdeki temel tasarım prensipleri, tasarımcının yaratıcılığı ile birleşerek görsel ve fonksiyonel bir değere, ürüne dönüşmektedir.

Giysi tasarımı silüet, çizgi, doku, renk, yön, biçim, ölçü, aralık, hareket, ışık, gölge ve figür elementlerinden oluşur. Giysi tasarımını oluşturan tüm elementler birbirleri ile dengeli olmalıdır. Bir giysinin tasarımında en belirleyici öğelerinden biri olan kol modellerinin giysi tasarım prensipleriyle olan etkileşimi ve giysi tasarım elementleri içindeki yeri önemlidir.

Araştırmanın genel amacı; giysi tasarımının görsel öğelerinden kol formlarını 16. ve 17. yüzyıl dönemlerine ait kadın giysileri üzerinde incelemektir. Araştırma betimsel (survey) yöntem kullanılarak hazırlanmıştır. Giysi formunu belirleyici faktörlerden kol formları dönemin giyim anlayışı doğrultusunda analiz edilerek, sistematik bir düzende sentezi yapılmıştır.

Araştırmada iki yüz model bulunmuş ve modeller arasındaki benzerlikler ve dönemi yansıtan modeller olması dikkate alınarak %10' luk dilimi ele alınmıştır. Uzmanlar grubu yardımıyla hazırlanan giysi tasarım ilkeleri tablosuyla 16. ve 17. yüzyıl kol formları değerlendirilmiş ve karşılaştırmaları yapılmıştır. Değerlendirme yapılırken her bir modelin aritmetik ortalaması bulunmuştur.

Araştırmada sonuç olarak 16. ve 17. yüzyıl kol modellerinin tasarım ilkelerine göre değerlendirilebilir kol formları olduğu ve aritmetik ortalamasının en yüksek ve en küçük değeri alan modeller (iki yüzyıl içinde ayrı olarak) belirlenmiştir. Giysi tasarım ilkelerini yüzyıllara göre karşılaştırırken t-testi istatistiği ile 16. ve 17. yüzyıl kol modelleri arasında tasarım ilkelerine uygunluk bakımından anlamlı bir fark olmadığı belirlenmiştir. Araştırmadan elde edilen sonulara göre öneriler geliştirilmiştir.

## ABSTRACT

In Terms Of Visual Design Elements 16. And 17. Sleeve Forms Analyse

YILDIZ, Tuğba

Master Degree

Thesis Advsor: Asst. Assoc. Songül KURU

January – 2014

Clothing is a phenomenon that comes until today from the early ages. People felt the need to dress up to protect from the effects of nature. This has necessitated the dressing. Clothing is very closely related with people's own cultural structure and reflects the culture of the people and has a structure that makes it different from others. People have created different life forms, styles, trends in the fashion cycle in order to be different. This is reflected in every nation's own clothing style and fashion.

Fashion has primarily emerged as the forms of art that be about the creation of new ideas about the human body and constantly produced dupdate new clothing styles. The primary value of the basic design principles on costume design is converted to product, visual and functional value, when combining with creativity of the designer.

Costume desing consists of the elements such as silhouette, line, texture, color, direction, shape, size, spacing, movement, light, shadow and figure. All the elements that constitute costume design must be balanced with each other. Sleeves that is one of the most decisive points in the design of a garment have an important place within costume design elements and interactions with costume design principles.

The general purpose of the study, sleeves of the visual elements of costume design are to examine women's clothes on which belong to 16 and 17 century periods. Research was prepared using the survey method. Sleeve forms determining factor in the form of clothing were analyzed in line with the clothing concept of the period andsynthesized systematically.

Two hundred models were found in the study and that its 10% were discussed by considering the similarities between models and models reflecting the periods. 16 and 17 century forms of sleeves were evaluated and its comparisons made with the costume design principles table prepared with the help of a group of experts. When making the assessment the arithmetic average of each models was found.

In this study, as a result, 16th and 17th century models of the sleeve are sleeve forms that can be evaluated according to the design principles and the models of the highest and lowest of the arithmetic average of the sleeve models evaluated according to the design principles were determined (16th and 17th century separate). When we compared the costume design principles according to the centuries, that there is not a significant difference in that the design principles in between 16 and 17 century models of sleeve was determined with the t-test statistics. According to the results obtained from the research proposals were developed.



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
<b>JURİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI</b> .....	<b>i</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>v</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vii</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	<b>x</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	<b>xi</b>
<b>MODELLER LİSTESİ</b> .....	<b>xii</b>
<b>TABLolar LİSTESİ</b> .....	<b>xiii</b>

### BÖLÜM 1

<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Problem Cümlesi.....	6
1.3. Araştırmanın Amacı ve Alt Amaçlar .....	6
1.4. Araştırmanın Önemi.....	7
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları .....	8
1.6. Varsayımlar .....	8
1.7. Tanımlar ve Kısaltmalar .....	9

### BÖLÜM 2

<b>KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR</b> .....	<b>13</b>
2.1. Kavramsal Çerçeve .....	13
2.1.1. Giysi Tasarımı.....	13
2.1.2. Giysi Tasarımında Görsel Elementler .....	14
2.1.2.2. Yön .....	17
2.1.2.3. Biçim.....	18
2.1.2.4. Ölçü.....	19
2.1.2.5. Aralık .....	20
2.1.2.6. Doku.....	20

2.1.2.7. Renk .....	22
2.1.2.8. Değer (Ton Değeri).....	24
2.1.2.9. Hareket.....	25
2.1.2.10. Işık ve Gölge .....	26
2.1.2.11. Figür .....	26
2.1.2.12. Desen.....	26
2.1.3. Görsel Tasarım İlkeleri.....	27
2.1.3.1. Birlik .....	27
2.1.3.2. Ritim .....	28
2.1.3.3. Egemenlik .....	31
2.1.3.4. Devamlılık.....	32
2.1.3.5. Denge/Balans ve Çeşitleri.....	33
2.1.3.6. Vurgu .....	37
2.1.3.7. Bütünlük.....	38
2.1.3.8. Oran / Orantı.....	39
2.1.3.9. Zıtlık / Karşıtlık / Kontrast.....	41
2.1.3.10. Uyum ve Uygunluk ve Çeşitleri.....	42
2.1.3.11. Mükemmellik .....	44
2.1.3.12. Koram ve Çeşitleri.....	44
2.1.3.13. Tekrar ve Çeşitleri .....	45
2.1.3.14. Karmaşıklık / Çeşitlilik .....	46
2.1.3.15. Düzen /Düzensizlik.....	47
2.1.3.16. Anlam.....	48
2.1.3.17. Armoni .....	49
2.1.3.18. Dereceleme.....	49
2.1.4. Kollun Tanımı ve Sınıflandırılması .....	51
2.1.4.1. Takma Kollar.....	52
2.1.4.2. Reglân Kollar .....	53
2.1.4.3. Japone Kollar.....	53
2.1.5. Kolların Tarihi Gelişimi .....	55
2.2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	72

**BÖLÜM 3**

<b>YÖNTEM .....</b>	<b>77</b>
3.1. Araştırmanın modeli .....	77
3.2. Evren ve Örneklem .....	77
3.3. Verilerin Toplanması .....	78
3.4. Verilerin Analizi .....	78

**BÖLÜM 4**

<b>BULGULAR VE YORUM.....</b>	<b>80</b>
4.1. Kol Modelleri 16. Yüzyıl .....	81
4.2. Kol Modelleri 17. Yüzyıl .....	102

**BÖLÜM 5**

<b>SONUÇ VE ÖNERİLER .....</b>	<b>123</b>
5.1. Sonuç .....	123
5.2. Öneriler .....	125
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>126</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>136</b>

**ŞEKİLLER LİSTESİ**

Şekil 1: Takma Kol Örnekleri .....	52
Şekil 2: Reglân Kol Örnekleri .....	53
Şekil 3: Japone Kol Örnekleri .....	54

**RESİMLER LİSTESİ**

Resim 1: Girit-Minoan Yılan Tanrıçası.....	56
Resim 2: Yunan Giyiminde Drapeler.....	56
Resim 3: Yunan Arabacısı .....	57
Resim 4: Camicia, Shirt ve Smock Örnekleri .....	59
Resim 5: Houppelande .....	60
Resim 6: Doublet örnekleri .....	61
Resim 7: Doublet.....	61
Resim 8: Üst Beden.....	62
Resim 9: Koyun Budu Biçimi Kol Örneği .....	63
Resim 10: Barbara Pallavicino 1510.....	65
Resim 11: Hans Euvorth I. Mary 1554.....	66
Resim 12: Norfolk Düşesi Margaret Aucley, 1560 .....	67
Resim 13: Hieronimo Custodis, Lord Chandos'un Kızı Elizabeth Brydges,1589 .....	68
Resim 14: Leydi Morton 1615.....	68
Resim 15: Leydi Dorothy Manners, 1610 .....	69
Resim 16: Leydi Arabella Stuart, 1610.....	70
Resim 17: Martha Cranfield, 1620.....	70

## MODELLER LİSTESİ

Model 1. Kraliçe Elisabeth de Valois 16. yy. ....	81
Model 2. Kraliçe Mary Tudor 16. yy. ....	83
Model 3. Düşes Christine 16. yy. (Brunswick Monogrammist).....	85
Model 4. Elizabeth 16. yy. (Nicholas Hilliard).....	87
Model 5. Bilinmeyen Leydi 16. yy. (Ulusal Portre Galerisi) .....	89
Model 6. Kraliçe Maria de Medici 16. yy. (Pietro Facchetti).....	91
Model 7.Çocuk Bakıcısı Bir Leydi 16. yy. (Victoria ve Albert Müzesi).....	93
Model 8. Prenses I. Elizabeth 16. yy. (William Scrots / Kraliyet Koleksiyonu).....	95
Model 9. Kraliçe Elizabeth 16. yy. (George Gower) .....	97
Model 10. Leydi Helena Snakenborg 16. yy. (Tate Galeri, Londra) .....	99
Model 11. Kraliçe Maria Teresa 17. yy. (Juan Carreño de Miranda) .....	102
Model 12. Bilinmeyen Leydi 17. yy. (Marcus Gheeraerts).....	104
Model 13. Kraliçe Margarita 17. yy. (Bartolomé González Serrano).....	106
Model 14. Kraliçe Lucy Harrington 17. yy. (Ulusal Portre Galerisi) .....	108
Model 15. Kraliçe Elisabeth 17. yy. (Frans Pourbus) .....	110
Model 16. Kontes İnes De Züniga 17. yy. (Juan Carreno De Miranda) .....	112
Model 17. Prenses Margherita de Medici 17. yy. (Justus Sustermans).....	114
Model 18. Winchester Jane Kontesi 17. yy. (Gilbert Jackson).....	116
Model 19. Anne Of Denmark 17. yy. (Ulusal Portre Galerisi/Londra) .....	118
Model 20. Leydi Elizabeth Howard 17. yy.....	120

## TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Kolların Sınıflandırılması .....	51
Tablo 2. Değerlendirme Tablosu.....	79
Tablo 3. 16. Yüzyıl 1. Kol Modeli .....	82
Tablo 4. 16. Yüzyıl 2. Kol Modeli .....	84
Tablo 5. 16. Yüzyıl 3. Kol Modeli .....	86
Tablo 6. 16. Yüzyıl 4. Kol Modeli .....	88
Tablo 7. 16. Yüzyıl 5. Kol Modeli .....	90
Tablo 8. 16. Yüzyıl 6. Kol Modeli .....	92
Tablo 9. 16. Yüzyıl 7. Kol Modeli .....	94
Tablo 10. 16. Yüzyıl 8. Kol Modeli .....	96
Tablo 11. 16. Yüzyıl 9. Kol Modeli .....	98
Tablo 12. 16. Yüzyıl 10. Kol Modeli .....	100
Tablo 13. 17. Yüzyıl 1. Kol Modeli .....	103
Tablo 14. 17. Yüzyıl 2. Kol Modeli .....	105
Tablo 15. 17. Yüzyıl 13. Kol Modeli .....	107
Tablo 16. 17. Yüzyıl 14. Kol Modeli .....	109
Tablo 17. 17. Yüzyıl 15. Kol Modeli .....	111
Tablo 18. 17. Yüzyıl 16. Kol Modeli .....	113
Tablo 19. 17. Yüzyıl 17. Kol Modeli .....	115
Tablo 20. 17. Yüzyıl 18. Kol Modeli .....	117
Tablo 21. 17. Yüzyıl 19. Kol Modeli .....	119
Tablo 22. 17. Yüzyıl 20. Kol Modeli .....	121
Tablo 23. 16. ve 17. yy. aritmetik ortalamaları ve t-testi sonucu.....	122

## BÖLÜM 1

### GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumuna, problem cümlesine, araştırmanın amacına, araştırmanın önemine, sınırlılıklarına, araştırmanın varsayımlarına ve araştırmada kullanılan terimlerin tanımlarına yer verilmiştir.

#### 1.1. Problem Durumu

Giysi tasarımında görsel anlamda önemli bir detay olan kolların yüzyıllardır birçok medeniyetin giysilerinde kullandığı bilinmektedir. Giyim tarihi incelendiğinde insanların kendi kültür yapıları ile giysileri arasında ilişkiyi çok yakından etkilediği görülmektedir. İnsanların tarih öncesinde kendini korumak için kullandığı giysiler, biçim form değiştirerek kültürlerin ve ulusların kendilerini ifade ettiği bir iletişim biçimi olmuştur.

Bireyi soğuktan, sıcaktan ve her türlü dış etkiden koruyan ve aynı zamanda süsleyici bir özellik veren giyim; insanın sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan hangi topluluğa bağlı olduğunu da belirtir (Kuru ve Soyak, 2004: 115).

İçgüdü ile başlayan ve örtünmeyi aşarak giyinme olgusuna uzanan serüvene baktığımızda öncelikli olarak İlkel insan, karnını doyurmak için öldürdüğü hayvanın postunu ve çevresinde bulduğu çeşitli materyalleri bulunduğu iklim koşullarına göre kullanım alanları yaratarak işlevselleştirmiştir. Dolayısıyla ilkel insanın topluluk bilincini geliştirmesi ve ilk aşamada bir kabileleşme sürecine doğru yönelmesiyle topluluklar içerisinde işbölümü başlamıştır. Avcıların, çiftçilerin ve kabileyi koruma işini yürütenlerin bir anlamda askerlerin oluşmasıyla birlikte insanoğlu doğa ve çalışma koşullarına göre örtünmeye, sonrasında da giyinmeye başlamıştır (Onur, 2004: 25).



Giysinin ön plana çıkışı ve güçlenmesi, moda konusundaki hevesleri ve süslenme içgüdüleriyle desteklenmiştir (İşbilen, 1995: 7).

Zaman içinde giyim, toplumsal sınıfları işaret eder duruma dönüşmüş, sınıfsal ayrımın simgesi konumuna yükselmiş, toplumsal olguları temsil etmeye başlamıştır. Bireylerin yan yana gelmesinden oluşan topluluklar bütün olarak diğer bir topluluğa göre farklı yaşam biçimlerini, kültürlerini oluşturmuşlar, dolayısıyla yaşamlarının her alanında kıyafetlerine de yansıtılmışlardır. Böylece her milletin ve her kültürün siyasal oluşumun neticesi olarak giyim, çağa göre şekillenmiştir (Onur, 2004: 28).

İnsanların güzel görünme ve dikkat çekme arzuları, daha iyiyi ve daha güzeli arama çabaları ile moda deyimi ortaya çıkmıştır. Daha iyi ve güzeli arama duygusu, yıpranan, eskiyen giysinin yerine aynısının değil de farklısını edinme isteği ile moda olayı başlamıştır (Altınay ve Yüceer, 1992: 9).

Giysiler taşıdıkları niteliklerle birlikte kişilerin değişiklik isteklerinin birleşmesiyle moda kavramı daha da belirginleşmektedir. Moda kavramı kişilere ve kişilerin yaşadığı toplumlara ve onların yaşam felsefelerine göre farklı düşünceleri yansıtmıştır (Kutlu, 2001: 9).

Moda yüzyıllar boyunca tarihin göz alıcı olayları ile yakın etkileşimine bağlı olarak insanlık için önemli bir kavram olmuştur (Çivitci, 2004: 3).

Moda, öncelikle insan vücuduna dair yeni fikirlerin yaratılmasını konu alan sanat biçimleri olarak ortaya çıkmış ve devamlı olarak zamana uygun yeni giyim stilleri üretmiştir. Giysi tasarımında birincil değerdeki renk, çizgi ve biçimin dışında, oran, denge, uyum, vurgu, silüet, desen ve doku gibi temel tasarım prensipleri tasarımcının yaratıcılığı ile birleşerek görsel ve fonksiyonel bir değere, ürüne dönüşmektedir (Parlak, 2006: 4).

Moda, giysilerin belli bir zaman dilimine uygun öne çıkan görünümü ve bu görünümü ifade eden modeller aracılığıyla bir beğeniyi anlatır.

Moda olgusunun doğuşu ve modanın giyim endüstrisi içinde yerini alışı, öncelikle estetik bir duyarlılığın gelişimine bağlıdır. Bu estetik duyarlılık ve gereksinim, insanın güzellik duygusunun gelişimi içinde oluşturduğu tekniklerin senteziyle günümüzdeki

moda kavramını yaratmaktadır. Giysilerin salt örtünmeye yönelik kullanımdan çıkarak moda dediğimiz olgunun doğuşunun, XIV. yüzyılda Avrupa'da Rönesans ile olduğu bilinmektedir. Bu yeniden doğuş çağı, insana ilişkin değerlerin, düşünce ve uygulamada yüceltiildiği dönemdir. Resim ve heykelde, Antik Yunan'dan sonra insan bedenine özgü biçimlerin yeniden araştırılıp ortaya konuluşuyla yeni bir giysinin üretimi ister istemez bu arayışlarla bütünleşmiştir. Saraydan saraya yayılan ve taklitle de güçlenerek gelişen moda, bireysel üretimden hazır giyim endüstrisine kadar uzanan serüveninde uygarlık tarihiyle iç içedir (Hazır, 2006: 26).

Modanın birleştiren bir yüzü vardır. Modayla aktarılan imajlar, düşünceler, duygular ve duyarlılıklar ile bütün bunları sağlayan simgesel araçlardır. Bu simgesel araçlarla aktarılan anlamlar giysi kodlarıdır. Giysi kodları, bir kültüre özgü alışılmış görsel ve somut simgelere dayanmak zorundadır ve bunu öyle üstü örtülü, öyle belirsiz, öyle tamamlanmamış bir şekilde yapar ki, kodun kilit terimleriyle (kumaş, doku, desen, hacim, siluet) yaratılan bileşimler ve permütasyonlar (sıralı diziler) sonsuz bir değişim ya da ilerleme hali içinde olurlar (Davis, 1997: 17).

Moda giyim kuşam dünyasına uygulanırsa, bir giysi tasarımı hazırlanırken yararlanılan tasarım yetisi, tüm ürünlerin ruhunu, kimliğini oluşturan en önemli öğedir. Tasarımda birincil değerlerdeki renk, çizgi, biçim kavramları içerisinde, insanların güzelliğine, güzel olan şeylere yönelik istekleri modayı daha iyi tanımamıza yardım edecektir. İşte bu nitelikleriyle moda, sanat gibidir. Resim ve edebiyatta olduğu gibi moda da kendi biçim ve kurallarını izler ve her zaman insanları kendi özel yoluyla yorumlamaktadır (Lahnert, 1998: 6).

İnsanın tüm toplumsal etkinliklerini kapsayan moda, çoğu toplumlarca giysi ve süslenme ile özdeşleştirilir. Toplumsal statünün ve cinsiyetin en belirgin göstergelerinden biri olan giyim ise toplumsal yapılar içinde konumların farklı çağlarda nasıl algılandığını ve statü sınırlarının nasıl belirlendiğini gösterir (Crane, 2003: 42).

Giyim tarihi incelendiğinde, bireyin içinde yaşadığı kültürün, yaşadığı coğrafyanın da örtünme ile giyinme arasındaki ilişkiyi çok yakından etkilediğini görürüz. Çok eski çağlardan günümüze kadar bütün uygarlıklar, kendi kültürel yapılarının bir yansıması olarak giysi ile süslenme ilişkisini göz ardı etmeden

çevrelerinde yetişen bitkilerden ürettikleri kumaşları renklendirerek, desenlendirerek, kumaşlara görsel değerler kazandırarak bizlere ışık tutmuşlardır (Hazır, 2006: 25).

İnsan yaşamı ile başlayan, cinsiyet, kültür, coğrafi bölge ve tarihsel çağlara göre farklılıklar gösteren, görsel yanı ağırlık taşıyan giyim; giysi modaları ve tasarımdan soyutlanamayan bir gereksinimdir. Giysi tasarımı görsel yanı ağır olan bir düşünüş ve üretim sistemidir. Giysi ve tasarım birbirinden soyutlanamayan iki kavramdır. Giysi tasarımı, giyim alanındaki evrensel dilin görselliğın herkes için geçerli olduğunun kurallarını ortaya koyar (Çakar, Kişioğlu, Bayraktar, 1981: 55).

Tasarım sanattan ayrı bir alan değildir ve uyumlu bir bütünün parçalarının organizasyonu olarak tanımlanır (Hurwitz ve Day, 1995: 277). Tasarımın dili ise tasarım ilke ve elementleridir. Sanat kendi dilini kullanır ve bu dil içerisinde kelimeler görsel elementlere ve prensiplere eş değerdir. Prensipler ise elementlerin yerleştirilmelerinde bir rehber görevi üstlenir. Tasarım ilkeleri ancak tasarım elementlerinin kullanımıyla ortaya çıkarlar ve tasarım elementlerinin her birine ya da kompozisyonun - tasarımın bütününe uygulanır (Mittler, 1994: 25).

Giysi tasarımı silüet, çizgi, doku, renk, yön, biçim, ölçü, aralık, hareket, ışık, gölge ve figür elementlerinden oluşur. Giysi tasarımını oluşturan tüm elementler birbirleri ile dengeli olmalıdır (Molla, 2007: 36).

Bir giysi modelinde bulunan elementlerden çizgiyi, giyside dikişler, kuplar, çeşitli biçimlerin (cep, yaka, kol, pili) dış kenarları oluşturur. Biçim ise, çizginin kapalı oluşudur ki giysilerde cepler yaka, genelde kol biçimi, etek biçimi vb. biçimler sayılabilir. Doku, kumaşın kendi dokusu (ipekli, yünlü, jorjet, vb. kumaşların dokuları ayrı ayrıdır) olduğu gibi, kumaşın deseninin oluşturduğu doku da buna girer. Tasarımda düşünülecek bir öğedir. Giysinın işlevine uygun dokuda kumaş seçilmelidir. Renk ise, kumaşın ve giyside kullanılan diğer aksesuarların (düğme, biye, kemer vb.) rengidir. Bu dört element, bir giysi tasarımında kullanılırken birbirleriyle uyumlu olmaları gerekir, bu uyumu sağlarken de birlik, değişiklik ve denge ilkeleri önem kazanır. Giysi tasarım elementlerinde çizgi, biçim, renk ve doku tasarımın önemli kısmını oluşturur ve bu tasarım elementlerinin yanında diğer elementlerde giysi tasarım detaylarının açıklanmasında diğer önemli kısımları oluştururlar.

Giysinin de her ögesi birbiriyle uyumlu olmalıdır. Çizgide, biçimde, dokuda, renkte, hem birlik hem değişiklik hem de denge olmalıdır (Komşuğlu, İmer, Seçkinöz, Alpaslan ve Etike, 1986: 120).

Bir giysinin tasarımında en belirleyici noktalarından olan kolların giysi tasarım prensipleriyle olan etkileşimi ve giysi tasarım elementleri içindeki yeri önemlidir.

Bir giyside kol tasarımı, giysiyle ayrılmaz bir bütün olarak düşünülmalıdır. Çünkü giysi tasarımında, giysinin bütün bölümleri birlikte ele alınmalı ve tasarı bu anlayış içerisinde oluşturulmalıdır. Aksi halde giyimin bütününde bir uyumsuzluk ortaya çıkabilir. Yakanın giyside önemli bir merkez olduğu da unutulmamalıdır. Bir giysiye bakarken veya bir giysiyi incelerken ilk dikkat çeken yeri önce yakası sonra kolları ve detaylarıdır. Bu nedenle giysi tasarımı içerisinde yer alan yaka ve kol tasarımlarının giyside önemli bir yeri vardır. Giysi tasarımını etkileyen elementlerin yaka ve kol tasarımını etkilediği bilinmelidir (Çağdaş, 2002: 25).

Tasarım oluşturmak ve düzenlemek için tasarım elementleri kullanılır. Bir tasarım oluşturmada tasarım elementlerini kullanmak ne kadar önemliyse bir giysi tasarımı için giysi detayı olan kolların giysi tasarım elementleri içindeki yeri de o denli önemlidir.

## 1.2. Problem Cümlesi

Araştırmada, görsel anlamda önemli bir detay olan kol formlarının 16. ve 17. yüzyıl dönemine ait kadın giysilerindeki kol formları incelenmiştir.

## 1.3. Araştırmanın Amacı ve Alt Amaçlar

Araştırmanın genel amacı; giysi tasarımının görsel öğelerinden kol formlarının 16. ve 17. yüzyıl dönemine ait kadın giysileri üzerinde incelemektir. Bu amaç doğrultusunda alt amaçlar;

1. 16. yüzyıl dönemine ait kadın giysilerindeki kol formlarının özellikleri nelerdir?
  - a. Modelleri giyen kişiler kimlerdir?
  - b. Kol formlarının model özellikleri nelerdir?
  - c. Kol modelinin kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri nelerdir?
  - d. Görsel tasarım ilkeleri açısından özellikleri nelerdir?
  - e. Kol formları görsel tasarım ilkelerine ne derece uygundur?
2. 17. yüzyıl dönemine ait kadın giysilerindeki kol formlarının özellikleri nelerdir?
  - a. Modelleri giyen kişiler kimlerdir?
  - b. Kol formlarının model özellikleri nelerdir?
  - c. Kol modelinin kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri nelerdir?
  - d. Görsel tasarım ilkeleri açısından özellikleri nelerdir?
  - e. Kol formları görsel tasarım ilkelerine ne derece uygundur?
3. 16. ve 17. yüzyıl kol modelleri arasında tasarım ilkelerine uygunluk bakımından anlamlı bir fark var mıdır?

#### 1.4. Araştırmanın Önemi

İnsan yaşamında koruyucu ve süsleyici özellikleriyle önemli bir gereksinim olarak ortaya çıkan giyim, ilk çağlardan başlayarak toplum yaşamına paralel bir değişim süreci içerisinde günümüze dek değişip gelişerek süregelmiştir. İlk insanların çeşitli dış etkenlerden korunmak amacıyla kullanmaya başladıkları giyim, toplu halde yaşamının etkisiyle süslenme örtünme ve sosyal farklılıklar doğrultusunda işlev kazanmıştır. Önceleri doğadan korunmak amacıyla kullanılan giyim tarihsel oluşum içerisinde sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve teknolojik olaylardan etkilenmiş, bu etkilenmeye bağlı olarak renk, biçim değişkenleriyle yaşama geçirilmiştir (Bilgin, 1999: 1).

Giyim, tarih kadar eski olan bir konudur. İnsanların kültür ve uygarlık seviyelerinin gelişmesi, her alanda olduğu gibi, giyimde de kendini göstermiştir. Giyim tarihi incelenecek olursa, giyimin eski devirlerinden günümüze kadar pek çok evreler geçirdiği görülür. İnsanlar buldukları uygarlık seviyesine göre giyimler yaratmış, her ulus kendi örf, adet ve inanışlarına, yaşama şartlarına göre giyimlerini şekillendirmiştir (Bayraktar, 2008: 1).

İnsan yaşamındaki yerini belirgin bir biçimde yansıtan moda kavramı, giysi ile bütünleşerek görsel anlamda kendini en etkili biçimde sunmaktadır. Giysiler yalnızca giyinme amaçlı değil görsel anlamda kişinin kişiliğini ön plana çıkaran bir ayna konumundadır. Bu nedenle giysi, görsel olarak çok önemli bir yere sahiptir. Giysi tasarımını etkileyen görsel elementlerin bir giysi tasarımı üzerindeki vurgusu çok önemlidir. Bir giysi tasarımında tasarım ilkeleri, tasarım elementlerinin giyside kullanımı ile görselleşebilir. Görsel anlamda önemli bir tasarım detayı olarak karşımıza çıkan kolların giysi tasarım elementleri ve giysi tasarım ilkeleriyle olan etkileşimleri, bu elementlerden nasıl ve ne şekilde yararlandığı ve giysiye olan etkisinin irdelenmesi çok önemli bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görsel olanın önceliği giysi tasarımında da kendini göstermektedir ve giysi tasarımı ile görsel elementlerin arasındaki bağlantı her bir giysi detayında önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada 16. ve 17. yüzyıl dönemine ait kadın figürleri üzerindeki giysilerin kol formları giysi tasarım ilkeleri çerçevesinde incelenmiştir. Giysi tasarım detaylarından kol formlarının irdelenerek analizinin yapılmasının günümüz moda

anlayışına geçmiş dönemlerdeki kol formların hatırlatılması yönünden ve yeni araştırmalara örnek oluşturarak yol gösterici olması açısından oldukça önemli olacağı düşünülmektedir.

### **1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları**

1. Araştırmada, kütüphanelerden ve internetten bulunan o döneme ait yazılı ve görsel kaynaklar ile sınırlıdır.
2. Araştırma 16. ve 17. yüzyıldaki kadın giysilerindeki kol formları araştırılmıştır.
3. Araştırmada 16. ve 17. yüzyıldaki toplam yirmi kol formu incelenmiştir.

### **1.6. Varsayımlar**

1. Araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturmak için taranan yazılı ve görsel kaynaklar yeterli ve güvenilirlerdir.
2. Araştırmanın materyal geçerliliği konusunda uzmanlar gurubu görüşleri yeterlidir.

## 1.7. Tanımlar ve Kısaltmalar

**Anlam:** Tasarımı beğenilir ve çekici kılan, insanları etkileyen, renk, biçim, kumaş vb. unsur ile birlikte o giysiye yüklenen anlamdır (Erten, 2006: 10).

**Aralık:** Giysi detaylarındaki biçimlerin daha yakın ya da daha aralıklı biçimde tasarlanmasıdır.

**Armoni:** Benzer elemanların benzerliklerini vurgulayarak bütünlük yaratma yoludur (Mittler, 1994: 42).

**Biçim:** Biçim, terim olarak; renk, doku, değer, çizgi ve boşluk gibi görsel elemanların bir veya birkaçı tarafından açıkça oluşturulan, sadece en ve boya sahip 2 boyutlu alandır (Mittler, 1994: 37).

**Birlik:** Birlik, bir tasarım çalışmasında, çeşitli öğelerin bir araya gelerek dengeli bir bütün oluşturmasıdır (Erten, 2006: 1).

**Bütünlük:** Bir tasarımı meydana getiren unsurların bir bütün olarak görünmesini sağlayan, öğeler arasındaki ilişkidir (Erten, 2006: 5).

**Çeşitlilik:** Zor ve karmaşık ilişkiler oluşturma yoluyla elemanlar arasında bütünlük, birlik yaratma yoludur (Mittler, 1994: 42).

**Çizgi:** Hareketli noktalardan oluşan bir hattır (Hurvitz ve Day 1995: 279).

**Değer (Ton Değeri):** Rengin ne kadar açık, ya da koyu olduğuyla ilgili bir kavramdır (Chapman, 1992: 45).

**Denge/Balans:** Denge kavramı bir sanat çalışmasında, tasarım elemanlarının kullanılmasıyla sağlamlık ve dengelilik hissinin oluşturulmasını ifade eder (Mittler, 1994: 40).

**Dereceleme:** Tasarım elemanlarının kademeli olarak değişimlerinin, bir düzen içinde kullanımıyla tasarımda birlik sağlama yollarından biridir (Mittler, 1994: 42).



**Desen:** Kumaş üzerinde şekillerin, çizgilerin, boşlukların kumaş içerisinde veya üzerindeki renklerle düzenlemesi olarak tanımlanabilir (Davis, 1996: 201).

**Devamlılık:** Biçimler köşelerinden, kenarlarından sıraya dizilmişçesine kurgulandıklarında gözü tasarımın bir ucundan diğer ucuna hareket ettirecek bir düzen oluşturmasıdır (Chapman, 1992: 59).

**Düzen /Düzensizlik:** Tarsımda her unsurun, diğer unsurlara ve kendi işlevine göre uygun biçimde kullanıldığı mantıksal, fonksiyonel, estetik ve anlaşılabilir sıralanış durumudur (Erten, 2006: 10).

**Doku:** Bir objenin yüzeyinin niteliği ve hissettirdiği duygularla ilgili bir elemandır (Tuna, 2003: 67).

**Egemenlik:** Bir renk ya da renkler gurubu diğerine hakim olabilme ve onu baskı altında tutabilme durumudur.

**Figür:** Tasarımda tasarlanacak çizimin en doğru biçimde gösterildiği elementtir.

**Giyisi Tasarımı:** Giyim eğitim süreci içerisinde, giyim eğitiminin temelini oluşturan ve onu geliştirici nitelik kazandıran görsel yanı öncelik taşıyan bir düşünüş ve üretim sistemidir (Çakar, 2003: 56).

**Görsel tasarım elementleri:** Tasarımın yapıldığı malzemeler ya da bileşenleri olarak tanımlanmışlardır. Bunlar; boşluk, yer, çizgi, şekil ya da form, ışık, renk, doku- ve desendir. İyi bir tasarım için bu elementlerin özelliklerine, çeşitliliklerine, konseptlerine hakim olunması gerekir (1996, Davis: 57).

**Hareket:** Giysinın genel görünümüne, tasarım unsurlarının her birine (çizgi, doku, renk, ölçü vb.) sağladığı katkı ya da oluşturduğu etki tasarımdaki hareketliliği meydana getiren tasarım elementidir (Erten, 2006: 3).

**Işık ve Gölge:** Çizimlerin belirgin, ilgi çekici, canlı, etkili ve çarpıcı görülmelerini sağlayan tasarım elementidir (Erten, 2006: 3).

**Karmaşıklık:** Sade ve rafine formlardan vazgeçip, karmaşanın, çeşitliliğin hakim olduğu bir giyim tarzının etkisiyle ortaya çıkan, cesur, uçlarda, eğlenceli ve yaratıcı bir akımdır (Erten, 2006: 9).

**Kol:** Giysinin model özelliğine göre değişik uzunluklardaki kısımlarıdır.

**Koram:** İki zıt ucu uygun kademelerle birbirine bağlayan köprüye koram denir (Erten, 2006: 8).

**Lizöz:** Gecelik üzerine giyilen örgüden üst giysidir (dictionarist.com Erişim: 26.11.2013).

**Mükemmellik:** Ancak ilgili olgunun tüm kusurlardan uzak kalabildiği ölçüde mümkün olabilen tasarım elementidir (Erten, 2006: 8).

**Moda:** Moda insanları çağlar boyu etkisi altına almış toplumsal bir olgudur. Toplumdaki süslenme ve değişiklik ihtiyacından doğan ve geçici bir yenilik olarak tanımlanabilen moda; belirli zamanda yaygınlaşan ve her kesimi değişik biçimlerde etkileyen güçlü bir yapıya sahiptir (Pamuk, 2009: 10).

**Oran / Orantı:** Oran, iki büyüklük arasındaki sayısal ilişki veya bütünle onu meydana getiren elemanlar arasındaki ilişkidir (Erten, 2006: 5).

**Ölçü:** Giysi detaylarının belirlenen ölçülerde ölçülendirilmesidir.

**Pagad /Pagod Kol:** Kol astarı ve iç kolu göstermek için düzenlenmiş huni biçimli kol çeşididir (sozlukcevir.net Erişim: 12.12.2013).

**Permütasyon:** Birbirinden ayrılabilir nesnelerin değişik ve belirli bir sıraya göre dizilmelerine denir (forumdas.net Erişim: 27.05.2012).

**Proporsiyon:** Latince ‘proportio’ kelimesinden türeyen ve oran nispe anlamına gelen terimdir (eksisozluk.com Erişim: 12.12.2013).

