

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**GİYSİ TASARIMINDA KATLAMA VE BÜZGÜ YÖNTEMLERİ İLE
GİYSİ YÜZEYİNE BOYUT KAZANDIRMA UYGULAMALARI**

**Hazırlayan
Taçlan Özüm ERK**

**Danışman
Yrd. Doç. Dr. Nevbahar GÖKSEL**

İZMİR-2011

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Giysi Tasarımında Katlama ve Büzgülü Yöntemleri İle Giysi Yüzeyine Boyut Kazandırma Uygulamaları” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../.....

Adı SOYADI

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Taçlan Özüm ERK'in "Giysi Tasarımında Katlama Ve Büzgü Yöntemleri İle Giysi Yüzeyine Boyut Kazandırma Uygulamaları" konulu tezi incelenmiş ve aday ... / ... /..... tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ / PROJE VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez / Proje Yazarının

Soyadı: ERK

Adı: Taçlan Özüm

Tezin / Projenin

Türkçe Adı

Giysi Tasarımında Katlama ve Büzgü Yöntemleri İle
Giysi Yüzeyine Boyut Kazandırma Uygulamaları

Tezin / Projenin

Yabancı Dildeki Adı

Applications of Adding Dimension To The Garment
Surface Using Fabric Folding And Gathering In
Apparel Design

Tezin / Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: DEÜ

Enstitü: GSE

Yıl: 2011

Diğer Kuruluşlar :

Tezin / Projenin Türü:

Yüksek Lisans

:

Doktora

:

Tıpta Uzmanlık

:

Sanatta Yeterlilik

:

Dili

: Türkçe

Sayfa Sayısı

: 138

Referans Sayısı

: 77

Tez / Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç. Dr.

Adı: Nevbahar

Soyadı: GÖKSEL

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Katlama

2- Büzgü

3- Yüzey

4- Boyut

5- Form

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Fabric Folding

2- Gathering

3- Surface

4- Dimension

5- Form

Tarih: / ... /

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayımlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

ÖZET

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.

Birinci bölümde tasarımı oluşturan görsel öğeler ve giyside form oluşturma esaslarına değinilmiş, ikinci bölümde teknik bir anlatımla katlama ve büzgüler ele alınmış, üçüncü bölümde ise yeni nesil moda tasarımcılarının koleksiyonlarından seçilmiş örneklerle tez konusu 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.

ABSTRACT

Today, modern life's aspire to the new and different one, encourages the fashion designers to create aesthetic and creative forms through new techniques. In this process, three dimensional forms come into prominence and many techniques come up in shaping the garment surface three dimensional. Some of these techniques, fabric folding and gathering are main subjects of this thesis.

In first section, the fundamentals of the visual elements in design and constituting form of the garment were mentioned. In second section, fabric folding and gathering were explained technically. And in third section, the subject of the thesis was supported with selected examples from new generation fashion designers' collections.

In accordance with the examples that were analysed in this research; it is found as a conclusion that by using fabric folding and gathering, experimental design styles are coming forward. And additionally this new style brings a new dimension and deepness to the garment surface that enriches the design.

ÖNSÖZ

Öncelikle tüm yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi ve deneyimlerini benden esirgemeyerek birçok konuda gelişimime büyük katkısı bulunan, ayrıca tez konusunun belirlenmesi, yürütülmesi ve düzenlenmesinde değerli görüş ve bilgilerini benimle her zaman paylaşarak hoşgörüsüyle bana yol gösteren danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Nevbahar GÖKSEL'e desteklerinden dolayı en içten teşekkürlerimi borç bilirim.

Yüksek lisans ders dönemim boyunca kendisinden çok şey öğrendiğim, özellikle bilimsel araştırmanın içeriği ve biçimsel sorunları ile ilgili görüşlerini ve bilgilerini paylaşarak yüksek lisans eğitimime ve araştırmalarım ışık tutan hocam Sayın Prof. Nesrin ÖNLÜ'ye, tez çalışmalarım özellikle kaynak ve fikir konusunda büyük katkıları olan Erasmus programı kapsamında (İngiltere) Nottingham Trent Üniversitesi, Moda Tasarımı yüksek lisans programında almış olduğum eğitime katkılarından dolayı ve ayrıca tez konumla ilgili değerli fikirlerinden ötürü Sayın Doç.Dr.Özlenen İŞMAL'e ve yüksek lisans eğitimim boyunca gelişimime emeği geçen tüm değerli hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak, her zaman olduğu gibi yüksek lisans eğitimim sırasında da maddi ve manevi desteği ile her zaman yanımda olan çok değerli aileme, desteğinden ötürü Mehmet GENÇALP'e ve tez çalışmalarım boyunca sağladığı tüm akademik katkıların yanı sıra eşsiz dostluğuyla da her zaman yanımda olan ve bana güç veren Bilge KINAM'a en özden teşekkürlerimi ve sevgilerimi sunarım.

Taçlan Özüm Erk

İÇİNDEKİLER

GIYSİ TASARIMINDA KATLAMA VE BÜZGÜ YÖNTEMLERİ İLE GIYSİ YÜZEYİNE BOYUT KAZANDIRMA UYGULAMALARI

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
Y.Ö.K. DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

GIYSİDE FORM VE TASARIM ÖZELLİKLERİ

1.1. Giyside Görsel Öğeler	4
1.1.1. Çizgi.....	4
1.1.2. Şekil, Form ve Siluet.....	9
1.1.3. Işık.....	16
1.1.4. Renk.....	17
1.1.5. Doku.....	23
1.1.6. Desen.....	27
1.2. Giyside Form Oluşturma.....	30

1.2.1. İnsan Vücudunun Genel Yapısı.....	30
1.2.2. Kalıp Hazırlama ve Kumaşı Giysiye Dönüştürme.....	35
1.2.3. Giysiyi Bedene Oturtma ve Kumaşa Form Verme.....	40

2. BÖLÜM

GIYSİ TASARIMINDA KATLAMA VE BÜZGÜ TEKNİKLERİ

2.1. Pili ve Piliseler.....	44
2.1.1. Düz (Keskin) Pili.....	51
2.1.2. Kanun Pili.....	51
2.1.3. Pilikaşe (Ters) Pili.....	52
2.1.4. Akordeon Pili.....	53
2.1.5. Kristal Pili.....	54
2.1.6. Güneş Pili.....	55
2.2. Nervürler.....	55
2.2.1. Klasik İnce Nervürler.....	58
2.2.2. Kısa Nervürler.....	59
2.2.3. Burgulu Nervürler.....	60
2.2.4. Çapraz nervürler.....	60
2.2.5. Kordonlu Nervürler.....	61
2.2.6. Dilimli Nervürler.....	62
2.2.7. İğneardı Nervürler.....	63
2.3. Büzgüler.....	63

2.3.1. Dikiş Makinesinde Büzgü.....	66
2.3.2. Elastik Büzgü	68
2.3.3. Izgara Büzgü (Gözleme Büzgüsü)	69
2.3.4. Kordon ve Lastikle Büzgü.....	69
2.3.5. Fransız Büzgüsü.....	71
2.3.6. Elde Yapılan Büzgüler.....	71
2.3.7. Şematik Büzgüler.....	73
2.3.8. Petek Büzgüler.....	78
2.4. Büzgülü ve Pilili Fırfırlar.....	80
2.5. Drapelers.....	82

3. BÖLÜM

GÜNÜMÜZ TASARIMCILARININ KOLEKSİYONLARINDAN ÖRNEKLER

3.1. Viktor & Rolf.....	84
3.2. Iris Van Herpen.....	88
3.3. Georgia Hardinge.....	92
3.4. Alice Palmer.....	95
3.5. Giorgia Fonyodi.....	98
3.6. Amy Sarabi.....	103
3.7. Sarah Mok.....	105

4. BÖLÜM

KİŞİSEL TASARIM VE UYGULAMALAR

4.1. Koleksiyon Hikâyesi ve Tasarım Süreci.....	108
4.2. Tasarım Detayları ve Uygulamalar.....	113
SONUÇ.....	126
KAYNAKÇA.....	129
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Giyside desen olarak çizgilerin kullanımına örnek, Viktor & Rolf İlkbahar-Yaz 2009.....	5
Şekil 2: Alexander Mcqueen çizgili elbise tasarımı, İlkbahar-Yaz 2009.....	7
Şekil 3: Dikey bir silüetin içinde yatay çizgiler.....	8
Şekil 4: Pililerle oluşturulan çizgi ve şekiller ve arka plan olarak boşluğun kullanımına örnek.....	10
Şekil 5: Giyside form örneği, Issey Miyake tasarımı elbise.....	14
Şekil 6: Moda tarihinden silüet örnekleri.....	15
Şekil 7: Renk Çemberi.....	18
Şekil 8: Akromatik, monokrom ve tamamlayıcı düzene örnek.....	20
Şekil 9: Tasarımcıların İlkbahar-Yaz 2011 koleksiyonlarından giyside renk kullanımına örnekler.....	22
Şekil 10: Iris Van Herpen “Capriole” koleksiyonundan çeşitli yöntemlerle yapılmış doku tasarımları.....	24
Şekil 11: Sonbahar-Kış 2010/2011 ve Sonbahar-Kış 2011/2012 koleksiyonlarından kumaş dokuları.....	25
Şekil 12: Çizgili ve geometrik desen tasarımları, Issey Miyake, Sonbahar-Kış 2011/12.....	28
Şekil 13: Stella McCartney ve Alexander Mcqueen İlkbahar-Yaz 2011 koleksiyonlarından doğa çıkışlı desen tasarımları.....	29
Şekil 14: İdeal kadın bedenindeki oranlar (başın uzunluğu ölçü birim alınarak).....	32

Şekil 15: Üst sıra soldan sağa; armut tipi kadın bedeni, ideal figür, uzun beden proporsiyonu, asimetrik beden tipi. Alt sıra soldan sağa; doğru postur, kambur duruş ve aşırı dik duruşa örnek.....	33
Şekil 16: Kadın ve erkek bedenindeki içbükey ve dışbükeyler.....	34
Şekil 17: Koni, silindir geometrik biçimlerinin kalıp çizimine yönelik açılımları....	36
Şekil 18: Ceket kalıbının iki ön kalıbı, üst bedende koni açılımları.....	36
Şekil 19: Kalıp hazırlamada kullanılan beden ölçüleri.....	38
Şekil 20: Temel Beden Kalıbı.....	39
Şekil 21: Sonbahar-Kış 2007 Gianni Versace tasarımı pens ve kup uygulamalı elbise tasarımı.....	41
Şekil 22: Pens Çeşitleri.....	42
Şekil 23: Sonbahar-Kış 1986Antony Price, beyaz taftadan pilili elbise tasarımı.....	45
Şekil 24: Pili türlerinden örnekler.....	46
Şekil 25: Model uygulama ile kolda pili uygulaması.....	47
Şekil 26: 2010 Loise Goldin, pililerle oluşturulmuş kağıt elbise tasarımı.....	48
Şekil 27: Sonbahar-Kış 2002 Prada, piliseli elbise tasarımı.....	50
Şekil 28: Düz (keskin) pili çizimi.....	51
Şekil 29: Kanun pili çizimi.....	52
Şekil 30: A: Pilikaşe çizimi B: Kanun pili çizimi.....	53
Şekil 31: Akordeon pili çizimi.....	53
Şekil 32: Kristal pili çizimleri.....	54
Şekil 33: Güneş pili çizimi.....	55
Şekil 34: Nervür örneği.....	56

Şekil 35: 1983 Jane Kosminsky, Flight Jacket tasarımı.....	57
Şekil 36: 1983 Jane Kosminsky, Flight Jacket tasarımı (detay).....	57
Şekil 37: İnce nervür çizimi.....	58
Şekil 38: Kısa nervür çizimi.....	59
Şekil 39: Burgulu nervür çizimi.....	60
Şekil 40: Çapraz nervür çizimi.....	61
Şekil 41: Kordonlu nervür çizimi.....	61
Şekil 42: Dilimli nervürler.....	62
Şekil 43: İğneardı nervür çizimi.....	63
Şekil 44: Değişik büzgü türleri uygulanmış elbise tasarımı.....	65
Şekil 45: Dikiş makinesinde büzgü örneği.....	66
Şekil 46: Dikiş makinesinde zikzak büzgü örneği.....	67
Şekil 47: Dikiş makinesinde iki sıra zikzak büzgü çizimi.....	67
Şekil 48: Giyside elastik büzgü çizimleri.....	68
Şekil 49: Kordon ve lastikle büzgü çizimi.....	70
Şekil 50: Kordon ve lastikle büzgülerin giyside kullanım alanları.....	70
Şekil 51: Elde yapılan büzgü çizimi.....	71
Şekil 52: Elde yapılan üç sıra büzgü çizimi.....	72
Şekil 53: Baklava büzgü (ön ve arka yüzü) örneği.....	73
Şekil 54: Baklava büzgü işlem şeması.....	74
Şekil 55: Sepet büzgü örneği.....	74
Şekil 56: Sepet büzgü işlem şeması.....	75

Şekil 57: Çiçek büzgü örneği.....	75
Şekil 58: Çiçek büzgü işlem şeması.....	76
Şekil 59: Dalga büzgü örneği ve işlem şeması.....	76
Şekil 60: Balıksırtı büzgü örneği.....	77
Şekil 61: Geometrik büzgü desenlerine örnekler.....	77
Şekil 62: Elde ve makinede yapılmış petek büzgülere örnekler.....	78
Şekil 63: Bal peteği büzgü örneği.....	79
Şekil 64: Bal peteği büzgünün şematik yapısı.....	79
Şekil 65: Giyside firfir çizimleri.....	80
Şekil 66: Büzgülü ve pilili firfir çizimleri.....	81
Şekil 67: John Galliano tasarımı Christian Dior gelinlik.....	82
Şekil 68: Madame Alix Gres (1903-1994) tasarımı drapeli elbise.....	83
Şekil 69: Charles James tasarımı nervür ve drapeli elbise.....	83
Şekil 70: Viktor& Rolf, “Black Light” koleksiyonu, İlkbahar-Yaz, 1999.....	85
Şekil 71: Viktor&Rolf, İlkbahar- Yaz, 2009 “Shalom” koleksiyonundan örnekler..	86
Şekil 72: Viktor&Rolf Sonbahar-Kış, 2009-2010 koleksiyonundan örnek.....	86
Şekil 73: Viktor&Rolf İlkbahar-Yaz, 2010 “Cutting Edge” koleksiyonundan örnekler.....	87
Şekil 74: Viktor&Rolf, Sonbahar-Kış, 2010-2011 “ Glamour Factory” koleksiyonundan örnek.....	87
Şekil 75: Viktor&Rolf Sonbahar-Kış, 2011-2012 “ Battle for the Sun” koleksiyonundan örnek.....	88

Şekil 76: Iris Van Herpen, İlkbahar-yaz 2011, “Crystallization” koleksiyonundan örnek.....	89
Şekil 77: Iris Van Herpen, İlkbahar-yaz 2011, “Crystallization” koleksiyonundan örnek.....	90
Şekil 78: Iris Van Herpen, Sonbahar-Kış 2011, “Mummification” koleksiyonundan örnek.....	90
Şekil 79: Iris Van Herpen, Sonbahar-Kış 2011, “Mummification” koleksiyonundan örnek.....	91
Şekil 80: Georgia Hardinge, Sonbahar- Kış 2011 koleksiyonundan örnek.....	92
Şekil 81: Georgia Hardinge, Sonbahar- Kış 2011 koleksiyonundan örnek.....	93
Şekil 82: Georgia Hardinge, Sonbahar- Kış 2010 koleksiyonundan örnekler.....	94
Şekil 83: Alice Palmer, İlkbahar-Yaz 2011 koleksiyonundan örnekler.....	95
Şekil 84: Alice Palmer, İlkbahar-Yaz 2011 koleksiyonundan örnekler.....	96
Şekil 85: Alice Palmer, İlkbahar-Yaz 2011 koleksiyonundan örnekler.....	97
Şekil 86: Giorgia Fonyodi, “Art of Manipulating Fabric” koleksiyonundan örnek.....	98
Şekil 87: Giorgia Fonyodi, “Art of Manipulating Fabric” koleksiyonundan örnekler.....	99
Şekil 88: Giorgia Fonyodi, “Art of Manipulating Fabric” koleksiyonundan örnekler.....	100
Şekil 89: Giorgia Fonyodi, “Arte” koleksiyonu “Pockets” albümü.....	101
Şekil 90: Giorgia Fonyodi, “Arte” koleksiyonu “Pockets” albümü.....	102
Şekil 91: Amy Sarabi, “Project Runway” koleksiyonundan örnekler.....	103
Şekil 92: Amy Sarabi, “Project Runway” koleksiyonundan örnekler.....	104

Şekil 93: Sarah Mok, İlkbahar-Yaz 2011, “Ephemeral Reveire” koleksiyonundan örnek.....	105
Şekil 94: Sarah Mok, İlkbahar-Yaz 2011, “Ephemeral Reveire” koleksiyonundan örnek.....	106
Şekil 95: Sarah Mok, İlkbahar-Yaz 2011, “Ephemeral Reveire” koleksiyonundan örnek.....	107
Şekil 96: Tekrar Özelliği Gösteren Mimari Yapılar.....	110
Şekil 97: Spiral Formlar.....	111
Şekil 98: Organik Dokular.....	112
Şekil 99: Kumaş Örnekleri.....	114
Şekil 100: Katlama ve Büzgü Uygulamaları.....	115
Şekil 101: Büzgü Uygulamaları.....	116
Şekil 102: Katlama ve Büzgü Uygulamaları.....	117
Şekil 103: Katlama ve Büzgü Uygulamaları.....	118
Şekil 104: Eskizler.....	119
Şekil 105: Deneysel Çalışmalar.....	120
Şekil 106: Tasarım 1.....	121
Şekil 107: Tasarım 2.....	122
Şekil 108: Tasarım 3.....	123
Şekil 109: Tasarım 4.....	124
Şekil 110: Tasarım 5.....	125

GİRİŞ

Günümüzün gelişen teknolojisi ve yenilikleri, tüketici toplumun satın alma yöntemlerini ve estetik algısını değiştirmektedir. Buna paralel olarak sanatçı ve tasarımcıların çevreyle olan ilişkisi, toplumla olan bağları ve olaylara bakış açıları da değişmektedir. Ancak bu gelişmeler beraberinde sanatçı ve tasarımcılarda benzeri görülmeyen düşünceler ve yeni biçimler yaratma ihtiyacını doğurmuştur. Bu durum geleneksel bakış açılarının yerine, yeni malzeme ve anlatım dilini ortaya koymaktadır. Gelişen çağ içerisinde ihtiyaçların, dolayısıyla rekabetin artması tasarımcıları yeni ve farklı olanı yaratmaya yönlendirmektedir.

Estetik duyarlılığı artan, sürekli farklı ve yeni olanı arayan izleyicinin karşısında moda tasarımcıları da devamlı olarak yeniden yaratma amacıyla kamçılanmaktadır. Yenilik moda kavramının yaşam kaynağıdır. Moda olgusunun yaşaması, her defasında farklı kitlelere ulaşabilmesi ve ortaya çıkan ürünlerin beğeni toplayarak benimsenmesi bu yenilikçi özelliğinden doğar. Kendi sınırlarını aşma ve sürekli olağanın dışına çıkma çabaları giysi tasarımcılarının yeni teknikler deneyerek ya da var olan teknikleri yaratıcı bir şekilde yeniden yorumlayarak giyside yeni biçimler yaratmasına sebep olmaktadır.

Moda olgusunun ilk çıktığı günden beri yeni ve farklı olanı arama arzusu artarak bugünün estetik anlayışını oluşturmuştur. Değişen çağ ve teknoloji ile birlikte yeni biçimler öne çıkarken, tasarımlardaki üç boyutlu etkiler önem kazanmıştır. Üç boyutlu etkinin yarattığı görsel fayda tartışılmazdır. *“Fiziksel anlamda bir, iki ve üç boyutluluk, uzamda noktasal, düzlemsel ve mekânsal açılımları kapsar.(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt)”* İnsan bedenine uyumlu olarak tasarlanan her giysi mutlaka üç boyutlu bir form teşkil etmektedir. Günümüzün moda tasarımcıları üç boyutlu giysi formuna yüzey oluşturan kumaş ve kumaş işlevi gören malzemeyi de çeşitli yöntemlerle üç boyutlu hale getirerek giysi yüzeyine derinlik ve boyut katarak giysi tasarımına yeni bir üç boyutluluk kavramı katmışlardır.