**Renk:** Giyside dikkati ilk anda uyandıran tasarım elementlerinden biridir.

**Ritim:** Günlük yaşamda, doğada, müzikte ve yaşamın hemen her safhasında karşılaştığımız yaşamsal bir unsurdur (Tuna, 2003: 48).

**Tasarım:** Bir kimsenin yapmayı düşündüğü şey, olması ya da yapılması istenen bir şeyin zihinde canlandığı biçim, tasavvur (Çakar, 2003: 9).

**Tekrar:** Bir öğenin, aynen veya benzer nitelikte birden fazla sayıda kullanılmasıdır (Erten, 2006: 9).

**Uyum ve Uygunluk:** Nesnelere ve biçimler arasında ortak ya da yakın yönlerin bulunmasıdır (Erten, 2001: 7).

**Vurgu:** Tasarımın, dikkatleri içeride toplayacak bir odak noktasından yoksun olması halinde izleyicinin göz hareketlerinin başka alanlara kaymasının söz konusu olduğunu ve bir odak noktasından yoksun tasarımın da iyi organize edilmiş olarak algılanamayacağını ifade etmektedir (Zelanski ve Fischer 1996: 48).

**Yön:** Giysinin; pasif, aktif, canlı, hareketli ya da karışık görünmesini sağlayan tasarım elementidir (Erten, 2006: 1).

**Zıtlık / Karşıtlık / Kontrast:** Biçimler, renkler, ölçü ya da dokular gibi unsurlar arasında herhangi bir bakımdan ortak özellikler yoksa her biri birbirine yabancı ve ilgisizse bu duruma zıtlık denir (Erten, 2006: 7).

## BÖLÜM 2

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, araştırma konusuyla ilgili literatüre dayalı kavramsal çerçeve açıklanmış ve ilgili araştırma özetleri verilmiştir.

#### 2.1. Kavramsal Çerçeve

Araştırmanın bu kısmında giysi tasarımında görsel elementler ve tasarım ilkeleri açıklanmıştır. Dönemin kol modellerini daha iyi analiz edebilmek için kolların tarihi ile ilgili bilgi verilmiş kolların sınıflandırılması yapılmıştır.

##### 2.1.1. Giysi Tasarımı

Giysi tasarımı görsel yanı ağır basan bir düşünüş ve üretme sistemidir. Giysi tasarımında bir düşüncenin özgün bir biçimde aktarılabilmesi ve kişisel yorumun kendine özgü niteliğini kazanmasında üretim süreçlerinin göz önünde bulundurarak öğelerin benimsenmesi, özümsemi, somut önerilere dönüştürülmesi ve tartışılması gerekliliği vardır. Giysi ve tasarım birbirinden soyutlanamayan bir ikilidir. Giysi üretiminde tasarım bir amaç, giysi ise araçtır. Giysi tasarımı düşünebilmeyi ve düşünüleni üretmeyi içerir.

Tasarım sadece çizgi, desen, oran, bir değişim değil ayrıntıların hesaplandığı çok yönlü bir süreçtir (Aydın, Çakarlar, 1993: 268 ).Tasarımı yönlendiren olgunun başında moda gelmektedir. Modayı doğuran dinamik etken, insanın yeni biçimler ortaya koyma tutkusudur (Meydan Larouse, 1971: 231). Moda denilince akla ilk gelen tekstil ürünleri ve aksesuarlardaki tarz biçim ve değişikliklerdir. Tekstil yapı olarak bir önceki dönemlerden çok farklı şey üretmez; ancak sürekli tüketilir olmasını sağlamak için renk, desen ve

formda oluşturulan değişiklikler modanın özellikle giysi tasarımlarında etken olmasını sağlamıştır (Saraç, 2000: 27).

### **2.1.2. Giysi Tasarımında Görsel Elementler**

Giysi tasarımında yer alan on iki elementin açıklamalarına yer verilmiştir.

#### **2.1.2.1. Çizgi**

Hareketli noktalardan oluşan bir hat olarak tanımlanır ve belki de sanat elemanlarının en esnek niteliğe sahip olanıdır (Hurvitz ve Day, 1995: 279). Noktaların birikimiyle oluşmuş bir dizi, bir zincir biçimindedir ve çizginin bu zincirin uzunluğu boyunca yürüyen bir enerji görünümünde olmasıdır (Gürer, 1991: 25).

Çizgi, insan beyninin ürettiği gerçekte var olmayan ince-uzun görünüm değerinin bir sembolüdür. Çizgiyi; noktaların bir veya değişik yönlerde, sınırlı veya sınırsız olarak art arda dizilmesiyle elde edilen şeklidir (Atalayer, 1994: 146).

Çizginin karakterini belirleyen ve onun yaptığı duysal etkiyi belirleyen etkenlerin büyük ölçüde çizgiyi oluşturan aracın çeşidi, yapısı veya çizgilendirilen yüzeyin dokusal karakteri belirler (Işingör, 1986: 12).

Çizgi, karakteristik olarak hareket, yön ve güce sahip bir öğedir. Bir elemanın konturları ve resmin realitesi olarak önemli bir yere sahiptir (Gökaydın, 1998: 25).

Bir sınırlama olarak nitelendirilen çizgi, aynı zamanda bu niteliği ile nesnenin biçimini belirleyen kenar çizgilerinin algılanması olarak da bilinir.

Doğada nesnelere gerçekte çizgi ile sınırlandırılmamışlardır. Nesnelere üzerinde görülen çizgilerin bir algı yanılması olduğu bilinmektedir. Ancak doğada, çizgilerin değilse bile, yüzeylerin varlığından söz edebiliriz. Nesnelere üzerinde algıladığımız çizgi etkisi ise; yüzeylerin son bulduğu, yüzeylerin birleştiği veya kesiştiği alanların yarattığı çizgi etkisi olarak bilinir (Tuna, 2003: 60).

Çizgiler uzun-kısa, kalın-ince gibi ölçüsel, açık-koyu gibi tonal, düz-kırık-eğri gibi yapısal karakter zıtlıkları içinde değerlendirilebilirler. Yine çizgiler; ölçüye aralıkla, tonlara ve yönlerine bağlı olarak yumuşaklık-sertlik, ağırlık-hafiflik, yorgunluk-hareketlilik, uzaklık-yakınlık etkileri yaratırlar. Her tür çizgi ile elde edilebilen bu karşıt ifadeler, çizgilerin leke tonunu değiştirmekle şiddetlendirilebilir ve zayıflatılabilirler.

Çizgi ile neşe, hüznün, yorgunluk, kuvvet, kesinlik, kararsızlık, enerji, canlılık gibi çağrışımlar oluşturulabilir. Çizgiler çizenin de karakterini ve duygularını yansıtır. Öfkeli, kızgın duygularla çizilen çizgiler daha sert, daha belirgin; sakin rahatlamış bir halde çizilen çizgilerde ise bir yumuşaklık, ılımlılık hissedilir (Tuna, 2003: 62).

Savaşın, nefret ve vahşetin ifade edilmesinde sanatçılar genellikle anlık, sert ve köşeli çizgiler kullanırlar. Bir yaz manzarasının güzelliği gibi hoş duyguların ifadesinde ise yumuşak ve akıcı çizgiler kullanırlar (Hurvitz ve Day, 1995: 279).

Çizgi, kompozisyon içerisinde renk, açık-koyu değer ve dokusal karaktere sahip olabilir. Bu gibi özellikler, çizginin hareketliliğiyle birleştiğinde ifade gücü de artar. Çizginin ifade niteliği, gücü; onun başlangıç noktasından çıktıktan itibaren kazandığı karakter olarak bilinir.

Çizginin keskin köşelerden ani yükselişi ve düşüşü öfkeyi, düşmanlığı ve tehlikeyi ifade eder. Çizginin düzensiz şekilde ve sürekli olarak dönmesi izleyicide kaos duygusu uyandırır. Çizginin yatay olarak sürekliliği sakinlik, durgunluk ve duygusal anlamda zayıflama olarak algılanırlar. Enli çizgiler ise dolu ve yoğun duyguların ifadesidirler. İlimli eğime sahip çizgiler hoşluğun, yumuşaklığın, güzel duyguların ifadesi olarak algılanırlar (Tuna, 2003: 62).

Ancak, çizgi ve duygular arasındaki bu bağların hiçbiri tam ve kesin olmamakla beraber, çizginin görünen karakteri her zaman bir duygu aracıdır (Zelanski ve Fischer, 1996: 61).

Çizginin anlam gücü konusunda birkaç unsur belirtilmektedir. Çizgisel elemanların tümü dinamik bir ifade olarak algılanır. Kaba bir genelleme yapılırsa: yatay düz bir çizgi kuvvet, stabilite yani sükûnet ve düzlük, dikey çizgiler, bir katıyet, kesinlik ifade ederler. Koyu ve kalın düz çizgiler çarpıcılık ifade eder. Yatay ve dikey

düz çizgiler, önemli bir anlatım elemanıdır. Zigzag çizgiler, bir seri hareket ve heyecan hissini ifade eder. Diyagonaller de yönsel itme güçlerinin, yatay ve düşeylere doğru kararsızlığın bir hareketi olarak nitelendirilebilir. Yatay ve düşey çizgilerle yapılan çalışmalarda, yatay ve düşeyler; beraberce, gerilimlerin dengeli bir şekilde hareketini takdim eder (Gürer, 1991: 25).

Çizgi, izleyicinin göz hareketi ile doğrudan ilgili bir elemandır. Eğer çizginin akıcı bir karakteri varsa, göz çizgi üzerinde kolayca hareket eder. Eğer çizgi kırıklı ve kaba ise, gözün çizgi üzerinde akışı yavaşlar ve kesintiye uğrar. Çizginin, genellikle objeleri birbirinden ayırmaya yarayan kontur olarak kullanıldığı düşünülür. Fakat çizgi; doku oluşturmak, ton yapmak amacıyla da kullanılır. Özellikle baskı sanatlarında tarama, çapraz tarama ve noktalama bu amaç için kullanılan unsurlardır.

Çizgi ile yapılan çalışmalarda zaman zaman yüzey üzerinde pozitif ve negatif alanların oluştuğu görülmektedir. Bu çalışmalarda, dolu alanlar pozitif alanlar, buna karşılık boş alanlar ise negatif alanlar olarak bilinir (Tuna, 2003: 64).

Çizgi pek çok tasarımlarda yer alan çok önemli bir tasarım elemanıdır. Tasarımın biçimini ifade edebilmek için genişliği, uzunluğu ne olursa olsun çok çeşitli çizgiler kullanılır. Çizgiler gösterdikleri, düz, eğik, kırık, ince, kalın, uzun, kesik, yatay, dikey vb. genel biçim farklılıkları nedeniyle birbirinden değişik etkiler yaratırlar.

Çizgilerin bu özelliklerinden yararlanılarak tasarım çalışmalarında çok etkiler yaratmak mümkündür. Bu nedenle tasarım çalışmalarında çizgiler; yarattıkları etkilere, özelliklerine ve kullanım amaçlarına göre değerlendirilmelidir. Çizgiler insanlar üzerinde psikolojik etkiler yaratarak bazı mesajlar da iletirler. Örneğin, yatay çizgiler sağa ve sola yayılma etkisi göstererek kullanıldıkları alanı genişletirler. Aynı zamanda sakin bir etki yaratırlar. Diyagonal çizgiler canlılık, kıvrımlı çizgiler ise kullandıkları alanı hareketlendirerek giysiye dinamik ve dikkat çekici bir görünüm kazandırır. Düşey çizgiler ise uzunluk etkisi yaratarak kişileri daha zayıf gösterir (Erten, 2006: 1)

Giysi tasarımında çizgi ögesi, giysinin genel görünümü ve giysinin nasıl olduğu hakkında bilgi vermektedir. Giysi tasarımcısı, giysideki kup, pens vb. hatları göstermede çizgi ögesini kullanmaktadır. Çizgi ögesi düz, verrev ve eğri şekillerinden

modele en uygun olanı tercih edilerek giysi tasarımında kullanılmaktadır. Çizgi ögesi kadar önemli olan diğer bir tasarım ögesi ise, renktir (Akgöz, 2005: 11).

Çizgiyi göstermenin yapısal teknikleri arasında şunlar vardır:

1. Dikişler, pensler, içeri kıvrımlar, katlar, kırmalar, büzgüler ve lastikli şeritler
2. Giysi parçalarının gerçek ya da algılanan kenarları; örneğin yaka kenarları, kollar, kemerler, elbise kenarı, cepler
3. Pililer, büzgüler, katlamalar ya da drapelerle oluşturulan kırmalar ya da katlar (Davis, 1997: 85).

Giysi tasarımında çizgi işlevsel, estetik ve biçimsel yönden etkili bir rol oynamaktadır. Giyside yumuşak çizgilerle hafiflik, incelik, kadınsılık vurgulanabilirken; keskin-kuvvetli çizgilerle sert, erkeksi tasarımlar yapmak mümkündür. Bir giysinin çizgileri giysiyi bölen kuplar, pensler, enine ya da verev kesikler, dikişler, koldaki manşetlerin kenar hatları sayılabilir.

#### **2.1.2.2. Yön**

Bir giysi tasarımında iki boyutlu çizimlerde olduğu gibi, üç boyutlu giysi formlarında da kullanılan yönler genel görüntüyü olumlu ya da olumsuz etkileyebilir. Giysi parçalarının yan yana geliş biçimlerindeki yatay dikey ya da eğik yönler, giysinin etkisini değiştirmede oldukça etkilidir. Giysi yüzeyinde çok farklı yönlerin kullanılması tasarıma hareket kazandırmakla birlikte karışıklık da yaratacağından çok dikkatli kullanılmalıdır. Giysinin; pasif, aktif, canlı, hareketli ya da karışık görünmesini sağlar. Ayrıca, tasarlanan giysiyi kullanacak kişilerin kısa, uzun, şişman ya da daha zayıf görünmesini sağlar.

Aynı yönlerin fazla tekrarı ise tekdüzelik ve sıkıcılık yaratabilir. Bu nedenle gerektiğinde farklı yönler de kullanarak tasarımın daha canlı ve ilgi çekici olması sağlanabilir (Erten, 2006: 1).



### 2.1.2.3. Biçim

Biçim, terim olarak; renk, doku, değer, çizgi ve boşluk gibi görsel elemanların bir veya birkaçı tarafından açıkça oluşturulan, sadece en ve boya sahip 2 boyutlu alan olarak tanımlanırken, form ise bu 2 boyuta derinlik boyutunun eklenmesiyle biçimden ayrılır (Mittler, 1994: 37).

Biçim ve form yaygın olarak birbirlerinin yerine kullanılsalar da, iki kavram birbirlerinden oldukça farklıdır. Aralarındaki temel fark ise biçimin yüzeysel 2 boyutlu, formun ise 3 boyutlu olduğudur.

Biçimler genellikle çizgi elemanı ile sınırlandırılmış olarak görülürler. Ancak biçim yaratmanın tek yolu sadece çizgi kullanmak değildir. Çizginin yardımı olmadan da, belli bir alan renkle doldurularak ya da farklı bir dokuyla kaplanarak da biçim elde etmek mümkündür.

Sanatçıların eserlerinde kullandıkları biçimler şu kaynaklardan esinlenerek elde edilir;

- a. Geometrik biçimler
- b. Tasarlanmış biçimler
- c. Genişletilmiş çizgi, harf ve sayılardan oluşmuş biçimler
- d. Bilinen objelerin (üç boyutlu nesnelerin) yüzeysel hale getirilmesi ile oluşan biçimler (Zelanski ve Fischer, 1996: 87).

Biçimler, geometrik ve organik olarak da sınıflandırılır. Geometrik biçimler kare, üçgen, dikdörtgen, daire ve diğer geometrik biçimlerdir. Buna karşın doğal biçimler ise; doğada bulunan taş, ağaç, yaprak, bulut gibi geometrik olmayan biçimlerden oluşurlar, ancak bal peteği, bazı deniz kabukluları ve hücre yapıları örneğinde olduğu gibi bazı geometrik biçimlerin doğada da gözlenebileceği ifade edilmektedir (Hurvitz ve Day, 1995: 281).

Form ise biçimin 3 boyutlu hali olarak bilinmektedir. Form, resimde ancak illüzyon olarak vardır. Bir resimdeki hücre, küp ve piramidal yapılar aslında daire, kare ve üçgenin ışık - gölge yardımıyla 3 boyut kazandırılmış şekli olarak izleyiciye yansımaktadır (Tuna, 2003: 65).

Ressamların çalışmalarında oluşturduğu formlar, aslında tam bir illüzyondur. Oluşturulan bu üç boyutluluk biçim üzerinde ışık ve gölge etkisiyle oluşturulan derinliğin etkisidir. Örneğin; dairesel bir biçim, ışık - gölge etkisiyle bir küreye dönüşebilir (Mittler, 1994: 37).

Biçim, bir tasarımı gerçekleştirmede rol oynayan en önemli tasarım elementlerinden birisidir. Bir giysi tasarım sürecinde hem iki boyutlu hem de üç boyutlu biçimlere ihtiyaç duyulur. Tasarımı gerçekleştirme sürecinde giysinin biçimi önce çevre çizgileri belirlenerek model iki boyutlu olarak çalışılır. Giysiyi oluşturacak kalıp biçimleri de bu aşamada iki boyutlu olarak ifade edilir. Oysa bir giysi formu üç boyutlu bir biçimdir. Tasarım geliştirme sürecinde, üçüncü boyut gibi görülen derinlikler, çizgi, renk ve perspektif etkisiyle sağlanabilir.

Her giysi, kendi içinde farklı biçimleri de barındırır. Örneğin; tasarlanan bir giyside kullanılan biçimler, kuplar, cepler, yakalar, kollar vb. gibi. Bu nedenle tasarımcıların kullandıkları biçimleri, işlevsel ve estetik düzenlemelerle tasarımlarına yansıtmaları gerekmektedir.

Bir giysi tasarımında, giysi konstrüksiyonu ve temel giysi formlarından yararlanabildiği gibi, doğadaki canlı ya da cansız varlıkların biçimlerinden de geniş ölçüde esinlenilmektedir (Erten, 2006: 2).

#### **2.1.2.4. Ölçü**

Giysi tasarımlarında ister benzer ister farklı biçimler kullanılsın, bunların her biri farklı büyüklükte düzenlenebilir. Bu nedenle ölçü bir tasar unsuru olarak daima önemli bir rol oynar.

Bir büyük biçimin, küçük bir biçimin yanında ölçüleri daha belirgin hale gelir. Biçimlerin büyüklükleri aynı ya da birbirine yakın iseler birbiriyle kolayca uyum yaparlar. Biçimleri farklı bile olsa yakın ölçülerdeki yaka, manşet, kol kapağı ve cep gibi giysi detayları birbirini dengelerler. Bu tür detaylarda giysi parçalarının ölçüleri düzenlenerek kullanılmalıdır. Bu nedenle giysi tasarım çalışmalarında gerek süslemelerin gerek giysi parçalarının düzenlenmesinde veya seçiminde, ölçü dikkate alınarak uyumsuzluklar ortadan kaldırılabilir. Ya da ölçülerdeki zıtlıklar farklılıklarla giysinin özellikleri vurgulanabilir (Erten, 2006: 2).

### 2.1.2.5. Aralık

Giysi detaylarındaki biçimler, daima simetrik, yan yana ya da hep aynı aralıklarla kullanılmazlar. Model geliştirilirken yapılan düzenlemelerde, pili, büzgü, drape, cep ve cep kapakları, süslemeler vb. gibi detaylardan bazılarının birbirine daha yakın ya da daha uzak aralıklarla kullanılması gerekebilir.

Hepsi eşit aralıklarla yapılan düzenlemeler ya da süslemeler giyside monotonluk yaratarak tasarımın başarısız görünmesine neden olurlar. Buna karşılık çok farklı aralıklar kullanılarak, asimetri, zıtlık ya da düzensizlik yaratılarak tasarım ilginç hale getirilebilir (Erten, 2006: 2).

### 2.1.2.6. Doku

Doku, bir objenin yüzeyinin niteliği ve hissettirdiği duygularla ilgili bir eleman olarak bilinmektedir (Tuna, 2003: 67).

Nesne ve varlıkların dış yapı özellikleri ve bunların objektif tesirleri dokuyu oluşturur. Başka bir deyişle, yüzeylerin dokunsal değerlerine doku adı verilir (Atalayer, 1994: 194).

Dokular, algılanışlarına göre ikiye ayrılmaktadırlar. Bunlar;

**a.** Gerçek dokular

**b.** Görsel dokular' dır (Zelansky ve Fischer, 1996; Chapman, 1992).

Gerçek Dokular, nesnelerin yüzeylerini kapsayan, dokunma duyumuzla algıladığımız doku türleri olarak bilinirler. Damarlı bir yaprak, bir ağaç kabuğu, kiremitlerden oluşmuş bir çatı, tuğlalardan örülmüş bir duvar, giysilerde kullanılan kumaşlar günlük yaşamımızda hemen her zaman görebileceğimiz doku türleridirler. Doğal dokular da gerçek dokulardır. Doğal dokuların gerçek işlevleri korunma ve direnç sağlamadır. Yani fonksiyoneldirler.

Görsel Dokular ise üç boyutlu olmayan, ancak gözümüzle algılayabildiğimiz dokulardır.

Doku, deri dışında görme ile de algılanır. Gözün dokuya ilişkin duyuları, deri duyularıyla çoğu kez özdeşir. Göze seslenen ve algı yoluyla kavranan, sanat malzemeleriyle üretilen dokulara görsel dokular denir. Görsel dokular gerçek dokular gibi etki yaparlar. Doğal doku duyularına eşdeğer algı üretirler. Etki sonuçları estetik nazlanmadır (Atalayer, 1994: 195).

Dokuların doğal veya görsel etkilerini bir takım faktörler kuvvetlendirir, bu faktörler şöyle sıralanmaktadır;

*Dokunun Ait Olduğu Formun Dış Sınırları:* Doku ve dokuyu sınırlayan dış çizgiler, zıtlık oluşturduğunda dokunun etkisi değişebilir.

*Dokuların Işık Yansıtma Durumu:* Matlık, karanlık, koyuluk görsel olarak sert doku izlenimi vermektedirler.

*Dokuların Renk Durumu:* Renkler dokuların etkilerinin kuvvetlenmesinde veya zayıflamasında etken faktörlerdir.

*Ağırlık Duygusu:* Düz pürüzsüz dokular, hafifliği ve yüksekliği, sert dokular ağırlığı - yere yakınlığı ifade etmektedirler.

*Derinlik Duygusu:* Dokular, silik ve düz ise uzakta; ayrıntılı, koyu ve belirgin ise daha yakında algılanırlar (Atalayer, 1994: 198).

Doku etkisi, bir malzemenin yüzeyinde elle dokunulduğunda hissedilen pürüzlülük, pürüzsüzlük, kayganlık, parlaklık, yumuşaklık, sertlik vb. gibi duygularla anlaşılır. Kumaşlarda dokunulduğunda elde hissedilen dokunsal duyu ile görüşlerinin oluşturduğu duyu farklı olabilir.

Kumaşlar giysi tasarımının ana malzemesi sayılırlar. Kumaşların doku etkilerini bilmek kumaşın cinsine göre dökümünün ve kıvrımlarının alacağı şekli önceden görebilmek giysi tasarımlarında başarının şartıdır. Bu durum, modele uygun kumaş seçimini ya da kumaşa uygun model seçimini kolaylaştırır. Doku çeşitliliği tasarımda doğru kullanılırsa, tasarım zenginleşebilir. Farklı iki cins dokunun birlikte kullanılması birbirlerinin ifadelerini güçlendirebilir (Erten, 2006: 2).

Giysi tasarımcısı hazırlayacağı giyside, kullanacağı kumaşın dokusunu, çiziminde gerçekmiş gibi bir görüntü ile sergilemelidir. Aksi takdirde, kumaş ile ilgili anlatım yanlış olabilir. Bu nedenle tasarımcının çok doğru bir tekstil bilgisine ihtiyacı vardır. Çünkü doku özelliğini verebilmek lif ve dokuma tekniklerini bilmekle mümkündür. Tasarımcı modeli için gerekli kumaşı, dokuma özelliğini dikkate alarak seçmelidir (Çakar, Kışioğlu, Bayraktar, 2003: 43).

Sert ve katı bir doku, dökümlü modelleri sert gösterir. Yumuşak ve esnek bir doku, vücut hatlarına bağımlıdır ve zarif, akıcı kıvrımlarla dökümlü silüetlerdeki kırmaların, drapelerin, büzgülerin, bal peteği şeklinde iğne işlerinin ve diğer yumuşak stillerin yapımına olanak sağlar. Görsel olarak, kalın, ağır, katı ve kabarık dokular en fazla boyutu ve ağırlığı verir ve figürün hatlarını saklar (Davis, 1996: 190).

### **2.1.2.7. Renk**

Renk, sanatçılar için olağanüstü zenginlikte bir araçtır. Renk kavramının farklı bilim alanlarında değişik şekillerde tanımlandığı görülmektedir. Rengi psikolojik olarak tarif edenler, onun bizde zaten var olan bir duygu olduğunu, maddi olmaktan ziyade sübjektif bir değer olarak var olduğunu savunurlar.

Rengi fiziksel bir durum olarak açıklayanlar ise; rengin tayfla, ölçülerle, rakamlarla belirlenebilen fiziksel bir durum olduğunu ifade ederek, rengin her türlü titreşimdeki ışık dalgalarından ibaret olduğunu, gözün ışık titreşimlerini sınırlar vasıtasıyla beyne ileterek rengin idrak edilmesini sağladığını belirtmektedirler (Atalayer, 1994: 183).

Genelde renk kavramı, ışık rengi ve boya rengi olarak iki ayrı biçimde kullanılmaktadır. Bu karmaşık yapısından dolayı, renk hakkında sanatçılar ve bilim adamları farklı teoriler üretmektedirler. Hurvitz ve Day, Feldman'ın bu konudaki görüşlerini şöyle aktarmaktadırlar.

" ... Bazı renk sistemleri estetikten çok, algı fizyolojisi ya da algı psikolojisi ile ilgilidir. Diğerleri ise boyaların, boya maddelerinin (pigmentlerin) ve renkli maddelerin tanımlanması ve sınıflandırılmasının endüstriyel zorunluluklarından ortaya çıkması olabilir. Sanatçılar, bu sınıflandırmanın her hangi birinde bilimsel bir temelden çok tamamen sezgisel bir yaklaşımla boya renkleriyle çalışırlar" (Hurvitz ve Day, 1995: 282).

Renk, çok güçlü bir tasarım elemanıdır ve tasarım üzerindeki herhangi bir elemanın vurgulanmasında oldukça etkindir. Kâğıt yüzey üzerine, siyah bir pastel boya ile işaret konulduğunda ortaya çıkan şeyin çizgi mi, yoksa biçim mi olduğu karıştırılabilir. Ancak, boya uygulanmış ise orada renk vardır.

Renk fonksiyonları, bilişsel ve duygusal etki düzeylerinde olmak üzere iki durumda kabul edilebilir. Bilişsel düzeyde renk, yaprakların sonbaharda renklerinin değişmesinde olduğu gibi kuramsal tanımlayıcı terimler ile bayraklar ve trafik işaretlerinde kullanıldığı gibi sembolik terimlerin bilgisini taşımaktadır. Duygusal etki düzeyinde renk, psikolojik yakınlıklar uyandırmakta ve bu suretle duygusal bir ruh hali yaratmaktadır.

Bir tasarımın renk çemberinde görüldüğü üzere; ana renkler; mavi, kırmızı, sarı. Ara renkler; turuncu, yeşil ve mordur. Renk çemberinde ana renklerin karşısında yer alan renkler ise "komplementer renkler" dir. Komplementer renkler karıştırıldığında birbirlerini nötralize ederekrileşirler. Renk çemberinde birbirlerine bitişik olarak görülen renkler ise *Uygun Renkler* (Harmonious Colours) olarak adlandırılırlar. Sarı ile yeşil, mor ile mavi örneğinde olduğu gibi her grup kendi içinde ortak bir renge sahiptir (Gökaydın, 1998: 34).

Renk konusunda sık karşılaşılan bir başka kavram da sıcak-soğuk renklerdir. Sıcak renkler; sarı, turuncu, kırmızı; soğuk renkler ise, mavi, yeşil ve mordur. Soğuk renklerin su ve gökyüzünün soğukluğuyla yakınlığı vardır. Bu renklerin yoğun bir şekilde mavi ve yeşil içerirler ve ayrıca renk çemberinde sıcak renklerin karşılarında bulunurlar. Sıcak renkler de ateş ve güneşin sıcaklığıyla ilintilidir. Bu renkler de yoğun bir şekilde kırmızı ve sarı içerirler, renk çemberindeki yerleri ise soğuk renklerin karşılıdır. Bir yüzey üzerindeki soğuk renkler daha geride görünürlerken, sıcak renkler etkileriyle daha önde görünürler (Mittler, 1994: 29).

Tüketiciyi ilk anda etkileyen, tasarım ögesi, renk ögesidir. Renk ögesinin, giysi tasarımında vücut problemlerim yok edici özelliği vardır. Aynı zamanda kişinin ruh halini ve tarzını da ortaya koymaktadır. Tasarımcının yaratıcılığı ile doğrudan ilişkili olan renk ögesinde özellikle kontrast renkler etkileyici olmaktadır. Renk ve çizgi giysinin görselliğini oluşturan ve tüketicinin dikkatini giysi üzerine yoğunlaştıran tasarım öğeleridir. Aynı

zamanda, giysinin görseelliğini oluşturan öğeler arasına, tasarımda kullanılması planlanan kumaşın dokusunu da eklemek gerekmektedir (Akgöz, 2005: 12).

Tasarım elementleri içerisinde giysiyi doğrudan etkileyen, görsel ve ruhsal etkiler yaratabilen en önemli unsurlardan birisi şüphesiz renktir. Renkler insanlarda çok değişik ruhsal etkiler yaratırlar. Bu konuda verilebilecek önemli bir örnek çocukların, ilkel toplumların parlak renkleri; gelişmiş toplumların ise renk karışımlarından doğan daha olgun ara tonları tercih etmeleri gösterilebilir.

Bir giysiye bakıldığı zaman akılda ilk kalan etki giysinin türü, formu ve rengidir. Dolayısıyla bir tasarımın tüketiciyi ilk etkileyecek en önemli özelliğinin renk olması bu konuda daha dikkatli ve seçici davranmayı gerektirir (Erten, 2006: 3).

Renk, genel olarak bir resmin, desenin ve kumaşın temel unsurlarından birisidir (Bulgun, 2000: 81). Tasarımcı giysinin yanı sıra renk unsurunu da kullanarak kişinin vücut problemlerini de birer göz yanılgısı olarak ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Tasarımcı tasarımlarında renk unsurunu vücut problemlerini kapatmak amacıyla; şişman figürü büyük gösterecek açık renklerden kaçınmalıdır. Bunun yerine koyu ve mat renkler daha zayıf göstermektedir. İnce yapılı olanlar ise açık ve parklar renkleri kullanmaktadır. Kalça yapısı geniş olanlar, pantolon ve eteklerde koyu renk ve üst giyimde ise açık renkler kullanmalıdırlar (Bulgun, 2000: 85).

#### **2.1.2.8. Değer (Ton Değeri)**

Bir tasarımda “değer”, yüzeyden yansıyan rengin açıklığı ya da koyuluğunun derecesidir (Zelansky ve Fischer, 1996: 189).

Bir başka deyişle değer; rengin ne kadar açık, ya da koyu olduğuyula ilgili bir kavramdır. Değerdeki derecelenmiş geçişler, form üzerinde gölge hissi uyandırır. Değer elemanı, güçlü kontrastlar yaratmada kullanılabilceği gibi, ışıklı yüzeylerden derin gölgelere geçişlerle hareketlilik ve farklılıklar yaratmada da kullanılabilirler (Chapman, 1992: 45).

Teorik olarak siyah ve beyaz arasında sınırsız sayıda değer bulmak mümkündür. Bir rengin açık değeri o renge beyaz katılarak, koyu değeri ise siyah katılarak elde edilir. Açık bir rengin değerinin yüksek, koyu bir rengin değerinin ise düşük olduğu

gözlenir. Bir renge ne kadar beyaz eklenirse değerinin yükseleceği, ne kadar siyah eklenirse de değerinin azalacağı belirtilmektedir (Hurvitz ve Day, 1995: 284).

Bir tasarımdaki değerlerin açıktan koyuya geçişi müzikteki yüksek ve alçak seslere benzetilir, değer farklılıklarının ilgi uyandıracak şekilde düzenlenmesi gerekir. Bir senfonide benzer seslerin dinleyicilerin ilgisini kaybetmesi gözlemlenebilir (Zelansky ve Fischer, 1996: 189).

Renklerin ton değerleri ve bunlarla oluşturulan renk armonileri giysi tasarım ilkelerine göre çeşitli şekillerde kullanılabilir. Renk değerlerindeki farklılığın yanı sıra, her bir rengin değişik tonlarda kullanılması tasarımın başarısını doğrudan etkiler. Unutulmamalıdır ki renkler doğru kombinasyonlarda doğru miktarlarda ve tonlarda kullanıldığı takdirde giyside enerjik romantik vb. gibi farklı ambiyanslar sağlayarak insanları etkiler. Bir ya da birden fazla renk, farklı tonlarda birlikte kullanıldıkları takdirde daha ilgi çekici sonuçlar doğururlar.

Renklerin ton değerlerine göre uyum kuralları:

- Bir rengin değişik tonları ile (tek rengin tonlarıyla)
- Uygun renklerle (bitişik renkler mavi-yeşil, sarı-yeşil, mavi-mor vb.)
- Kontrast renklerle (tamamlayıcı renklerle)
- Yalın renklerle (ana ve ara renklerle) kullanıldığında uyum sağlanır (Erten, 2006: 3).

#### **2.1.2.9. Hareket**

Giysinin genel görünümüne, tasarım unsurlarının her birine (çizgi, doku, renk, ölçü vb.) sağladığı katkı ya da oluşturduğu etki tasarımdaki hareketliliği meydana getirir. Ancak ortaya çıkan hareket, giyside uyum yaratabileceği gibi karışıklığa da neden olabilir. Bu nedenle tasarım elemanlarının iyi düşünülüp planlanarak dikkatli kullanılması gerektiği unutulmamalıdır. Ayrıca giysi tasarım çalışmalarında vücudun hareket olanaklarının iyi incelenerek hareketlerin oluşturacağı durumların, tasarımı olumsuz etkilememesi için fonksiyonel çözümler üretilmelidir (Erten, 2006: 3).



### 2.1.2.10. Işık ve Gölge

Işık ve gölge tasarım çalışmalarında çizimlerin belirgin, ilgi çekici, canlı, etkili ve çarpıcı görülmelerini sağlar. Monotonluğu bozduğu için ilgi çekicidir. Renk ve doku gibi hacim etkisi yaratır. Özellikle sunuş çizimlerinde kullanılan tekniğe göre hoş etkiler yaratabilir. Kumaşlarda ise değişik renk ve doku efektleri kullanılarak giysi üzerine ışık-gölge ile farklı etkiler yaratılabilir (Erten, 2006: 3).

### 2.1.2.11. Figür

Tasarım geliştirme sürecinde tasarlanacak giysinin formunu en doğru biçimde yansıtabilmek için farklı oranlara sahip figür çözümleri kullanılmalıdır. Moda tasarımcıları tasarıma aşamaları süresince çalışma çizimleri ve üretim çizimleri denilen teknik çizimleri, sunu çizimleri denilen artistik moda figürü çizimlerini yapmak durumundadırlar. Teknik çizim çalışmalarında giysinin konstrüksiyonunu üretecek kişilere doğru aktarabilmek için 1/8 proporsiyon standart figür kullanılmalıdır. 1/8 proporsiyon figür ölçüleri 38bedenkalıp ölçüleri ile örtüştüğü için tercih edilir.