Yüzey kavramı tasarımda iki boyutlu nesneyi tanımlar ve giysi tasarımcısı için yüzey, giysiyi oluşturan kumaş ve benzeri malzemelerin tümünü kapsamaktadır. Boyut ise, doğruların, yüzeylerin ya da bir cismin herhangi bir yöndeki uzantısı olan, genişlik, yükseklik ve derinlik ölçülerinin her birine verilen isimdir. Giysi tasarımında üç boyutlu tanımlar; formu oluşturan, genişlik, yükseklik ve derinlik ölçülerinin meydana getirdiği biçimleri ifade eder. Dolayısıyla tez konusunun başlığında yer alan ve sık sık tezin içeriğinde de gönderme yapılan “giysi yüzeyine boyut kazandırma” tanımı buradan gelmektedir. Genişlik ve yükseklikten oluşan iki boyutlu giysi yüzeyine çeşitli yöntemlerle derinlik kazandırılarak üç boyutlu hale gelmesi ve konunun günümüzde öne çıkan bir tasarım anlayışı olarak benimsenmesi, tez konusunun çıkış noktasını oluşturmaktadır. Buna benzer bir anlayış daha önce Issey Miyake, Junya Watanabe gibi tasarımcılar tarafından uygulanmış, ancak gün geçtikçe yenilenen ve gelişen teknikler sayesinde Viktor&Rolf, Iris Van Herpen, Alice Palmer gibi birçok isim ve özellikle yeni nesil genç tasarımcılar öncekilerden ve birbirlerinden çok farklı tasarımlarıyla bu alanda öne çıkmıştır. Geliştirilmiş kalıp teknikleri, son dönemde gelişen lazerli kesim sistemleri, kumaşın üretimi sırasında ya da sonrasında uygulanan kimyasal yöntemler ve katlama, büzgü gibi kumaşı şekillendirme yöntemleri bu alanda en çok dikkat çeken uygulama yollarıdır. Tez konusunun sınırlandırılarak daha iyi irdelenebilmesi için; bahsedilen uygulama yollarından katlama ve büzgü yöntemleri bu tezin başlıca konusunu oluşturmuştur.

Değişen koşullara rağmen giysi tasarımının esasları olan görsel öğeler değerlerini kaybetmezler çünkü tasarım özellikleri ürünün ruhunu oluşturan önemli öğelerdir. Bu kapsamda tezin birinci bölümünde öncelikle her giysi tasarımcısının tasarım sürecinde göz önünde bulundurması gereken ve üç boyutlu tasarım algısını oluşturan çizgi, şekil, form ve silüet gibi görsel öğeler ele alınmış, bu öğelerin hem görsel hem de psikolojik olarak izleyicide bıraktığı etkiler ve giysi tasarımında kullanım şekilleri araştırılmıştır. Ayrıca giysideki yüzey özelliklerini tanımlayan renk, doku, desen gibi tasarım öğelerine de araştırmada yer verilmiş ve bütün bu öğelerin tasarımda birbirleriyle olan etkileşimleri incelenmiştir. Birinci bölümün devamında, giysi üretim süreci genel hatlarıyla analiz edilmiş, tasarımı hayata geçirme ve kumaşı giysiye dönüştürmede tasarımcıya yol gösteren esaslar ele alınmıştır. Bu süreç, kalıp hazırlama, giysiyi bedene oturtma ve kumaşa form verme

gibi işlemleri barındırır. Ancak bütün bu işlemlerin bilinçli ve başarılı bir şekilde uygulanabilmesi için giysi tasarımcısının önce bedeni tanıması ve insan vücudunun genel yapısını bilmesi gerekir. Dolayısıyla bu bilgiler birinci bölümde “giyside form ve tasarım özellikleri” başlığı altında daha detaylı olarak sunulmuştur. Araştırma konusuna ve uygulamalar bölümüne teknik alt yapı oluşturması amacıyla, giysi tasarımında kullanılan çeşitli kumaş “katlama ve büzgü yöntemleri” araştırılmış ve elde edilen bilgiler ikinci bölümde detaylı olarak incelenmiştir.

Giyside üç boyutlu algıyı oluşturan üçüncü boyut izleyiciye aktarılan derinlik duygusudur. Giysi tasarımında derinlik duygusu ise birinci bölümde incelenen çizgi, şekil, form ve doku gibi görsel öğelerle oluşturulur. İkinci bölümde detaylı olarak anlatılan kumaşı katlama ve büzgü yöntemlerinin her biri, giyside çizgi, şekil, form ve doku özelliği oluşturarak giysiye derinlik katmaktadır. Çoğu zaman tasarım detayları ya da giysiyi bedene oturtma amacıyla fonksiyonel olarak karşımıza çıkan katlama ve büzgüler, günümüzün üçboyutlu biçimlendirme anlayışıyla tasarımcılar tarafından deneysel ve yaratıcı yollarla benzersiz yüzey tasarımlarına dönüşmüştür. Tezin üçüncü bölümünü oluşturan bu tasarımlar, Sonbahar-Kış 2011-2012 ve İlkbahar-Yaz 2011 sezonları ağırlıklı olmak üzere son dönem koleksiyonlardan seçilmiş örnekleri içermektedir. Giysi tasarımında katlama ve büzgü yöntemleri ile giysi yüzeyine boyut kazandırma uygulamalarının detaylı biçimde incelenerek analiz edildiği bu bölümde tasarımcıların stilleri hakkında bilgi verilmiş ve günümüz tasarımcıları için konunun önemine dikkat çekmek amaçlanmıştır.

Son olarak, görsel ve teknik araştırmalardan yola çıkarak, dördüncü bölümde çeşitli katlama ve büzgü yöntemleri uygulanmış, ortaya çıkan kişisel tasarımlar doğrultusunda koleksiyon oluşturulmuştur. Giysiyi oluşturan üç boyutlu tasarım düşüncesinin, yenilikçi ve yaratıcı katlama ve büzgü uygulamaları ile giysi yüzeyine taşınması ve bu yöntemleri uygulayan tasarımcılara tasarım sürecinde yeni bir bakış açısı kazandırmak amaçlanmıştır.

1. BÖLÜM

GIYSİDE FORM VE TASARIM ÖZELLİKLERİ

1.1. Görsel Öğeler

Giysiyi oluşturan; çizgi, şekil, form, silüet, ışık, renk, doku ve desen gibi görsel öğelerin giysi tasarımında çeşitli kullanım şekilleri giysinin tasarım özelliklerini oluşturur; izleyicide psikolojik etkiler ve illüzyonlar yaratır. İyi bir giysi tasarım için tasarımcının bu öğeleri ve birbirleriyle olan ilişkilerinin iyi anlaması gerekir.

1.1.1. Çizgi

Giysideki diğer tüm elementlerin kullanımını ve birbirleriyle iş birliğini büyük ölçüde etkilediği için çizgi; giysi tasarımının belli başlı elementlerinden biridir. Çizgi, birbirine bağlanmış bir noktalar serisidir. Her çizgi bir yöne, uzunluğa ve genişliğe sahiptir. Geçtiği alanda iki veya daha fazla noktaya bağlanarak giysiyi parçalara böler ve giysinin bölümleri arasında kenar görevi görür. Bu bölümlerin şekillerini tanımlar, onları birbirinden ayırabilir ya da giysi parçaları arasında bağlantı kurabilir.

Giysi tasarımında çizgi en çok dikiş, pili, büzgü ve süslemeler gibi detayların kullanımında ve desen özelliği olarak ortaya çıkar. Giysideki şekilleri ve silüeti oluşturur, ruh hali ve karakteri aksettirir. Gözün takip edeceği yönü belirler ve yarattığı psikolojik etkiler ve optik yanılsamalarla tüm giysinin görsel algısında belirleyici rol oynar.

İki noktayı birleştiren ve şekillerin kenarlarını tanımlayan çizgiler; sekiz farklı özellikte analiz edilebilir. Bu özellikler; yol, kalınlık, devamlılık, kenar

keskinliği, kenar konturu, uyum, uzunluk ve yön olarak adlandırılır. Bu zelliklerin her birinin çok sayıda varyasyonu mevcuttur. Bu varyasyonların her biri kendine ait psikolojik ve fiziksel etkiler barındırır. Çizginin sekiz farklı özelliğiyle sayısız kombinasyonlar yaratmak mümkündür; bir çizgi düz, kıvrımlı ya da eğimli, boyuna, enine ya da diyagonal veya tüm bu özelliklerin bir kombinasyonu olabilir. Her bir kombinasyonun kuralları içinde yapılan değişiklik, ince bir detay bile olsa, tüm etkiyi değiştirecektir. Her bir çizginin kendi içindeki psikolojik ve fiziksel etkilerini anlamak, tasarımcı için, kombine edildiklerindeki etkileşimlerini anlamak açısından çok önemlidir. (Davis,1980; 47; Stecker, 2000; 46)

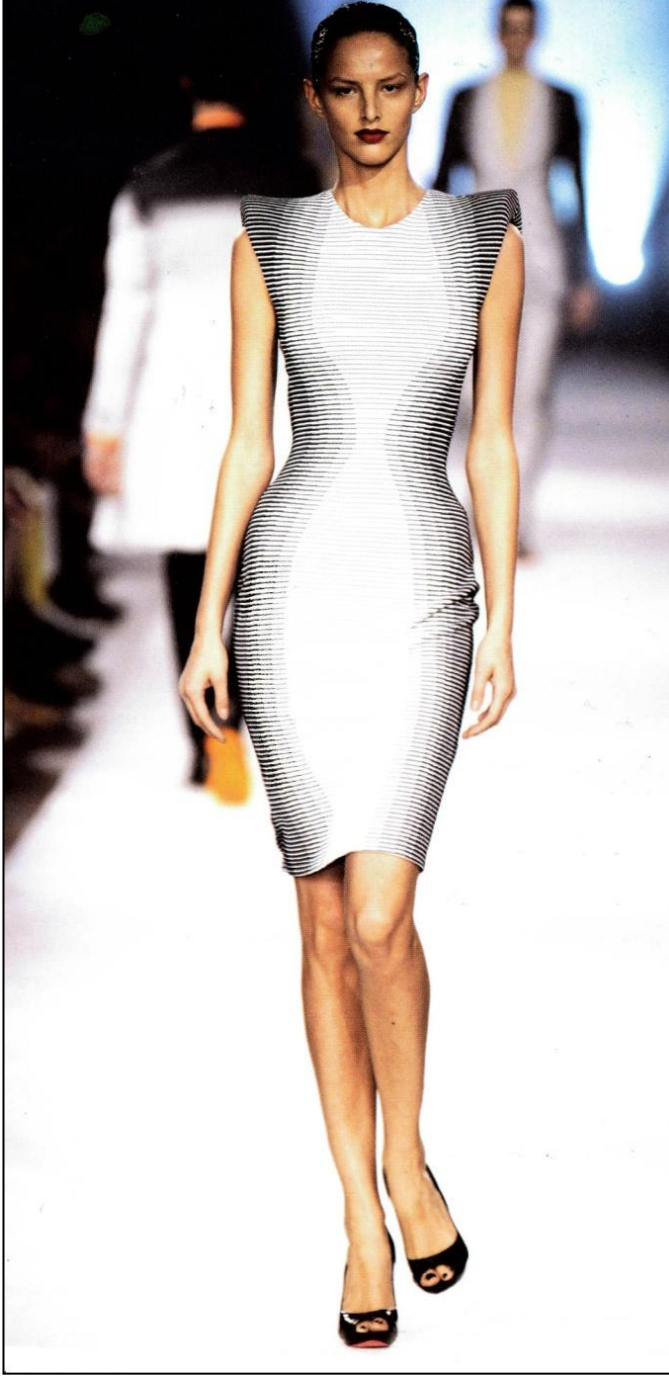


şekil 1: Giyside desen olarak çizgilerin kullanımına rnek, Viktor & Rolf İlkbahar- Yaz 2009
(<http://www.style.com/fashionshows/complete/S2009RTW-VIKROLF> , 2011)

Çizginin yönü çoğu zaman en güçlü fiziksel ve psikolojik etkiye sahiptir. Çizgi, gittiği yöne doğru gözü yönettiği için, fiziksel olarak bedendeki yönü vurgular ve dikey doğrultuda ona karşılık gösterir. Dikey ağaçlar, direkler ve binalar; yer çekimin gücüne karşı koyarak pozisyonlarını, sabitlik, kesinlik, istikrar ve kuvvet özellikleri ile korurlar. Dikey çizgiler de aynı şekilde elbiseye uygulandığında bu özellikleri devam ettirir. Yatay çizgiler; yer çekimine karşı hareketsiz ve teslim olmuş pozisyonda, bir yandan diğer yana doğru yatay formu takip ederler. Bundan dolayı da giyside, sükûnet, hareketsizlik, pasiflik, durgunluk, huzur ve dinginlik etkisi yayarlar. Diyagonal çizgiler dikey ve yatay çizgileri kombine eder, dik olmakla yana doğru olmak arasında kararsız görünür, bu yüzden de değişken, karmaşık, etkin, hareketli ve çarpıcı görünürler. Çok fazla tek bir yöne diyagonal yatıklık ya da eğim, istikrarsızlık yönünde yanılısama yaratabilir, bu yüzden diyagonal çizgileri dengeyi sağlamak için ters yönde bir diyagonal çizgiyle beraber kullanmak daha doğru bir etki yaratır. Ters yöndeki diyagonaller aşağıda bir noktada buluşuyorsa, çizgiler yukarı çıkıyormuş gibi gözüktür; aydınlık, mutlu ve daha genç bir etki yaratır. Eğer yukarıda bir noktada buluşuyorsa, çizgiler aşağıya doğru bir yol izliyor görünürler ve daha yaşlı, ağır, karanlık, mahzun etki yaratırlar. İlgi çekici bir çizgi çeşidi olarak diyagonaller, çoğunlukla sportif görünür ancak ustaca kullanımla şıklık ve zarafet de yayabilir.

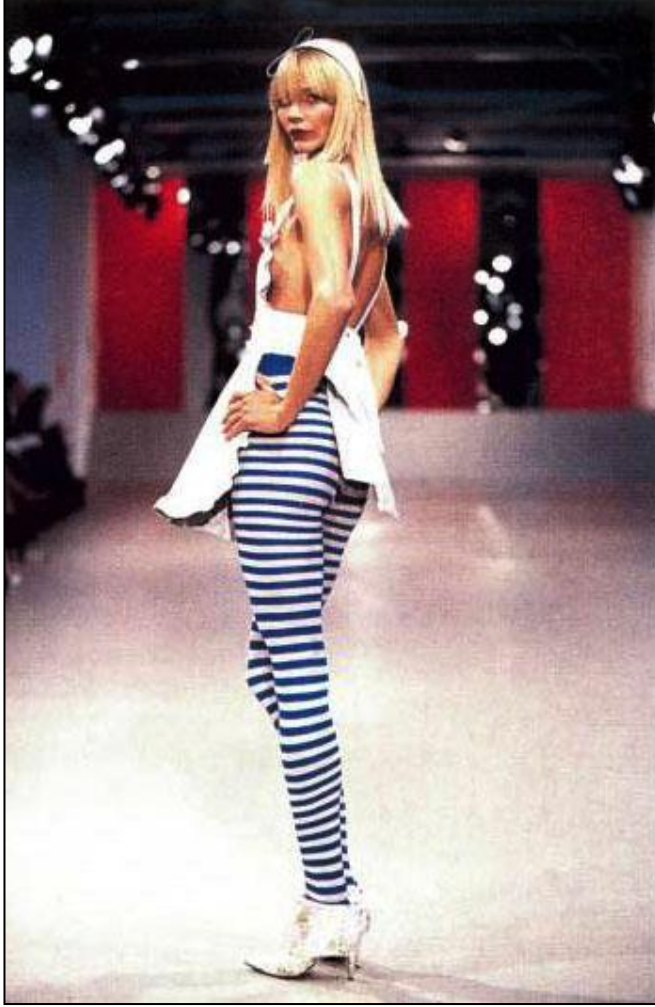
Çizginin psikolojik etkilerinin yanı sıra, giysi de yarattığı optik illüzyonlar da tasarımın görsel olarak algılanışını etkileyen bir diğer faktördür. Çizgiler bir giysinin giyildiğinde nasıl görüneceğini belirleyen görsel biçim değişimlerine sebep olabilirler. Tasarımcının çizgiyi kullanımındaki yeteneğine ve ustalığına bağlı olarak, beden sorunları gizlenebilir ya da daha çok öne çıkarılabilir. Örneğin boyuna çizgiler genel olarak gözün giysiyi yukarı aşağı yönde takip etmesini sağladıklarından, uzunluk, zarafet, incelik ve zayıflık illüzyonu yaratırlar. Diğer taraftan enine çizgiler ise aksine gözün bir yandan diğer yana doğru hareketini sağladıklarından, kısalık ve genişliği vurgularlar. Ayrıca genel olarak aynı uzunluktaki dikey bir çizgiyle yatay bir çizgi karşılaştırıldığında dikey çizgi enine çizgiden daha uzun görünür, bu yüzden çoğunlukla boyuna çizgiler silueti olduğundan uzun göstermek için kullanılabilir. Buna karşılık enine çizgiler de düzen içinde yerleştirildiğinde merdiven gibi gözü yukarı aşağı yöneterek uzunluk yaratabilir. Kıvrımlı çizgilerin de optik

illüzyon yaratma etkisi vardır. Çok kıvrımlı ve kavisli çizgiler hafif kıvrımlı çizgilere oranla, figürü daha yuvarlak ve geniş gösterebilir. Bu etkiler bilhassa beden tipi göz önüne alınarak yapılan tasarımlarda büyük önem taşır.(Frings, 1982)



Şekil 2: Alexander McQueen çizgili elbise tasarımı, İlkbahar-Yaz 2009
(Fischer, 2009; 3)

Çizgi yönünün yarattığı etkilerin istisnai durumlarda değişmesi mümkündür. Örneğin dikey çizgiler çoğunlukla uzatma etkisine sahipken, baskın karakterli yatay bir şeklin içindeler ise, uzatma etkileri indirgenebilir hatta saf dışı kalabilir. Aynı durum, yatay çizgilerin baskın bir dikey şeklin içinde uygulanmasında da geçerlidir. Yatay çizgiler dikey bir şeklin içinde genişletme özelliğini kaybedebilir.



Şekil 3: Dikey bir silüetin içinde yatay çizgiler
(Jones, 2005;101)

Çizginin giyside yarattığı fiziksel ve psikolojik etkilerinin yanı sıra bir başka işlevi de şekiller yaratmaktır. Şekiller kendilerini oluşturan çizgilerin ve kapsadıkları alanın özelliklerini taşırlar.

1.1.2. Şekil, Form ve Siluet

Şekil ve form bir nesnenin ya da giysinin dış çizgilerini belirleyen öğelerdir. Boş bir alanın etrafında çizgi çizildiğinde ortaya çıkan kapalı alan bir şekil oluşturur. Şekiller genel olarak iki boyutlu yüzeyler olarak tanımlanır ve şekillerin boyut kazanıp üç boyutlu hale gelmesiyle form oluşur. Giysi formunun oluşturduğu dış hatlar ise siluet olarak tanımlanır ve bir giysinin genel hatlarıyla biçimsel olarak nasıl görüldüğünü ifade eder. Giyside kullanılan şekil, form ve siluetlerin fonksiyonel ve karakteristik özellikleri vardır.

Temel olarak giysideki şekiller; kare, dikdörtgen, daire, üçgen, spiral, beşgen, altıgen, sekizgen, oval, paralelkenar, yamuk, baklava gibi temel biçimlerin ve bunların kombinasyonlarından oluşan serbest tasarımlardan meydana gelir. Şekiller giysinin genel görünümü ve ruh halini belirlemede gözün perspektif algısını etkileyerek aktif bir görsel öge olarak kullanılabilir. Şekillerin yaydığı etkileri algılayabilmek ve tasarım sürecinde uygulayabilmek için; çizgi, boşluk ve şekil arasındaki ilişkiyi anlamak gerekir.