Sunuş çizimlerinde ise koleksiyonun içerdiği moda imajını, konsepti yansıtacak renk, stil ve ambiyansın özelliklerini taşıyan artistik, çarpıcı, abartılmış figürler şeklinde olmalıdır. Bu tip figürlerde önemli olan temaya uygun olarak figürde, her türlü uzatma, inceltme, abartı ve deformasyon yapılabilir. İmajı desteklediği sürece hiçbir abartı yadırganmaz. Tasarım çalışmalarında figür seçimi yapılırken giysi modeline uygun olmasına özen gösterilmelidir (Erten, 2006: 3).

### 2.1.2.12. Desen

Desen kumaş üzerinde şekillerin, çizgilerin, boşlukların kumaş içerisinde veya üzerindeki renklerle düzenlemesi olarak tanımlanabilir. Desen çizgi, boşluk ve şeklin fiziksel ve psikolojik etkilerini düzene sokar. Kullanılan her yöntem, modelin etkilerini güçlendirir, zayıflatır, daha usta bir hale getirir ya da çok yönlü hale getirebilir. Desenin etkileyciliği genellikle motiflere ve onların birbiriyle olan ilişkilerine bağlıdır. Stilize etme çıkarım yöntemleriyle ilginç motif şekilleri veya kısımları var olabilir veya oluşturulabilir.

Motif boyutundaki farklılıklar gözü model üzerine çeker, büyük motifler hoş bir şekilde baskın olur. Küçük motifler büyüklere destek olur. Boyutlar ve şekillerde eş

olma durumu ise tekdüzeliğe yol açabilir. Geometri, büyüklük, boşluk, derinlik mesafe illüzyonları ve çizgi, boşluk ve büyüklüğün fiziksel etkileri ve görünen bütün boyut, yönsel etkiler ve bunların çoğu model üzerinde şöyle görülmektedir:

1. Motifler büyüdükçe modellerde büyür.
2. Model büyüklüğündeki uç noktalar motif büyüklüğündeki uç noktaları vurgular. Ağır bir insan üzerinde geniş motifler (tekrar etmek suretiyle) boyutu vurgular, küçük modellerle zıtlıklara vurgu yapmaktadır. Zayıf insan üzerindeki ufak motifler narinliğe vurgu yapar, geniş motifler ise aşırı gücü vurgular.
3. Yönsel modeller vücut üzerindeki yönleri vurgular.
4. Renk ve çizgiler uç zıtlıkları büyütür, narin zıtlıkları küçültür (Davis, 1996: 201).

### 2.1.3. Görsel Tasarım İlkeleri

Giyisi tasarımında yer alan on sekiz görsel tasarım ilkesinin açıklamalarına yer verilmiştir.

#### 2.1.3.1. Birlik

Birlik, bir tasarımdaki tüm elemanların uyumlu bir birliktelik halinde veya bir takım çalışması içinde algılanması durumudur. Bir sanat eserinde birliğin tekrar, sadelik, armoni, konu ve değişiklik, yakınlık ve devamlılık yollarıyla elde edilebilir (Chapman, 1992: 59).

Bir sanat eserinin birlik içinde olması hususunda, bütün estetsiyenler hemfikirdirler. Çünkü birlikten uyum ve bunun sonucu olarak bütünü kolayca kavrama ve rahatlama vardır. Birlik fikrinin, kaygısının ortaya çıkışında yeryüzü olaylarının, nesnelere yapısı sanatçıyı etkilemiş olmalıdır. Örneğin bir salkım söğüt, bir salyangoz, form ve fonksiyon bakımlarından uyum ve birlik içindedirler. Fonetik sanatlardan en önemlisi olan şiirde, vezin ve kafiye, musikide değiştirici işaretler ve tekrarlar birliğe hizmet edici unsurlardır (Boydaş, 1994: 117).

Birlik, tasarım elementlerinin dengeli ve uygun olarak kullanılması ile sağlanır. Biçimi, amacı, görevi, çalışma şekli, özellikleri birbirinden farklı olan pek çok parça, belirli bir düzen içinde, bir arada görevlerini yaparken birlik oluştururlar. Birliğin sağlanabilmesi için tasarımda mutlaka denge olmalıdır (Erten, 2006: 1).

Birlik, bir tasarım çalışmasında, çeşitli öğelerin bir araya gelerek dengeli bir bütün oluşturmalarıyla elde edilebilir. Birbirine zıt olan öğeler bile, birlik oluştururken bir uyum ve düzen içinde olmalıdır. Birlik aynı zamanda, ana fikre, konsepte ya da temaya uygun olarak yapılan düzenlemelerle sağlanabilir.

Birlik üç farklı şekilde elde edilebilir.

1. Uygunluk yoluyla
2. Egemenlik ve değişkenlik yoluyla
3. Zıtlık yoluyla

Bu üç yöntemden en etkili olanı egemenlik ve değişkenlik yoludur. Bu yöntemde her iki görüş birlikte kullanılır. Tasarım öğelerini uygularken, amaca uygun olarak çeşitli araç gereçler kullanılmaktadır. Tasarım geliştirilirken, tasarımcı tercih ettiği tasarım ilkelerine uyararak tasarımlarını oluşturmalıdır. Tüm tasarım elementleri, aralarında kopukluk olmadan bir bütün oluşturacak biçimde düzenlenmelidir. Tasarımda ortaya çıkarılan etki, giysi detaylarında kullanılan her bir biçim ya da parça ne kadar güzel olursa olsun, giysinin bütününde birlik sağlanamıyorsa değerini kaybeder. Birlik, giysi detayları arasındaki bütünlüğü sağlayacak en önemli ilkedir. Hakim renk, biçim veya çizgi ile sağlanabilir (Erten, 2006: 1).

Giysi tasarımda birlik, tasarlanan modeldeki her detayın(kol, yaka gibi) birbirine dengeli bir biçimde uyararak tasarım oluşturulmalıdır. Örneğin giysini herhangi bir kısmında kullanılan firfırlar, volanlar, şeritler, desenler gibi süsleme özellikleri; kesikler, kuplar gibi biçim özellikleri giysini diğer kısımlarıyla bağlantılı olmalıdır.

### **2.1.3.2. Ritim**

Ritim; günlük yaşamda, doğada, müzikte ve yaşamın hemen her safhasında karşılaştığımız yaşamsal bir unsurdur. Gecenin ve gündüzün tekrarı, mevsimlerin tekrarı, ağaçların her sonbaharda yapraklarını dökmesi, kalp atışımız en temel, doğal

ritimlerdir. Yaşamın hemen her yerinde ritme rastlamak mümkündür. Ritim, ilk bebeklik günlerimizden yetişkinlik çağıımıza, ilkel kabile düzenlerinden günümüz çağdaş toplumlarına kadar pek çok durumda insan için vazgeçilmez bir unsur olmuştur (Tuna, 2003: 48).

Benzer tonların ritimlerin az çok düzenli dönüşlülüğü çocuklar ve ilkeller için müziklerin en hoşunu oluşturur. Ritimler belirginleştikçe onlar ritimlere devinimlerde olduğu kadar seslerde de bağlanırlar. Bebek beşiğinde sütünesinin oluşturduğu salınımdan daha tatlı bir duyum tanımaz. Sütüne bu salınımı, ritmi devinimin düzenliliğine pek güzel uyan o tekdüze havalardan birini söyleyerek oluşturmaktadır. Mozart'ın Beethoven'in bizim için çok heyecan verici olan müziklerine tümüyle ilgisiz olan vahşiler; tamtamin, zillerin, davulun katı ritminde özel bir çekicilik bulurlar ve onu her zaman bu ritme uygun danslarla ve davranışlarla bütünleştirerek dinlerler. En gelişmiş toplumlar bile ritmin bu baskısından kendilerini kurtaramazlar. Kim bilir askerlerin atılımında borazanların ve trampetlerin ne büyük önemi vardır. Hayvanlar ritme insanlardan daha az duyarlı değildir. Bu konuda hemen hemen tüm canlı varlıklara egemen genel bir yasa var gibidir (Timuçin, 2000: 189).

Ritim, bir sanat eserinde gözümüze ilk çarpan, kulağıımıza ilk gelen ve bizi eserle kaynaştıran, eserin içine çeken çok önemli bir unsur olarak bilinmektedir. Bir sanat yapıtı her şeyden önce ritmik yapısıyla ilgimizi çeker, yapıtın duyu yükü önce ritimde anlatımını bulacaktır. Ritim ya da ritimler bileşiği yapıtın ruhunu oluşturur. Bir sanat yapıtında duyu düşünceye aykırı olamayacağı gibi ritim de duyguya ve düşünceye yabancı ya da uzak olamaz. Çok zaman ritim duygunun özünü verir ve düşünceyi kavrayabilmemiz için bir zemin oluşturur (Timuçin, 2000:182).

Bir tasarımdaki görsel ritim ise elemanların tekrarıyla düzenli vurgular oluşturularak gerçekleştirilir. Ritmin en önemli özelliğinin "düzenlilik" olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki, ritim bütün güzel sanatların temelini, özünü meydana getirir ve ritmin olmadığı yerde düzensizlik ve hareketsizlik vardır. Ritim her şeyden önce düzenli bir tekrardır ve sanat eserinin bütünün kolayca algılanmasına yardım eder (Boydaş, 1994: 138).

Tasarım üzerinde, izleyicinin göz hareketlerini kontrol edebilmek için, benzer veya farklı elemanların düzenli tekrarı ile oluşturulan özel vurgular olarak tanımlarken, ritimde biçimlerin nabız atışı gibi düzenli olarak vurgulanması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca, izleyici bu vurguyu hissettiğinde tasarımın bütünlük içerisinde

ve iyi organize edilmiş olarak algılanacağı da ifade edilmektedir (Zelanski ve Fischer (1996: 41).

Bir sanat çalışmasında ritim, 5 ayrı durumda kullanılabilir. Bunlar;

- Düzenli Ritimler, düzenli ritimler aynı elemanın tekrarı ile oluşturulurlar.
- Değişken Ritimler, örneğin; kare-daire-kare gibi görsel elemanların birbirini sıralı takip edecek şekilde kurgulanmasıyla oluşurlar.
- Oluşumcu Ritim; tekrar edilen elemanların düzenli değişimi ile oluşturulurlar. Örneğin; bir çember serisinin kullanıldığı ritimde çemberler inceden kalına, büyükten küçüğe ya da açıktan koyu olana doğru değişim gösterirler.
- Akıcı Ritim; akıcı ritimlerde, görsel elemanlar aniden keskin değişiklikler göstermeden, hoş, yumuşak geçişli tekrarlarla düzenlenirler.
- Canlı Ritimler, canlı ritimlerde ise, tekrar edilen elemanlar beklenmedik, şaşırtıcı elemanlardır ve tekrar için karmaşık, şaşırtıcı yollar kullanılır (Chapman, 1992: 55; Ragans, 1995: 227-235).

Tasarımcıların zaman zaman kontrastlıkları da kullanarak ritmi vurgulama yoluna gittikleri görülmektedir. Tekrar edilen elemanlar kontrast bir renk, doku, çizgi ya da biçimle birleştirildiğinde oldukça etkili olabilmektedirler. Örneğin; koyu değerinde yanarda ortaya çıkan açık değerler ve bunun tekrarı ile izleyicinin gözüne, çalışma üzerinde hareket kazandırmak mümkündür (Tuna, 2003: 51).

Bir sanat çalışmasındaki ritmin genellikle iki şekilde görüleceğini belirtmektedir. Bunlardan ilki, akıcı karakterlerdir ve genellikle çizgiler ve uzatılmış biçimlerle gerçekleştirilirler. Ritmin ikinci tipinde ise vurgu karakteri hakimdir (Hurvitz ve Day (1995: 289).

Bir tasarımdaki bütün görsel hareketler ritmik değildirler. Örneğin, kimi çalışmalar yoğun bir çizgisel harekete sahiptirler. Bu hareketler bazen gözü tasarım üzerindeki bir noktaya taşımaya yararken, kimi zaman da tasarımın teması, özü ile ilgilidir. Ritim ve hareket arasında çok yakın bir bağlantı bulunmaktadır. Hareket; bir sanat çalışmasında hareket duygusu uyandıran ve çalışma üzerinde izleyicinin gözüne rehberlik eden, yol gösteren bir sanat ilkesidir (Mittler, 1994: 40).

Ritim; boşlukların, süslemelerin, aralıkların belirli bir sıra içinde birbirlerini izlemesidir. Giysi tasarımında ritim, tasarım elementlerinin, değişen uyumlu tekrarıyla elde edilir. Kısaca giysi detaylarında tekrarlanan hareketler düzenidir. Güzelliği, estetiği ortaya çıkarmak için kullanılır. Ritim, çizgisel, biçimsel ve yüzeysel olmak üzere üç farklı grupta ele alınabilir. Tasarımın, biçiminde ya da yüzeyinde ritmik olmayan hareketler dengesizliğe neden olabilir. Ritmik hareketler, tasarımda dikkati bir noktaya taşıyacağından vurguyu ve çarpıcılığı artırır (Erten, 2006: 2).

Rahat ve uygun bir düzen yaratabilmek için, giysi bütününde egemen olan hareketlerle, zıt hareketler arasında dikkati çekecek bir fark oluşturulmalıdır. Bu farklılıkları uygulama oranları tasarımcıların tercihlerine göre değişiklik gösterir. Kısaca, tasarımda zıt hareketlerle, hakim hareketlerin oranı farklı olmalıdır (Erten, 2006: 2).

Tasarımlarda kullanılan, yatay ve dikey çizgiler, kesikler, parçalar, kumaş ve renk değişimleriyle oluşan ışık- gölge, doku değişimleri tasarıma hareket kazandırır. Ritimde, çeşitli yönlerde, farklı büyüklüklerde tekrarlanan, belirgin hareketlerin birbiriyle uyuşması söz konusudur. Giyside kullanılan hareketler, birbirinin benzeri, aynı karakterde ya da ton, biçim, yön, boyut, renk, doku kontrastları şeklinde olmalıdır. Ritim, birbirine benzeyen aynı biçimlerle elde edilebildiği gibi, farklı birbirine benzemeyen biçimlerle de elde edilebilir. Tasarımda, çizgilerin etkisiyle oluşturulan ritim, aynı zamanda bir stil farklılığını da beraberinde getirir. Çizgiler, akıcı, ahenkli, kararlı ve cesaretle çizilmeli, gereksiz detaylardan arınmış dengeli bir dağılıma sahip olmalıdır (Erten, 2006: 2).

I. Elizabeth'in giydiği elbisenin kolundaki aynı renkte süslemelerin dağılım biçimi ritme örnek verilebilir.

### **2.1.3.3. Egemenlik**

Bir tasarımın dengeli olabilmesi için giyside kullanılan özelliklerden bazılarının üstünlüğünün sağlanması gerekir. Üstünlük kurabilen, biçim, fikir, ölçü, doku, renk gibi özellikler tasarımda egemen sayılır ve daha çok yer kaplar. İster ölçü, ister doku, değer, fikir, biçim ya da renk bakımından olsun, her türlü egemenlikte bir zıtlık mutlaka bulunur. Böylece bir biçim ya da biçimler gurubu, bir renk ya da renkler gurubu diğerine hakim olabilir ve onu baskı altında tutabilir.

Bir tasarımda, egemen olması düşünülen fikir için, o tasarımda kullanılacak her şey bu fikrin gerçekleşmesinde yardımcı olmaya çalışmalıdır. Egemen olan biçimin, ölçünün veya rengin en büyük boyutlara sahip olması gerekmez. Tasarımın planlanmasındaki düzen ve önemlilik derecesi ile bu egemenlik açık bir şekilde ortaya konulabilir (Erten, 2006: 2).

Giysi tasarımıda egemenliği tasarlanan giyside egemen görünmesi istenilen yer tezat renklerle, desenle, sıra dışı çizgilerle tasarıma egemenlik kazandırılabilir. Örneğin giysinin kolunun egemen gözükmeye için kol boyutunun büyütülmesi ile ya da farklı bir kumaş, model, özelliği ya da kesim özelliği ile yakada egemenlik sağlanabilir.

#### **2.1.3.4. Devamlılık**

Devamlılık; biçimler köşelerinden, kenarlarından sıraya dizilmişçesine kurgulandıklarında gözü tasarımın bir ucundan diğer ucuna hareket ettirecek bir düzen oluştururlar (Chapman, 1992: 59).

Gözümüz tasarım yüzeyinde bazen bir çizgi ya da kıvrım boyunca hareket eder. Göz bir unsurdan, diğerine doğru kesintisiz geçişler yapabiliyorsa, görsel devamlılık sağlanmış demektir. Tasarımda devamlılığı sağlayabilmek için, görsel unsurlar gözün normal hareketlerine uyacak bir yönde yerleştirilmelidir. Detaylar, insanların dikkatini dağıtmayacak şekilde düzenlenerek, tasarımın algılanması sağlanmalıdır.

İnsan gözü alışkanlık gereği, soldan sağa ve yukarıdan aşağıya doğru bir yön izler. Gözün yatay hareketleri, dikey hareketlerine göre daha kıvrak ve hızlıdır. Ayrıca göz, büyükten küçüğe, koyudan açığa, renkliden renksiz, alışılmamıştan alışılmışa doğru bir algılama sırası izler. Göz hareketlerinin ustaca denetlendiği bir tasarım daima hedefine ulaşır. Tasarımda, görsel unsurların biçimleri ve boyutları arasında oluşturulan benzerlik, tekrarlamalar ve görsel hiyerarşi, devamlılığı sağlamada etkili araçlardır. Tek bir giysinin tasarımında olduğu gibi, birçok tasarım arasında, yani koleksiyon çalışmalarında da devamlılık sağlanmalıdır. Devamlılığın dozu kaçırıldığı takdirde, tekrarların yol açtığı bir monotonluğa dönüşebilir. Devamlılığı sağlayıcı unsur dışında her tasarım kendine özgü bir kişiliğe sahip olmalıdır. Tasarımcı hangi unsurların devamlılık ve farklılık oluşturacağını önceden belirlemeli ve buna göre bir strateji geliştirmelidir. Ritme dayalı devamlılık oluşturmada kullanılan öğeler, tekrar eden görsel unsurlardır. Genel olarak tasarımlarda devam eden bir görsel özellik, devamlılık

sağlamada bazen tek başına yeterli olabilir, detaylar arasında hatırlatıcı ve birleştirici işlev görür (Erten, 2006: 2).

Giysi tasarımı devamlılık, örneğin bir kol tasarımı çizgilerin kol ucuna kadar birbirini takip etmesiyle yakada kullanılan bir süsleme özelliğinin kola kadar uzanmasıyla devamlılık sağlanabilir.

### **2.1.3.5. Denge/Balans ve Çeşitleri**

Sanatçıların, tasarımlarını birlik ve bütünlük içerisinde algılatmasına yardımcı olmak üzere kullandığı prensiplerden biri dengedir (Tuna, 2003: 45).

Denge kavramı bir sanat çalışmasında tasarım elemanlarının kullanılmasıyla sağlamlık ve dengelik hissinin oluşturulmasını ifade eder (Mittler, 1994: 40).

Denge, bir yaşam ilkesidir. Her canlı nefes alıp verirken denge içinde olmak zorundadır, dünya güneş etrafındaki yörüngesinde dönerken de denge içerisinde. Denge unsuru olmadığında kendimizi rahatsız hissederiz. Bu nedenle sanatçılar, izleyici ile iletişimlerinde denge unsurunu kullanırlar (Ragans, 1995: 251).

Pek çok yazar, genellikle tahterevalli örneği vererek dengeyi fizik terimleriyle açıklamaya çalışmışlardır. Ancak bu tanımlamaların sanatta dengeyi açıklamaya yeterli olmadıkları görülmüştür. Fiziki denge ve estetik denge belki birbirleriyle bağlantılı kavramlar olarak kabul edilebilirler; ancak eş anlamlı değildirler. Estetik denge basit bir yerçekimi kavramından ziyade, göze çekici gelme veya görsel ilgiler yaratma anlamlarını da içermektedir. Estetik denge, tahterevalli örneğinde olduğu gibi, resmin alt ve üst bölümü gibi tek bir yanıla değil, resim yüzeyinin bütün alanlarıyla ilgilenir (Hurvitz ve Day, 1995: 291).

Bir tasarımdaki sağ ve sol alanların yatay dengesine ek olarak yukarı ve aşağı alanların dikey dengesi de önem taşır.

Eğer figür, iki boyutlu yüzeyin tam olarak ortasına yerleşmişse, buradaki figür daha aşağıda olarak algılanacaktır. İzleyici genellikle figürü geometrik orta noktanın biraz daha üstünde görmeyi tercih eder (Zelanski ve Fischer. 1996: 44).



Sanatçıların, bazı durumlarda özellikle dengesiz tasarımlar oluşturdukları da gözlenmektedir. Zaman içerisinde sanatın içerik ve kavramının değişimiyle kimi zaman simetri, kimi zaman da asimetri kullanılmıştır. Sanatçılar dengeyi çoğu zaman bilgisel değil, sezgisel olarak oluştururlar (Tuna, 2003: 47).

Denge, bir tasarımda yer alan unsurların, düzeni bozmayacak şekilde dağılımıdır. Bir tasarımda denge unsuru gözetilmediği takdirde ürün beklenen etkiyi yaratmaz. Biçimlerdeki, yön, renk, ışık- gölge gibi elemanların uyumlu düzenlenmesiyle denge oluşur. Tasarım çalışmalarında iki farklı denge sistemi kullanılır. Bunlar simetrik ve asimetric denge sistemleridir (Erten, 2006: 3).

### **Simetrik Denge**

Simetrik Denge; sağlamlık, bütünlük ve düzenlilik kavramlarıyla ifade edilir ve denge oluşturmanın en kolay yolu olarak bilinir. Simetrik denge "formal denge" olarak da adlandırılır. Simetrik dengede, çalışmanın hayali ekseninin her iki alanı da, aynadan yansıma olmuşçasına aynıdır ya da birbiriyle eşleşecek kadar benzeridir (Chapman, 1992: 54).

Tasarım elemanlarının, yatay ya da dikey dizilişlerinin aynadaki yansıması şeklindeki düzenli tekrardır. Kararlıdır, düzen, kurallar ve sınırlar egemendir. Ancak fazla ilgi çekici olmayabilir (Erten, 2006: 3).

### **Asimetrik Denge**

Asimetrik Denge; informal denge olarak da adlandırılır. Görsel ağırlıkları farklı biçimlerin, tasarım yüzeyinde dikkatli bir biçimde yerleştirilerek denge hissi oluşturulmasıdır (Zelanski ve Fischer, 1996: 44).

Tasarım üzerindeki biçimlerin boyutları, renk kalitesi, yoğunluk veya değer gibi nitelikleri hesaplanarak asimetric denge oluşturulabilir ve bütün bu niteliklerin, elemanların tasarım içindeki ağırlığına etki de edebileceği anlamına gelir (Mittler, 1994: 40).

Asimetrik denge, hareket ve çeşitlilik ifadesi olarak da kullanılır. Örneğin, şiddetli renkte küçük bir alan, görsel ağırlığıyla oranlı olarak donuk renkli, koyu ve daha büyük

bir alanla dengelenebilir. Böyle bir durumun tasarıma hareket kazandıracağı beklenir (Tuna, 2003: 47).

Pozisyon ve ölçülere ek olarak, figürlerin görsel ağırlıklarını etkileyen diğer unsurlar renk, değer ve derecelenmedir. Genellikle açık-ışıklı değere sahip alanlar, parlak renkler veya çok detaylı çizimler; koyu, donuk veya daha az karmaşık biçimlere göre izleyicinin dikkatini daha çok çekerler (Zelanski ve Fischer, 1996: 44).

Simetrik ya da asimetric dengenin en önemli kriteri, tasarımın konusu ve içeriğidir. Her iki düzenlemede de oldukça etkili sonuçlar elde etmek mümkündür. Önemli olan, hangi düzenleme kullanılırsa kullanılsın, tasarım kendi içinde bir düzenlemeye sahip olmalıdır. Tasarımın üst ve alt bölümlerinde yer alan unsurlar arasındaki ilişki hiçbir zaman yok edilmemelidir.

Simetrideki tekrarın bozulması ile yapılan düzenlemelerdir. Asimetride daha hareketli düzenlemeler, rastlantı ve keyfilik egemendir. Düzenleme daha ilgi çekicidir (Erten, 2006: 3).

Büyük boyutlu ve koyu renkli görsel unsurlar, küçük ve açık tonlu unsurlara oranla daha fazla ağırlığa sahiptirler. Siyah beyaz bir giyside kullanılan canlı bir renk, dengede ağırlığı bulunduğu yöne doğru kaydırır. Bu nedenle asimetric olarak dengelenmiş birçok tasarım ilk bakışta dengesiz gibi algılanabilir. Ancak asimetric dengede birbirine benzemeyen unsurlar arasında dinamik bir düzenleme söz konusudur. Küçük bir alanda kullanılan, parlak kuvvetli bir renk, geniş bir alanda kullanılan koyu ve donuk bir renkle aynı ağırlıkta ve dengelidir (Erten, 2006: 3).

### **Tasarımda Denge (Balans)**

Bir giysinin özellikleri üzerinde memnuniyet verici değişiklikler yapılması ile gerçekleştirilir. Bu durum giysinin görünüşünde, düzenli ve dinlendirici bir etki yaratır. Bir giysi tasarımında, ürünün fonksiyonu kadar, yapısal tasarımı ve stil özelliklerinin dengesi de sonucu etkilemesi bakımından önemlidir. Giysi formunda her çizgi tipi, farklı bir etki yaratır. Yatay çizgiler genişlik, dikey çizgiler uzunluk etkisi yaratırken, verev çizgiler ise gözü belli bir noktaya doğru çeker.

## Stil Özelliklerinin Dengesi

Stil yaratmak için dikiş tekniklerini kullanarak, giysiyi bir bütün halinde birleştirmek gerekmektedir. Elbiseler çoğunlukla omuz ve yan dikişlere sahiptir. Diğer dikiş hatları giysiye biçim ve ilginçlik kazandırmak için kullanılır. Bu hatlar, kuplar veya yakalar ve kollar gibi çeşitli yapısal detaylar, enine, boyuna, verev veya kavisli kesikler şeklinde olabilir.

Bir giysi üzerinde kullanılan stiller, birbirine yakın özellikleri kapsamalıdır. Örneğin kenarları yuvarlak bir yaka ile yuvarlak kenarlı manşet ve cep, fırfırlı bir yaka ile fırfırlı manşet kullanılması gibi.

## Giyside Artistik Denge

Simetrik denge; Giysi modelinde, aynı hacim ve genişlikte iki parçanın merkezden eşit uzaklıkta yerleştirilmesiyle sağlanır. Vücudun doğal dengesi de simetrik olduğundan seri üretimde az sorun çıkarır. Bu nedenle çok yaygın olarak kullanılır.

Asimetrik denge; Detaylar, merkezin her iki tarafında eşit dengelenmemiş ise bu modellerde dikkat tek tarafa yoğunlaşır. Bu nedenle asimetrik modellerin diğer tarafında dengeyi sağlamak amacıyla ilave edilen özellikler olabilir (Erten, 2006: 3).

Giysi tasarımında genel görünüm, uzunluk ve genişlik görünümleri belli bir düzen içerisinde anlatılmalıdır. Tasarımda söz konusu düzen, denge prensibi ile sağlanmaktadır. Denge prensibi tasarımda 2 şekilde uygulanmaktadır. Bunlar;

- Dikey denge
- Daire denge

Dikey Denge, insan vücudunun, sistematik olarak ön ve arka ortasından geçen dikey hat denge hattı olarak kullanılmaktadır. Bu denge simetrik olarak kullanılmaktadır. Bazı model özelliklerinde simetrik tasarımlar kullanılmasına rağmen, vücut figüründe yine simetri korunmaktadır.

Daire Denge, çoğunlukla vücut problemi olan kişiler için uygulanan bu denge kuralında beden ve kalça hatlarının, birbirine paralelliği korunmaktadır. Giysi tasarımında sürekli

ve kolayca uygulanan bir denge kuralı olma özelliğini taşımaktadır (Çakar, Kişioğlu, Bayraktar, 2003: 46-47).

### 2.1.3.6. Vurgu

Vurgu, bir sanat çalışmasında öncelikle ilk dikkat edilecek unsuru işaret eden tasarım ilkesidir (Chapman, 1992: 57).

Sanatçıların, tasarımlarında birlik oluşturmak amacıyla çeşitlilik, ritim, tekrar ve denge gibi ilkelere ek olarak tek bir odak noktası, bir vurgu elemanı oluşturdukları bilinmektedir. Tasarımın, dikkatleri içeride toplayacak bir odak noktasından yoksun olması halinde izleyicinin göz hareketlerinin başka alanlara kayması söz konusu olacaktır ve bir odak noktasından yoksun tasarım da iyi organize edilmiş olarak algılanamayacaktır (Zelanski ve Fischer, 1996: 48).

Vurguyu oluşturmanın bilinen pek çok tekniği vardır. Büyük ya da parlak renkli bir alan, ışık ve gölgenin yarattığı keskin kontrastlar, çevredeki elemanlardan daha sert dokuya sahip bir biçim, belli bir alana akışkanlık gösteren bir dizi çizgisel unsur, sanatçının çalışmasını ilgi çekici hale getirme ve izleyicinin dikkatini çekme açısından kullanılmaktadır.

Sanatçılar, çalışmalarını tekdüzelikten kurtarmak ve ilgi çekici hale getirebilmek için benzer renkleri, tonları, çizgileri, biçimleri, dokuları tekrar tekrar kullanmaktan kaçınmaktadırlar. Bunun için eserlerinde kontrastlıklardan faydalanarak, ilgi merkezleri yaratma yoluna gitmektedirler (Tuna, 2003: 54).

Her çeşit kontrast vurgu yaratır. Düz çizgiler içindeki dairesel form, dikkati üzerine çeker. Açık alanlar içindeki koyu ve geniş alan vurgu yaratır. Büyük figürler, küçük figürlerin yanında vurgu oluşturur, dikkat çekerler. Bir başka teknik de işaret edilecek vurgulanacak elemanı tasarımın odak noktasına yerleştirmektir (Zelanski ve Fischer, 1996: 48).

Tasarım tekdüze, monoton olmamalıdır. Tasarımın ilgi çekici, çarpıcı olabilmesi için hayal gücünü etkilemesi, izleyende haz uyandırması, dikkat çekmesi gerekmektedir. Bu durum bir odak noktası oluşturularak sağlanabilir (Erten, 2006: 5).

Bir tasarım çalışmasında, kullanılacak tasarım elemanlarının içinde en çok vurgulanmak istenen unsurun öne çıkarılmasıyla bir odak noktası yaratılabilir. Görsel heyecan ancak bu şekilde sağlanabilir.

- Giysideki kesiklerin ya da detayların çoğu düşey olduğunda, yatay formlar bu düzeni keserse odak noktası oluşur.
- Kullanılan giysi detaylarının, süslemelerinin, renk ve desenlerinin çoğu yaklaşık aynı ölçüde olurken, biri oldukça büyük ya da farklı kullanılırsa, bu öge görsel olarak önem kazanarak odak noktası oluşturur.
- Ayırım yardımıyla, zıtlıklarla şiddet yaratılarak odak noktası oluşturulur.
- Yerleştirme ve tekrarlayan düzenlemelerle odak noktası oluşturulur.
- Beklenmeyen sıra dışı ilginç öğelerle odak noktası oluşturulur.
- Ölçü farklılığı, renk yoğunluğu, doku yoğunluğu vb. unsurlarla odak noktası oluşturulabilir.

Hangi görsel unsur vurgulanacaksa, önceden karar verilerek ona göre vurgulama yöntemleri denenmelidir. Bir tasarımda her şey aynı anda vurgulanmak istenirse, vurgu kavramı yok olur. Tasarımda vurgulayıcı unsur, tasarımın konusuna, müşterinin beklentilerine ve hedef kitlenin özelliklerine göre değişebilir.

Vurgulama, ön plana çıkarılması gereken unsur ile ikinci planda kalması gereken unsurlar arasında gerçekleştirilecek yön, boyut, biçim, doku, renk, ton ya da çizgilerin kontrastı ile gerçekleştirilebilir. Tasarımda vurgulanacak unsuru dikkat çekici ve ilgi merkezi haline getirebilmek için boyut büyültme, koyu ton ya da canlı renk kullanımı gibi vurgulama yöntemleri denenmelidir. Görsel algıda vurguyu sağlayabilmek için yakınlık, benzerlik ve karakteristik gibi ayırıcı niteliklerden de yararlanılabilir (Erten, 2006: 5)

### **2.1.3.7. Bütünlük**

Tasarım ilkelerinden belki de en önemlisi bütünlüktür. Bir tasarımı meydana getiren unsurların bir bütün olarak görünmesini sağlayan, öğeler arasındaki ilişkidir. Tasarımı anlamayı ve yorumlamayı kolaylaştırır. Tasarımdaki her bir görsel unsur, tasarımdaki rolü, fonksiyonu göz önüne alarak yerleştirilmelidir. Ölçü, renk tonu, stil özelliği gibi benzerlikler bir tasarımı bütünlüğe ulaştırabilir. Ayrıca tasarımın

bütününde gereksiz detaylar ayıklanarak gerekli boşluklar bırakılmalı, gözü yormadan bütünlük sağlanmalıdır. Ayrıca birden fazla odak noktası ile tasarımın bağımsız birimlerini birbirine bağlayarak, tasarım monoton görünümünden kurtarılabilir. Ancak sayı üç odak noktasını geçmemelidir (Erten, 2006: 5).

Giysi tasarımında yakanın giysi ile bütünlüğü sağlamak için yakanın giysi modeli ile ölçü, biçim, renk özellikleri birbirleri ile uyumlu olmalıdır. Giysiye göre yaka modelinin çok abartılı olması gözü rahatsız edebilir.

### 2.1.3.8. Oran / Orantı

Oran, belirli elemanların bütünlükle ve her birinin birbiri arasındaki ilişkisi ile ilgilidir (Mittler, 1994: 46).

Bir kompozisyonun içindeki elemanların birbiriyle ve kompozisyonun tümüyle, boyut olarak ilişkisine *oran* denir. (Chapman, 1992: 56).

Oran-orantı, değişik uzunluktaki iki çizginin birebirinden ne kadar uzun olduğu veya küçüğünün büyükte kaç kere var olduğunu araştırmaktan doğan bir sonuçtur (Çağlarca, 1995: 9).

Oran-orantı, vurgu ile yakından ilgilidir. Şiddetli bir renk, donuk bir renkten; sert, kaba görünümlü dokular, yumuşak görünümlü dokulardan daha çok dikkat çekip, vurgu yarattığı gibi, büyük bir biçim, kendine oranla daha küçük bir biçimin yanında daha kuvvetli bir vurgu yaratmaktadır. Bunun sonucunda, izleyicinin gözünün doğrudan daha büyük, daha baskın olana doğru yönelmesi beklenmektedir (Tuna, 2003, 52).

Zaman zaman oran - orantının doğadaki orandan daha mükemmel bir şekilde idealize edilerek kullanıldığı görülmektedir. Bunun en güzel örneklerinin Antik Yunan heykellerinde görüldüğü ve oranların matematiksel formüllerle idealize edildiği belirtilmektedir.

Klasik Yunan, tapınaklarında oran, çok kesin matematiksel formüllerle oluşturulmaktaydı. Örneğin;  $a:b = b:(a+b)$  gibi. Burada, eğer "a" tapınağın genişliği ise, "b" uzunluğudur.

Bugün Yunan tapınaklarına baktığımızda bu formüllerin farkında olmasak da, bu oranlardan en üst düzeyde tatminlik duyarız. Benzer durumu tapınağın dikdörtgen zemin planında, Yunan vazolarında ve heykellerinde de görürüz (Hurvvitz ve Day, 1995: 290).

Giysi tasarımında da aynı şekilde göze en hoş gelen ölçü olarak bu matematiksel formül kullanılmaktadır.

Matematik ve doğa insanoğlu için sonsuz olanaklar sağlamasına rağmen, sanatçıların genellikle kendi sezgisel oran duygusuna bağlı kaldıkları bilinmektedir. Sanatçıdaki bu oran duygusunun, sürekli ve dikkatli bir şekilde inceleme, gözlem, deneyim ve kendinde var olan sezgilerden kaynaklandığı söylenebilir (Tuna, 2003: 53).

Oran, iki büyüklük arasındaki sayısal ilişki veya bütünle onu meydana getiren elemanlar arasındaki ilişkidir. Bütün oranlama kurallarının amacı, görsel algıda elemanlar arasında bir düzen hissi oluşturmaktır. Böylece bir oranlama sistemi, bir bütünün parçaları arasında olduğu kadar, parçalar ve bütün arsında da tutarlı bir görsel ilişkiler dizisi oluşturur.

İki ya da daha fazla sayıda görsel unsuru tasarım yüzeyinde bir araya getirdiğimizde bir orantı sorunuyla karşı karşıya kalırız. Bir giysi detayının tasarım içindeki diğer parçalarla kurduğu orantısal ilişkiler, tasarımı doğrudan etkiler. Çünkü genişliğin uzunluğa, renkli olanın renksize, bir ölçünün diğerine eşit olduğu tasarımlar monoton ve sıradan görünmekten bir türlü kurtulamazlar.

Bir tasarımda uyumlu orantılara ulaşabilmek için, varlıkları oluşturan parçalar arsında daima uyumlu orantısal ilişkiler bulunan doğadan ve matematiksel verilerden yararlanılabilir. Parçalar arası, uyumlu orantılardan en önemlisi olan altın oran, günümüzde geçerliliğini hala korumaktadır. Bir çizgi herhangi bir yerinden ikiye bölündüğünde, küçük parçanın büyük parçaya oranı, büyük parçanın bütüne oranına eşittir, sözü ile açıklanan altın oranın ipuçları doğada pek çok canlıda bulunmaktadır. Bitkilerde, papatyanın ortasında, ağaçlar ve dallarında, kar tanesinde, deniz salyangozunda, yaprakların dizilişinde, insan yüzünde ve vücudunda, birçok canlı organizmada altın oran ilişkilerine rastlanmaktadır.

Orantı, bir elbisenin bütün şekli/biçimi ile elbisenin ayrı ayrı tüm parçaları arasındaki ilişkidir. Örneğin; üst beden ve etek, cep genişlikleri/ölçüleri, yaka, kol, kemer, kuplar arasındaki ilişkidir. Giysilerde genellikle 5:8 oranı en önemli altın kural olarak kullanılmaktadır. 5:8 oranı, bilimsel 50:50 bölme oranı ile karşılaştırıldığında göze hoş görünmesi bakımından çok daha uygun bulunmaktadır. Tasarımın, bir detayından diğerine oranlarının ilişkisini, uyumunu kurabilmek için 'altın kural' genel bir kılavuz olarak kullanılabilir (Erten, 2006: 5).

### 2.1.3.9. Zıtlık / Karşıtlık / Kontrast

Biçimler, renkler, ölçü ya da dokular gibi unsurlar arasında herhangi bir bakımdan ortak özellikler yoksa her biri birbirine yabancı ve ilgisizse bu duruma zıtlık denir. Zıtlık, çeşitliliğin ifadelerinden biridir. Tasarımda zıtlığın kullanılması, tasarımı meydana getiren öğeler arasında zıt ilişkilerin kurulması, tasarımı monotonluktan kurtarır. Dağınıklık ve uyuşmazlık söz konusudur, kargaşa ve düzensizlik yaratır. Dinamik bir etki oluşturur, tasarımı ilgi çekici ve canlı kılar. Zıtlık farklı şekillerde gerçekleştirilebilir.

- Biçim zıtlığı
- Ölçü/boyut zıtlığı
- Aralık zıtlığı
- Yön zıtlığı
- Açık-koyu zıtlığı
- Renk zıtlığı

Önemli olan giysi tasarımında, biçim, renk, aralık, açık-koyu, ölçü ve yön açısından zıtlıkların uyumlu bir şekilde düzenlenmesidir. Görsel algılamada, hem dinamik etkinin oluşması, hem de sakinleşmenin sağlanabilmesi zıt formların uyumlu bir denge içinde kullanılmasıyla mümkündür. Tasarım açısından değerli görülen her çalışmada, çok iyi çözümlenmiş kontrast bir denge vardır. Bir tasarımın insanların algı alanına girebilmesi için uyuncu özellikler içermesi gereklidir. Kontrastlarda tek, tek görüntüler, duyu organları üzerinde uyuncu etki yaratır ve ilgi uyandırır.

Kontrastlar, çizgi, biçim, doku, renk, ölçü, yön ve aralıklardaki değişimlerle sağlanır. Dikey çizgilere karşı yatay çizgiler, amorf (serbest) biçime karşı geometrik



biçim ya da daire formuna karşı üçgen form, büyük biçimlerin yanına küçük biçimler, parlak canlı renklerin yanına koyu mat renklerin kullanılmasıyla zıtlıkların yarattığı etki tasarıma canlılık kazandırır. Zıtlık değerlerle de yapılabilir. Çok açık ve çok koyu değerler kullanılarak, değerlerdeki eşitsizliklerle de ilginç zıtlıklar yaratılabilir.

Moda, zıt değerleri ve gerilimleri sürekli olarak yeniden tanımlama ve bu bağlamda yeni tarzlar ortaya koyma biçiminde gelişim göstermektedir. Örneğin;

- Femininliğe karşı maskülenlik
- Tek renkliliğe karşı çok renklilik
- Uyuma karşı isyan
- Romantizme karşı realizm
- Avant-garde karşı muhafazakârlık gibi (Erten, 2006: 7).

Giysi tasarımında sayısız kontrast oluşturulabilir, (Dikişlerle, penslerle, renk ve desen farklılıklarıyla). Yaka giysi tasarımının yatay, kol ise giysi tasarımının düşey kısmı oldu düşünüldüğünde bile kontrast vardır demektir.

### **2.1.3.10. Uyum ve Uygunluk ve Çeşitleri**

Doğada varlıkları oluşturan parçalar arasında daima orantısal ilişkiler bulunmaktadır. Bu nedenle doğa, tarih boyunca sanatçıların ve tasarımcıların en önemli esin kaynağı olmuştur. Uygunluk, nesnelere ve biçimler arasında ortak ya da yakın yönlerin bulunması şeklinde tanımlanabilir. Ölçü, renk, değer, doku, yön, aralık gibi tasarım öğelerinden birçoğu, tasarımda uygunluk sağlayabilirler. Uygunluk bu özelliklerle, tamamen aynı değil, ancak hissedilebilir bir yakınlıkla sağlanır.

Bir giysi tasarım çalışmasında, kullanılacak elemanların ortak özellikler taşıması ya da birbirlerine yakın taraflarının olması, bunların birbirleriyle bağdaşma, uyum sağlama olanağını artırır. Tüm tasarım unsurları arasında, kolayca bağlantı kurulabilmesi tasarım oluşumunu kolaylaştırır.

Uygunluk, biçimlerin fiziksel yapılarında olabileceği gibi onların karakterlerinde, esin kaynaklarında, anlamlarında ya da fonksiyonlarının birlikteliğinde olabilir. Bu bakımdan uygunluk fiziksel uygunluk, kullanım uygunluğu, biçim uygunluğu, tarz ya da anlatım uygunluğu olarak dört grupta incelenebilir (Erten, 2001: 7).

### **Fiziksel Uygunluk**

Biçimler, ölçüler, renkler, kumaşlar, dokular arasındaki benzerliklerle sağlanabilir. Yönler ve aralıklarla da fiziksel uygunluk sağlanabilir.

### **Kullanım Uygunluğu**

Birbirlerine benzemedikleri halde, kullanım amacı bakımından aralarında ilgi bulunan nesnelere sağlanan uygunluktur. Örneğin; İğne- iplik, düğme- ilik gibi.

### **Biçim Uygunluğu**

Aralarında ortak nokta olmamasına rağmen, biçim bakımından çağrışım yoluyla birbirlerini hatırlatan formlar. Örneğin; Giysideki yaka-manşet gibi.

### **Tarz ya da Anlatım Uygunluğu**

Tasarımcılar, stil özelliklerini çizimlerinde oluşturdukları giysi formlarında kendilerini yansıtan, ortak özellikler taşıyan anlatımlar kullanmaktadırlar. Bir giysinin bütünündeki tarz, onun parçaları üzerinde de aynen hissedilmelidir. Giysinin değişik kısımlarında, malzemelerin kullanılış ve süsleme biçimleri, renklerin ya da desenlerin kullanım biçimleri hep birbirleriyle bağlantılı olmalıdır. Giysinin teması, genel karakteri ile tasarımcının tarzı, tasarımın tümünde yansıtılmalıdır.

Yukarıda belirtildiği gibi dört başlık altında toplanan uyum konusu, hayatın her alanında herhangi bir düzenlemeyi oluşturan, çeşitli kısımlar arasında birliği sağlayan önemli bir etkidir. Ancak sürekli uygunluklar, tasarımlarda monoton etki yaratırlar. Bu nedenle uygunluğu kullanmakla birlikte, sıkıcılığı gidermek amacıyla zıtlıklara da yer verilmelidir (Erten, 2006: 7).

Tasarım prensiplerinden biri olan uyum diğer adıyla skala, giysi modelinin şekil olarak bütünü birbiriyle uyum içerisinde olması gerektiği anlamını taşımaktadır. Yunan sanatçıların ve matematikçilerinin analizleri sonucu uygulamaya başladıkları 'Altın Kesit' uyum prensibi günümüzde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu yöntemle iki çeşit vücut bölümlendirmesi vardır. Bunlar;

- 3:5:8
- 5:8:13

3:5:8 vücut bölümlendirme kuralına göre; vücudun bel hattından yukarı kısmı 3, bel hattından aşağı kısmı ise, 8 eşit parçaya bölünmektedir. 5:8:13 vücut bölümlendirme kuralında ise, vücudun bel hattından yukarı kısmı 5, bel hattından aşağı kısmı ise, 8 olmak üzere toplam 13 eşit parçaya bölünmektedir.

Altın kesit kuralında, 3:5:8 kesitli figürler daha çok klasik giyimler ve boyu diz üzeri olan giysilerin tasarımında kullanılmaktadır. 5:8:13 kesitli figürler ise özelliği olan abiye tarzı giysiler ve pantolon tasarımlarında kullanılmaktadır (Çakar, Kişioğlu, Bayraktar, 2003: 44-45 ).

### **2.1.3.11. Mükemmellik**

Mükemmellik, ancak ilgili olgunun tüm kusurlardan uzak kalabildiği ölçüde mümkün olabilir. Doğa, her şeyi kusursuz haliyle tutmak yerine, olabileceğinin en iyisi olacak şekilde değişerek dengeyi korumuştur.

Bu nedenle, doğayla en uyumlu yaklaşım, bir şeyi mükemmel yapmak değil, harikulade sıfatların yanma, hangi kusurları koymaktan çekinilmeyeceğidir. Bir şeyi iyileştirmenin yolu, mükemmelleştirmekten değil, nereyi bozmayı göze alacağımızı ölçebilmekten geçer.

Giysi tasarım çalışmalarında, bu nedenlerden dolayı bilinçli deformasyonlar, abartılar kullanılarak tasarımlar daha çarpıcı hale getirilebilmektedir (Erten, 2006:8).

### **2.1.3.12. Koram ve Çeşitleri**

İki zıt ucu uygun kademelerle birbirine bağlayan köprüye koram denir. Koram, ölçüye, dokuya ya da renge bağlı olarak değişen bir tür tekrarlama. İki uç arasındaki zıtlık, uçlar arasındaki düzenli kademelenme özelliği, koramın hiç değişmeyen koşullarıdır.

Tasarımda, biçim, ölçü, yön, aralık, ton, renk gibi öğelerin, iki karşıt ucun, birinden diğerine doğru kademeli geçişini sağlayan düzenlemedir. Örneğin; biçimlerin, büyükten küçüğe veya küçükten büyüğe sıralanması, aralıkların genişten dara veya dardan geniş geçişlerle düzenlenmesi, renklerin açıktan koyuya veya koyudan açığa doğru dizilmesi kolay beğenilen düzenli bir uyum oluşturur.

Eğer iki uç arasında, ölçü farkı varsa, biçimler bir uçtan diğer uca doğru, büyükten küçüğe doğru dizilmelidir. İki uç arasında doku farkı varsa, aradaki her kademenin dokusu sırayı bozmadan ara kademeler oluşturacak şekilde sıralanmalıdır. Uçlar arasında değer farkı varsa her bir kademedeki değerler azar, azar açılarak ya da koyulaşarak geçiş sağlanmalıdır. İki uç arasında renk farkı varsa, yine aynı şekilde, renkler kademeli olarak yerleştirilmelidir. Örneğin bir giysi tasarımında kolun bilekten omza doğru genişlemesi, aynı tür bir süsleme özelliğinin büyük şekillerden daha küçük şekillere doğru derece derece küçülmesi gibi.

Tasarımda üç türlü koram vardır.

### **Eksensel Koram**

Eğri, düz ya da zigzag biçimler bir eksen üzerinde dizilirse ya da aralarında eksen meydana getirirlerse, bu tür korama eksensel koram denir.

### **Merkezselsel Koram**

Biçimler birleştiklerinde bir merkez meydana getiriyorlarsa, merkezselsel koramı oluştururlar. Diziliş merkezden çevreye ya da çevreden merkeze doğru büyüyebilir.

### **Çevresel Koram**

Eğer biçimler bir çevre üzerinde kademelenirse, bu tür korama çevresel koram denir. Tasarımlarda, bu üç koram ayrı ayrı ya da bir arada kullanılabilir. Koram, doğadaki düzenin genel bir formülüdür. Çiçekler, ağaçlar ve yaprakların sıralanışındaki düzen gibi (Erten, 2006: 8).

Giysi tasarımda koram, üst giysi ile alt giysi parçasını bir kemer yardımı ile geçiş sağlanarak koram oluşturulabilir. Yaka ve kol giysi tasarımda iki zıt uç olarak düşünüldüğünde biçim, ölçü kullanılarak arada kademeli geçişler yapılarak koram oluşturulabilir.

#### **2.1.3.13. Tekrar ve Çeşitleri**

Birbirlerine çok yakın unsurlar, biçimler yan yana kullanıldıklarında, aralarındaki benzerliklerden dolayı birleştirici bir etki yaratarak bütünlük oluştururlar. Bu nedenle, tasarım çalışmalarında benzer biçimlerin tekrarlanmasıyla, çalışmalar daha hızlı bir

sürede gerçekleştirilebilir ve tasarımın daha çabuk algılanmasını sağlarlar. Bir öğenin, aynen veya benzer nitelikte birden fazla sayıda kullanılması tekrarı meydana getirir. Tasarımda, ritmin ortaya çıkarılabilmesi için ön koşuldur. Giysi tasarımında, giysinin kolunda kullanılan dantel birkaç basamak daha kullanılmasıyla tekrar oluşturulabilir. Giysinin her bir detayında deseninde, renk boyutunda, süsleme özelliklerinde tekrar kullanılabilir. Tekrar üç şekilde gerçekleştirilebilir.

### **Tekrar**

Biçim, ölçü, renk, doku vb. gibi öğelerin aynı olması, aralıklarının ve yönlerinin değişik kullanılması ile sağlanır. Tekrar, biçimlerin tek tek kullanılmasıyla yapılabildiği gibi biçim guruplarıyla da yapılır.

### **Tam Tekrar**

Tasarımda kullanılan biçim, ölçü, renk doku vb. öğelerin eşit aralıklarla, aynı yönlerde ve aynı ölçülerde tekrarlanmasıyla yapılır. Tam tekrar sadece iki boyutlu değil, üç boyutlu biçimlerin tekrarlanmasıyla da gerçekleştirilir.

### **Değişken Tekrar**

Birbirlerinin aynısı olmakla birlikte, aralarında küçük farklılıklar bulunan biçimlerin birlikte kullanılmasıyla değişken tekrar elde edilir. Bu tür tekrarda, aralıklar ve yönler farklı kullanılabildiği gibi, kullanılan öğelerin ölçü, değer, renk, biçim ve dokularında küçük farklılıklar olabilir. Biçimlerin, çok sayıda ve benzer olarak sürekli tekrarlanmaları sıkıcılık yaratacağından, değişken tekrar diğer düzenlemelere göre daha fazla canlılık ve ilgi çekici etki oluşturabilir.

Birden fazla biçim, belirli aralıklarla birbiri ardınca kullanılarak aralıklı tekrar oluşturulabilir. Böylece tekrarlamalarla yapılan düzenlemelerde ortaya çıkabilecek tekdüze, sıkıcı etkiler bozulmuş olur (Erten, 2006: 9).

### **2.1.3.14. Karmaşıklık / Çeşitlilik**

Karmaşıklık, sade ve rafine formlardan vazgeçip, karmaşanın, çeşitliliğin hakim olduğu bir giyim tarzının etkisiyle ortaya çıkan, cesur, uçlarda, eğlenceli ve yaratıcı bir akım olarak tanımlanabilir. Ancak karmaşa, bir tasarımda zıtlığın dozunun ayarlanamaması, biçim karmaşası, renk değerlerinin fazla yakınlığı, her türlü görsel

unsurun aynı anda vurgulanmak istenmesi, tasarımın algılanmasını engeller ve içinde çıkılması zor bir durum yaratarak karmaşıklığa neden olur.

Tasarımda karmaşıklık yaratılmak isteniyorsa, iki ya da daha fazla öğeye ihtiyaç duyulur. Bu öğeler, bir anlamda karmaşıklık ve çeşitlilik yaratmak amacıyla kullanılırsa da, burada önemli olan öğeler arasındaki değişken ve sıra dışı sistemi oturtabilmektir. Çeşitlilik ve karmaşıklık, bir anlamda teklifsiz ve karmaşık görünseler de tasarımlarda rahat, fonksiyonel, karakteristik bir etki yaratacak şekilde düzenlenmelidirler. Karmaşıklık ve çeşitlilik tasarım çalışmalarına canlılık ve ifade özgürlüğü katarak, yeni bir düzen yaratma şansı tanır (Erten, 2006: 9).

Çeşitlilik ise; zor ve karmaşık ilişkiler oluşturma yoluyla elemanlar arasında bütünlük, birlik yaratma yoludur (Mittler, 1994: 42). Bir başka tanımda ise çeşitlilik, zıtlık yaratan elemanların kullanımıyla ilgi çekici tasarımlar oluşturmak olarak ifade edilmektedir (Chapman, 1992: 59).

İlgi çekici bir resim, pek çok farklı renk, değer, çizgi, doku ve biçimin bileşimidir. Bir sanat çalışmasının başarılı sayılabilmesi için, çeşitlilik ve armoni kurallarına dikkatlice bütünleştirilmesi gerekmektedir. Armoni ve çeşitlilik bütün yaratıcı süreç boyunca dikkate alınması gereken prensiplerdir (Tuna, 2003: 57).

### **2.1.3.15. Düzen /Düzensizlik**

Tasarımda her unsurun, diğer unsurlara ve kendi işlevine göre uygun biçimde kullanıldığı mantıksal, fonksiyonel, estetik ve anlaşılabilir sıralanış durumudur. Düzendeki her şey sıralıdır. Arka arkaya, yan yana vb. aralıklarla birbirini izler ve birçok farklı yorumları içerir.

Tasarımda kullanılan unsurların yerlerinin değiştirilmesi ile farklı ve yeni düzenler ortaya çıkarılabilir. Dağınık haldeki unsurların aralarında belirli ilişkiler kurulmasıyla farklı düzen şekilleri elde edilir. Düzenlemeler yapılırken uyulacak kurallar ve ilkeler tasarımda eksik parçaların fark edilmesini ve bu eksiklerin tasarım sürecinde giderilmesini sağlar. Böylece tasarımlarda farklı düzenler söz konusu olabilir.

Tasarımda ya da süreçte düzensizlik söz konusu olduğunda, tasarımdan iyi bir sonuç elde etmek güçleşir. Tasarım amacına ulaşmaz ya da fonksiyonunu yerine

getiremez. Tasarımda düzensizlik arttıkça, tasarım anlaşılmaz hale gelecek, belirsizlikler ve dağınıklıklar ortaya çıkacaktır. Tasarım oluşum sürecinde kullanılan ilkeler, tasarımda düzeni sağlama açısından yol gösterici rol oynarlar. Tasarımın, doğru ve etkili olabilmesi, bu bilgilerin nasıl bir düzende kullanılacağıyla öğrenilmesiyle mümkün olacaktır. Bununla birlikte tasarım temelde bir hizmettir. Dolayısıyla, müşterinin, ürünün ve pazarın özelliklerine uygun olarak düzenlenmesi gerekmektedir. Çünkü tasarımcının sonuçta gerçekleştirmesi gereken en önemli şey, satılabilir bir ürünü tasarlamasıdır (Erten, 2006: 10).

Giysinin her bir parçası bir düzen içerisinde tasarlanır. Her detayın bir fonksiyonu vardır ve diğer detaylarla uygun biçimde kullanılır. Giyside yaka, giysinin diğer detaylarıyla bağlantılı olarak tasarlanmasıyla düzen ilkesinden yararlanılabilir. Düzen ilkesinin kullanılmadığı tasarımlar da mevcuttur. Bu tür tasarımlarda amaç farklı bir konsepti anlatmak için oluşturulmuş giysiyi tasarlamaktır.

#### **2.1.3.16. Anlam**

Tasarlanmış bir giysiyi, diğer giysilerden ayıran özellikler, giysinin teması /konsepti, dizaynı ve anlamı ile ortaya konulabilir. Tasarımı beğenilir ve çekici kılan, insanları etkileyen, renk, biçim, kumaş vb. unsur ile birlikte o giysiye yüklenen anlamdır. Kısaca, tasarım bir anlam taşıyorsa fonksiyonel hale gelir. Giysiyi sıradan olmaktan kurtaran, o giysinin tasarımı ile tasarıma yüklenen anlamdır denilebilir.

Genel olarak bir giyside yer alabilecek, yaka, kol, cep vb. her türlü detay ve görsel unsurların düzenlenmesiyle, tasarımda düzensizlik ve karmaşa ortadan kalkar. Bu durum tasarıma kullanımı ile bağlantılı bir anlam yükler. Dış görünüş ve giysiye yüklenen anlamlar, sosyolojik, kültürel, psikolojik vb. koşullara göre değişiklik gösterebilir. Bazen moda yaratır, bazen modayla paralel hareket eder, modayı izler, bazen de demode olabilir. Buna bağlı olarak, iyi, kötü, güzel, çirkin gibi anlamlar yüklenerek tanımlanabilir.

Giysileri satın alma ya da kullanma alışkanlığı ile onu beğenme ya da güzel bulma arasında yakın bir ilişki vardır. Satın almak istediğimiz, tercih ettiğimiz ürünler, büyük ölçüde tasarımında bir anlam taşıyan ya da anlamını bizim beğendiğimiz ürünlerdir.

Bir giyside, konstrüksiyonu meydana getiren tüm detaylarda, neyin, nerede, nasıl kullanılacağı ile ilgili yapılan düzenlemeler, giysinin konseptini meydana getirir. Günümüzde teknoloji sayesinde tasarımcılar, tasarımlarına daha fazla anlam yükleyebiliyorlar (Erten, 2006: 10).

### **2.1.3.17. Armoni**

Armoni, benzer elemanların benzerliklerini vurgulayarak bütünlük yaratma yoludur. (Mittler, 1994: 42).

Bir tasarımda; renkler, biçimler ve değerler gibi elemanlar birlik ve bütünlüğü oluşturmak için tekrarlarla kullanılırlar. Bu tekrarlar ve derecelenmiş kademeli geçişlerle başarılı armoniler yaratmak mümkündür (Tuna, 2003: 55).

Tasarım elemanlarıyla resim düzlemi üzerinde anlamlı bir bağıntı ve anlamlı bir ifade birliği ararken kurulacak düzende elemanlar birbirinin tamamen aynısıysa 'tekrar', birbirine benzerse 'armoni', tamamen birbirinden biçim, ölçü, yön, değer, doku v.b. yönlerden farklı ise 'kontrast' vardır" şeklinde ifade edilir (Gürer, 1990: 78).

Armoni, şüphesiz ki tıpa tıp birbirine benzeyen elemanların birlikteliği değildir, iyi bir tasarım da, içinde yaşadığımız evren gibi, bünyesinde zıtlıkları da barındırabilmelidir. Doğal olarak her zıtlık armonili bir bütünlük oluşturmaz, bu nedenle zıtlıklardan yararlanırken uyumlu birlikteliklerinden farklı bir bütün oluşturulabilen zıtlıklara ihtiyaç vardır. Zıtlıklar, bir araya her gelişlerinde uyum göstermezler, kendi yapısına, özüne uygun olmayan zıtlıklar birbirlerini reddedip bir bütün oluşturamazlar (Tuna, 2003: 56).

Giysi tasarımında, giysilerin her bir parçası aynı renkten oluşturularak ya da kol ve yaka gibi giysi detaylarında aynı dikiş, süsleme özellikleri kullanılarak armoni oluşturulabilir.

### **2.1.3.18. Dereceleme**

Dereceleme; tasarım elemanlarının kademeli olarak değişimlerinin, bir düzen içinde kullanımıyla tasarımda birlik sağlama yollarından biridir (Mittler, 1994: 42). Bir başka deyişle, iki karşıt ucun basamaklar halinde birinden diğerine geçişidir (Etike, 2001: 84).



Küçük biçimlerden dereceli olarak geçişlerle büyük biçimlere ulaşma ya da koyu renkten açık renge doğru geçişler dereceleme konusunda örnek olarak verilebilirler. Dereceleme, vurgu gibi bir elemanın aniden değişmesi ile değil, adım adım değişmesi ile oluşmaktadır (Tuna, 2003: 59).

Giysi tasarımında, renklerin açıktan koyuya ya da koyudan açığa doğru kademe kademe geçişleri, yakada başlayan bir volanın etek ucuna doğru genişlemesi ile dereceleme ilkesi kullanılabilir.

#### 2.1.4. Kolun Tanımı ve Sınıflandırılması

Kol elbisenin kolu örten değişik model ve uzunlukta olan parçasıdır. Giysi tasarım detayları arasında kol önemli bir yere sahiptir. Bir giyside kol tasarımı, giysiyle ayrılmaz bir bütün olarak düşünölmelidir.

Kollar bedenın en hareketli organlarından biridir. Bu nedenle giysiye takılacak kolların rahat etmeyi sağlayacak şekilde yapılmaları gerekir. Giysi kolunda aranan en önemli özellikler rahat olması, herhangi bir çekme ve potluk yapmamasıdır. Kollara moda ve isteğe göre çeşitli bolluklar verilir (Bayraktar, 1987: 116).

Kolların Sınıflandırılması				
Takma Kollar		Reglân Kollar	Japone Kollar	
Tek parçalı kollar	Çift parçalı kollar	Yakadan kollar	Kuşlu japone	Kuşsuz japone
Düz kol	Manto kolu	Omuzdan reglân	Üçgen kuşlu	Kimono
Karpuz kol	Ceket kolu	Ön ortasından reglân	Kare kuşlu	Yarasa kol
Üstü bol altı dar kol	Tayyör kolu	Ön ortasından dikişli reglân	Uçurtma kuşlu	
Üstü dar altı bol kol		Kol üstü pensli reglân	Alt kollu japone	
Göynek kol		Kol üstü dikişsiz reglân		

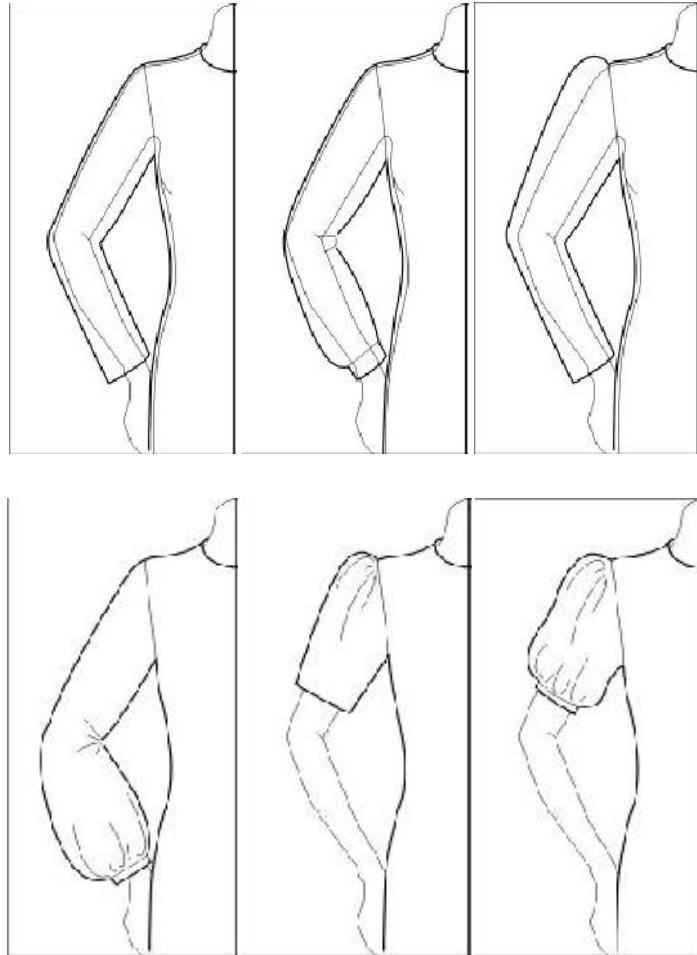
**Tablo 1.** Kolların Sınıflandırılması

### 2.1.4.1. Takma Kollar

Bedenin kol oyuntusuna takılan kollardır. Modaya ve isteğe göre daha düşük veya yüksek, düz, büzgülü, plili veya nervürlü takılabilir. Takma kolları iki gruba ayırabiliriz.

Tek parçalı takma kol: genellikle klasik kol şeklidir. Elbise bluz gibi giysilerde tercih edilir.

Çift parçalı takma kol: iki parçadan kesilip kol şekli verilerek ütüledikten sonra dikilen kollardır. Daha çok kalın kumaşlardan yapılan manto, ceket, tayyör vb. giysilerde uygulanır (Yalçın ve Kazankaya, 1990: 2).

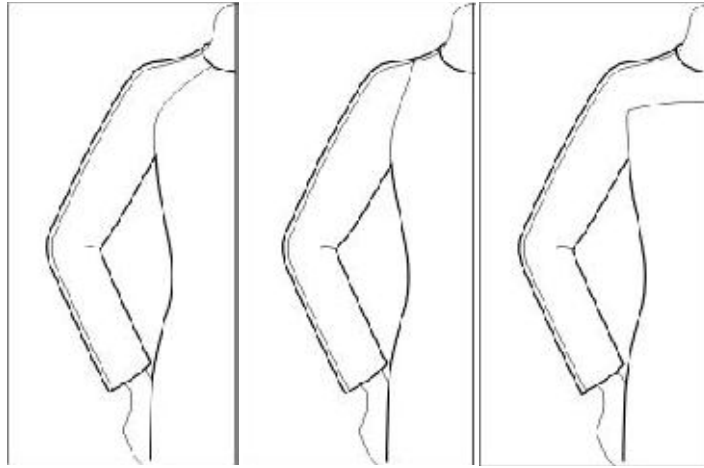


**Şekil 1:** Takma Kol Örnekleri (Kaynak:

[http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/giyim/moduller/giysi\\_teknik\\_cizimleri2.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/giyim/moduller/giysi_teknik_cizimleri2.pdf) Erişim: 02.06.2012)

### 2.1.4.2. Reglân Kollar

Yakadan çıkıp kuş şeklinde kol altına inen bir kol çeşididir. Bu kola model özelliğine göre değişik şekiller verilebilir. Rahat ve kullanışlı olması nedeniyle moda göre her çeşit giysilerde kolaylıkla uygulanabilir. Tek parçalı reglân kollarda omuz pens yapılır. Model özelliğine göre bu pens büzgü pili veya nervür olarak kullanılabilir. Kol ağzının bol olması istenildiğinde, kol ortası pensin ucuna kadar çitlatılıp pens kapatılır. Böylece kol ağzına bolluk verilmiş olur. Çift parçalı reglân kollarda ise omuz pensi yerine kol ortası dikişlidir. Kol ortası isteğe göre düz veya verev biçilebilir (Yalçın ve Kazankaya, 1990: 2).



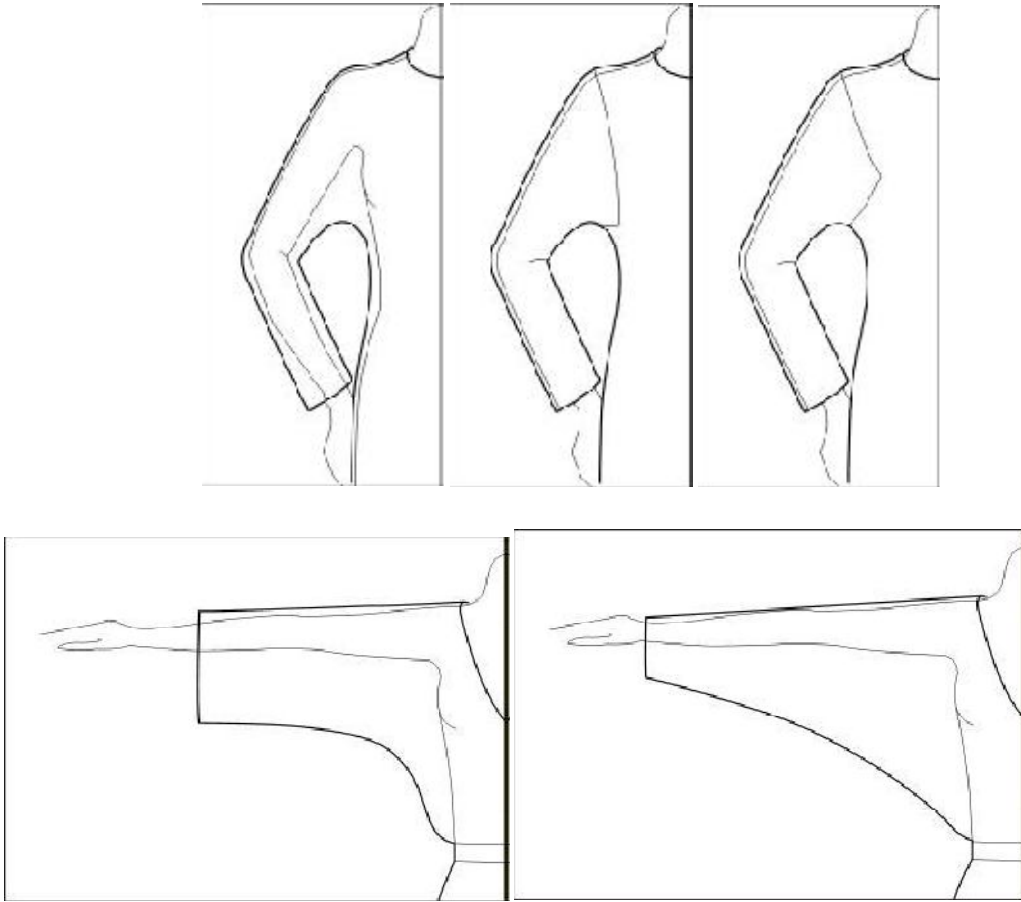
**Şekil 2:** Reglân Kol Örnekleri (Kaynak:

[http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/giyim/moduller/giysi\\_teknik\\_cizimleri2.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/giyim/moduller/giysi_teknik_cizimleri2.pdf) Erişim: 02.06.2012)

### 2.1.4.3. Japone Kollar

Bedenden çıkan kol şeklidir. İsminden de anlaşılacağı gibi ilk uygulama yeri Japonya'dır. Modanın etkisiyle çok sık görülmektedir. Japone kolları iki grupta inceleyebiliriz. Günümüzde kol üstü düz ipliğe getirilerek 'T' şeklinde biçilen ve kuşuz çalışılan bol şekline 'Kimono Kol' denilmektedir. Kuşuz japone kolu çalışmak oldukça basittir. Bu tip kollarda sadece bedendeki omuz ve koldaki kol altı dikişi vardır. T şeklinde kesilen bedenlerde omuz dikişi de bulunmayabilir. Japone kolun kol üst dikişin vereve gelen ve kol altına kuş yerleştirilen daha dar şekline ise 'kuşlu japone kol'

denilmektedir. Kuş japone kolda esnekliği artırma, rahat hareket ermeyi sağlamak için yapılır. Japone kollarda genellikle üç çeşit kuş görülür. Bunlar üçgen, kare ve uçurtma şeklinde kuş parçalarıdır. Her üç kuş şeklinde de sonuç aynıdır. Kuş parçaları daima verev kesilir (Yalçın ve Kazankaya, 1990: 3).