Dikiş, pens, pili, cep, yaka, aplike, büzgü gibi tasarım detayları ve kumaş özelliklerinden oluşan çizgiler, giysi yüzeyini parçalara böler ve böylece boşluk ve şekiller oluşur. Boşluk ve boşluğun kullanım şekli görsel tasarımın belli başlı unsurlarından biridir. İki boyutlu düz bir yüzey ya da boyut kazanıp üç boyutlu bir alan olarak tasarımda yer alabilir. Boşluk, bölen, yeniden düzenleyen, iten, çeken ya da manipüle eden çizgiler tarafından yönetilir. Boşluğun kapatılmış hali şekil olarak adlandırılır. Bu yüzden tasarımda boşluk, çizgi ve şekil beraber çalışır. Çizgide olduğu gibi şekillerin ve boşluğun beraber kullanımı, giyside fiziksel ve psikolojik yanılsamalar ve etkileşimler yaratabilir. (Davis, 1980;68)



Şekil 4 : Pililerle oluşturulan çizgi ve şekiller ve arka plan olarak boşluğun kullanımına örnek
(<http://www.catherinepri.com/>, 2011)

Davis, “Visual Design in Dress (Giyside Görsel Tasarım)” (1980) adlı eserinde boşluğun, giysi tasarımında zemin ya da arka plan olarak kullanımına ilişkin hayati önemini vurgulamıştır. Her hangi bir objenin etrafındaki boşluk objeye biçim verir, onu tanımlar, ayırır ve belirler. Üzerinde durulan ya da önem verilen objenin etrafını sararak ve ona zemin oluşturarak önemini belirtir ve fark edilmesini sağlar. Basınç uygulayarak yerini tespit ettiği objenin kesin konumunu sabitleştirir, diğer nesnelere olan mesafesini belirler, diğer nesnelere ilişkisinde devamlılık ve istikrar

sağlar. Şekillerin birbirleriyle nasıl ilişkili olduğunu belirler. Kimi zaman şekillerin arasındaki boşluk tasarıma bağlı olarak başka bir şekle dönüşebilir. Durmaksızın ve kesintisiz bir sestense, müzikteki ya da bir cümlenin içindeki duraksamalar ve dinlenmelere ihtiyaç olduğu gibi, boşluk da kalıpta rahatlama ve ferahlık, dinlenme sağlar. Şeklin ya da şekillerin arkasında kalmış görünür, böylece detayları ileri iter ve derinlik etkisi katar. Daha az ilgi çektiğinden etrafını sardığı şekillere dikkat çekerek canlılık duygusu verir. Boşluğun şekilleri ön plana çıkarma etkisi, yüzeydeki boş alanların ve şekillerin birbirinden ayırt edilebilmesi ile gerçekleşir. Şekil; figür, boşluğun kapatılmış hali, pozitif alan, boşluk ise; zemin, arka plan, negatif alan, kapatılmamış boşluk ya da dokular arasındaki alan olarak tanımlanabilir. Şekil ve boşluğu birbirinden ayırt etme birkaç yolla daha gerçekleşebilir. Genel olarak küçük alanlar şekil, daha geniş alanlar ise boşluk olarak ayrılır. İkinci yöntem olarak doldurulmuş alanlar şekil, sade ve düz alanlar boşluk olarak tanımlanır. Üçüncü yol ise; içbükeyler boşluk gibi gözükp tasarımı içeri itiyor gözükrken, dışbükeyler ise genellikle şekil olarak gözükr ve tasarımı dışarı itiyor görünür; tasarımcı bu ikisi arasında dengeyi kurmayı araştırır. Bazen boşluk ve şekil, konumlarının doğal olarak kendiliğinden değişmesiyle ve figür illüzyonlarıyla birbirleriyle yer değiştirebilir gibi gözükebilir. Şekil ve boşluğun arasındaki ayırım duygusu, tasarımda bir diğer önemli element olan ‘’denge’’ unsuru için kritik oluşturur. İzleyicinin şekil ve boşluğu nasıl algıladığını belirleyen ipuçları; mekânsal bölümlerin büyüklüğü, mekânsal bölümlerin kolay anlaşılabilirlik oranı, içbükey ve dışbükey olma durumları ve genel olarak sıkışıklık (yoğunluk) durumu olarak sıralanabilir. Genellikle küçük bölümlerin şekil, daha geniş alanların boşluk olarak algılanması mekânsal bölümlerin büyüklüğü ile alakalıdır. Dokulu ya da modellenmiş bir yüzey, düz ve sade bir alana göre çok daha kolaylıkla yoğun ve cisimsel algılanabilir; bundan dolayı da şekil olarak tanımlanabilir. Diğer taraftan, yalın bir alanı da boşluk olarak algılamak daha kolaydır. İçbükey ve dışbükey alanlar karşılaştırıldığında ise dışbükeyler dışarı itme etkisiyle şekil, içbükeyler içeri itme etkisiyle boşluk olarak algılanır.

Stecker’a (2000) göre de boşluk, sanıldığı aksine tasarımda hiç de pasif bir element değildir. Tasarımcının giysi yüzeyindeki tüm detaylar ve şekilleri organize ettiği arka planı oluşturduğundan, bir tasarımın içeriğindeki ilişkileri tanımlamada büyük rol oynar. Arka plan olarak ele alındığında boşluğun fonksiyonları; gözün

tasarımdaki diğer detaylara odaklanmasını sağlayacak görsel destek sağlamak, üzerinde düzenlenmiş şekilleri vurgulamak ya da geri plana atmak veya şekil ve detayların birbirleriyle etkileşimlerini ve ortak özelliklerini öne çıkararak algıyı yönetmektir.

Giyside şekil ve boşluk elementleri, hem fiziksel hem psikolojik etkiler yaratır. Psikolojik olarak, beden genişliğinde yanılısama yaratmada katkıda bulunur. Geniş, sade ve kesiksiz (bütün, devamlı) alanlar durgun gözükmesine rağmen yine de psikolojik olarak, algıda belirgin etki yaratırlar. Sakinliği ve güven duygusunu vurguladıklarından heyecan verici ve dikkat çekici değildir. Dar, kompleks ve kesikli alanlar ise inceliği, kadınlığı, ayrıntıyı ve karmaşıklığı yansıtır. Geniş ve sade alanlara göre daha enteresan görünürler ancak, bilinçsizce kullanıldıklarında karışıklık ve gerginliğe yol açabilirler. Eğer giyside bir alan çok kalabalık ise göz yorulur ve dikkat dağılır. Boşluktaki gruplaşmış şekiller birbirlerine yaklaştıkça şekillerin biçimlerini, uzaklaştıkça boş alanların fark edilirliliğini arttırırlar.

Daha önce de bahsedildiği üzere, çizgilerin, boşluğun ve şekillerin giyside kullanımı, aynı güç kategorisinde fiziksel ve psikolojik olarak iki etki taşır. Fiziksel olarak çizgi, boşluk ve şekiller, beden ölçüsü, uzunluk ve genişlik illüzyonu yaratmada katkıda bulunur. Bu etkiler boşluğun nasıl paylaştırıldığı ve çizgilerle nasıl küçük alanlara ve şekillere bölündüğüne bağlıdır. Psikolojik olarak çizgilerin ve boşlukların kullanım şekli, izleyicinin duygularını manipüle edebilir. Göz genellikle daha kompleks ve merak uyandırıcı görsel özellikler aradığından boşluklarla iyi ilişkilendirmiş şekiller ön plana çıkar. Giysideki boşluklar eşit olmaksızın dağıtıldığında, her birinin eşit parçalara bölünmesindenense, daha etkileyici hele gelirler. Şekillerin etrafını çevreleyen boşluklar; tansiyon yaratarak, dikkati değişik yönlere iterek ve çekerek, gözün takibini sağlayarak bir odaktan diğer odağa hareket yaratırlar. Şekillerin ve boşlukların nasıl gruplandırıldığı da yaydıkları etkiyi bir o kadar belirleyici bir faktördür. Bazen bir şekiller grubunun dış hatları, başka bir şekil yaratabilir. Eğer birçok şekil bir araya gelip bir grup oluşturmuşlarsa, şekillerin arasındaki boşluklar, şekillerin büyüklüğünden dar ve grupları birbirinden ayıran boşluğun genişliğinden dar olmalıdır. Giysi üzerindeki boşluk-şekil dengesi ve yerleştirmesi bu ipuçlarına göre tasarlanmaz ise bazen sonuç, kontrolsüzce

kendiliğinden hareket eden ve dikkat dağınıklığı yaratan illüzyonlara sebep olabilir. Şekiller birbirine yakın gruplandırıldıklarında gözün takip ettiği yol kısalmaya ve şekilleri algılayıp, karşılaştırması kolaylaşır. Ancak şekiller teker teker birbirinden ayrı yerleştirildiğinde ise, gözün şekilleri karşılaştırmak için takip ettiği yol uzadığından, daha çok şekillerin arasındaki mesafe yani boşlukların algılanması sağlanmış olur.

Bütün bu bahsedilen etkiler giyside konstrüktif ya da dekoratif yollarla uygulanabilir, birleştirilebilir. Giyside şekillerin ve boşlukların teknik olarak düzenlenmesi, dikiş, kup ya da kıyafetin dış çizgileri gibi konstrüksiyon çizgilerinin yerleştirilmesiyle gerçekleşir. Giyside yapıyı oluşturan parçalar aynı zamanda figürün bedensel ve şekilsel görünümünü de etkiler. Desenli kumaşların kullanımı, detay ve süslemeler de uygulanma şekillerine göre boşluğun ve şekillerin yarattığı illüzyonları sağlayabilirler. Dekoratif detaylar uygulandıkları bölgede odak noktası yaratacaklarından detaylarla birlikte boşluğun kullanıldığı bölgeler, bedenin hangi bölümünün öne çıkarılıp hangi bölümünün geriye itilerek beden ölçüsüyle ilgili yanılama yaratılabileceğini belirleyecektir. Bu yüzden tasarımcı bu illüzyonları kullanırken, istenen etkiyi yaratmada kullanacağı detayları, şekil ve boşlukları, bunların aralarındaki mesafeleri ve gruplaştırılmalarını iyi planlamalıdır.