**Şekil 3:** Japone Kol Örnekleri (Kaynak: [http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/giyim/moduller/giysi\\_teknik\\_cizimleri2.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/giyim/moduller/giysi_teknik_cizimleri2.pdf)Erişim:02.06.2012)

### 2.1.5. Kolların Tarihi Gelişimi

İnsanların önemli ihtiyaçlarından biri olan giyim çok eski çağlardan günümüze dek toplum hayatında birçok değişiklikler göstererek süregelmiştir. Giyim önceleri çeşitli tabiat şartlarından korunmak amacıyla ortaya çıkmış, aile topluluğunun kurulmasıyla örtünme başlamış ve giderek gelenekselleşmiştir. Giysinin çağlar boyunca genel güzellik biçiminin insana yakıştırılması olduğu söylenebilir. Aynı zamanda insanoğlunun geçmişini açıklayan bir doğrulama olarak da görülmektedir. Giysi, giyinme aracı olarak bir ülkenin, bir dönemin, bir kişinin özellik belirten bir sunumudur ve her zaman uygarlığın değişimini yansıtır. Böylelikle giyim her çağın her milletin ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal şartlardan etkilenerek biçimlenmektedir. Tarihi süreç içinde her uygarlık yaşayış biçimi ve şartlardan etkileriyle giyimde ayrı özellikler göstermiştir (Komşuoğlu ve Diğerleri, 1986: 133).

Çok eski çağlarda kadın ve erkek giyimi çok fazla farklılıklar göstermemiş yalın bir özellik taşımıştır. Çoğu zaman tek bir parça kumaşla örtünme ihtiyacı karşılanmıştır. İnsanların yaşama biçimlerinden kaynaklanan utanma duyguları giyimlerine yansımış ve tümüyle örtünmeden oluşan bir giyim biçimi ortaya çıkmıştır (Komşuoğlu ve Diğerleri, 1986: 135).

Elbiseler baş'ın geçmesi için açılmış bir oyuğu olan tek parça kumaştan yapılmaktaydı. Soğuk havalarda ise sarkan kumaş parçaları ile kollar korunmaktaydı. Daha sonra rahat etme isteğiyle kolların altından sarkan kumaş parçaları temelde kol'a benzer şekilde ve sadece kolları örtecek biçimde dikdörtgen şekilde kesilmiştir (Riedoror, 1950: 22).

Kolların tarihinin ne kadar eski olduğu bilinmemektedir. Bronz çağdan kalan bir Cermen heykelinin üstündeki lizözde sade yarım bir kol vardır. Yaklaşık M.Ö. 13. yy dan kalan Giritlilerin yılan tanrıçasına ait bir heykelin izi ise vücudu sınıksız saran elbisesinde yine dar bir yarım kol vardır (Resim 1). Ancak bazı toplumlarda elbiselerin kolsuz olduğu bilinmektedir. Zamanımızdan çok önce kollar ilk olarak bu şekilde ortaya çıkmıştır. Daha sonra kollar ayrı olarak dikdörtgen şeklinde biçilmekte ve yine dikdörtgen şeklinde bir kumaş parçasına dikilmektedir. Bu kollar bugün görülen Japon

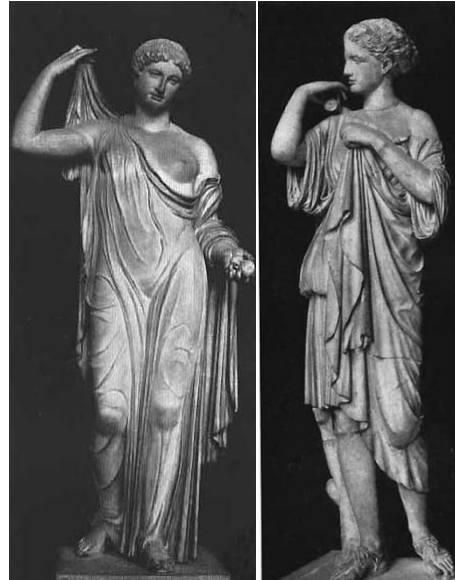
halk giysisi Kimono'larda olduğu gibi dikilmekteydi ya da herhangi bir biçimde tutturulmaktaydı (Yalçın ve Kazankaya, 1990: 7).



**Resim 1:** Girit-Minoan Yılan Tanrıçası

(Kaynak: <http://www.seramikkaro.net/tag/parlak-renkli-tanrica> Erişim: 06.12.2013)

Kolların tarihsel gelişimi süresinde bir sonraki aşama ise bileklerde dar ve dirsekten bileklere bükümlü kollardır. Fakat genellikle eski çağlarda elbiseler kolsuzdu. Eski çağlardan günümüze gelen resimlerden anlaşıldığı üzere elbiseler şekilli kesilmemiş aksine sanatkârane bir drape ile oluşturulmuştur (Resim 2) (Yalçın ve Kazankaya, 1990: 8).



**Resim 2:** Yunan Giyiminde Drapeler

(Kaynak: <http://www.costumes.org/history/100pages/timelinepages/ancientgreece1.htm> Erişim: 06.12.2013)

Eski Yunan arabacısının elbisesinin kolunda olduğu gibi omuz üstünde bir bantla tutturulmuştur. Bu bant arkada boyun etrafında geçmekte önde kolların altında arkaya devam ederek bir çapraz oluşturup tekrar önde gelmekte ve korsajda kuşak gibi bağlanmaktadır (Resim 3). Bu elbiselerin Yunan ve Roma stilinin karışımı olan Bizans üslubunda olduğu açıktır. Bizans sitilinde kollar genel olarak basit uzun ve dardır. Gün geçtikçe gelişen kollar çeşitli şekillerde ve özellikle orta çağ giysilerinde görülen fantezi şekillerde dikilmiştir. Gotik katedrallerinin duvar resimlerinden mantoların orta çağa kadar kolsuz olduğu anlaşılmaktadır. 11. yy.da Bizans'ta bileklerde huni şeklini alarak yere kadar uzanan takma kolun bir çeşidi ortaya çıkmıştır (Yalçın ve Kazankaya, 1990: 9).



**Resim 3:** Yunan Arabacısı (Kaynak:

[http://www.google.com.tr/imgres?sa=X&rlz=1C2GTPM\\_trTR565TR565&biw=1280&bih=922&tbn=isch&tbnid=lyt4xCthA7DGPM:&imgrefurl=http://resimarama.net/savas-aleleri-resimleri/eski-sa](http://www.google.com.tr/imgres?sa=X&rlz=1C2GTPM_trTR565TR565&biw=1280&bih=922&tbn=isch&tbnid=lyt4xCthA7DGPM:&imgrefurl=http://resimarama.net/savas-aleleri-resimleri/eski-sa) Erişim: 11.12.2013)

O zamanın ilahi adalet biçiminde tezahür eden geleneksel kavgalarında kadınlar bazen kolların ucundan sarkan en uçtaki parçaları taş bağlayarak sapan olarak kullanılmaktaydılar. Kollar ilk olarak 13. yy.da kol küresi diye adlandırılan bir aletle kesilmiş ve oval koltuk altı oyuğuna oturtulmuştur. 11. yy.da özellikle huni şeklinde, 14. yy. ve 16. yy.larda ise torba ve kabarık şeklinde otaya çıkmaktadır (Yalçın ve Kazankaya, 1990: 10).

Takma kollar 13. yy.da kullanılmaktaydı. En çok ve en yaygın olarak 15. ve 16 yy.da kullanılmıştır. Bunlar çoğunlukla çok gösterişli süslenmekte, bazen altın ve gümüş ile zenginleştirilmekteydi. Genellikle birkaç elbiseye, pek çok değişik ve güzel takılıp çıkartılabilen seyyar kollara sahip olunurdu. Lucrezia Borgia 1501 senesinde Estonya Kralı Alfonsa ile evlenirken kendisine 300 duka değerinde çok şatafatlı bir kol



hazırlatmıştı. İngiltere Kralı VIII. Heinrich' in ise çok gösterişli kollardan oluşan bir koleksiyonu vardır. Sicilya Kralı Rene' nin eşi Kraliçe Lonothe'nin dini bir tiyatro oyunu sırasında çok pahalı bir çift kolu çalınmıştır. 16. yy.'da kollar, alt kısmından ikinci bir kol olarak görülen gösterişli takma veya oyma kollar şeklinde kendini göstermiştir. Takma kollar erkeklerin 'schaube' diye adlandırılan elbiselerinde, kadınların ise hafif üstlüklerinde (buluz) kullanılmaktaydı (Yalçın ve Kazankaya, 1990: 11).

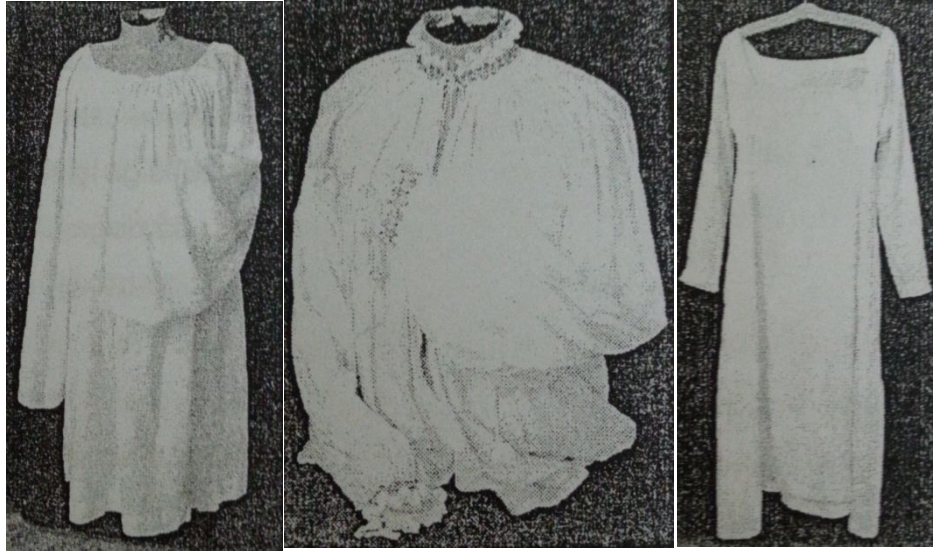
16. yy. Avrupa kadın giysilerinin temel olarak katlı bir yapıya sahip olduğu bilinmektedir. Yani bu stil birkaç giysinin ve giysi tamamlayıcısının üst üste giyinmesiyle ortaya çıkıyordu. Bu giysilerin altında mutlaka camicia (gömlek), shirt (gömlek) ve smock (gömlek) isimleriyle bilinen iç gömlekler bulunuyordu. Bu iç gömlekler üst giysinin kol, yaka gibi yerlerinden görünerek hoş bir tarz yaratıyordu. En temel olarak iç gömleklerin üzerine tel, ahşap veya balina kemiği ile dikleştirilen ve bombast olarak bilinen dolgu maddesiyle sertleştirilmiş bir korse giyiliyordu. Buna ek olarak üzerine yine korse gibi dikleştirilmiş ve sertleştirilmiş bir üst beden giyiliyor, alt beden içinde dört parçadan oluşan etekler kullanılıyordu (elizabethancostume.net Erişim: 06.12.2013). Ayrıca giysilerin birleşiminin yanı sıra iç gömleklerin üzerine tek parçadan oluşan ve İtalya'da gamura İngiltere de ise gown olarak adlandırılan elbiselerinde giyildiği bilinmektedir. Araştırmacılar ve elbiselerinin her zaman tek başlarına kullanılmadığını ve zaman zaman üzerlerine doublet denilen yeleğe benzer bir üst giysi de giyildiğini aktarmaktadırlar.

İç gömleklerden biri olan camici'anın kollarının genellikle bu gün reglân kol olarak tanımlanan kalıpla oluşturulduğu ve bedene takıldığı bilinmektedir (Tortora ve Eubank, 2004: 162).

Camicia'nın kolları yakayla birlikte bolca büzgüye ve oldukça geniş bir kol formuna sahiptir. İç gömleğinin kolları, onun üzerine giyilen elbisenin kollarındaki bağcıkların arasından ve işlemeli uçları bileğinden görülmektedir (Ashelford, 2001: 20).

Diğer bir iç gömlek olan smock'un kol formunun ise büzgüsüz düz ve camicia'ya göre daha dar bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Fakat camicia gibi smock da bedene reglân kol olarak takılmaktadır. Smock da diğer iç gömlekler gibi üst giysinin kollarında bir süsleme tekniği olan kesiklerden (slashing) görülmektedir. İç

gömlüklerden birisi olan shirt'ün kolu da diğer iç gömleklerin kolu gibi reglân olarak oluşturulmuştur (Tortora ve Eubank, 2004: 162).



**Resim 4:** Camicia, Shirt ve Smock Örnekleri (Kaynak: <http://www.festiveattire.com/gallery/linens/un7.html> Erişim: 11.12.2013)

Giysi tarihi incelendiğinde 16. yy.ın ilk yarısı olan 1500-1550 yılları arası Avrupa kadın giysilerinin birkaç ana stil üzerinde inşa edildiği görülmektedir. 16. yy.ın ilk yarısında 15. yy.ın son döneminin etkileri devam etmektedir. 16. yy.da kullanılmaya devam edilen ana stillerden biri houppelande (palto/pardösü) denilen bir dış giysidir (Pendergast ve Tom, 2002: 305).

Houppelande'in üst bedeni genellikle sıkıca oturur ve eteği de aşağıya doğru genişleyerek inerdi. Çoğunlukla arkada etek ucunun kuyruklu bir şekilde devam ettiği bilinmektedir. Houppelande'nin oturan üst bedeninde göğüsün hemen altında deri süslü kemerler takılırdı ve ön kapaması genellikle takılan deri kemerler ile yapılırdı. Houppelande'nin dökümlü beden formuna uygun olarak da kol formu omuzda büzgülü oradan da aşağı doğru genişleyerek inmektedir (Tortora ve Eubank, 2004: 159).

Bazı houppelande'lerde kolun üst kısmının omuza tam bir şekilde oturduğu ve bileğe doğru genişleyerek indiği hatta bazen kol boyunun bilek hizasını bile geçtiği görülmektedir. Bu özellikte ona oldukça hoş etkileyici bir görünüm sağlamaktadır.

Genellikle kol uçları da kürkler, şeritler, fistolar ve Daging'ler (yarıklar) ile süsleniyordu. Ayrıca kollar kontrast renkte bir astarla kaplanıyor, kol hareket ettikçe kontrast renkteki astar görünüyor ve giysiye farklı bir hava katıyordu. Çok sık olmasa da houppelande'nin kolları dar da olabiliyordu. Giysi tarihi araştırmaları dar kollu olan houppelande'nin estetik olarak değil kullanım kolaylığı açısından tercih edilebilir nitelikte olduğunu düşünmektedirler (Pendergast ve Tom, 2002: 306).



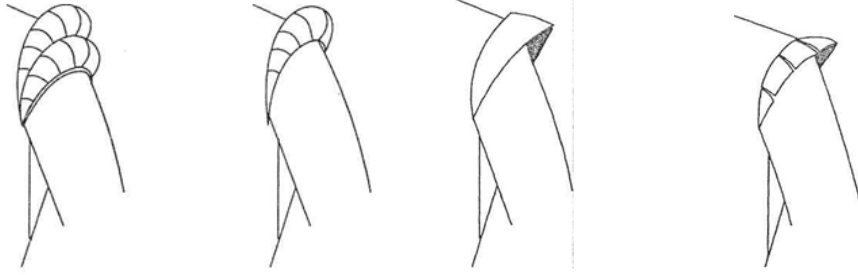
**Resim 5: Houppelande**

(Kaynak: <http://www.flickr.com/photos/odisea2008/4232191594/lightbox/> Erişim: 06.12.2013)

Rönesans matematiğin ve diğer bilimlerin hümanistleri derinden etkilediği bilinmektedir. Bu doğrultuda araştırmacılar 16. Yüzyılda üst sınıf modasının da matematik, geometri gibi bilim dallarından etkilendiğini ve insanların doğal beden görünüşlerinden ziyade omuzlarda ve kalçalarda geometrik etkiler yaratmaya çalıştıklarını ileri sürmektedir (elizabethi.org Erişim: 06.12.2013).

Giysilerin ve giysi kollarının dairesel geometrik Şekiller kullanılarak tasarlanması sayesinde insanın etrafını çevreleyen güzelliğin ve onun merkezinde olmanın getirdiği muhteşem duygunun tadına varılabileceğine inanılıyordu. Bu bilgi doğrultusunda da dönemin kadın giysisi kol formları incelendiğinde omuzlara ve kalçalara vurgu yapılarak geometrik bir görüntü sağladığı anlaşılmaktadır. 16 yüzyıl

Avrupa'sında omuzlara doğal olmayan bir form veren bir giysi de doublet'tir (dar ceket/yelek) (Resim 6) (Pendergast, 2002: 477).



**Resim 6:** Doublet örnekleri (Kaynak: <http://www.elizabethancostume.net/reviews/wardrobe.html> Erişim: 11.12.2013)

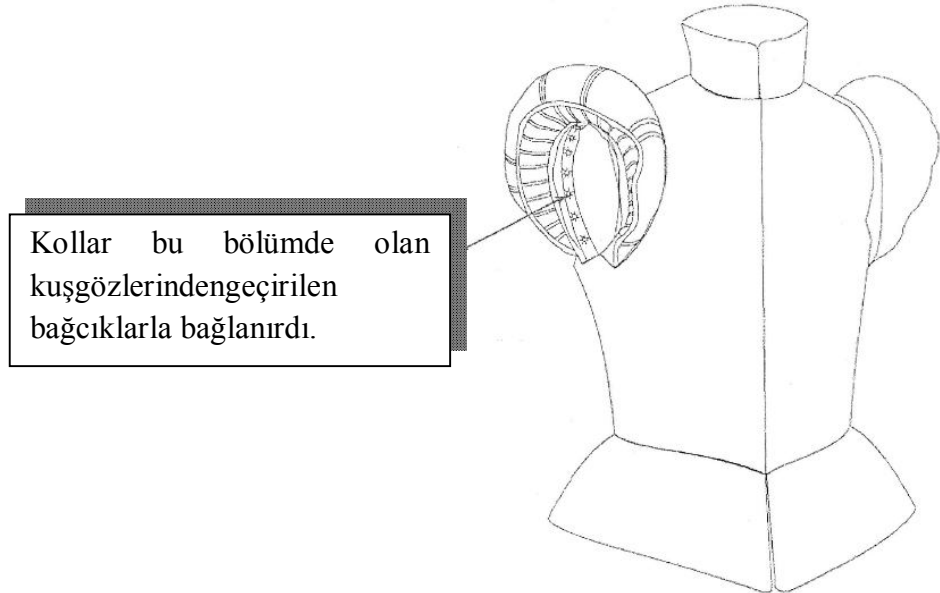
Doublet üst bedene sıkıca oturan önde birçok düğmeyle kapanan, yeleğe benzer bir dış giysidir. Doubletin omuz hattı yelek gibi oyuk değil tam omuz üzerindedir. Genellikle kısa kolları vardır. Bu kollar çoğunlukla rulo haline getirilmiş süslü kumaş şeritlerden astarlanmış kumaşlardan ya da dolgu maddeleriyle şişirilmiş rulolardan oluşturulmaktadır (festiveattyre.com Erişim: 12.06.2013). Doubletin bu kısa kolları istenilen geometrik yapıyı sağlamak için balina kemikleriyle veya tellerle şekillendirilmiş olabiliyordu. Çoğunluklada bu kısa kollara bombast denilen bir tür dolgu maddesiyle form verildiği bilinmektedir (Pendergast, 2002: 473).



**Resim 7:** Doublet  
(Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/79446380898095586/>Erişim: 06.12.2013)

16. yüzyılda Avrupa’da özellikle ticaretin yaygın olarak yapıldığı İngiltere, Fransa, İtalya, Venedik, Floransa, Almanya, İspanya gibi maddi refahın yüksek olduğu şehir ve ülkelerde kadınların giysilerinin kolları oldukça farklı tasarımlar içeriyordu. Ancak dönemin giysi kolları incelendiğinde kolların farklılıklarına rağmen bu yapıların belli birkaç iskeletin üzerine inşa edildikleri görülmektedir. Öncelikle 16. yüzyılda kolların bugün olduğundan çok daha farklı bir kullanımının olduğu dönemden kalan eserlerden anlaşılmaktadır. Bu dönemde özellikle 15. Yüzyılın son çeyreği 1470’lerde ve 16 yüzyılın sonuna yani 1600’lere kadar iç gömleklerin dışında, üst giysilerin kolları çoğunlukla bedenden ayrı olarak kullanılıyordu (Ashelford, 2001: 20).

Kolların omuz hattında bağcıkları bulunuyordu. Bu bağcıklar bedendeki omuz hattında bulunan diğer bağcıklarla ya da kopçalarla bağlanıyordu (2002, Pendergast: 484). Bağcıklar bazen giysinin kumaşından bazen de süslemeli sırmalı şeritlerden yapılıyordu (festiveattire.com Erişim: 06.12.2013). Bağcıklar bazı giysilerde saklanmış bazılarında ise görünür şekilde kullanılmıştır. Özellikle Floransalı kadınların giysilerinde kol bağcıklarının uçlarının metal süslemelerle dekore edildiği, bağcıklara ayrı bir özen gösterildiği dönemden kalan eserlerden anlaşılmaktadır.



**Resim 8:** Üst Beden  
(Arnold, 1985: 39)

On altıncı yüzyıldan kalan eserlerden, kolların adeta bir giysi aksesuarı gibi kullanıldığı anlaşılmaktadır. Araştırmacılar kolların bu şekilde kullanılmasının iki değişik nedene bağlı olduğuna inanmaktadırlar. Bu nedenlerden ilki, on altıncı yüzyılda elbiseden ayrı bir parça olarak tasarlanan kollar, hem aynı sitede fakat farklı renkte giysilerle, hem de farklı sitillerdeki giysilerle kullanılabilirdi, ikinci neden ise on altıncı yüzyılda kullanılan kol formları üzerinde birçok ağır aparatın ve süslemenin bulunmasıydı. Tasarlanan kol formlarına istenilen şeklin verilebilmesi için bombast denilen bir dolgu maddesi ve balina kemikleri kullanılıyordu. Birçok işlemden geçirilen kollar, balina kemikleriyle dikleştiriliyor, at kılı veya talaşla dolduruluyor ve üzerine nakışlar yapılıyordu. Ayrıca süslemeler için de çok ağır taşlar, mücevherler ve şeritler kullanılıyordu. Kolları oluşturmak için basit bir kalıpla değil, drapaj yöntemi kullanıldığı içinde tüm bu işlemleri giysi bedenine dikilmiş bir kolda yapmak oldukça zordu. Hem de bu uygulama yapılabilse bile böyle bir elbiseyi giyip çıkarması kolaylıkla mümkün olmuyordu. Bu nedenle de kol bedenden ayrı kullanılıyordu (Ashelford, 2001: 25).

Bu dönemden kalan eserler incelendiğinde tüm Avrupa kadın giysisi kol formlarının çeşitliliği dikkat çekmektedir. Özellikle İtalya, Almanya ve İngiltere'deki kadın giysisi kol formları tüm Avrupa içerisinde daha çok öne çıkmaktadır. On beşinci yüzyılın sonları ve on altıncı yüzyılın ilk yarısında Avrupa kadın giysilerinin kol formları, omuza oturan ve aşağı doğru genişleyerek açılan çan kol, omuzlar büzgülü, aşırı kabarık ve bileğe doğru daralarak inen koyun budu şeklinde giysi kolu, çift kat kol, dar kol formudur.



**Resim 9:** Koyun Budu Biçimi Kol Örneği (Kaynak: <http://hankwhitemore.wordpress.com/2012/09/16/> Erişim: 11.12.2013)

On beşinci yüzyılın sonlarında ve on altıncı yüzyılın başlarında Avrupa'da kullanılan giysi kolu formlarından birisi kola sıkıca oturan giysi kollarıdır. İki parçadan oluşan bu giysi kolları bedene dikişle birleştirilirdi (festiveattire.com Erişim: 06.12.2013).

On altıncı yüzyılın ortalarına kadar İtalya'da çok moda olmuş bağcıklı kol formlarına yaklaşıldığı kol formlarından anlaşılmaktadır (encyclopedia.thefreedictionary.com Erişim: 07.06.2013). Formun yanı sıra giysi kolları dönemin en önemli giysi süsleme tekniği olan slashing (kesikleme) tekniği ile dekore edilmiştir. Slashing tekniğinin ilk defa 1477 yılında bir İsviçreli asker tarafından tasarlandığı bilinmektedir (Pendergast, 2002: 451).

Slashing tekniği kumaş üzerine yaklaşık 5-6 cm uzunluğunda açılan kesiklerdir (thefreedictionary.com Erişim: 07.06.2013). Bu kesikler kumaşın atmaması için verev olarak açılıyor ya da balmumuyla yapıştırılıyordu. Bazen de her bir kesik kurdele ile pervazlanıyor, bazen de kumaşın arka yüzüne tela yapıştırılıyordu.

Rönesans'ın etkisi ve yükselen ticari refahın artmasıyla beraber her alanda olduğu gibi giysi modasının da oldukça ilerlemiş olduğu ve ortaya çok çeşitli kol formlarının çıktığı dönemden kalan eserlerden anlaşılmaktadır. Bunlardan biri de on altıncı yüzyılın hemen başlarında neredeyse dönemin karakteristiğini oluşturan, giysiden tamamen ayrı bir parça olarak tasarlanan kol formlarıdır. Örneğin 1510 yılında Alessandro Araldi tarafından yapılan Barbara Pallavicino'nun portresi isimli tabloda, (Resim 10) kolun giysiden tamamen ayrı bir parça olarak tasarlandığı görülmektedir. Üst bedenin omuz hattı düşürülmüş, koldaki ve omuz hattındaki bağcıklarla birbirine bağlanmıştır, iç gömleğin kolu daha önceki dönemlerde olduğu gibi üst kolun omuz ve giysi kolunun üzerindeki kesiklerden (slashing) görülmektedir (Arnold, 1985: 29).



**Resim 10:** Barbara Pallavicino 1510

(Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/66217056991226035/> Erişim: 07.06.2013)

On altıncı yüzyılın ikinci yarısında yani 1550-1600 yılları arasında Avrupa kadın giysisi kol formları sınıflandırmak istendiğinde, beş ana giysi kol formunun olduğu söylenebilmektedir. Beş ana kol formu tarihi bir sıralamayla anlatılmaya çalışılmaktadır. Öncelikle on altıncı yüzyılın ilk yarısının sonlarında Avrupa'da kadın giysisinde kullanılan çift kat kol formunun, on altıncı yüzyılın ilk yıllarında da kullanıldığı görülmektedir. Form olarak aynı yapıya sahip olsalar da kullanılan süslemelerin, değerli taşların ve kullanılan kumaşların farklı olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin 1554 yılında Hans Euvorth'un yaptığı I. Mary portresindeki giysinin kol tasarımı farklılığı göstermektedir (Resim 11). I. Mary'nin elbisesinin çift katlı kolunun geriye doğru kıvrılan parçası kürkten yapılmıştır ve alt kolun daha geniş bir şekilde tasarlandığı ve alt kolun üzerinde zengin bir görünüm yakalamak için daha fazla değerli taş kullanıldığı görülmektedir (Ashelford, 2001: 25).





**Resim 11:** Hans Eworth I. Mary 1554  
(Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/261842165804601736/>  
Erişim:07.06.2013)

On altıncı yüzyılın ikinci yarısında Avrupalı kadınlar tarafından kullanılan bir diğer kol formu da bu günkü görüntüsüne yakın bir tarzda olan, karpuz kol olarak tanımlanabilen kol formudur. Giysi tarihçileri on altıncı yüzyılda kadınların el bileklerinin görünmesinin son derece ayıp bir hareket olduğunu aktarmaktadırlar. Araştırmacılar bu yüzden de Avrupalı kadınların giysilerinde kısa kolu kullansalar da bunun altında mutlaka bir alt kolun daha olduğunu ifade etmektedirler. Norfolk Düşesi Margaret Audley'in bilinmeyen bir sanatçı tarafından yapılmış 1560 tarihli portresindeki elbise kolu dönemin karakteristik yapısına uygun, iki kat olarak tasarlandığı görülmektedir (Resim 12). Üst kol kısa karpuz kol formunda, alt kol ise dar olarak tasarlanmıştır. Üst uç kısmında, kolun içe bakan tarafından aşağı doğru sarkan uzun bir parça bulunmaktadır. Üst karpuz kol altın olduğu tahmin edilen mücevherlerle süslenmiştir. Dar olan alt kolun ise manşetindeki ruff ile dekore edildiği görülmektedir (Scott, 1998: 28).

Ruff'un dönemin karakteristiğini yansıtan en önemli giysi elemanı olduğu bilinmektedir. Ruff genellikle yaka olarak kullanılsa da daha çok manşet olarak kullanıldığı da dönemden kalan eserlerden anlaşılmaktadır. Ruff yapımı oldukça zaman alan bir tekniğe sahipti; bazen dantelden, tülden bazen de kumaştan yapılıyordu. Ruff çok sayıda katlamadan oluşan çember şeklinde bir yapıya sahipti. On beşinci yüzyılın sonu on altıncı yüzyılın başlarında ruff'ların dikleştirilmek için tel çerçeveye oturtulduğu ve daha sonra kolalamanın bulunmasının ardından kolayla sertleştirildiği

bilinmektedir. Ruff sadece süsleme tekniği bakımından önemli değil ayrıca bir statü göstergesi olarak da önemli bir giysi elemanı olmuştur. Bu yüzden ruff'un on altıncı yüzyılda sadece kraliyet aileleri veya soylular tarafından kullandığı dönemden kalan yazılı ve görsel eserlerden öğrenilmektedir (Pendergast, 2002: 482).



**Resim 12:** Norfolk Düşesi Margaret Aulley, 1560  
(Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/205758276698506146/> Erişim: 07.06.2013)

On altıncı yüzyılın ikinci yarısında kullanılan başka bir kol formu da bilekte dar başlayan ve omuza doğru genişleyerek çıkan yapıya sahip giysi koluna çok benzeyen bir giysi kol formudur. Bir önceki anlatılan kol formu bilekte dar olarak başlamaktadır adeta ters duran bir koni şeklindedir. Diğer kol formu ise sadece çok geniş ve şişirilmiş bir forma sahiptir. Bileğin de, kolun üst tarafının da oldukça geniş olduğu görülmektedir. Hieronimo Custodis'in 1589 yılında yaptığı Lord Chandos'un Kızı Elizabeth Brydges isimli tablodaki elbisenin kolu, anlatılan kol formuna örnek olarak verilebilmektedir (Resim 13). Bu kolların on altıncı yüzyılda form vermek için kullanılan bombast denilen dolgu maddesiyle şişirilmiş olabileceği tahmin edilmektedir. Ayrıca kolun manşetinde metal iplikle yapılmış nakışve ucunda yine metal iplikle yapılmış uç danteli olduğu tahmin edilmektedir (Pendergast, 2002: 473).



**Resim 13:** Hieronimo Custodis, Lord Chandos'un Kızı Elizabeth Brydges, 1589  
(Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/105482816245880239/>  
Erişim:07.06.2013)

17. yy. 13. Louse'in hüküm sürdüğü dönemdir. Louse hakimiyeti üstlendiği zaman, İç eteğin (jupon) hala modanın kraliçesi olduğu zamandır.

On yedinci yüzyıl Paul Van Somer'in tablosunda Anne Wortley, Leydi Morton kol ve elbisenin bazı kısımları altın metal tellerle süslenmiş bir elbise giymektedir. Çemberli iç etek çevresinin kenarları volanlı bir parça ile tutturulmuştur (Arnold, 1991: 49).



**Resim 14:** Leydi Morton 1615  
(Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/259731103480108320/> Erişim:  
08.06.2013)

William Larkin'in katkılarıyla (Ipswich müzeleri ve sanat galerisindeki tablo) Leydi Dorothy Manners işlemeli ipek kumaşından elbisesi düşük belli, takma kollu, bol kesimli bir giysidir. İpek kumaş iç eteğin formuna uygun olarak kesilir. Kol uçlarında cuff adlı manşet yer alır (Resim 15) (Arnold, 1991: 50).



**Resim 15:** Leydi Dorothy Manners, 1610

(Kaynak:<http://www.kateemersonhistoricals.com/TudorWomenP.htm>Erişim:08.06.2013)

Marcus Gheeraerts'in Norton Simo Müzesine Katkılarıyla Leydi Arabella Stuart kırmızı kurdelelerle süslenmiş kırmızı kadife iç etekli elbise giymektedir (Arnold, 1991: 12). Kollar ve diğer kısımlar beyaz ipektendir. Kol ve elbisenin diğer bölümleri bir örme çeşidi olan örümcek ağı işlemeli bir biçimde desenlenmiştir (Resim. 16) (gogmsite.net Erişim: 07.06.2013).



**Resim 16:** Leydi Arabella Stuart, 1610  
(Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/273523377341493543/>Erişim:  
08.06.2013)

Daniel Mytens'in tablosundaki Martha Cranfield çiçek desenli ipekten yapılan bir elbise giymektedir. İpek elbise yüksek bel seviyesi için sıkı biçimde yapılmıştır. Kollar dar kesimli ve kol uçlarında cuff isimli manşet bulunmaktadır (Arnold, 1991: 13).



**Resim 17:** Martha Cranfield, 1620  
(Kaynak: <http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/129889> Erişim:  
08.06.2013)

17.yy.'ın ikinci yarısında yeni bir şekil ortaya çıkmış, kollar kabarık dikilmiştir. Dirseklerde biten dar yarım kollar ve şişirilmiş (karpuz) yarım kollar hemen hemen aynı zamanda ortaya çıkmıştır (Yalçın ve Kazankaya, 1990: 11).

18. yy.'da bundan başka birçok yeni stil geliştirilmiştir. Örneğin ilk defa Henry Reglân (1882-1955) isminde bir İngiliz generali tarafından giyilen Reglân kol bu dönemde ortaya çıkan kollardandır (Emzen, 1944: 105).

Bu zamana kadar erkekler ve kadınların kolları hemen hemen aynıdır. Fakat 19. yy. başında erkek elbiseleri kadınsı şeklini kaybederek bugünkü klasik şeklini almıştır. Bayanlar için ise yeni kollar ortaya çıkmıştır. 1800 yıllarında Kraliçe Luiz elbiselerinde görülen çok kısa karpuz kollar bu yeni kollara örnek verilebilir (Riederer, 1950: 24).

Bundan başka engisizyon dönemine ait Fil kollar 1950'den 1860'a kadar ise Pagad ve yarım Pagod kollar revaçtaydı. Topuz kollar 1890'lı yıllarda koyun budu biçiminde tekrar kullanılmaya başlanmıştır. 20. yüzyılın başından itibaren farklı bir moda ortaya çıktı. Bunlar basit spor günlük kıyafetlerdi. Bunlar gece elbiselerinde tamamen farklı biçimdeydi. Bu elbiselerin her birinin ayrı tip kolları vardı. Farklı şekillerde model uygulanmış kollar aynı zaman içinde kullanılmaktaydı. Kadınlar düz takma kolları her elbise için kullanmışlardır. Bu kolların çift parçalı olanları erkek elbiselerine benzer manto ve tayyörlerde görülmüştür. Günümüz modası bizlere rahip kollarını ve halk arasında 'Dolmen kol' olarak adlandırılan 'Yarasa kollar'ı sunmuştur. Eski çağlarda da bu gün de omuzlar kabarık kollarla ve vatkalarla desteklenmiştir. Özellikle 15. yy. Burganya modasında omuzlar kalın olarak doldurulmuştur. Elbiseler ise bu kollarla uyum sağlaması için dar olarak ve vücuda oturtularak yapılmıştır. Rönesans ve kölelik zamanında omuzlar süslü çalışılmıştır (Yalçın ve Kazankaya, 1990: 13).

## 2.2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümünde, görsel tasarım ilkeleri açısından 16. ve 17. yüzyıl kol formlarının incelenmesi ile ilgili görülen araştırmaların özetlerine aşağıda yer verilmiştir.

**Acar (2010):** ‘Yünlü Giysi Tasarımında Bölgesel Keçeleştirme Yöntem ve Uygulamaları’ konulu tez çalışmasında, üretim ve kullanım başarımlarıyla tekstil sektörünün ana lif gruplarından yün, özellikle son yarım yüzyıldır hayatımızda olan insan yapımı liflerle rekabet etmektedir. Ayrıca, kışların küresel ısınma sonucu kısılması, yünün sadece soğuk havalarda kullanılabildiğiyle ilgili yanlış inançla birleşmiş ve rekabet şansı daha da azalmıştır. Tez çalışmasının konusu bu çabaların araştırılmasıyla belirlenmiştir. Tekstil sektöründe olumsuz olarak kabul edilen yünün keçeleştirme özelliğinden kumaş ve giysi tasarımı boyutunda faydalandığı fakat yeterli olmadığı görülmüştür. Bu kumaşların giysi biçimlendirmesi için keçeleştirilmesiyle hem bilinen terzilik yöntemlerinden farklı bir giysi üretim yöntemine ulaşılmakta hem de bu giysiler üzerinde yenilikçi kumaş etkileri sağlanmaktadır. Bu etkileri sağlayan kumaşların basit giysi kalıpları şeklinde kesilip katları dikiş yerine keçe iğnesiyle birleştirilmesi ve yaka, kol, bel gibi bölgelerin biçimlendirilmesini sağlamak için bölgesel keçeleştirilmesi uygulanması ile yeni bir yöntem önerisi ortaya konulmuştur.

**Akgöz (2005):** ‘Büyük Beden Giysi Tasarımında Tasarım Sürecine Etki Eden Faktörler’ konulu tez çalışmasında, hazır giyim sektöründe büyük beden giysi tasarımı ele alınmıştır. Söz konusu araştırmada; büyük beden giysi tasarımı, tasarım sürecine etki eden faktörler araştırılmıştır.

**Belek (2009):** ‘16. yy. Avrupa Kadın Giysisi Kol Formları ve Alternatif Yeni Tasarımlar’ konulu tez çalışmasında, sınırları içerisindeki dönemde giysilerin ve dolayısıyla giysi kollarının değişimini etkileyen unsurlar, bayan giyimde temel ve ana kol kalıpları ve on altıncı yüzyıl Avrupa kadın giysisinde kol formları ele alınmıştır.

**Dizman (2007):** ‘Ortaöğretimde Giysi Tasarımı Eğitimi’ konulu tez çalışmasında sınıf II Div. 2 düzensizliği gösteren 31 birey üzerinde uygulanmıştır. Bireylerden 17'si sabit, 14'ü ise fonksiyonel tedavi yöntemleri ile tedavi edilmişlerdir,

Sonuçta elde edilen iskeletsel ve dişsel değişiklikler iki grup arasında karşılaştırılmış, istatistiksel olarak değerlendirilmiştir.

**Durupınar (2004):** ‘Üç Boyutlu Giysi Tasarımı ve Simülasyon Sistemi’ konulu tez çalışmasında, üç boyutlu sanal giysi tasarım ve simülasyon sistemi tanıtılmıştır.

**Gerçek (2006):** ‘Fransız Devrimi’nden İtibaren, Sanayi Devrimi, 1. ve 2. Dünya Savaşları ve Sovyet Devrimi’nin Avrupa Kadın Giyimi Üzerindeki Etkileri’ konulu tez çalışmasında XVIII. yüzyıldan başlayarak, İkinci Dünya Savaşı dönemini de kapsayacak şekilde giysilerin tarihinin kısa bir dökümü yapılmış olan bu çalışma, toplumun büyük değişimler geçirdiği dönemlere odaklanarak yürütülmüştür. Tarihte birer dönüm noktaları olan böyle toplumsal çalkantı dönemlerinde, kadın giyiminin ve giysilere yüklenen anlamların nasıl şekillendiği koşullar çerçevesinde irdelenmiştir.

**Göknur (2010):** ‘Moda Spor Giyimi Oluşumunda İleri Tekstiller Aracılığıyla Yenilikçi Giysi Tasarımı’ konulu tez çalışmasında, ürün-odaklı giysi tasarımının tarihi altyapısını araştırmakta ve ileri tekstiller ile geliştirilmiş rahat giyimin sosyal ihtiyaçlar tarafından şekillendirilmiş fonksiyonel, estetik kullanım sebeplerini incelemektedir. Bu tez ile moda spor giyim için uyarlanmış bir giysi tasarım süreci ve pazarlama yöntemleri incelenmiştir. Bu çalışmanın odaklandığı nokta moda spor giyiminde ileri tekstiller aracılığıyla yenilikçi giysi tasarımı rolünün tespit edilmesi ve çeşitli son kullanıcılar için markalaşma aracılığıyla sosyal benimsenmesinin nasıl işlediğidir.

**Göncü (2005):** ‘Giysi Tasarımında Drapaj Ve Önemi’ konulu tez çalışmasında, drapaj tekniğinin; giysinin tasarlanması, üretilmesi ve pazarlanması aşamalarına, giysi kalitesine ve giysi fiyatına etkileri incelenmiştir. İlk olarak drapajın tanımı, uygulama esnasında gerekli olan malzemeler ve özellikleri, uygulamada kullanılacak kumaş özellikleri ve kumaşın drapaj hazırlanması hakkındaki bilgiler verilmiştir. Drapajın tarihi gelişimine, yöntemine geçmişte farklı kültürler tarafından nasıl kullanıldığına ve bunların örneklerine yer verilmiştir.

**Günay (2009):** ‘Çağdaş Giysi Tasarımında Sanatsal Form Arayışları (Issey Miyake ve uşağı örneğinde)’konulu tez çalışmasında, Japon kültürünün bir üyesi olan Issey Miyake’nin köklerinin bulunduğu Japonya ve Japon insanı, nasıl bir gelenekten geldiği, Japon insanının karakter özellikleri, bu insanın içinde yaşadığı doğal ortam,



inançları ve geleneksel olan kültür öğeleri incelenmiştir. Japon tasarımcı Issey Miyake ve giysi tasarımı olmasından hareketle bu kronoloji esnasında Japon kalkınmasının moda alanında ne gibi yankıları olduğu, batı kaynaklı moda ve giysi kavramlarını nasıl etkilediği, karşılıklı etkileşimin doğurduğu sonuçlar dile getirilmiştir.

**Hazır (2006):** ‘Giysi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise ve Drapeler’ konulu tez çalışmasında hem estetik, hem de işlevsellik açısından giysiye değer kazandıran, dokusal bir unsur olarak karşımıza çıkan pilise ve drapelerin ortaya çıkış sebepleri, kullanım alanları, yapım teknikleri ele alınırken, geleceğin tasarım anlayışına ışık tutulmaya çalışılmıştır.

**Hilmioğlu (1993):** ‘Giysi Tasarımını Yönlendiren Temel Faktörler’ konulu tez çalışmasında, tasarım olgusu içinde moda tasarımına bağımlı giysi tekstili, kişinin giysiyle kendini ifade ediş biçimi ile giysi tasarımının birbiriyle ilişkileri ana hatlarıyla incelenip gerekli kavramlar verildikten sonra, moda tasarımcısı ile nasıl şekil aldığı açıklanmıştır. Moda tasarımcısını ve modayı etkileyen; oluşturulurken doğrudan ilişki içinde bulunduğu sosyolojik, kitle iletişim araçları, endüstri, kentleşme, kültürel yapı faktörleri ana hatlarıyla incelenerek ele alınmıştır. Örneklemeye gidilmiş ve tasarımcıların sanat akımlarından nasıl etkilendikleri açıklanmıştır.

**İşbilen (1995):** ‘20. yüzyıl süresince kadın giysi kalıplarının uğradığı form değişikliği ve nedenleri’ konulu tez çalışmasında 20. yy. kapsamında Avrupa’da kadın giyimi ve modası araştırılarak; bugüne kadar geçirdiği form değişimleri, bu değişimlerin nedenleri, miktar ve türleri incelenerek, sonuçta; modanın doğası ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Mete (1990):** ‘Giysi Tasarımı Açısından İnsan Vücudunun Geometrik ve Mekanik Yapısının İncelenmesi’ konulu tez çalışmasında, Hazır giyim sanayisinde giysi kalıplarının hazırlanması, giysiye estetik değerler kazandırma ve vücuda iyi uyum sağlama açılarından önemli bir işlemdir. Bu güne kadar giysi kalıplarının hazırlanmasında uygulanan tecrübeye dayalı pratik bir takım yöntemlerin dışında giysi kalıp çizim tekniğinin geliştirilmesi ve insan vücudunun geometrik biçimine dayanan bir temele oturtulabilmesi için öncelikle insan vücudunun geometrik bir modelinin yapılması gerektiği düşünülmüştür.

**Kayacan (2007):** ‘Tıbbi Amaçlı Soğutucu Giysi Tasarımı Üzerine Bazı Çalışmalar’ konulu tez çalışmasında yurt dışında oluşturulan diğer soğutmalı giysilerden farklı yapılarda tıbbi amaçlı dört farklı su soğutmalı giysi tasarlanmıştır ve bu giysilerin soğutma etkisini test etmek için bir test yöntemi geliştirilmiştir. Bu amaçla giysilere soğuk suyu pompalayacak bir soğutma cihazı ve bir termal manken tasarlanmış ve imal ettirilmiştir. Yapılan deneylerde su giriş sıcaklığının ve suyun debisinin değişimlerinin soğutmaya etkisi ve mankenin vücut sıcaklığı değişimleri incelenmiştir.

**Kutlu (2001):** ‘Hazır Giyim İşletmelerinde Tasarım Sürecine Yönelik Bir Araştırma’ konulu tez çalışmasında bayan dış giyimi üreten hazır giyim işletmelerinde giysi tasarım sürecini uygulama ve tasarım sürecinde karşılaşılan sorunların belirlenmesi amaçlanmıştır. Bayan dış giyimi üreten hazır giyim işletmelerinin tasarım oluşturma ve ürüne dönüştürme aşamalarında yaptıkları çalışmalar incelenmiş ve özgün giysi tasarımı hazırlayan işletmelerin karşılaştıkları sorunlar belirlenerek çözüm yolları üzerinde durulmuştur.

**Ö. Erk (2011):** ‘Giysi Tasarımında Katlama Ve Büzgü Yöntemleri İle Giysi Yüzeyine Boyut Kazandırma Uygulamaları’ konulu tez çalışmasında, Günümüzde modern yaşamın getirdiği yeni ve farklı olana duyulan beğeni; moda tasarımcılarını yeni yöntemler deneyerek giyside estetik ve yaratıcı formlar yaratmaya yönlendirmektedir. Bu süreçte üçboyutlu biçimlendirmeler ön plana çıkmakta ve giysi formunu oluşturan yüzeyin üçboyutlu hale getirilmesiyle birçok teknik gündeme gelmektedir. Bu tekniklerden katlama ve büzgü yöntemleri bu tezin başlıca konusunu oluşturmaktadır. Tasarımı oluşturan görsel öğeler ve giyside form oluşturma esaslarına değinilmiş, teknik bir anlatımla katlama ve büzgüler ele alınmış, yeni nesil moda tasarımcılarının koleksiyonlarından seçilmiş örneklerle desteklenmiştir. Bu araştırmada incelenen örnekler doğrultusunda; katlama ve büzgü yöntemleri ile yüzey biçimlendirme uygulamalarının deneyselliği getirdiği, giysi yüzeyine boyut kazandırdığı, derinlik yarattığı ve tasarımın içeriğini zenginleştirdiği sonucuna varılmıştır.

**Saraç (2000):** ‘Membranlı Kumaşlarda Giysi Tasarımı’ konulu tez çalışmasında, membranlı kumaşlar incelenmiş ve bu kumaşların kimyasal ve fiziksel özellikleri ve bu özelliklere uygun fonksiyonel ve estetik tasarımlar oluşturulmuştur.

**T. Dereci (2010):** ‘Giysi Tasarımında Yaratıcılık Ve Buluşta Örgütlenme’ konulu tez çalışmasında, temel olarak yaratıcılık ve buluşçu düşünce yetisinin bugünkü koşullardaki gereksinim ve önemini incelemektedir. Ayrıca giysi tasarım alanında süreç, ürün, hizmet ve deneyime yansıtılması noktasında yaşanan sorunlara dikkat çekmektedir. Giysi tasarım alanında bugüne kadar yenilik adına yapılanların çoğu yeniden tasarlama veya inovasyon kapsamına dâhil edilebilecek çalışmalardan oluşmaktadır. Tüm bu kuramsal alt yapı, giysi tasarım alanı çerçevesinde 20. yy.dan günümüze, gelecek öngörülerini de kapsayan yaklaşımda yenilik arayışı ve buluş yapma gerekliliği açısından ele alınmış, örgütlenme bileşenleri ve ilkeleri tanımlanmaya çalışılmıştır. Yaratıcılık ve buluşta örgütlenmenin doğru yapılandırılması ve sürdürülebilirliği konusunda 21. yy.da “yeni tür giysi” kavramı, giysi tasarımının gelecekte nasıl biçimleneceğinin araştırılma gerekliliği ve bu sürecin bir parçası olmanın önemi vurgulanmıştır.

**Tuna (2003):** ‘Sanat Eğitimi Bölümlerinde Tasarım İlke Ve Elemanlarının Bilgisayar Teknolojisi Yardımı İle Uygulanması’ konulu tez çalışmasında, üniversitelerin güzel sanatlar eğitimi bölümü, resim-iş eğitimi anabilim dallarında temel tasarım dersi, tasarım ilke ve elemanları konularının bilgisayarlarla uygulanmasının ortaya çıkacak ürünler üzerindeki etkisini belirlemek ve tasarım ilke ve elemanlarını esas alarak, konu ile ilgilenenlere bilgisayarlı tasarım örnekleri sunabilmektir.

## BÖLÜM 3

### YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evreni ve örneklemini açıklanarak veri toplama araçlarının nasıl hazırlandığına dair bilgiler ile verilerin toplanmasında ve analizinde uygulanan değerlendirmelere yer verilmiştir.

#### 3.1. Araştırmanın modeli

Araştırmada, giysi tasarım detaylarından kol formlarının 16. ve 17. yüzyıl dönemine ait kadın figürleri üzerindeki giysileri görsel anlamda analiz etmek amaçlanmaktadır. Araştırmanın yürütülmesinde betimsel (survey) yöntem kullanılmıştır. Araştırma kapsamına alınan giysi modellerinin belirlenmesinde, dönemin moda çizgilerini taşıyan modeller ve giysi tasarımında önemli detaylarından kolların, kadın figürleri üzerinde fotoğraf ile görsellenmiş giysi modelleri seçilmiştir.

Araştırmada uzmanlar grubu oluşturulmuştur. Uzmanlar grubu görüşleri ile değerlendirme tablosu hazırlanmış ve hazırlanan tablo, uzmanlar grubu tarafından gözden geçirilerek incelenmiştir. İnceleme sonucundaki öneriler ile değerlendirme tablosuna son şekli verilmiştir.

#### 3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, 16. ve 17. yüzyıllarında kadın giysilerinde kullanılan kol modellerinden ulaşılabilen iki yüz model oluşturmaktadır. Örneklemini ise, söz konusu iki yüz modelin %10'luk dilimi olan yirmi kol modeli oluşturmuştur. Bu yirmi model seçilirken, dönemlerinin çarpıcı özelliklerini yansıtanları dikkate alınmıştır.

### 3.3. Verilerin Toplanması

Araştırma verilerinin toplanmasında literatür taraması yapılarak konu ile ilgili görsel ve yazılı kaynaklar incelenmiştir. Araştırma verilerine kütüphane, internet, kitap ve tezler gibi kaynaklardan yararlanılarak ulaşılmıştır. Türkçe ve İngilizce veriler bir araya getirilmiştir. Ulaşılan İngilizce veriler Türkçeye çevrilerek konu ile ilgili bilgi ve resimler ile harmanlanmıştır.

Araştırma kapsamına alınmak istenen dönem aralığına ulaşmak için, 11. yüzyıldan 20. yüzyıla kadarki dönem aralığındaki kol modellerinin fotoğraf ile görsellenmiş verileri bir araya getirilmiştir. Bu dönem aralığından görsel tasarım ilkeleri açısından değerlendirilebilir model özelliği olan 16. ve 17. yüzyıl döneme ait kadın giysilerindeki kol formları incelenmiştir.

Araştırmada; kol modellerinin dönem aralığının seçimi ve değerlendirme ölçeğinin hazırlanması için gerekli olan bilgilere uzman görüşlerine başvurarak ulaşılmıştır.

### 3.4. Verilerin Analizi

Araştırma kapsamı gereği giysi tasarımından görsel elementler ve tasarım ilkeleri açıklanmıştır. 16. ve 17. yüzyıla ait kadın figürler üzerindeki giysilerin biçimsel özelliklerinin belirlenmesi ve giysi formunu belirleyici faktörlerden kol formlarının dönemin giyim anlayışı doğrultusunda analizi yapılmıştır. Döneme ait giysi formları ve giysi özelliklerini açıklayan yazılı materyaller ve bu materyallerde yer alan görsel çalışmalara ulaşılarak giysilerdeki kol formlarının görsel model analizleri ve giysi tasarım ilkeleri açısından tanımlamaları yapılarak bu analizlere dayalı her modeldeki kol formlarının yorumları yapılmıştır. Araştırmada iki yüz model bulunmuş ve modeller arasındaki benzerlikler ve dönemi yansıtan modeller olması dikkate alınarak %10' luk dilimi ele alınmıştır.

16. ve 17. yy. kol modelleri değerlendirme kolaylığı açısından iç-dış kol ve üst-alt kol olarak ayrılarak analizleri yapılmıştır. Giysi tasarım ilkelerinin etkinlik puanının değerlendirilmesinde her modelde bu ayırım göz önüne alınarak katsayı seçimi yapılmıştır. Kol modellerini hem iç hem dış kolda ya da hem üst hem alt kolda görülen tasarım ilkesi özelliklerinin seçilen kollarda bulunma oranına göre çok etkiliden etkili değil seviyesine göre işaretleme yapılmıştır. Tasarım ilkesi her iki kolda da (iç-dış ve üst-alt kol) varsa çok etkili tek kolda varsa etkili ya da tek kolda bulunma oranına göre az etkili seviyesi seçilmiştir. Kolların iç-dış ve üst-alt olarak ayrımı olmayan modellerde giysi tasarım ilkelerinin kollarda dağılım oranına göre değerlendirmeleri yapılmıştır.

Uzmanlar grubu yardımıyla oluşturulan tabloda giysi tasarım ilkeleri, modelleri objektif biçimde değerlendirilmesi bakımından ilkelerin 10 tanesine yer verilmiştir. Tabloda 4'lü likert ölçek kullanılmıştır. Değerleri; çok etkili (4), etkili (3), az etkili (2) ve etkili değil (1) olarak belirlenerek puanlama sistemi oluşturulmuştur. Değerlendirmede her basamağın aldığı kat sayısı kendi puanıyla çarpılmıştır. Böylelikle 16. ve 17. yüzyıldaki her bir kol modeli tek tek değerlendirilmiştir. Bu sonuçlar toplanıp model sayısına bölünerek aritmetik ortalamaları alınmıştır. Giysi tasarım ilkelerinin 16. ve 17. yüzyıl dönemlerine göre karşılaştırılmasında, söz konusu yüzyılların kol modelleri arasında tasarım ilkelerine uygunluk bakımından anlamlı bir fark olup olmadığı t-testi istatistiği ile belirlenmiştir.

(Resim)	No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
	1	Birlik				
	2	Ritim				
	3	Egemenlik				
	4	Denge/Balans				
	5	Oran/Orantı				
	6	Zıtlık				
	7	Koram				
	8	Tekrar				
	9	Armoni				
	10	Dereceleme				
		<b>Toplam</b>				
		<b>Genel toplam</b>				
		$\bar{x}$				
(Modeli giyen kişi)						

**Tablo 2.** Değerlendirme Tablosu

## BÖLÜM 4

### BULGULAR VE YORUM

Bu bölümünde, araştırmanın genel amacı doğrultusunda modellerin açıklamaları yapılmıştır. 16. ve 17. yüzyıla ait kadın figürler üzerindeki kol formlarının dönemin giyim anlayışı doğrultusunda analizleri yapılmıştır. Kolların model özellikleri, kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri ile görsel tasarım ilkeleri açısından özellikleri açıklanmıştır.

Uzmanlar grubu görüş ve önerileri ile hazırlanan değerlendirme tablosuyla her bir modelin aritmetik ortalaması alınmıştır. 16. ve 17. yüzyıl kol modelleri arasında tasarım ilkelerine uygunluk bakımından anlamlı bir fark olup olmadığının hesaplama sonuçlarına yer verilmiştir.

**Alt Amaç 1.** 16. yüzyıl dönemine ait kadın giysilerindeki kol formlarının özellikleri nelerdir?

- a. Modelleri giyen kişiler kimlerdir?
- b. Kol formlarının model özellikleri nelerdir?
- c. Kol modelinin kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri nelerdir?
- d. Görsel tasarım ilkeleri açısından özellikleri nelerdir?
- e. Kol formları görsel tasarım ilkelerine ne derece uygundur?

Araştırmanın alt amaçlarından modelleri giyen kişiler model 1 den model 10'a kadar resimlerle açıklanmıştır. Araştırmanın diğer alt amaçları tablo 3 - 13 arasında sırasıyla gösterilmektedir.

#### 4.1. Kol Modelleri 16. Yüzyıl



**Model 1.** Kraliçe Elisabeth de Valois 16. yy.  
(Kaynak: museobilbao.com Erişim: 194 12.05.2013)



**Tablo 3. 16. Yüzyıl 1. Kol Modeli**

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<p><b><u>İç Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Düz, dar formda çalışılmıştır.</li> </ul> <p><b><u>Dış Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sahte kol biçiminde tasarlanmıştır.</li> <li>• Dış giysiye takılmıştır.</li> <li>• İç kolu gösterecek biçimde ön kol ortasından yırtmaçlı çalışılmıştır.</li> <li>• Kol oyuntusundan 3-4 cm aşağıda başlayan kesik, kol ucunda manşete kadar devam etmektedir.</li> <li>• Kol arkası, bant şeklinde enine 5 kesikten oluşmuştur. Manşet dilimli çalışılmıştır ( Belek, 2009: 130).</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dış kol tafta ile kaplanmıştır.</li> <li>• Kolların kenar kıvrımı saten ile çevrilmiştir. İç kol trikoda çalışılmıştır.</li> <li>• Dış kolda kırmızı renk tonları hakimdir. İç kolda hardal sarısı ve krem renk tonları hâkimdir.</li> <li>• Kol alt parçası boncuk ve benzeri malzemelerle süslenmiştir.</li> <li>• Kol ucuna ribana geçirilerek süslenmiştir.</li> <li>• Dış kol nakışlar ve mücevherlerle ile süslenmiştir. (<a href="http://www.museobilbao.com/in/exposiciones/portrait-of-isabel-de-valois-194">http://www.museobilbao.com/in/exposiciones/portrait-of-isabel-de-valois-194</a>)</li> <li>• Kol kumaşı altın işlemeli desenlerle zenginleştirilmiştir. (<a href="http://www.gogmsite.net/iberian_style_in_the_farthi/minialbum_isabel_de_valois/ca_1568_elisabeth_de_valois.html#previous-photo">http://www.gogmsite.net/iberian_style_in_the_farthi/minialbum_isabel_de_valois/ca_1568_elisabeth_de_valois.html#previous-photo</a>)</li> </ul>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Koldaki enine kesik parçalar ve boyuna yırtmaçlı kısmın dengesi ve süslemeleriyle birlik oluşturmaktadır.</li> <li>• Dikey iç kol desenleri ile enine dış kol kesiklerinin hareketi ritmi ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Dış kolda enine beş parçadan oluşan enine bant şeklindeki kesikler ritmik hareketlerle düzenli tekrarlanmıştır ve bu tekrarlar kesintisiz geçişlerle görsel devamlılığı ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• İç giysiyle aynı renkte satenle geniş bant şeklinde çalışılan dış yırtmacı, görsel olarak kolun egemen bölgesini oluşturmaktadır.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur. Ancak tek kola bakıldığında ön ve arka kol detayları asimetrik bir denge olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Dış kolun ön yırtmacı ile kol arkasındaki enine kesikler arasında bir orantı söz konusudur. Bu açıklıklar birbirini tamamlar biçimde gözükmektedir. Dış kolun ön kısmındaki boyuna yırtmaç ile dış kolun arka kısmındaki yatay beş bant şeklinde olan kesikler yön zıtlığı oluşturmaktadır.</li> </ul>	
<p>➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 2,9 olarak hesaplanmıştır.</b></p>	



**Model 2.** Kraliçe Mary Tudor 16. yy.  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 12.05.2013)

**Tablo 4. 16. Yüzyıl 2. Kol Modeli**

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<p><b>Üst Kol Formu</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Üst kol dirsek hattına doğru dar kesimli bir biçimde çalışılmıştır.</li> </ul> <p><b>Alt Kol Formu</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dirsek hattından sonra volanlı bir biçimde genişlemiştir.</li> <li>• Kol ucu iki farklı dantel ile fırfırlı çalışılmıştır.</li> <li>• Kol bileğinde dar bir bant yer almaktadır.</li> <li>• Kol volanının ortası drape ile zenginleştirilmiştir.</li> <li>• Kol ucu bir dantel ile (cuff manşet) bitmiştir.</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolda saten kumaşı kullanılmıştır.</li> <li>• Üst kolda siyah alt kolda ise kırmızı renk tonları hakimdir.</li> <li>• Kollar özenle dekore edilmiş bir kumaş kullanılarak kabarık kumaşlara uygun süsleme malzemeleri ile bezenmiştir.</li> <li>• Danteller volanın ucunda ve üstünde kullanılarak farklı malzemelerle süslenerek zenginleştirilmiştir.</li> <li>• Kol ağzı işlenmiş malzeme ile (bir demirci tarafından üzerinde işlem yapılan malzeme ile) süslenmiştir.</li> <li>• Kol, üst ve alt kol arasında yer alan bir kürk ile zenginleştirilmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/subalbum-lady-jane-grey/1553_mary_tudor_by_eworth_f.html">http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/subalbum-lady-jane-grey/1553_mary_tudor_by_eworth_f.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kol manşetinde ve kol uçlarında bulunan süslemeler kol bütünüyle birlik sağlamaktadır.</li> <li>• Kol uçlarındaki süslemelerin düzenli tekrarıyla ritmi ortaya çıkarmıştır.</li> <li>• Kol uçlarında kullanılan süslemeler tüm kol ucu boyunca düzenli tekrarlanmıştır.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi (kola bakıldığında göze ilk çarpan nokta)kol ucundaki kırmızı bölgedir.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur.</li> <li>• Bu kolda orantı vurgu ile açıklanır. Alt kolun rengi, kolun diğer detaylarına oranla daha baskındır.</li> <li>• Kol uçlarına doğru açılan volanlı biçim kolda stil özelliklerinin dengesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kol uçlarındaki aynı süslemelerin tekrarı ritim ilkesini göstermektedir.</li> </ul>	
<p>➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 2,4 olarak hesaplanmıştır.</b></p>	



**Model 3.** Düşes Christine 16. yy. (Brunswick Monogrammist)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 12.05.2013)

**Tablo 5. 16. Yüzyıl 3. Kol Modeli**

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<p><b><u>Üst Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Yükseltili karpuz kol formunda çalışılmıştır.</li> <li>• Üst kol omuzdan yukarı, içi dolgulu ve yükseltilidir.</li> <li>• Kolun dairesel hareketi için teller yardımıyla yükseltisi verilmiştir.</li> <li>• Dantel kumaş arasına geçirilen parçalar üçgen şekilde çalışılmıştır.</li> </ul> <p><b><u>Alt Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kabarık formdadır.</li> <li>• Üst kola dikilmiştir.</li> <li>• Bileğe sıkıca oturan bir bant yer almaktadır.</li> <li>• Bant'ın üzerinde tek düğme kullanılmıştır.</li> <li>• Alt kol üst kola büzgülü olarak birleşmiştir.</li> <li>• Kol ucu bir dantel ile (cuff manşet) bitmiştir.</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Üst kol kadife kumaştan alt kol ise ipek şifondan yapılmıştır.</li> <li>• Üst kolda renkli desenli dantel ve siyah kumaş kullanılmıştır.</li> <li>• Üst kolu saran dantel üzerinde gümüş inciler yer almıştır.</li> <li>• Üst kolun dantel motifleri gümüş incilerle süslendirilirken alt kollar altın süslemelerle dekore edilmiştir.</li> <li>• İnce bir fırırla zenginleştirilen kol ucu desenli ipek bantla süslenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/1568-1572-christine-of-denm.html">http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/1568-1572-christine-of-denm.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Üst ve alt kol benzer süsleme ve biçim özellikleri ile birlik oluşturmaktadır.</li> <li>• Kolda egemen bölge yuvarlanmış üst kol olarak gözükmetedir.</li> <li>• Kolda simetrik denge yer almaktadır. Ayrıca üst ve alt kolun farklı özellikteki kesim formları stil özelliklerinin dengesini de göstermektedir.</li> <li>• Hem üst hem de alt koldaki süslemeler arasındaki uyumsal ilişki oran olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Üst kolun siyah alt kolun kırık beyaz renkte kumaştan yapılmış olması renk zıtlığını göstermektedir.</li> <li>• Üst koldaki süslemeler her bir harcın üzerinde düzenli tekrarlanmıştır. Aynı şekilde alt koldaki altın kaplamalı malzemeler kolun biçimine uygun tekrarlar göstermektedir.</li> <li>• Alt kolun birbirine benzer süslemelerin dağılımı armoniyi ortaya çıkarmaktır.</li> </ul>	
<p>➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 3,3 olarak hesaplanmıştır.</b></p>	





**Model 4.** Elizabeth 16. yy. (Nicholas Hilliard)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 12.05.2013)

**Tablo 6. 16. Yüzyıl 4. Kol Modeli**

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Üst kısmı bol ve kabarık (şişkin) kol ucu oldukça dar formda çalışılmış bir takma koldur.</li> <li>• Kol kabarıklığı (şişkinliği) teller ve balina kemikleri aracılığıyla verilmiştir.</li> <li>• Kolun iç tarafı ve kol ortasında bir üçgen biçimindeki süslemeler bileğe doğru küçülmüştür.</li> <li>• Üçgen biçimli (testere biçimli) süslemeler kolun hem iç hem de kol ortasında tarafında yer almaktadır (Belek, 2009: 127).</li> <li>• Kol ucu bir dantel ile (cuff manşet) bitmiştir.</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolda siyah renk tonları hakimdir.</li> <li>• Kol doğa ve bitki örtüsü desenlerle süslenmiştir.</li> <li>• Kolun iç tarafı ve kol ortasında bulunan üçgen biçiminde süslemelerin uçları damla biçimli incilerle süslenmiştir.</li> <li>• Diyagonal geçişli iki harçla süslenen kol ucu, taç görümlü dantelle süslenmiştir. Dantelin üstüne inci ve boncuklar yerleştirilmiştir.</li> <li>• Kol üzeri gümüş ve altın işlemelidir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_queen_elizabeth_o/ca-1599-elizabeth-i-of-engl.html">http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_queen_elizabeth_o/ca-1599-elizabeth-i-of-engl.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolun biçimi itibarıyla üzerindeki süslemeler ve kolun kenarındaki üçgen biçimli süslemeler kol ucundaki manşetiyle birliktelik gösterir.</li> <li>• Kol üzerindeki aynı renkteki süslemelerin düzenli dağılımı ritim ilkesini göstermektedir.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi takma kolun kabarık biçimidir.</li> <li>• Kolda simetrik denge vardır. Ancak tek kola bakıldığında testere biçiminde şekillerin (kolun yan ve iç tarafındaki süslemelerin içte 5, dışta 8 adet) sayıları eşit değildir burada asimetrik denge söz konusudur.</li> <li>• Kolun genel formunun yapısına uygun boyutta yapılmış olan süslemeler bir oran olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Kolun kol ucundan omuza doğru kademeli bir biçimde genişlemesi koram ilkesini ortaya çıkarmaktadır</li> <li>• Kolun iç ve dış kısmındaki üçgen biçimli süslemelerin kol ucuna doğru küçülmesi dereceleme olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Kol üzerindeki süslemelerin bütün kolda benzer biçimde tekrar etmesiyle armoni ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> </ul>	
<p>➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 3,6 olarak hesaplanmıştır.</b></p>	



**Model 5.** Bilinmeyen Leydi 16. yy. (Ulusal Portre Galerisi)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 12.05.2013)



**Tablo 7. 16. Yüzyıl 5. Kol Modeli**

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Düşük omuzlu kabarık takma koldur.</li> <li>• Kol üstü ay kol biçiminde ikinci bir parça çalışılmıştır.</li> <li>• Kol ortasında ve bilek bandında geniş ipek şeritler kullanılmıştır.</li> <li>• Kol ucu bir dantel ile (cuff manşet) bitmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/1560_unknown_lady_by_nation.html">http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/1560_unknown_lady_by_nation.html</a>)</p>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Asimetrik desenli ipekli kumaş kullanılmıştır.</li> <li>• Ay biçimindeki kolda siyah, takma kolda krem renk tonları hakimdir.</li> <li>• Ay kolun uçları elips biçimli süslemeler ile bezenmiştir.</li> <li>• Kol uçları dantel ile süslenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/1560_unknown_lady_by_nation.html">http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/1560_unknown_lady_by_nation.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolun desenleri, kabarık kol formu ve zıt renkteki kumaşı ile bütünlüğü birlik ilkesini göstermektedir.</li> <li>• Kol kumaşı üzerindeki desenlerin tekrarı akıcı ritmi göstermektedir.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi, kol ortasından geçen şeritli bölge, göze ilk çarpan yer olarak gözükmektedir.</li> <li>• Tasarımda simetrik bir denge söz konusudur.</li> <li>• Kol kumaşı desenleri ile ipek şeritler arasında bir oran söz konusudur. Bu elemanlar birbirini tamamlamaktadır.</li> <li>• Kol modelinde zıt renklerin hakim olması zıtlık ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolda desenlerin küçük farklılıkların belirli aralıklarla tekrarı değişken tekrarı göstermektedir.</li> <li>• Desenlerin koldaki dağılımı armoni ilkesini de göstermektedir.</li> </ul>	
➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 3,2 olarak hesaplanmıştır.</b>	



**Model 6.** Kraliçe Maria de Medici 16. yy. (Pietro Facchetti)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 12.05.2013)

**Tablo 8.** 16. Yüzyıl 6. Kol Modeli

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<p><b><u>İç Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• İç kol dar kesimlidir.</li> <li>• Kol boyunca enine şeritler bileğe kadar devam etmiştir.</li> <li>• Kol ortasında boyuna bir şerit yer almıştır.</li> <li>• Kol ucu bir dantel ile (cuff manşet) bitmiştir.</li> </ul> <p><b><u>Dış Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dış giysiye takılmıştır. Kol ortası dikişli olarak çalışılmıştır.</li> <li>• İç kolu gösterecek biçimde yırtmaçlı tasarlanmıştır.</li> <li>• İç kolu gösteren kesik omuz üzerinden çalışılmıştır.</li> <li>• Kol ortası ve dirsekten dikişli çalışılmıştır.</li> <li>• Dirseğe kadar çan kol formunda, dirsekten sonra düğme ile çıkarılabilir biçimde çalışılmıştır.</li> <li>• Kolun duruşu için sertleştirme malzemeleri kullanılmıştır.</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dış kol kadife iç kol saten kumaştan çalışılmıştır.</li> <li>• Kollarda kahverengi renk tonları hakimdir.</li> <li>• Dış kolun (sahte kol) iliklenebilir noktadan aşağı ve yukarı kısmı 3 sıra aynı şeritlerle süslenmiştir. Süslenen şeritler kol ucu formunda devam etmiştir.</li> <li>• Dış kolun kenar ve manşet süslemeleri altın işlemeden yapılmıştır.</li> <li>• Dış kolun kumaşı bazı çiçek desenleri ile bezenmiştir.</li> <li>• Dış kolun kenar, dirsek kısmı ve manşet düğmelerle süslenmiştir.</li> <li>• İç kolun kol uçları dantel ile süslenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/subalbum-marie-de-medici/1593-1595-maria-de-medici-b.html">http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/subalbum-marie-de-medici/1593-1595-maria-de-medici-b.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İç ve dış kol renk uyumları birlik ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• İç koldaki enine şeritlerin renk farkı oluşturarak düzenli tekrarı akıcı ritmi göstermektedir.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi koldaki yırtmaçlı kısımdır.</li> <li>• Dış koldaki renk zıtlığı kontrast ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolda simetrik denge vardır. Ayrıca dış kolun yani sahte kolun farklı biçimde olması stil özelliklerinin dengesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kola bakıldığında iç ve dış kol arasındaki boyut farkı bir oran olduğunu göstermektedir.</li> <li>• İç koldaki enine şeritler aynı yönde düzenli biçimde tekrar etmiştir.</li> </ul>	
<p>➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 2,6 olarak hesaplanmıştır.</b></p>	