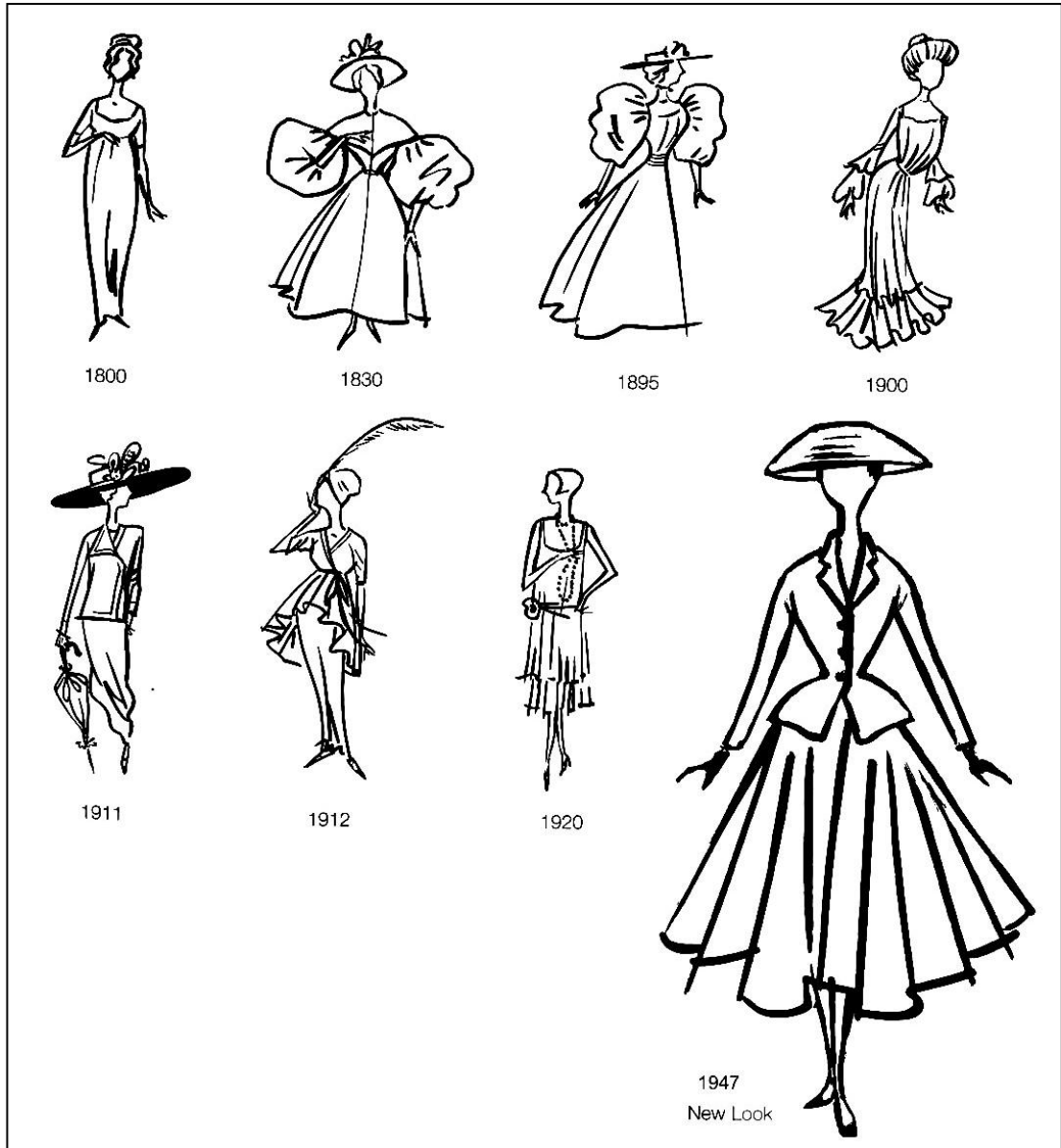
İnsan bedenine uygun olarak tasarlanmış her giysi üç boyutlu bir hacim ve form teşkil eder. Çoğu zaman giysi tasarımında şekil; çizgilerle çevrelenmiş iki boyutlu bir alanı ifade ederken, form ise bir yüzey ile oluşturulan üç boyutlu hacimleri tanımlarken kullanılan bir terimdir. İki boyutlu şekillerin derinlik kazanarak üç boyutlu hale gelmesiyle form oluşur. Giyside formlar çoğu zaman, silindir, koni, piramit, kutu, çan, kubbe, fanus, silindir, kum saati gibi hacimlerin oluşturduğu biçimlerden meydana gelir.



Şekil 5: Giyside form örneği, Issey Miyake tasarımı elbise
(Black, 2006)

Giysi formunun oluşturduğu dış konturlar giysinin silüetini oluşturur. Silüetin hacmi ve şekli, bir giysiye baktığımızda ilk algıladığımız öğelerdendir. Silüetler bazen A,H,T,V,Y,X,I gibi alfabetik bir anlatımla ya da trapez, kum saati, çadır, dikdörtgen, ters üçgen, çan formu gibi geometrik terimlerle ifade edilebilir. Başka bir ifade ise; eğer belli bir tarihsel döneme ya da saray stiline ait bir silüet şeklinden bahsediliyorsa tarih ya da hükümdarlık ismi söylenerek ifade edilmesidir. (Örn: Victoria dönemine ait, İmparator formu, Charleston Stili). Genel olarak tarihsel silüetler; giysinin üst bedene ve bele oturduğu, etek kısmı etek ucuna doğru gittikçe genişleyen çan formu, omuz, göğüs, bel, kalça hattının birbirine yakın genişlikte

oluşturulduğu dikdörtgen stil, bele oturan göğüs ve kalça hattını ön plana çıkaran kum saati stili olarak temellendirilebilir. Moda döngüleri genellikle bu üç temel silueti, yeniden tasarlayan ve yorumlayan tasarımcılar sayesinde sık sık yeniden karşımıza çıkarmaktadır. Günümüzün yaşam stili tüketiciye rahatlık sağlayan ürünleri hedeflediğinden, bugünün silüetleri bedenle uyumlu, konforlu ve fonksiyonel tasarımlarla değişime uğramaktadır. (Kemp-Gatterson, 2009; Keiser ve Garner, 2003)



Şekil 6: Moda tarihinden silüet örnekleri
(Fischer, 2009; 15)

Baskın özellikli silüetler bazen giysinin algısında, renk, doku, desen gibi özelliklerin önüne geçerek, giysinin ilk izlenimini oluştururlar. Bu yüzden silüetin oluşumunda büyük rol oynayan şekil ve formlar, tasarım ve konstrüksiyon sürecinde esas elementler olarak kabul edilebilir. Ayrıca silüetlerin bir başka özelliği de bedenün hangi bölümlerinin nasıl ön plana çıkarılacağını belirlemektir.

Sonuç olarak; şekil ve form, giysinin merak uyandırıcı ve ilgi çekici öğeleridir; tasarımcıya görsel ve psikolojik illüzyonlar yaratma olanağı sağlar. Tek bir çizginin bile yönünün ya da başka bir özelliğinin değişmesi tüm silüetin genel görüntüsünü ve fonksiyonlarını değiştireceğinden; iki boyutlu şekil ve üçboyutlu formların giyside beraber uygulanmalarının, oluşturdukları silüetin ve aralarındaki etkileşimlerin tüm giysinin görsel algısına etkisi büyüktür.

1.1.3. Işık

“Sanatçı, fiziksel olarak üç boyutlu şekiller yaratırken; ışık ve gölgeler aracılığıyla da birbirine zıt ton değerlerini çalışmalarında oluşturmaya özen gösterir. Şiddetli bir ışık kaynağına karşı olan yüzeyler açık görünürken; alçak, oyuk ya da ışık kaynağından uzak olan yüzeyler koyu görünürler. (Öztuna, 2007; 167)”

Işık tasarımda, elle tutulamayan ama bütün görsel algılarımızı etkileyen bir faktördür. Işık, ışıyan enerji dalga boylarının küçük bir yüzdesi ile meydana gelir, doğrusal dalgalar ile meydana gelen elektromanyetik dalgalara verilen isimdir. Gördüğümüz her ışık, dalga boyu, frekans ve yayılan ışınların miktarına bağlı olarak meydana gelir. Işığı ya bir kaynaktan direkt yansıyarak ya da bir yüzeyden yansıtılmış olarak deneyimleriz.

Işığın doğasını (keskinlik ya da yayılım, kaynağın konumu, denge, renk ve aydınlatma derecesi gibi özellikleri) bilen ve anlayan bir tasarımcı başarılı bir sonuç elde etmek ve etkileyici tasarımlar oluşturmak için ışığın düştüğü, stil, şekil, doku ve renk özelliklerini içinde bulunduran giysi yüzeyini düzenleyebilir, kontrol edebilir. Mesela, ışık kaynağının keskinliği ve kenarları, büzgü, pili, drape gibi giysi

detaylarında ışık-gölge yaratmada büyük rol oynar. Giysi yüzeyi ışık kaynağının ve kullanılan malzemenin (kumaşın) özelliklerine bağlı olarak ışığı yutabilir, yansıtabilir. Koyu yüzeyler genel olarak ışığı daha çok emer ve onu ısıya dönüştürür, açık yüzeyler ışığı daha çok yansıtır ve soğuk kalır. Giyside ışıkla yaratılan görsel etkilerin çoğu yansımalarla oluşur. Bir giysi tasarımcısı ışığı dolaylı yoldan yönlendirerek istediği bölümleri ön plana çıkarabilir ya da içerik algısını arttırabilir.

Renk algısı, renklerin üzerindeki ışık ışınlarına ve yüzey pigmentlerine (renkleri oluşturan moleküller) bağlıdır. Pigmentler yansıttığı ve bizim renkleri görmemize sebep olan dalga boyu dışındaki bütün dalga boylarını yutar. Beyaz ışık olarak ifade ettiğimiz parlak ışıklar güçlü dalga boylarıyla renkleri en çok aydınlatan ve onları matlaştıran ışık türüdür. Loş ışıklarda, kısa dalga boyları daha aydınlık, uzun dalga boyları karanlık gözüktür. Renkler parlak ışıkta sarıya, loş ışıkta ise maviye dönme eğilimi gösterirler.