**Model 7.** Çocuk Bakıcısı Bir Leydi 16. yy. (Victoria ve Albert Müzesi)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 12.05.2013)

**Tablo 9. 16. Yüzyıl 7. Kol Modeli**

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Üstü dar, dirsek kısmı geniş, kol ucu normal genişlikte bir takma koldur.</li> </ul> <p><b>Üst Kol Formu</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kol pazusu hizasından enine kesikli dar formda çalışılmıştır.</li> <li>• Enine kesikten aşağı üçgen şekilde açılan kolun boyu dirsek altında bitmiştir.</li> </ul> <p><b>Alt Kol Formu</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dış kolun içinden çıkan alt kolun kol ortası ve kol alt dikişinden büzülerek drape havası verilmiştir.</li> <li>• Kol ucu bir dantel ile (cuff manşet) bitmiştir.</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolda saten kumaş kullanılmıştır.</li> <li>• Üst kolda siyah alt kolda kırmızı renk kullanılmıştır.</li> <li>• Kol evi ve pazudaki enine kesikte sarı kordan ile süslenmiştir.</li> <li>• Kol ucu büzgülü, kırık beyaz dantelle süslenmiştir.</li> <li>• Kol ortası ve kol altı büzgülerinde yapma çiçekler kullanılmıştır.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_early_1500s_-_up_to_155/1536_lady_by_master_a_w_vic.html#previous-photo">http://www.gogmsite.net/the_early_1500s_-_up_to_155/1536_lady_by_master_a_w_vic.html#previous-photo</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolun egemen bölgesi alt koldaki kırmızı renkli kesim olarak gözükmektedir.</li> <li>• Kolda simetrik denge vardır. Alt ve üst kolun farklı yapısal detayları stil özelliklerinin dengesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolda vurgu ilkesi oranı ortaya çıkarmaktadır. Alt kolun baskın rengi vurgu yarattığı için gözü bu noktaya çekmektedir.</li> <li>• Alt kolun iki tarafında kullanılan süslemeler belirli bir sırada tekrar etmektedir.</li> <li>• Üst kolda siyah, alt kolda süslemelerin olduğu kısımda kırık beyaz renk kullanılması zıtlığı ortaya çıkarmaktadır.</li> </ul>	
➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 2,3 olarak hesaplanmıştır.</b>	



**Model 8.** Prenses I. Elizabeth 16. yy. (William Scrots / Kraliyet Koleksiyonu)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 12.05.2013)



Tablo 10. 16. Yüzyıl 8. Kol Modeli

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<p><b><u>Dış Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kol pazusu hizasından enine kesikli ve dar formda çalışılmıştır.</li> <li>• Enine kesikten itibaren verev kesimli bir biçimde ve iç koldan daha uzun formda çalışılmıştır.</li> <li>• Pazu hizasından aşağıya üçgen formda ve verev kesimlidir.</li> </ul> <p><b><u>İç Kol Formu 1</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pazu hizasından aşağıya üçgen formda ve verev kesimi dış kolla aynı çalışılmıştır.</li> <li>• Kol ortası dikişli, dirsekten sonra oval çıkıntılı (abartılı biçimde) çalışılmıştır.</li> <li>• Kol ağzı daire biçiminde çalışılmıştır.</li> </ul> <p><b><u>İç Kol Formu 2</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• İç kol 1'in içinden çıkmaktadır.</li> <li>• Kol ağzı dar formda ve volanlı çalışılmıştır.</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolda ipek kumaş kullanılmıştır.</li> <li>• Üst kolda koyu kırmızı desenli bir kumaş kullanılmıştır.</li> <li>• İç kol 1 altın sırma işlemeli olarak süslenmiştir.</li> <li>• İç kolun 1'in kenar kısımları (ana hatları) ince siyah kadife şerit geçirilerek süslenmiştir.</li> <li>• İç kolun 1'in kol kenarları inci ile çevrili altın süslemeler ile bezenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_queen_elizabeth_o/1546ca_elizabeth_i_when_pri.html">http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_queen_elizabeth_o/1546ca_elizabeth_i_when_pri.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dış ve iç kolların kesim formlarının ve süsleme özelliklerinin birlik ilkesini oluşturduğu görülmektedir.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi iç kol 1'in abartılı biçimde oval formudur.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur. Ancak tek kola bakıldığı zaman (dış kol da ve iç kol 1 de) ön ve arka kolun kesim formlarının farklı olması asimetrik denge olduğunu göstermektedir. Ayrıca dış koldaki enine kesik ve iç kol 1'in oval biçimde farklı kesim formu stil özelliklerinin dengesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Dış ve iç kol 1 de pazu hizasından aşağıya üçgen formda ve verev kesiminin aynı ölçüde olması bir oran-orantı olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Kolun omuzdan kademe kademe artarak genişlemesi dereceleme ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> </ul>	
➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 2,5 olarak hesaplanmıştır.</b>	



**Model 9.** Kraliçe Elizabeth 16. yy. (George Gower)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 12.05.2013)



**Tablo 11. 16. Yüzyıl 9. Kol Modeli**

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolun üst kısmı kabarık (şişkin) kol ucu oldukça dar formda çalışılmış takma koldur.</li> <li>• Bütünüyle kabartılmış (şişirilmiş) takma koldur.</li> <li>• Kol kabarıklığını desteklemek için bombast denen dolgu maddesi, atkılı veya talaş kullanılmıştır.</li> <li>• Kol kabarıklığını dik tutabilmek için teller veya balina kemikleri kullanılmıştır.</li> <li>• Kol ucu geriye doğru dönen sertleştirilmiş bir dantelle (cuff manşet) ve minik bir (ruff manşet) ile bitmiştir (Ashelford, 2001: 34).</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolda desenli ipek kumaş kullanılmıştır.</li> <li>• Kolda krem-kahve renk tonları hakimdir.</li> <li>• Kabarık kollar üzerinde sekizgen şeklinde desenler ile (detaylı geometrik şekiller ile) süslenmiştir.</li> <li>• Kollar altın iplikler kullanılarak nakışlanmıştır.</li> <li>• Kol birçok inci ve fiyonk ile süslenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_queen_elizabeth_o/ca_1588_portrait_of_queen_e.html">http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_queen_elizabeth_o/ca_1588_portrait_of_queen_e.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolu kabarıklığına uygun süslemeler ve renk uyumları birlik söz konusu olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Kolda hem benzer hem de farklı desen modellerinin kullanılmış olması ritim ilkesinin göstermektedir.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi kolun takma kollu (fiyonklarla süslenmiş kısım) bölümüdür.</li> <li>• Kolda simetrik denge vardır.</li> <li>• Kolun kabarık (şişkin) formuna uygun boyutta süslemeler bir oran-orantı olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Takma kollarda kullanılan fiyonklar ve kollar üzerindeki geometrik desenlerin ve incilerin kolun bütününde belirli bir sıra içinde kullanılmış olması tekrar ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolun kol ucundan omuza doğru kademeli bir biçimde genişlemesi koram ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Birbirine benzeyen geometrik desenler ve inci süslemeleri koldaki belirli bir düzende yer alması, armoninin olduğunu göstermektedir.</li> </ul>	
➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 3,5 olarak hesaplanmıştır.</b>	



**Model 10.** Leydi Helena Snakenborg 16. yy. (Tate Galeri, Londra)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 12.05.2013)

**Tablo 12.** 16. Yüzyıl 10. Kol Modeli

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Düz, normal formda omuzda yükselen bir takma koldur.</li> <li>• Büzgülerle darlaştırılan kol ucu manşet ile temizlenmiştir.</li> <li>• Altın örgülü desenlemesi olan kol ucunda, ayrı bir parça olarak hazırlanan küçük bir manşet (cuff manşet) yükseltili çalışılmıştır</li> <li>• Yarım ay formunda çalışılan kol üst formu dolgulu biçimde yapılmıştır (Belek, 2009: 122).</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolun üst bölümünün ana kumaşında kadife kullanılmıştır.</li> <li>• Kolda beyaz, kırmızı, yeşil renk tonları hakimdir.</li> <li>• Kolun üst kısmında siyah bantların üzeri altın iplikle işlenen applike desenlerle süslenmiştir.</li> <li>• Kolun üst bölümünde kullanılan içi dolgulu malzemelerle zenginleştirilmiştir.</li> <li>• Altın örgülü desenlemeyle çalışılan kol ucu süslemesi çalışılmıştır.</li> <li>• Kollar gül desenler ile süslenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/1569_thought_to_be_lady_hel.html#previous-photo">http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/1569_thought_to_be_lady_hel.html#previous-photo</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kollar desenlerin ve süslemelerinin uyumu ile zıt renklerden doğan kontrastın birlik oluşturduğu gözükmetedir.</li> <li>• Kollarda benzer gül desenlerinin hareketi ritim ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi omuz kısımdaki yükseltilmiş bölüm olarak gözükmetedir.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur. Aynı zamanda kolun farklı dikiş detayları stil özelliklerinin dengesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolu meydana getiren unsurların; süslemelerin, kol kumaşını oluşturan renklerin dağılımı bir oran olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Kolun desenlerinin kırmızı ve yeşil renklerden oluşması kontrast ilkesinin olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Gül desenlerinin bileğe kadar tekrarı ve omuzda kolun yüksek kısmında dolgulu biçimlerin sıra sıra kullanılması tekrar ilkesini göstermektedir.</li> <li>• Benzer gül desenleri koldaki aynı yönlü hareketi armoniyi ortaya çıkarmaktadır.</li> </ul>	
➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 3,3 olarak hesaplanmıştır.</b>	

**Alt Amaç 2.** 17. yüzyıl dönemine ait kadın giysilerindeki kol formlarının özellikleri nelerdir?

- a. Modelleri giyen kişiler kimlerdir?
- b. Kol formlarının model özellikleri nelerdir?
- c. Kol modelinin kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri nelerdir?
- d. Görsel tasarım ilkeleri açısından özellikleri nelerdir?
- e. Kol formları görsel tasarım ilkelerine ne derece uygundur?

Araştırmanın alt amaçlarından modelleri giyen kişiler model 11 den model 21'a kadar resimlerle açıklanmıştır. Araştırmanın diğer alt amaçları tablo 13 - 22 arasında sırasıyla gösterilmektedir.

#### 4.2. Kol Modelleri 17. Yüzyıl



**Model 11.** Kraliçe Maria Teresa 17. yy. (Juan Carreño de Miranda)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 15.05.2013)

**Tablo 13.** 17. Yüzyıl 1. Kol Modeli

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<p><b><u>İç Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• İç kol drapeli formda dış kola tutturulmuştur.</li> </ul> <p><b><u>Dış Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dış kol yaklaşık pazu hizasında başlamaktadır.</li> <li>• Dış kolun aşırı kabarık formu teller yardımı ile (mekanik bir destek yardımı ile) verilmiştir.</li> <li>• Ön kol ortasından bileğe kadar derin bir yırtmaç çalışılmıştır.</li> <li>• Kol ucunda geniş konilerden oluşan manşetler (ruff manşet) yer almaktadır.</li> <li>• Kolu şişkin ve kabarık göstermek için kolun içi desteklenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/infanta-maria-teresa-by-jua.html">http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/infanta-maria-teresa-by-jua.html</a>)</p>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolda saten kumaş kullanılmıştır.</li> <li>• Kolda kırık beyaz ve kırmızı renk tonları hakimdir.</li> <li>• Kol üzeri dantellerle süslenmiştir.</li> <li>• Manşetlerde konilerin içinde bulunan kırık beyaz yarım daire süsler kol ağzını oldukça zenginleştirmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/infanta-maria-teresa-by-jua.html">http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/infanta-maria-teresa-by-jua.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kol manşetinde ve kolda bulunan süslemeler renk uyumlarıyla birlikte birlik oluşturmaktadır.</li> <li>• Kolda bulunan yırtmacın drapeli formunda yırtmaç boyunca devam etmesi ritim ilkesini ortaya çıkarmıştır.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi yırtmaçlı kısım olarak gözükmektedir.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur. Ancak tek kola bakıldığı zaman ön ve arka kol detayları asimetrik denge olduğunu göstermektedir. Kol yırtmacı gibi yapısal detay çalışılmış olması stil özelliklerinin dengesini ortaya çıkarmıştır.</li> <li>• Kolun kabarık formunun kol manşetine olan oranı bir oran-orantı olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Kolda kullanılan renkli dantellerin sıralı biçimde tekrarlanması değişken tekrar ilkesini göstermektedir.</li> <li>• Kol yırtmacındaki drape yoğunluğunun belirli yerlerde çeşitlilik göstermesi armoni ilkesini gösterebilir.</li> </ul>	
<p>➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 2,8 olarak hesaplanmıştır.</b></p>	



**Model 12.** Bilinmeyen Leydi 17. yy. (Marcus Gheeraerts)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 15.05.2013)

Tablo 14. 17. Yüzyıl 2. Kol Modeli

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<p><b><u>İç Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Düşük omuzlu kabarık (şişirilmiş) takma koldur.</li> <li>• Dirsekten boğumlu olan kol elips şeklinde içi dolgulu malzeme ile çalışılmıştır.</li> <li>• Dirsek boğumundan dolayı kesik parçalar üst üste binmiştir.</li> <li>• Kol ucu bir dantel ile (ruff manşet) bitmiştir.</li> </ul> <p><b><u>Dış Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sahte kol formundadır.</li> <li>• Dirsek hizasından iç kola bir kurdele yardımı ile bağlanmıştır.</li> <li>• Kolun kenarları altın renginde sırma işlemelidir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/transition_from_ruffs_to_co/unknown_lady_circle_by_ghee.html#previous-photo">http://www.gogmsite.net/transition_from_ruffs_to_co/unknown_lady_circle_by_ghee.html#previous-photo</a>)</p>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Giysi kolu saten kumaş bantlarla çalışılmıştır.</li> <li>• Kolda siyah ve griye kaçan kırık beyaz renk tonları hakimdir.</li> <li>• Ön ortasında bir broşla tutturulan ve yaka üzerinden geçen inciler, omuz dikişi üzerinden geçerek kola ayrı bir süsleme özelliği katarak kolu zenginleştirmiştir.</li> <li>• Dirsek boğumu zengin bir kurdele bağlaması ile süslenmiştir.</li> <li>• Her iki kol ucuna takılan inciler yakada kullanılan incilerle uyumlu olarak kola farklı bir hava vermiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/transition_from_ruffs_to_co/unknown_lady_circle_by_ghee.html#previous-photo">http://www.gogmsite.net/transition_from_ruffs_to_co/unknown_lady_circle_by_ghee.html#previous-photo</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dış kolun, iç kolun kabarık formuna uygulduğu birlik ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• İç koldaki şişkin kısımlar üzerindeki kesik parçaların düzenli sıralanması ritim olduğunu göstermektedir. Bu parçaların aynı boyutta tekrarı tam tekrar olduğunu ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi, iç koldaki şişkin kısımlar olarak gözükmektedir.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur. İç koldaki kesik parçaların farklı kesimi stil özelliklerinin dengesini de ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolda dirsek boğumundan meydana gelen kabarık kısımlar üzerindeki düz kesik parçalar arası uyum bir oran olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Giyside siyah ve kırık beyaz renkler kullanılması zıtlık ilkesini göstermektedir.</li> </ul>	
<p>➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 3,0 olarak hesaplanmıştır.</b></p>	





**Model 13.** Kraliçe Margarita 17. yy. (Bartolomé González Serrano)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 15.05.2013)

**Tablo 15. 17. Yüzyıl 13. Kol Modeli**

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<p><b><u>İç Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• İç kol dar kesimlidir.</li> <li>• Kol boyunca enine şeritler bileğe kadar devam etmiştir.</li> <li>• Kol ucu bir dantel ile (cuff manşet) bitmiştir.</li> </ul> <p><b><u>Dış Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kol üstü ay kol biçiminde (doublet) ikinci bir parça çalışılmıştır.</li> <li>• Dış kol sahte kol formunda iç kolu gösterecek biçimde tasarlanmıştır.</li> <li>• Dirseğe kadar çan kol formunda, dirsekten sonra düğme ile çıkarılabilir biçimde çalışılmıştır.</li> <li>• Kol ortası ve dirsekten dikişli çalışılmıştır.</li> <li>• Kolun duruşu için sertleştirme malzemeleri kullanılmıştır.</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolda kadife kumaş kullanılmıştır.</li> <li>• Kollarda kahverengi renk tonları hâkimdir.</li> <li>• Dış kolun (sahte kol) iliklenebilir noktadan aşağı ve yukarı kısmı 3 sıra aynı şeritlerle süslenmiştir. Süslenen şeritler kol ucu formunda devam etmiştir.</li> <li>• Dış kolun kumaşı bazı çiçek desenleri ile bezenmiştir.</li> <li>• Dış kolun kenar, dirsek kısmı ve manşet düğmelerle süslenmiştir.</li> <li>• İç kolun kol uçları dantel ile süslenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/iberian_style_in_the_farhi/minialbum_margarita_de_aust/1620_queen_margarita_of_aus.html">http://www.gogmsite.net/iberian_style_in_the_farhi/minialbum_margarita_de_aust/1620_queen_margarita_of_aus.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İç ve dış kol renk uyumları birlik ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• İç koldaki farklı renk tonlarındaki şeritlerin düzenli tekrarı değişken ritim ilkesini göstermektedir. Bu şeritlerin kol boyunca devam etmesi ve dış kolun kol ortası, dirsek çizgisi ve manşetteki düğmelerin tekrarı, tekrar ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi dış kolun çan formundaki kesimi olarak gözükmemektedir.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur. Dış kolun kol ortası ve dirsekten dikişli çalışılmış olması stil özelliklerinin dengesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kola bakıldığında iç ve dış kol arasındaki boyut farkı bir oran olduğunu göstermektedir.</li> <li>• İç kolun dar kesimi, dış kolun ise çan kol formunda kesimi ölçü zıtlığı ilkesini göstermektedir.</li> <li>• Dış kolda benzer desenlerinin kullanımı armoni ilkesini ortaya çıkarmıştır.</li> </ul>	
➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 2,9 olarak hesaplanmıştır.</b>	



**Model 14.** Kraliçe Lucy Harrington 17. yy. (Ulusal Portre Galerisi, Londra/İngiltere)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 15.05.2013)

**Tablo 16.** 17. Yüzyıl 14. Kol Modeli

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<p><b><u>İç Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• İç kol dar kesimlidir.</li> <li>• Kol ucu kola doğru koni biçiminde dönen bir manşetle bitmiştir.</li> <li>• Kol ucundaki manşetin ön kısmında bir dantel (cuff manşet) yer almaktadır.</li> </ul> <p><b><u>Dış Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ön kol ortasından bir mücevherle iç kola tutturularak, kol kapağı biçiminde iç kol görünecek biçimde tasarlanmış bir sahte koldur.</li> <li>• Dış kol uzun formda, elbise ile aynı boyda çalışılmıştır.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/subalbum-lucy-countess-of-b/ca-1616-lucy-harrington-by-.html">http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/subalbum-lucy-countess-of-b/ca-1616-lucy-harrington-by-.html</a>)</p>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dış ve iç kolda kadife kumaşı kullanılmıştır.</li> <li>• Kol iç astarı desenli krem rengi ipek satenle çalışılmıştır.</li> <li>• İç ve dış kolda kırmızı renk tonları hakimdir.</li> <li>• Dış kolu iç kola tutturmak için bir mücevher kullanılmıştır.</li> <li>• İç kolun kol ön ortası boyunca altın bir işleme ile süslenmiştir.</li> <li>• Kolda koni biçimindeki manşetin ön kısmı bir dantelle süslenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/subalbum-lucy-countess-of-b/ca-1616-lucy-harrington-by-.html">http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/subalbum-lucy-countess-of-b/ca-1616-lucy-harrington-by-.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• İç ve dış kolda aynı kumaş kullanılmış olması birlik ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Dış kolun iç astarının desenlerinin tekrarı ritim ilkesini göstermektedir.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi dış koldaki uzun kısımdır.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur. Dış kolda farklı kesim detaylarından ötürü stil özelliklerinin dengesini de ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Dış kolun uzun formunun iç kolun normal formuna oranı bir oran-orantı olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Dış kol iç astarının desenleri ile kendi kumaşı arasında renk zıtlığı vardır. Ayrıca İç kolun dar kesimi, dış kolun ise uzun formda kesimi ölçü zıtlığı ilkesini göstermektedir.</li> <li>• Dış kol iç astarının benzer desenlerinin farklı dağılımı armoniyi göstermektedir.</li> </ul>	
➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 2,8 olarak hesaplanmıştır.</b>	





**Model 15.** Kraliçe Elisabeth 17. yy. (Frans Pourbus)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 15.05.2013)

**Tablo 17.** 17. Yüzyıl 15. Kol Modeli

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Omuzdan kol ucuna doğru küçülen basık, içi dolgulu, üst üste yerleştirilmiş beş boğumlu kabarık kol formundadır.</li> <li>• Kol akordiyon biçimde sıralı parçalardan oluşmaktadır.</li> <li>• Dikey şeritler iç kolu gösterecek biçimde çalışılmıştır.</li> <li>• İç ve dış kol kesim uyumu çok estetik görünümde çalışılmıştır.</li> <li>• Kol ucu geriye dönen serleştirilmiş bir dantel ile (ruff manşet) bitmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/subalbum-isabel-de-borbon/elizabeth-of-france-by-fran.html#previous-photo">http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/subalbum-isabel-de-borbon/elizabeth-of-france-by-fran.html#previous-photo</a>)</p>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Giyside saten kumaş kullanılmıştır.</li> <li>• Kolda kahverengi ve gri renk tonları hakimdir.</li> <li>• Koldaki kesik parçalar çeşitli mücevherler ve inciler ile süslenmiştir.</li> <li>• Kol ucu dantelle süslenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/subalbum-isabel-de-borbon/elizabeth-of-france-by-fran.html#previous-photo">http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/subalbum-isabel-de-borbon/elizabeth-of-france-by-fran.html#previous-photo</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolun akordiyon biçimdeki sıralı parçalarının kol kabarıklığına uygun biçimdeki dağılımları birlik ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Sıralı parçalar her boğumda düzenli bir biçimde dağılımı ritim ilkesini göstermektedir.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi içi dolgulu, üst üste yerleştirilmiş beş boğumlu kabarık kısımlardır.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur. Kolun genel biçimi stil özelliklerinin dengesini de ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolda akordiyon biçimde sıralı parçaların üzerindeki dikey şeritlere oranı bir oran olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Üst üste yerleştirilmiş kabarık kısımlar arasında ölçü zıtlığı vardır.</li> <li>• Kabarık kısımlardaki sıralı parçaların her katta devam etmesi tekrar ilkesini göstermektedir.</li> <li>• Kabarık kısımlardaki benzer sıralı parçaların her katta boyutunun değişmesi armoniyi göstermektedir.</li> <li>• Koldaki kabarık bölümlerin kol ucuna doğru giderek küçülmesi dereceleme ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> </ul>	
➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 3,5 olarak hesaplanmıştır.</b>	



**Model 16.** Kontes İnes De Zúñiga 17. yy. (Juan Carreno De Miranda)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 15.05.2013)

**Tablo 18.** 17. Yüzyıl 16. Kol Modeli

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Oldukça düşük kol formuna sahip takam koldur.</li> <li>• Pazu hizasından üst kısmını kayık yakanın kapattığı kol formu, akordiyon biçimde birbirine geçmeli kumaşlarla biçimlenmiştir.</li> <li>• Kol formunda enine kesikler kullanılmıştır.</li> <li>• Kol kabarıklığı dolgu malzemeleri ile verilmiştir.</li> <li>• Kol ucu geriye doğru dönen üst üste binmiş (cuff manşet) iki dantel ile bitmiştir. (<a href="http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/1660s_ines_de_zuniga_condes.html">http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/1660s_ines_de_zuniga_condes.html</a>)</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Giyside saten kumaş kullanılmıştır.</li> <li>• Kolda turuncu ve kırık beyaz renk tonları hakimdir.</li> <li>• Kolun üst kısmı yakadan gelen dantelle zenginleştirilmiştir.</li> <li>• Kol ucu kademeli dantellerle süslenmiştir. (<a href="http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/1660s_ines_de_zuniga_condes.html">http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/1660s_ines_de_zuniga_condes.html</a>)</li> </ul>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolda akordiyon biçimde birbirine geçmeli kumaşlar birlik oluşturmaktadır.</li> <li>• Bu parçaların düzenli bir şekilde bileğe kadar uzanması ritim ilkesini göstermektedir.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi akordiyon biçimde birbirine geçmeli kısımdır.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur. Ayrıca biçim olarak farklı kesimi stil özelliklerinin dengesini de ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolda akordiyon biçimli sıralı parçalar arasındaki uyum bir oran-orantı olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Kolda akordiyon biçimde birbirine geçmeli kumaşların bileğe kadar tekrarı söz konusudur. Bu düzenli tekrarda renk farkı armoni ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> </ul>	
➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 2,7 olarak hesaplanmıştır.</b>	





**Model 17.** Prenses Margherita de Medici 17. yy. (Justus Sustermans)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 15.05.2013)

**Tablo 19.** 17. Yüzyıl 17. Kol Modeli

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<p><b><u>İç Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• İç kol dar kesimlidir.</li> <li>• Kol ucu bir dantel ile (cuff manşet) bitmiştir.</li> </ul> <p><b><u>Dış Kol Formu</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kol üstü ay kol biçiminde (doublet) ikinci bir parça çalışılmıştır.</li> <li>• Dış kol etek boyuna kadar uzun biçimde çalışılmış bir sahte koldur.</li> <li>• Ön kol ortası yırtmaçlı çalışılmıştır.</li> <li>• Dış kol, ön kol yırtmacından üçgen şekilde dönmüştür.</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Giyside saten kumaş kullanılmıştır.</li> <li>• Sahte kolun içi ipek saten astardan yapılmıştır.</li> <li>• Dış kolda koyu kırmızı iç kolda kırık beyaz renkler hakimdir.</li> <li>• İç kol ucu dantelle süslenmiştir.</li> <li>• İç ve dış kol kumaşı çiçek desenlerle bezenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/transition_from_ruffs_to_co/subalbum-margherita-de-medi/1622-margherita-de-medici-b.html">http://www.gogmsite.net/transition_from_ruffs_to_co/subalbum-margherita-de-medi/1622-margherita-de-medici-b.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolda kullanılan çiçek desenleri düzenli bir biçimde olması ritim ilkesini göstermektedir.</li> <li>• İç ve dış koldaki çiçek desenlerinin tekrarı ritim ilkesini göstermektedir.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi dış kolun kesim formudur.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur. Dış kolun farklı kesim detayı stil özelliklerinin dengesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Dış kolun uzun formunun iç kolun normal formuna oranı bir oran-orantı olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Kol desenleri iç ve dış kolda kol boyunca tekrarı söz konusudur.</li> <li>• İç kolun dar kesimi, dış kolun ise uzun formda kesimi ölçü zıtlığı ilkesini göstermektedir.</li> <li>• İç ve dış koldaki çiçek desenlerinin benzerliği armoni ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> </ul>	
<p>➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 3,1 olarak hesaplanmıştır.</b></p>	



**Model 18.** Winchester Jane Kontesi 17. yy. (Gilbert Jackson)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 15.05.2013)

**Tablo 20.** 17. Yüzyıl 18. Kol Modeli

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Düşük omuzlu kabarık (balon kol) bir takma koldur.</li> <li>• Omuzdan dirseğe kadar büyük balon, dirsekten truvakar kol boyuna kadar küçük balon kol formunda çalışılmıştır.</li> <li>• Kol boyu truvakar kol biçimindedir.</li> <li>• Dirsek ve kol ucu boğumundan dolayı kesik parçalar üst üste binmiştir.</li> <li>• Balon kol formu verebilmek için dolgu malzemeleri kullanılmıştır.</li> <li>• Kol ucunda simit şeklindeki bilezik yardımı ile kol ucu yuvarlaklığı verilmiştir.</li> <li>• Kol ucunda aşağı doğru genişleyen bir dantel (cuff manşet) yer almaktadır. (<a href="http://www.gogmsite.net/collars_to_casual_-_1630_to/1630-jane-countess-of-winch.html">http://www.gogmsite.net/collars_to_casual_-_1630_to/1630-jane-countess-of-winch.html</a>)</li> </ul>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dış kolda kırmızı, iç kolda kırık beyaz renk tonları hakimdir.</li> <li>• Yakadan uzanan dantel kola doğru düşerek kolu zenginleştirmiştir.</li> <li>• Dirsek boğumu zengin bir kurdele bağlaması ile süslenmiştir.</li> <li>• Kol ucu dantelle süslenmiştir. (<a href="http://www.gogmsite.net/collars_to_casual_-_1630_to/1630-jane-countess-of-winch.html">http://www.gogmsite.net/collars_to_casual_-_1630_to/1630-jane-countess-of-winch.html</a>)</li> </ul>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Üst ve alt balon kollar üzerindeki kesik parçalar arası uyum birlik olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Kabarık kol üzerindeki kesik parçaların düzenli tekrarı ritim ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi üstteki kabarık kısımdır.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur. Kolun farklı biçimde kesim özelliği stil özelliklerinin dengesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolda büyük balon kolun küçük balon kola olan sayısal ilişkisi bir oran-orantı olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Kolun üst bölümündeki kabarık kısım ile alt bölümündeki kabarık kısım arasında ölçü zıtlığı vardır.</li> <li>• Kabarık kol üzerindeki kesik parçaların (kolun hem büyük balon hem de küçük balon kısmında) tekrarı söz konusudur.</li> <li>• Kolda büyük balondan küçük balona geçişteki ölçü farkı dereceleme olduğunu göstermektedir.</li> </ul>	
➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 2,9 olarak hesaplanmıştır.</b>	





**Model 19.** Anne Of Denmark 17. yy. (Ulusal Portre Galerisi/Londra)  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 15.05.2013)

**Tablo 21.** 17. Yüzyıl 19. Kol Modeli

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dar formlu takma koldur.</li> <li>• Kolda pens şeklinde kesikler (slashing) yapılmıştır.</li> <li>• Her iki kolda ay kesimli (doublet) kol üst parçası kullanılmıştır.</li> <li>• Sol kol ortasından arkaya doğru ay koldan çıkan bir üst kol yer almaktadır.</li> <li>• Kol ucu pembe bir manşet ve bu manşetin üzerinde yer alan bir dantel ile (cuff manşet) bitmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_anne_of_denmark/1605-1610_anne_of_denmark_b.html">http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_anne_of_denmark/1605-1610_anne_of_denmark_b.html</a>)</p>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Giyside ipek kumaşı kullanılmıştır (Arnold, 1991: 11).</li> <li>• Asimetrik süslemenin yer aldığı kolda, omuzda tutturulup pazu hizasından devam eden noktada incilerle süslenmiş bir omuz kurdelesi yer almaktadır</li> <li>• Kol ön ortası düğmeler ile süslenmiştir.</li> <li>• Sol kol ucu inci bir bilezik ile zenginleştirilmiştir.</li> <li>• Kol kumaşı gri ipek üzerinde sarı yaprak desenli motifler ile bezenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_anne_of_denmark/1605-1610_anne_of_denmark_b.html">http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_anne_of_denmark/1605-1610_anne_of_denmark_b.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolda hakim olan renk ile süslemelerin uyumu birlik ilkesi olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi omuz kurdelesinin olduğu kısımdır.</li> <li>• Kolda asimetrik denge söz konusudur. Kol omuzlarında ay kol biçimi ve sol koldan çıkan ikinci bir kol, stil özelliklerinin dengesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kolda kullanılan süslemeler, düğmeler arasındaki uyum bir oran olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Sol kolda ay koldan çıkan ikinci bir kolun olması ve sağ kolda omuz kurdelesi süsleme özelliği gibi farklı detayların yer alması biçim zıtlığını göstermektedir.</li> <li>• Her iki kolda, ön kol ortasındaki düğmelerin düzenli tekrarı söz konusudur.</li> </ul>	
<p>➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 2,4 olarak hesaplanmıştır.</b></p>	





**Model 20.** Leydi Elizabeth Howard 17. yy.  
(Kaynak: pinterest.com Erişim: 15.05.2013)

**Tablo 22.** 17. Yüzyıl 20. Kol Modeli

<b>Kolun Model Tanımlaması</b>	
<b>Kolun model özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Üst kısmı bol ve kabarık (şişkin) kol ucu oldukça dar formda çalışılmış bir takma koldur.</li> <li>• Kol kabarıklığı (şişkinliği) teller ve balina kemikleri aracılığıyla verilmiştir.</li> <li>• Kol ortası dikişli çalışılmıştır.</li> <li>• Kol ortasında üçgen biçimli (testere biçimli) bir süsleme yer almaktadır.</li> <li>• Kol ucu bir dantel ile (cuff manşet) bitmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.pinterest.com/pin/17310779787880187/">http://www.pinterest.com/pin/17310779787880187/</a>)</p>
<b>Kolun kumaş, renk, desen ve süsleme özellikleri:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Giyside ipek ve saten kullanılmıştır.</li> <li>• Kolda kırık beyaz ve gri renk tonları hakimdir.</li> <li>• Kol uçları dantelle süslenmiştir. Sol kol ucu, bileği de saran bir mücevherle zenginleştirilmiştir.</li> <li>• Kol üzeri elips şeklinde geometrik biçimli desenlerle zenginleştirilmiştir.</li> <li>• Kol ortasındaki üçgen parçaların uçları çeşitli mücevherlerle süslenmiştir.</li> </ul> <p>(<a href="http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/1595-1605-lady-identified-a.html">http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/1595-1605-lady-identified-a.html</a>)</p>
<b>Kolun Görsel Tasarım İlkeleri Açısından Tanımlanması</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kol kabarıklığına ve rengine uygun desenler kullanılmış olması birlik ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Koldaki desenlerin keskin değişiklikler göstermeden yumuşak geçişlerle tekrarı ritim ilkesini göstermektedir.</li> <li>• Kolun egemen bölgesi takma kolun kabarık kısmıdır.</li> <li>• Kolda simetrik denge söz konusudur.</li> <li>• Kolun genel formunun yapısına uygun boyutta yapılmış olan süslemeler bir oran olduğunu göstermektedir.</li> <li>• Kol ortası dikişinde üçgen biçimli süslemelerin tekrarı söz konusudur.</li> <li>• Kolun kol ucundan omuza doğru kademeli bir biçimde genişlemesi koram ilkesini ortaya çıkarmaktadır.</li> <li>• Kol üzerindeki süslemelerin kolda benzer biçimde tekrar etmesi armoniyi oluşturmaktadır.</li> <li>• Kol kabarıklığının omuza doğru artarak genişlemesi dereceleme ilkesi olduğunu göstermektedir.</li> </ul>	
<p>➤ <b>Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) 3,6 olarak hesaplanmıştır.</b></p>	



**Alt Amaç 3.** 16. ve 17. yüzyıl kol modelleri arasında tasarım ilkelerine uygunluk bakımından anlamlı bir fark var mıdır?