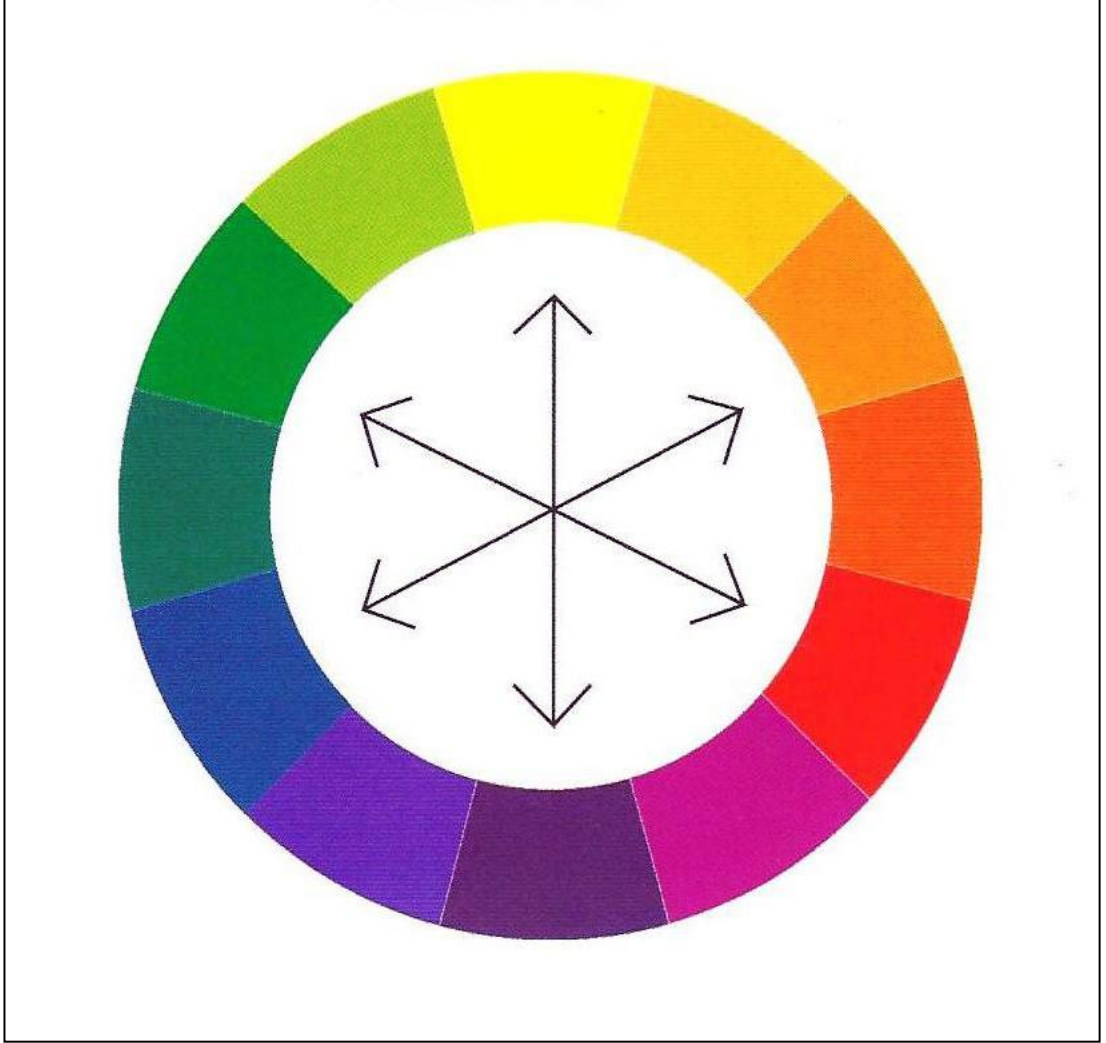
1.1.4. Renk

Renk, bir giysiye bakıldığında ilk anda göze çarpan öğelerden biridir, dolayısıyla da giysinin ilk algısını büyük ölçüde etkiler. Aynı zamanda renk, ruh halini ve stili de ortaya koyar. Işık olmadan renk var olamaz, renkler ışığın cisimlere çarpıp yansımalarının gözle algılanabilen görüntüsüdür. Işığın dalga boylarının varyasyonları renk varyasyonlarını yaratır.

Rengin özelliklerini ifade eden üç ölçü vardır; Renk çeşidi, değer (ton) ve yoğunluk ya da berraklık. Bu terimler rengin karakteristik özelliklerini anlamak ve ifade edebilmek için kullanılırlar. (Kemp-Gatherson, 2009)

Renk çeşidi; kırmızı, sarı, mavi gibi renk isimlerini ifade eder. Ana renkler kırmızı, sarı ve maviden oluşur. Ana renklerden herhangi ikisi eşit oranda karıştırıldığında ara renkler; turuncu, mor, yeşil elde edilir. Orta dereceli ya da üçlü (üçüncül) renkler, renk çemberinde bir ara ve bir ana renk arasında kalan renkler olarak tanımlanır. Renk çemberinde karşılıklı gelen, kırmızı-yeşil, sarı-mor, mavi-

turuncu gibi renkler zıt renkler ya da tamamlayıcı renkler olarak ifade edilirler. Renk çemberinde ardışık şekilde yan yana gelmiş ve ortak bir tona sahip renkler ise; (örneğin sarı-yeşil, yeşil, mavi-yeşil gibi) benzeşik renkleri oluştururlar. Beyaz, siyah ve griler nötr olarak kabul edilirler.



Şekil 7: Renk Çemberi
(Riegelman, 2009; 61)

Değer (ton) ; renkteki ışık kuvvetini, bir başka deyişle açıklık, koyuluk durumunu ifade eder. Renk skalaları beyazdan başlayıp siyaha doğru devam eder. Beyaz ışığın tamamen yansımından, siyah ise ışığın emilip yok olmasından oluşur. Bir renge beyaz eklemek esas renk tonundan daha açık, siyah eklemek ise daha koyu bir renk tonu oluşmasına sebep olur. Açık tonlar nüans, koyu tonlar ise gölgeler olarak isimlendirilir. Her giysi ton kontrastı taşır. Giyside yapılan en basit katlamalar ve büzgüler bile ışığın etkisiyle rengin tonlarını oluştururlar. En güçlü ton kontrastı ise siyah ile beyazın beraber kullanımıyla ortaya çıkar ve giysiye çarpıcı bir etki verir.

Yoğunluk ya da berraklık; renk doygunluğu, parlaklığı (kuvveti) ya da solgunluk (güçsüzlüğü) ile belirlenir. Parlak renkler yüksek yoğunluk kapasitesi taşır, aksine soluk renkler ise yoğunluk ya da berraklık yönünden zayıf gözükürler.

Renklerin karıştırılmasıyla ortaya çıkabilecek yeni renklerin ve renk tonlarının sayısı sonsuzdur. Sıkça kullanılan bazı renk ve renk tonlarını ifade etmek için patlıcan moru, petrol yeşili, çivit mavisi gibi terimler kullanılabilir. Aynı şekilde bir giysi tasarımcısı renkleri sayısız kombinasyonlar oluşturarak bir araya getirebilir. Siyah, beyaz ve grinin birlikte kullanımına akromatik (renksiz) düzen, tek rengin tonlarının birlikte kullanımına monokrom (tek renkli) düzen, zıt renklerin birlikte kullanımına tamamlayıcı düzen adı verilir. Ayrıca üçlü ya da dörtlü adı verilen renk düzenleri de oluşturulabilir. Renk bilinçli ve doğru şekilde kullanıldığında giysinin görsel algısını arttıran ve güçlendiren, tasarımın içeriğini zenginleştiren bir faktördür. Renk kullanımında tasarımcının dikkat etmesi gereken nokta; rengin görsel ve psikoloji etkileri ve birbirleriyle olan etkileşimlerini dikkate alarak, tasarımın içeriğine uygun renk seçimleri yapmaktır. Renk, giysi yapımında kullanılan malzemelerin kendisinde bulunan bir görsel öğedir. Tasarımcı kumaş seçimlerini yaparken kumaşın renk ve desen özelliklerini göz önünde bulundurarak hareket eder.



Şekil 8: Akromatik, monokrom ve tamamlayıcı düzene örnek
(McKELVEY ve Munslow, 2003)

Rengin, günlük yaşantımızda ve tasarımda görsel algularımıza ve hatta ruh hallerimize etki etkisi büyüktür. Örnek olarak; sıcak renkler olarak ifade edilen ve güneş ve ateşle ilişkilendirilen kırmızı, sarı, turuncu gibi renkler uyandırıcı, girişken ve enerjik bir yapıya sahiptir. Özellikle kırmızı kadın giyiminde sıkça kullanılan bir renk olup, romantizm, heyecan duygularını çağırıştır ve dikkat çekici bir özelliğe sahiptir. Sarı, parlaklığı ve aydınlığı yansıtır, neşeli ve iyimser duygular yayar.

Turuncu sarıya benzer özellikler taşır, enerjik olma yönüyle genç giyiminde sıkça tercih edilir. Mavi, yeşil ve mor gibi soğuk renkler ise gökyüzü ve denizle bağdaştırılır. Mavi, sakinliği, rahatlamayı ve güveni ifade eder, dinlendirici ve huzur verici bir duygu yaratır. Yeşil, sakinleştirme etkisiyle barışı ve sükûneti ifade eder. Mor, tarihten beri saray rengi olarak kabul edilir ve zenginliği, itibarı anımsatır, bazen de ruh hali olarak depresif bir duygu halini ve korkuyu yansıttığı kabul edilir. Sıcak ve soğuk renklerin yanı sıra, bej, taba, kahverengi, beyaz, gri, siyah gibi nötr renkler de giysi tasarımında sıkça kullanılan ve moda olan renklerdir. Beyaz, ışığı tamamen yansıttığı için saflığın ve temizliğin simgesidir. Siyah asilliği ve zarafeti, bazı toplumlarda ise ölümü ve matemi ifade eder. (Frings, 1982)

Renklerin algısında ve yaydıkları etkide birbirleriyle olan etkileşimleri büyük önem taşır. Mesela bir renge tamamlayıcı (zıt) rengi karıştırıldığında yoğunluğu ve berraklığı azalır, yan yana getirildiğinde ise ikisi de en parlak ve yoğun değerini verir. Tasarımda kullanılacak en kuvvetli kontrast zıt renklerin yan yana getirilmesiyle oluşur. Aynı zamanda bu gibi durumlara eş zamanlı kontrast adı verilir. Sıcak renklerle soğuk renkler yan yana geldiğinde sıcak renkler daha sıcak, soğuk renkler daha soğuk görünür. İki rengin karışımından meydana gelmiş renkler, kendisini oluşturan renklerden hangisiyle yan yana getirilirse diğerinin özelliğini daha çok gösterir. Mesela mavi-mor, morla birleştirildiğinde daha mavi, mavile birleştirildiğinde daha mor gözükür. Eş zamanlı kontrast içeren rengin yarattığı fiziksel etkiler; hareket, ardışık görüntü, ışık saçma, renk sapması, adaptasyon olarak sıralanabilir. Psikolojik etkiler, sıcaklık, büyüklük, yoğunluk, ses, kapsamlılık, heyecan, etki, eğlence, cinsiyet, duygu, yaş ve sezonla ilgilidir. (Davis, 1980; Jones, 2005)

Renk, görsel algıda beden illüzyonu yaratmak için de kullanılabilir. Açık ve koyu renklerin oluşturduğu kontrastlar çoğu zaman giyside bu amaçla kullanılır. Açık renkli alanlar olduğundan daha geniş ve daha büyük gözükeceğinden, olduğundan daha küçük ve daha dar gözüken koyu renkli alanlar kullanmak tercih edilebilir ya da tasarım açısından dengesiz bir dağılım koyu renkli alanları geriye iterek ve/ve ya açık renkli alanları ön plana çıkararak düzenlenebilir. Genel olarak kırmızı, sarı, turuncu gibi sıcak renkler dikkat çekici ve daha büyük-geniş

gözükürler. Mavi, yeşil, mor gibi soğuk renkler geri çekilme etkisi yaratırlar ve daha küçük-dar gözükürler. Tek bir renk ve onun tonlarından oluşan küçük renk grupları ise uzunluk illüzyonu yarattıklarından incelme etkisi yaratırlar. Yoğun ve parlak renkler dikkati ve genişliği artırır. Soluk renkler bedeni arka plan iter. (Garner, 2003)



Şekil 9: Tasarımcıların İlkbahar-Yaz 2011 koleksiyonlarından giyside renk kullanımına örnekler (<http://millionnews.info/fashion-trends-2011/trendy-colors-of-springsummer-2011.html>, 2011)

Giysideki dokular da renkleri nasıl algılayacağımız etkiler. Mesela parlak yüzeyler ışığı yansıtır, rengi vurgular ve renge olan algıyı artırır. Havlı yüzeyler ışığı yutar, rengi daha değişik yansıtırlar.