**Tablo 23.** 16. ve 17. yy. aritmetik ortalamaları ve t-testi sonucu

	M 1	M 2	M 3	M 4	M 5	M 6	M 7	M 8	M 9	M 10	Toplam
<b>16. yüzyıl</b>	2,9	2,4	3,3	3,6	3,2	2,6	2,3	2,5	3,5	3,3	29,6
<b>17. yüzyıl</b>	2,8	3,0	2,9	2,8	3,5	2,7	3,1	2,9	2,4	3,6	29,7
<b>Anlamlılık düzeyi: 0,01 = 2,88</b>											
<b>t = 0,052</b>											

Tabloda 16. ve 17. yüzyıl dönemine ait kol formlarının giysi tasarım ilkeleri açısından değerlendirilen aritmetik ortalama sonuçları verilmiştir. Giysi tasarım ilkeleri 16. ve 17. yüzyıl açısından karşılaştırılmıştır. Anlamlılık düzeyine göre söz konusu yüzyılların 't' değeri daha küçük çıktığı için 16. ve 17. yüzyıl kol formları arasında anlamlı bir fark yoktur.

## BÖLÜM 5

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma bulguları doğrultusunda elde edilen sonuçlara ve ilgili önerilere yer verilmiştir.

#### 5.1. Sonuç

Giysi tasarımında görsel öğelerden kol formlarının incelendiği araştırmada, 16. ve 17. yüzyıl dönemine ait kadın figürleri üzerindeki giysilerin kol modellerinin görsel anlamda analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Araştırma kapsamına giren 16. ve 17. yüzyıl kol formları genel olarak takma ve sahte kollardan oluşmaktadır. Kol formları kumaş özelliği bakımından incelendiğinde kadife, ipek ve saten kumaş çeşitlerinin öne çıktığını görmekteyiz. Süsleme özelliklerinden baktığımızda modellerin çoğunun ağır aparatlar, metaller ya da mücevherlerle veya inci-boncuk gibi süsleme malzemeleri ile bezendiğini görmekteyiz. Her iki yüzyılda da hemen hemen bütün kol ağızları dantel olarak da süsleme özelliğine sahip cuff veya ruff manşet olarak bilinen manşetler kullanılmıştır.

Bulgular bölümünde uzmanlar grubunun görüş ve önerileri ile hazırlanan tasarım ilkeleri değerlendirme tablosu ile 16. ve 17. yüzyıl kol modelleri detaylı bir biçimde görsel olarak değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonuçlarına göre kol modellerinin görsel tasarım ilkelerine göre etkinlik puanının en çok çıktığı modeller; 9 aritmetik ortalama değeri ile 16. yy. dan 4. model; 9 aritmetik ortalama değeri ile 17. yy. da ise 10. model öne çıkmıştır.

Değerlendirme sonuçlarına göre kol modellerinin görsel tasarım ilkelerine göre etkinlik puanının en az çıktığı modeller; 5,75 aritmetik ortalama değeri ile 16. yy. dan 7. model; 6 aritmetik ortalama değeri ile 17. yy. da ise 9. model çıkmıştır.

Tasarım ilkelerinin 16. ve 17. yüzyıl dönemlerine göre karşılaştırılmasında, hesaplanan t değeri 0,1 anlamlılık düzeyinde tablodaki t değerinden küçük olduğu için 16. ve 17. yüzyıl kol formları arasında anlamlı bir fark yoktur. 16. ve 17. yüzyıl kol formları arasında tasarım ilkeleri açısından anlamlı bir fark gözlenmemiştir. Yani görsel tasarım ilkeleri hemen hemen her iki yüzyılda da aynı şekilde vurgulanmaktadır.

Genel olarak giysi tasarım ilkelerinin 16. ve 17. yüzyılda kullanılan kol modellerinin giysi tasarım ilkelerine göre değerlendirilebilir özelliklerde modeller olduğu gözlenmiştir. Araştırmada yapılan kuramsal incelemeler ve açıklamaları daha anlaşılır kılmak için, metinler, görsellerle ilişkilendirilerek irdelenmiştir. Metinlerin görseller ile anlatımı, çalışmanın içeriğini güçlendirmiş ve daha kolay kavranmasını sağlamıştır.

## 5.2. Öneriler

Görsel tasarım ilkeleri açısından 16. ve 17. yüzyıl kol formlarının incelenmesine yönelik bu araştırmada, ulaşılan sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir.

- Araştırma kapsamı gereği giysi tasarım elementlerinden kollar araştırılmıştır. Bu araştırmaya ek olarak giysinin diğer tasarım elementlerinden yaka ya da giysinin başka bir detayı araştırma konusu olarak seçilebilir.
- Araştırmalara yardımcı olması açısından farklı dönem aralıkları (14. ve 15. yüzyıl gibi) inceleme araştırma konusu olarak ele alınabilir.
- Bir modeli değerlendirirken giysi tasarım ilkeleri içinden modelin çarpıcı ve etkili yönlerini ortaya çıkaracak uygun tasarım ilkeleri seçilmelidir.
- Geçmiş yüzyıllara ait biçim, form, süsleme ve kullanım özellikleri bakımından çok dikkat çeken bu giysilerin günümüzde hatırlatılması için çalışmalar yapılabilir ya da yaşatılması sağlanabilir.
- 16. ve 17. yüzyıl kol modellerinin günümüz modacılarına ilham kaynağı olması bakımından fayda sağlayabilir.

## KAYNAKÇA

- Akgöz, E. (2005). *Büyük beden giysi tasarımında tasarım sürecine etki eden faktörler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Altınay, H., Yüceer, H. (1992). *Moda ve tarihi*. Ankara: Kadioğlu Matbaası.
- Ashelford, J. (2001). *The art of dress clothes an society*. Londra: The Naional Trust.
- Arnold, J. (1991). *Pattern of fashion: the cut and construction of clothes for men and women 1560-1620*. London.
- Atalayer, F. (1993). *Görsel sanatlarda estetik iletişim*. Eskişehir.
- Atalayer, F. (1994). *Temel sanat öğeleri*. Eskişehir.
- Aydın, S. ve Çakarlar, G. (1993). *1. Türk hazır giyim ve konfeksiyon dergisi*, İstanbul.
- Bayraktar, F. (2008). *Giyim*. (13. Baskı). Ankara.
- Bilgen, S. (1999). *Osmanlı dönemi Türk kadın giyimi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Boydaş, N. (1994). *Ta'lik yazıya plastik değer açısından bir yaklaşım*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Boydaş, N. (1994). *Plastik değerler açısından bir mezar taşı (eleştiri)*. 9. Milli Mevlana Kongresi Tebliğler. Selçuk Üniversitesi Yay, Konya.
- Bulgun, Y. E. (2000). Moda tasarımında renkler. *Konfeksiyon teknik dergisi*. Cilt(1). 81-85.
- Chapman, H. L. (1992). *A world of images*. USE: Davis Pulb.
- Crane, D. (2003). *Moda ve gündemleri*. (Çev: Özden Arıkan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Çağdaş, M. (2002). *Kadın giyiminde kapanma payı ve yaka çizim teknikleri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Çakar, G. E. (2003). *Giysi tasarımı*. İstanbul: Ya-Pa Yayın Pazarlama.
- Çakar, G. E., Kişioğlu, S., Bayraktar, F. (1981) *.Temel tasarım bilgisi*. İstanbul: Ya-Pa Yayın Pazarlama.
- Çivitci, Ş. (2004). *Moda pazarlama*. (1. baskı). Ankara: Asil Yayınları.
- Davis, F. (1997). *Moda kültür ve kimlik*. (1. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Davis, M. L. (1996). *Visual design in dress*. prentice-hall, inc. New Jersey: A Simon & Schuster Company.
- Erten, B. (2006). *Tasarım*. Ders Notları.
- Gökaydın, N. (1998). *Eğitimde tasarım ve görsel algı*. İstanbul: MEB Basımevi.
- Gürer, L. (1991). *Temel tasarım*. İstanbul: İTÜ Yayınları.
- Hazır, M. (2006). *Giysi tasarımında görsel ve dokunsal elementler: pilise ve drapeler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Hurwitz, and Day, M. (1995). *Children and their art (methos for the elementary school)*. Florida USE: Harcourt Brace College Publishers.
- Işingör, M., Eti, E ve Aslıer, M. (1986). *Resim I temel sanat eğitimi, resim teknikleri, grafik resim*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- İşbilen, A. (1995). *20. Yüzyıl süresince kadın giysi kalıplarının uğradığı form değişikliği ve nedenleri üzerine bir araştırma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Komşuğlu, Ş., İmer, A., Seçkinöz, M., Alpaslan, S., Etike, S. (1986). *Resim II moda resmi ve giyim tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Kuru, S., Soyak, N. (2004). Leenas giysi kalıbı sistemini kullanarak temel beden ve temel kol kalıplarının hazırlanması. *Konfeksiyon Teknolojisi Dergisi*, Sayı: 31, İstanbul.
- Kutlu, N. (2001). *Hazır giyim işletmelerinde tasarım sürecine yönelik bir araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Lahnert, G. (1998). *A history of fashion in the 20th century*. Germany.
- Megep, (2008). *Moda*. Ankara: Halkla İlişkiler Ve Organizasyon Hizmetleri. [http://megep.meb.gov.tr/mte\\_program\\_modul/modul\\_pdf/214T00053.pdf](http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/modul_pdf/214T00053.pdf) adresinden 02.06.2012 tarihinde alınmıştır.
- Megep, (2007). *Giyim üretim teknolojisi giysi teknik çizimleri II*. [http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/giyim/moduller/giysi\\_teknik\\_cizimleri2.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/giyim/moduller/giysi_teknik_cizimleri2.pdf) adresinden 02.06.2012 tarihinde alınmıştır.
- Meydan Laurese. (1971). İstanbul: Meydan Yayınevi. (Cilt5).
- Mittler, G. A. (1994). *Art In Focus*. Illinois: Glencoe\McGraw-Hill inc.
- Molla, A. (2007). *Giysitasarımı aşamalarının incelenmesine hazır giyim işletmelerindeki tasarımcı performansının değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Onur, N. (2004). *Moda bulaşıcıdır*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Pamuk, B. (2009). *Giysi moda eğilimlerini etkileyen faktörler ve bir model önerisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Parlak, D. (2006). *Giyim modasında gerçek üstü yaklaşımlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Pendergast, S and Tom, U.X.L. (2002). *Fashion, costume and culture* (Cilt 1-3). Detroit: Thomson Gale.
- Ragans, R. (1995). *Art talk*. Illinois: Glencoe\McGraw-Hill inc.

Riederer, M. (1950). *Ruth klein, lexion der mode*. Baden Baden: Woldemar Klein Verlag.

Saraç, Z. (2000). *Membranlı kumaşlarda giysi tasarımı*. Yayımlanmamış Sanatta Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Scott, J. C. (1998). *The illustrated encyclopedia of costume and fashion from 1066 to the present*. Lonra: Studio Vista.

Timuçin, A. (2000). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.

Tortora, P. G., Eubank, K. (2004). *Survey of historic costume a history of western dress*. New York: Fairchild Publication.

Tuna, S. (2003). *Sanat eğitimi bölümlerinde tasarım ilke ve elemanlarının bilgisayar teknolojisi yardımı ile uygulanması*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Ankara.

Yalçın, M., Kazankaya, D. (1990). *Yaka ve kolların tarihi gelişimi*. Alan Araştırma Ders Notları. Ankara.

Zelanski, P. ve Fischer, M. P. (1996). *Design principles and problems*. USE: Harcourt Brace College Publishers.

<http://www.sozlukcevir.net/pagoda-sleeve-ingilizce-turkce-ceviri/> adresinden 12.12.2013 tarihinde alınmıştır.

<https://eksisozluk.com/proporsiyon--363171> adresinden 12.12.2013 tarihinde alınmıştır.

<http://www.forumdas.net/forumdas-sozluk/permutasyon-nedir-167289/> adresinden 27.05.2012 tarihinde alınmıştır.

<http://nedir.dictionarist.com/liz%C3%B6z> adresinden 26.11.2013 tarihinde alınmıştır.

<http://www.seramikkaro.net/tag/parlak-renkli-tanrica> adresinden 06.12.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 1).

<http://www.costumes.org/history/100pages/timelinepages/ancientgreece1.htm> adresinden 12.06.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 2).



[http://www.google.com.tr/imgres?sa=X&rlz=1C2GTPM\\_trTR565TR565&biw=1280&bih=922&tbn=isch&tbnid=lyt4xCthA7DGPM:&imgrefurl=http://resimarama.net/savas-aletleri-resimleri/eski-sa](http://www.google.com.tr/imgres?sa=X&rlz=1C2GTPM_trTR565TR565&biw=1280&bih=922&tbn=isch&tbnid=lyt4xCthA7DGPM:&imgrefurl=http://resimarama.net/savas-aletleri-resimleri/eski-sa) adresinden 11.12.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 3).

<http://www.elizabethancostume.net/reviews/margospatterns.html> adresinden 06.12.2013 tarihinde alınmıştır.

<http://www.festiveattyre.com/gallery/linens/un7.html> adresinden 11.12.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 4).

<http://www.flickr.com/photos/odisea2008/4232191594/lightbox/> adresinden 12.06.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 5).

<http://www.elizabethi.org/us/wardrobe/> adresinden 12.06.2013 tarihinde alınmıştır.

<http://www.elizabethancostume.net/reviews/wardrobe.html> adresinden 11.12.2013 tarihinde alınmıştır.

<http://www.festiveattyre.com/research/flornotes/flornotes> adresinden 12.06.2013 tarihinde alınmıştır.

<http://www.pinterest.com/pin/79446380898095586/> adresinden 12.06.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 7).

<http://www.festiveattyre.com/research/florentine/flor20.html> adresinden 12.06.2013 tarihinde alınmıştır.

<http://www.festiveattyre.com/research/florentine/flor23.htm> adresinden 12.06.2013 tarihinde alınmıştır.

[http://encyclopedia.thefreedictionary.com/\\_/viewer.aspx?path=c%2Fca%2F&name=Giova%20nna\\_Tornabuoni\\_full\\_length.jpg](http://encyclopedia.thefreedictionary.com/_/viewer.aspx?path=c%2Fca%2F&name=Giova%20nna_Tornabuoni_full_length.jpg) adresinden 07.06.2013 tarihinde alınmıştır.

<http://encyclopedia.thefreedictionary.com/1400-1500+in+fashion> adresinden 07.06.2013 tarihinde alınmıştır.

<http://hankwhitemore.wordpress.com/2012/09/16/> adresinden 11.12.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 9).

<http://www.pinterest.com/pin/66217056991226035/> adresinden 07.06.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 10).

<http://www.pinterest.com/pin/261842165804601736/> adresinden 07.06.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 11).

<http://www.pinterest.com/pin/205758276698506146/> adresinden 07.06.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 12).

<http://www.pinterest.com/pin/105482816245880239/> adresinden 07.06.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 13).

<http://www.pinterest.com/pin/259731103480108320/> adresinden 08.06.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 14).

<http://www.kateemersonhistoricals.com/TudorWomenP.htm> adresinden 08.06.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 15).

[http://www.gogmsite.net/the\\_late\\_farthingale\\_era\\_fr/subalbum-arabella-stuart/possibly-arabella-stuart-by.html](http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/subalbum-arabella-stuart/possibly-arabella-stuart-by.html) adresinden 08.06.2013 tarihinde alınmıştır.

<http://www.pinterest.com/pin/273523377341493543/> adresinden 08.06.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 16).

<http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/129889> adresinden 08.06.2013 tarihinde alınmıştır (Resim 17).

<http://www.museobilbao.com/in/exposiciones/portrait-of-isabel-de-valois-194> adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 1).

[http://www.gogmsite.net/iberian\\_style\\_in\\_the\\_farhi/minialbum\\_isabel\\_de\\_valois/ca\\_1\\_568\\_elisabeth\\_de\\_valois\\_2.html](http://www.gogmsite.net/iberian_style_in_the_farhi/minialbum_isabel_de_valois/ca_1_568_elisabeth_de_valois_2.html) adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 1).

[http://www.gogmsite.net/iberian\\_style\\_in\\_the\\_farhi/minialbum\\_isabel\\_de\\_valois/ca\\_1\\_568\\_elisabeth\\_de\\_valois.html#previous-photo](http://www.gogmsite.net/iberian_style_in_the_farhi/minialbum_isabel_de_valois/ca_1_568_elisabeth_de_valois.html#previous-photo) adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 1).

<http://www.pinterest.com/pin/17170042300640936/> adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 2).

[http://www.gogmsite.net/the\\_middle\\_1500s\\_-\\_1550\\_to\\_/subalbum-lady-jane-grey/1553\\_mary\\_tudor\\_by\\_eworth\\_f.html](http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/subalbum-lady-jane-grey/1553_mary_tudor_by_eworth_f.html) adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 2).

<http://pinterest.com/pin/182958803582955052/> adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 3).

[http://www.gogmsite.net/the\\_middle\\_1500s\\_-\\_1550\\_to\\_/1568-1572-christine-of-denm.html](http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/1568-1572-christine-of-denm.html) adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 3).

<http://pinterest.com/pin/412923859554513663/> adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 4).

[http://www.gogmsite.net/the\\_late\\_farthingale\\_era\\_fr/minialbum\\_queen\\_elizabeth\\_o/ca-1599-elizabeth-i-of-engl.html](http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_queen_elizabeth_o/ca-1599-elizabeth-i-of-engl.html) adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 4).

<http://pinterest.com/pin/182958803582955068/> adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 5).

[http://www.gogmsite.net/the\\_middle\\_1500s\\_-\\_1550\\_to\\_/1560\\_unknown\\_lady\\_by\\_nation.html](http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_/1560_unknown_lady_by_nation.html) adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 5).

<http://www.flickr.com/photos/portaleragazzi/2992434310/lightbox/> adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 6).

[http://www.gogmsite.net/the\\_late\\_farthingale\\_era\\_fr/subalbum-marie-de-medici/1593-1595-maria-de-medici-b.html](http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/subalbum-marie-de-medici/1593-1595-maria-de-medici-b.html) adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 6).

<http://pinterest.com/pin/182958803582955027/> adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 7).

[http://www.gogmsite.net/the\\_early\\_1500s\\_-\\_up\\_to\\_155/1536\\_lady\\_by\\_master\\_a\\_w\\_vic.html#previous-photo](http://www.gogmsite.net/the_early_1500s_-_up_to_155/1536_lady_by_master_a_w_vic.html#previous-photo) adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 7).

<http://garethrussellcidevant.blogspot.com/2010/09/september-7th-1533-birth-of-elizabeth-i.html> adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 8).

[http://www.gogmsite.net/the\\_late\\_farthingale\\_era\\_fr/minialbum\\_queen\\_elizabeth\\_o/1546ca\\_elizabeth\\_i\\_when\\_pri.html](http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_queen_elizabeth_o/1546ca_elizabeth_i_when_pri.html) adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 8).

<http://www.pinterest.com/pin/10766486578979847/> adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 9).

[http://www.gogmsite.net/the\\_late\\_farthingale\\_era\\_fr/minialbum\\_queen\\_elizabeth\\_o/ca1588\\_portrait\\_of\\_queen\\_e.html](http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_queen_elizabeth_o/ca1588_portrait_of_queen_e.html) adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 9).

<http://www.pinterest.com/pin/215891375858274220/> adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 10).

[http://www.gogmsite.net/the\\_middle\\_1500s\\_-\\_1550\\_to\\_1569\\_thought\\_to\\_be\\_lady\\_hel.html#previous-photo](http://www.gogmsite.net/the_middle_1500s_-_1550_to_1569_thought_to_be_lady_hel.html#previous-photo) adresinden 12.05.2013 tarihinde alınmıştır (16. yüzyıl model 10).

<http://pinterest.com/pin/306244843381312046/> adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 1).

[http://www.gogmsite.net/iberian\\_dress\\_in\\_the\\_1600s/infanta-maria-teresa-by-jua.html](http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/infanta-maria-teresa-by-jua.html) adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 1).

<http://www.pinterest.com/pin/343751384028732258/> adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 2).

[http://www.gogmsite.net/transition\\_from\\_ruffs\\_to\\_co/unknown\\_lady\\_circle\\_by\\_ghee.html#previous-photo](http://www.gogmsite.net/transition_from_ruffs_to_co/unknown_lady_circle_by_ghee.html#previous-photo) adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 2).

[http://www.gogmsite.net/transition\\_from\\_ruffs\\_to\\_co/unknown\\_lady\\_of\\_the\\_spierin.html](http://www.gogmsite.net/transition_from_ruffs_to_co/unknown_lady_of_the_spierin.html) adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 2).

<http://pinterest.com/pin/182958803582961010/> adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 3).

[http://www.gogmsite.net/iberian\\_style\\_in\\_the\\_farhi/minialbum\\_margarita\\_de\\_aust/1620\\_queen\\_margarita\\_of\\_aus.html](http://www.gogmsite.net/iberian_style_in_the_farhi/minialbum_margarita_de_aust/1620_queen_margarita_of_aus.html) adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 3).

<http://pinterest.com/pin/139400550938840884/> adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 4).

[http://www.gogmsite.net/the\\_late\\_farthingale\\_era\\_fr/subalbum-lucy-countess-of-b/ca-1616-lucy-harrington-by-.html](http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/subalbum-lucy-countess-of-b/ca-1616-lucy-harrington-by-.html) adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 4).

<http://www.pinterest.com/pin/287034176220796559/> adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 5).

[http://www.gogmsite.net/iberian\\_dress\\_in\\_the\\_1600s/subalbum-isabel-de-borbon/elizabeth-of-france-by-fran.html#previous-photo](http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/subalbum-isabel-de-borbon/elizabeth-of-france-by-fran.html#previous-photo) adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 5).

<http://www.pinterest.com/pin/540713498981955610/> adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 6).

[http://www.gogmsite.net/iberian\\_dress\\_in\\_the\\_1600s/1660s\\_ines\\_de\\_zuniga\\_condes.html](http://www.gogmsite.net/iberian_dress_in_the_1600s/1660s_ines_de_zuniga_condes.html) adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 6).

<http://www.pinterest.com/pin/122089839869439465/> adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 7).

[http://www.gogmsite.net/transition\\_from\\_ruffs\\_to\\_co/subalbum-margherita-de-medi/1622-margherita-de-medici-b.html](http://www.gogmsite.net/transition_from_ruffs_to_co/subalbum-margherita-de-medi/1622-margherita-de-medici-b.html) adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 7).

<http://www.pinterest.com/pin/42995371413491314/> adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 8).

[http://www.gogmsite.net/collars\\_to\\_casual\\_-\\_1630\\_to/1630-jane-countess-of-winch.html](http://www.gogmsite.net/collars_to_casual_-_1630_to/1630-jane-countess-of-winch.html) adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 8).

<http://www.pinterest.com/pin/200058408419799759/> adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 9).

<http://madameguillotine.org.uk/2013/05/10/in-fine-style-a-superb-tudor-and-stuart-exhibition/> adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 9).

[http://www.gogmsite.net/the\\_late\\_farthingale\\_era\\_fr/minialbum\\_anne\\_of\\_denmark/1605-1610\\_anne\\_of\\_denmark\\_b.html](http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/minialbum_anne_of_denmark/1605-1610_anne_of_denmark_b.html) adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 9).

<http://www.pinterest.com/pin/196188127490145910/> adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 10).

<http://www.pinterest.com/pin/17310779787880187/> adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 10).

[http://www.gogmsite.net/the\\_late\\_farthingale\\_era\\_fr/1595-1605-lady-identified-a.html](http://www.gogmsite.net/the_late_farthingale_era_fr/1595-1605-lady-identified-a.html) adresinden 15.05.2013 tarihinde alınmıştır (17. yüzyıl model 10).

## EKLER

## EK 1

## Değerlendirme Tablosu

(Resim)	No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
	1	Birlik				
	2	Ritim				
	3	Egemenlik				
	4	Denge/Balans				
	5	Oran/Orantı				
	6	Zıtlık				
	7	Koram				
	8	Tekrar				
	9	Armoni				
	10	Dereceleme				
	<b>Toplam</b>					
	<b>Genel toplam</b>					
	$\bar{x}$					
(Modeli giyen kişi)						

## EK 2

## Değerlendirme Tabloları

Tablo 1. 16. Yy. Model 1'in Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
1	Birlik	X			
2	Ritim		X		
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık	X			
7	Koram				X
8	Tekrar	X			
9	Armoni				X
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		20	6	-	3
<b>Genel toplam</b>		29/10			
$\bar{x}$		2,9			
<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '2,9' olarak hesaplanmıştır.</p>					

Kraliçe Elisabeth de Valois 16. yy.



Tablo 2. 16. Yy. Model 2'nin Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili	Etkili	Az etkili	Etkili değil
		(4)	(3)	(2)	(1)
1	Birlik		X		
2	Ritim		X		
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı	X			
6	Zıtlık				X
7	Koram				X
8	Tekrar			X	
9	Armoni				X
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		12	6	2	4
<b>Genel toplam</b>		24/10			
$\bar{x}$		2,4			
<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '2,4' olarak hesaplanmıştır.</p>					



Kraliçe Mary Tudor 16. yy.

Tablo 3. 16. Yy. Model 3'ün Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
2	Ritim	X			
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık	X			
7	Koram				X
8	Tekrar	X			
9	Armoni	X			
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		28	3	-	2
<b>Genel toplam</b>		33/10			
$\bar{x}$		3,3			

Düşes Christine 16. yy.

➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ ) '3,3' olarak hesaplanmıştır.


Tablo 4. 16. Yy. Model 4'ün Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
2	Ritim	X			
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık	X			
7	Koram		X		
8	Tekrar	X			
9	Armoni		X		
10	Dereceleme		X		
<b>Toplam</b>		24	12	-	-
<b>Genel toplam</b>		36/10			
$\bar{x}$		3,6			
<p>I. Elizabeth 16. yy.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '3,6' olarak hesaplanmıştır.</li> <li>➤ 16. yy. kol modelleri içinde en yüksek aritmetik ortalama değerine sahip olan modeldir.</li> </ul>					

Tablo 5. 16. Yy. Model 5'in Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
2	Ritim	X			
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı			X	
6	Zıtlık	X			
7	Koram				X
8	Tekrar	X			
9	Armoni	X			
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		28	-	2	2
<b>Genel toplam</b>		32/10			
$\bar{x}$		3,2			
Bilinmeyen Leydi 16. yy.		<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '3,2' olarak hesaplanmıştır.</p>			


Tablo 6. 16. Yy. Model 6'nın Değerlendirilmesi

	No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili	Etkili	Az etkili	Etkili değil
			(4)	(3)	(2)	(1)
	1	Birlik	X			
	2	Ritim		X		
	3	Egemenlik	X			
	4	Denge/Balans	X			
	5	Oran/Orantı		X		
	6	Zıtlık				X
	7	Koram				X
	8	Tekrar	X			
	9	Armoni				X
	10	Dereceleme				X
	<b>Toplam</b>			16	6	-
<b>Genel toplam</b>			26/10			
$\bar{x}$			2,6			
<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '2,6' olarak hesaplanmıştır.</p>						

Kraliçe Maria de Medici 16. yy.

Tablo 7. 16. Yy. Model 7'nin Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
2	Ritim				X
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık		X		
7	Koram				X
8	Tekrar			X	
9	Armoni				X
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		8	9	2	4
<b>Genel toplam</b>		23/10			
$\bar{x}$		2,3			



Çocuk Bakıcısı Bir Leydi 16. yy.

- Bu kol modelinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ ) '2,3' olarak hesaplanmıştır.
- 16. yy. kol modelleri içinde en küçük aritmetik ortalama değerine sahip olan modeldir.



Tablo 8. 16. Yy. Model 8'in Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
1	Birlik	X			
2	Ritim				X
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı	X			
6	Zıtlık				X
7	Koram				X
8	Tekrar				X
9	Armoni				X
10	Dereceleme	X			
<b>Toplam</b>		20	-	-	5
<b>Genel toplam</b>		25/10			
$\bar{x}$		2,5			

Prenses I. Elizabeth 16. yy.

➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ ) '2,5' olarak hesaplanmıştır.

Tablo 9. 16. Yy. Model 9'un Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
2	Ritim	X			
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık				X
7	Koram		X		
8	Tekrar	X			
9	Armoni	X			
10	Dereceleme	X			
<b>Toplam</b>		28	6	-	1
<b>Genel toplam</b>		35/10			
$\bar{x}$		3,5			
<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '3,5' olarak hesaplanmıştır.</p>					




Kraliçe Elizabeth 16. yy.



Tablo 10. 16. Yy. Model 10'un Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
1	Birlik	X			
2	Ritim	X			
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık	X			
7	Koram				X
8	Tekrar	X			
9	Armoni	X			
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		28	3	-	2
<b>Genel toplam</b>		33/10			
$\bar{x}$		3,3			



Leydi Helena Snakenborg 16. yy.

➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması ( $\bar{x}$ ) '3,3' olarak hesaplanmıştır.

Tablo 11. 17. Yy. Model 1'in Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
1	Birlik		X		
2	Ritim	X			
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık				X
7	Koram				X
8	Tekrar		X		
9	Armoni	X			
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		16	9	-	3
<b>Genel toplam</b>		28/10			
$\bar{x}$		2,8			
<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '2,8' olarak hesaplanmıştır.</p>					



Kraliçe Maria Teresa 17. yy.

Tablo 12. 17. Yy. Model 2'nin Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili	Etkili	Az etkili	Etkili değil
		(4)	(3)	(2)	(1)
1	Birlik	X			
2	Ritim	X			
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık	X			
7	Koram				X
8	Tekrar	X			
9	Armoni				X
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		24	3	-	3
<b>Genel toplam</b>		30/10			
$\bar{x}$		3,0			
<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '3,0' olarak hesaplanmıştır.</p>					



Bilinmeyen Leydi 17. yy.

Tablo 13. 17. Yy. Model 3'ün Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili	Etkili	Az etkili	Etkili değil
		(4)	(3)	(2)	(1)
1	Birlik	X			
2	Ritim	X			
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık		X		
7	Koram				X
8	Tekrar	X			
9	Armoni				X
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		20	6	-	3
<b>Genel toplam</b>		29/10			
$\bar{x}$		2,9			
<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '2,9' olarak hesaplanmıştır.</p>					



Kraliçe Margarita 17. yy.


Tablo 14. 17. Yy. Model 4'ün Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
1	Birlik	X			
2	Ritim		X		
3	Egemenlik		X		
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık		X		
7	Koram				X
8	Tekrar		X		
9	Armoni		X		
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		8	18	-	2
<b>Genel toplam</b>		28/10			
$\bar{x}$		2,8			
<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '2,8' olarak hesaplanmıştır.</p>					



Kraliçe Lucy Harrington 17. yy.

Tablo15. 17. Yy. Model 5'in Değerlendirilmesi

	<b>No</b>	<b>Tasarım ilkeleri</b>	<b>Çok etkili (4)</b>	<b>Etkili (3)</b>	<b>Az etkili (2)</b>	<b>Etkili değil (1)</b>
	1	Birlik	X			
	2	Ritim	X			
	3	Egemenlik	X			
	4	Denge/Balans	X			
	5	Oran/Orantı	X			
	6	Zıtlık		X		
	7	Koram				X
	8	Tekrar	X			
	9	Armoni		X		
	10	Dereceleme	X			
	<b>Toplam</b>		28	6	-	1
<b>Genel toplam</b>		35/10				
$\bar{x}$		3,5				
<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '3,5' olarak hesaplanmıştır.</p>						

Kraliçe Elisabeth 17. yy.

Tablo 16. 17. Yy. Model 6'nın Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
1	Birlik	X			
2	Ritim	X			
3	Egemenlik		X		
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı	X			
6	Zıtlık				X
7	Koram				X
8	Tekrar	X			
9	Armoni				X
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		20	3	-	4
<b>Genel toplam</b>		27/10			
$\bar{x}$		2,7			
<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '2,7' olarak hesaplanmıştır.</p>					



Kontes İnes De Zúñiga 17. yy.



Tablo 17. 17. Yy. Model 7'nin Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
1	Birlik		X		
2	Ritim	X			
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık		X		
7	Koram				X
8	Tekrar	X			
9	Armoni	X			
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		20	9	-	2
<b>Genel toplam</b>		31/10			
$\bar{x}$		3,1			
<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '3,1' olarak hesaplanmıştır.</p>					



Prenseler Margherita de Medici 17. yy.



Tablo 18. 17. Yy. Model 8'in Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
1	Birlik	X			
2	Ritim		X		
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık		X		
7	Koram				X
8	Tekrar		X		
9	Armoni				X
10	Dereceleme		X		
<b>Toplam</b>		12	15	-	2
<b>Genel toplam</b>		29/10			
$\bar{x}$		2,9			
<p>Winchester Jane Kontesi 17. yy.</p> <p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '2,9' olarak hesaplanmıştır.</p>					

Tablo 19. 17. Yy. Model 9'un Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
2	Ritim				X
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı		X		
6	Zıtlık		X		
7	Koram				X
8	Tekrar		X		
9	Armoni				X
10	Dereceleme				X
<b>Toplam</b>		8	12	-	4
<b>Genel toplam</b>		24/10			
$\bar{x}$		2,4			
<p>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '2,4' olarak hesaplanmıştır.</p> <p>➤ 17. yy. kol modelleri içinde en küçük aritmetik ortalama değerine sahip olan modeldir.</p>					



Anne Of Denmark 17. yy.

Tablo 20. 17. Yy. Model 10'un Değerlendirilmesi

No	Tasarım ilkeleri	Çok etkili (4)	Etkili (3)	Az etkili (2)	Etkili değil (1)
1	Birlik	X			
2	Ritim	X			
3	Egemenlik	X			
4	Denge/Balans	X			
5	Oran/Orantı	X			
6	Zıtlık				X
7	Koram	X			
8	Tekrar		X		
9	Armoni	X			
10	Dereceleme	X			
<b>Toplam</b>		32	3	-	1
<b>Genel toplam</b>		36/10			
$\bar{x}$		3,6			
<p>Leydi Elizabeth Howard 17. yy.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Bu kol modelinin aritmetik ortalaması (<math>\bar{x}</math>) '3,6' olarak hesaplanmıştır.</li> <li>➤ 17. yy. kol modelleri içinde en yüksek aritmetik ortalama değerine sahip olan modeldir.</li> </ul>					

## EK 3

## T-Testi (16. ve 17. Yüzyıl)

**n:** model sayısı ( $n_1$ : 16. yy. = 10       $n_2$ : 17. yy. = 10)

**s:** standart sapma

**Serbestlik derecesi:**  $n_1 + n_2 - 2 \rightarrow 10 + 10 - 2 = 18$

	M 1	M 2	M 3	M 4	M 5	M 6	M 7	M 8	M 9	M 10	Toplam	Aritmetik ortalamaların ortalaması
<b>16. yüzyıl</b>	2,9	2,4	3,3	3,6	3,2	2,6	2,3	2,5	3,5	3,3	29,6	2,96
<b>17. yüzyıl</b>	2,8	3,0	2,9	2,8	3,5	2,7	3,1	2,9	2,4	3,6	29,7	2,97

16. yüzyıl sıralama	
1	3,6
2	3,5
3	3,3
4	3,3
5	3,2
6	2,9
7	2,6
8	2,5
9	2,4
10	2,3

7,1

4,7

17. yüzyıl sıralama	
1	3,6
2	3,5
3	3,1
4	3,0
5	2,9
6	2,9
7	2,8
8	2,8
9	2,7
10	2,4

7,1

5,1

**16. yüzyıl**      **17. yüzyıl**

7,1                  7,1

-4,7                -5,1

2,4                  2,0

$$S = \frac{n}{2} \rightarrow 5$$

$$s_1 = \frac{2,4}{5} = 0,48 \quad s_2 = \frac{2,0}{5} = 0,4$$

$$\sqrt{\frac{(0,48)^2 + (0,4)^2}{10}} = 0,19$$

$$t = \frac{2,97 - 2,96}{0,19} = 0,052$$