1.1.5. Doku

Doku kelimesi tasarımda yüzey özelliklerini tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Giyside doku; iki boyutlu bir yüzeyin dokunsal özelliklerini, şekillendirilmiş üç boyutlu bir yapının dokunsal özelliklerini ya da yüzey ya da şekillendirmiş yapıların görsel özelliklerini kapsar. (Davis, 1980)

Bütün maddeler, doğaları gereği, yumuşak, sert, pürüzlü ya da düz gibi doku özellikleri taşırlar. Tasarımda oluşturulan dokular, ya doğadaki dokuların taklidinden doğan ya da tasarımcının hayal gücü ile yarattığı dokulardır. Giyside kullanılan çeşitli dokular, giysi yüzeyini zenginleştir ve tasarımın etkisini güçlendirirler. Giysi yapımında kullanılan her madde kendisine ait doku özelliklerini taşır. Bu özellikler, görme ve/veya dokunma ile algılanabilir. Giysiyi oluşturan temel madde genellikle kumaş olduğundan doku sözcüğü giysinin üretiminde kullanılan kumaşın özelliklerini de ifade eder.

Genel olarak dokular algılanma şekline göre fiziksel (gerçek) dokular ya da görsel dokular olarak incelenebilir. Fiziksel dokular dokunduğumuzda hissedebildiğimiz, görsel dokular ise görerek algıladığımız dokulardır. Giysi tasarımında bazı dokular hem fiziksel hem de görsel doku özelliği gösterebilir. Giyside fiziksel dokular, pili, büzgü ve katlamalarla kumaşı şekillendirip boyut katarak ya da kapitone, aplike, nakış gibi tekniklerle oluşturulabilir. Son dönemde geliştirilen lazer kesim sistemleriyle de farklı malzemelerle yaratıcı dokular yaratmak mümkündür. Bu tür dokular fiziksel özelliklerinin yanı sıra giysiye görsel olarak da dokulu ve özellikli bir yüzey kazandırır.



Şekil 10: Iris Van Herpen “Capriole” koleksiyonundan çeşitli yöntemlerle yapılmış doku tasarımları (<http://www.irisvanherpen.com/>, 2011)

Bazı tasarımcılar kullanacakları kumaşı eskizleri yapmadan önce seçerek, kumaş dokusunun kendilerine ilham vermesini tercih ederler. Tasarımcı modeli için gerekli kumaşı seçerken kumaşın doku özelliklerini mutlaka dikkate almalıdır.



Şekil 11: Sonbahar-Kış 2010/2011 ve Sonbahar-Kış 2011/2012 koleksiyonlarından kumaş dokuları
(<http://www.vogue.co.uk/>, 2011)

Kumaşın oluşumu dört faktöre bağlı olarak gelişir; iplik içeriği (elyaf), iplik yapısı, kumaş yapısı ve son işlemler. Bu faktörlerin her biri kumaş dokusunun görsel, dokusal ve performans özelliklerini belirleyici rol oynar. (Tate, 1989)

Elyaf; kumaşın yapı taşı oluşturulan hammaddenin kısa liflerinin eğrilip bükülmesiyle iplik oluşumu sağlanan maddedir. Genel olarak ipliği oluşturan elyaflar; pamuk, keten, yün, ipek gibi doğal lifler, ya da polyester, naylon, akrilik gibi kimyasal liflerden oluşabilir. Elyaf içeriğinin iplik yapısına büyük etkisi vardır.

Elyafın bükülmesi ile iplikler meydana gelir. İplik ve elyaf yapısı üretilen kumaşın dokusunu ve görünüşünü belirler.

Kumaş yapısı kumaşın nasıl oluşturulduğu ile ilgilidir. Genel olarak kumaşlar dokuma, örme, lif bağlantılı yüzeyler (dokumasız kumaşlar) ve danteller olarak sınıflandırılabilirler. Üretim şekli kumaşın birçok özelliğini büyük ölçüde etkiler. Aynı ipliklerle ancak farklı yöntemlerle üretilen iki kumaş bile çok büyük farklılıklar gösterebilir.

Son işlemler; kullanım alanı ve amacına göre kumaşa uygun özellikler kazandırma amacıyla yapılan kimyasal işlemlerdir.

Kumaşın doku özellikleri sadece görsel olarak değil aynı zamanda fonksiyonel olarak da kumaşın nasıl kullanılacağını, nasıl şekillendirileceğini, dökümlülüğünü ve bedenle uyumunu belirleyici bir faktördür. Bazı kumaşlar bedeni kolayca sarar ve uyum sağlar. Mesela sert kumaşlar bedeni tam sarmadığından giysinin silüeti ile beden arasında ilişki kurulmasına ihtiyaç duyulur. Dökümlü kumaşlar bedeni sarmaya ve bedenin doğal kıvrımlarıyla bütünleşmeye daha eğilimlidirler. Bu yüzden tasarımcının seçtiği kumaşın sadece görsel niteliklerini değil esneklik, sertlik, yumuşaklık, sıklık, dökümlülük gibi fiziksel özelliklerini de incelemesi ve anlaması gerekir.

Baskı teknikleri de giyside özellikle görsel dokular yaratmak için kullanılabilir. Baskı tekniği ile oluşan dokular giysi yüzeyini oluşturan kumaş ve bunun gibi malzemelerin kendisine, giysi üretiminden önce ya da sonra uygulanmış

olabilirler. Baskı teknikleri giysinin tamamında ya da bir bölümünü öne çıkaracak şekilde giysiye uygulanabilir ve giysinin yarattığı etkiyi büyük ölçüde değiştirebilir.

Giysideki çeşitli dokularla illüzyonlar yaratmak mümkündür. Örneğin hacimli, sert yüzeyler bedeni olduğundan geniş gösterir. Bu etki giysiye hacim vermek istendiğinde bilinçli olarak kullanılabilir. Parlak yüzeyler ışığı daha iyi yansıtır ve buldukları alanı genişleterek dikkat çekeler. Pürüzlü yüzeyler, ışığı keser ve yüzeyde ışık-gölge meydana getirirler.(Keiser ve Garner, 2003)

Dokular, belli bir düzen içerisinde bir motifi tekrar ederler, düzenli olarak tekrar edilen motifler yüzeyde desen oluşturur.

1.1.6. Desen

Desen; çizgi, alan ve şekillerin, renkle birleşerek oluşturduğu yüzey düzenlemeleridir. Deseni oluşturan çizgi, şekil, alan ve renk öğelerinin fiziksel ve psikolojik etkileri bir araya gelir ve desenin kendi karakteristik özelliklerini oluştururlar. Orantılı biçimde düzenlenmiş motifler kolaylıkla desene dönüştürülebilir. Bazı kumaşların doku özellikleri de yüzeyde desen oluşturabilir. Her desen bir çıkış noktası, bir yorumlama ve bir düzenleme barındırır. Çıkış noktası; doğayı, insan yapımı objeleri ve sembolizmi kapsar. Yorumlama; gerçekçilik, stilize etme, soyutlama ve uzam bilgisel (geometrik) düşünce ile gerçekleşir. Düzenlemeler ise; her yönden, dört yönden, iki yönden, tek yönden, bordür olarak ya da boşluklu (aralıklı) olarak yapılabilir. (Davis, 1980)

Desenler; kumaşın üretimi sırasında, ya da üretimden sonra baskı ve kabartma teknikleri ile oluşturulabilirler. Dokuma ya da dokunmamış yüzeylere üretim sırasında desen uygulamak mümkündür. Baskı, boyama gibi ya da kapitone, nakış, işleme gibi tekniklerle de sonradan kumaşa desen verilebilir.

Desenin giyside görsel etkileri; büyütme, egemenlik, ilgi çekme, bedenin bölümlerini öne çıkarma ya da gizleme olarak sıralanabilir. Desenler içinde

bulundurdukları çizgi, şekil, renk, doku gibi diğer görsel öğelerin yaydığı psikolojik etkileri içinde barındırır. Giysiyi oluşturan çizgi, renk, doku gibi görsel öğelere paralel bir desen tasarımı kullanarak giyside farklı etkiler ve illüzyonlar yaratılabilir. Büyük motifli bir desen ufak tefek bir figürü olduğundan da küçük, iri yapılı bir figürü ise aksine daha da geniş gösterebilir. Özellikle enine geniş desenlerde göz bedeninin etrafında yayılan deseni takip ettiğinden, figürü olduğundan daha geniş algılar. İnce uzun bedenler göze çarpan desenleri daha iyi taşırlar. Küçük ve çiçekli desenler zariflik ve kadınlığı ön plana çıkarır. Yön algısı içeren desenler (örn: çizgili) figürün ön plana çıkmasını sağlar, çünkü göz çizginin yönünü takip eder. Düşük kontrastlı boydan boya desenler, geniş bedenleri daha ince gösterir. Dikey çizgili kumaşlarda boydan boya kesintisiz bir göz algısı olduğu için, figür olduğundan ince gözüktür. Çapraz yerleştirilmiş ekoseler, diyagonal çizgilerin yarattığı etkiyle çarpıcı bir görünüm sağlarlar ve figürü olduğundan güzel gösterebilirler. Geometrik desenler ise değişken ve çok yönlü kullanılabilirler.(Tate, 1989)



Şekil 12: Çizgili ve geometrik desen tasarımları, Issey Miyake, Sonbahar-Kış 2011/12
(<http://www.vogue.it/en/shows/show/fw-11-12-ready-to-wear/issey-miyake>, 2011)

Desen kompozisyonu ve desenin giysiye uyumu desenin yaydığı etkiyi büyük ölçüde etkiler. Giysiyi oluşturan diğer çizgi, şekil, renk, detay, kumaş yapısı ve dokusu gibi öğeler ve genel yapıyla uyumlu olarak kullanılan desenler en iyi görsel sonucu verir. Bedene uygunluk, aralıklılık, düzenleme, hareket duygusu, tekrar ölçüsü ve karakteri desenin tüm özelliklerine etki eder ve izleyicinin giysiyi algısında büyük rol oynar. Görsel algı desendeki ana motiflerin büyüklüğüne ve yerleştirilmelerine, bedenin hareketiyle desende oluşan harekete ve desenin tasarımla olan uyumuna yoğunlaştığı zaman, desenin yaydığı etki daha çok artar. Desenler, birbirine benzer karakterde, renkte ve büyüklükte motiflerin kombinasyonlarıyla oluşturulduklarında daha başarılı tasarımlar elde edilebilir. (Davis, 1980)



Şekil 13: Stella McCartney ve Alexander McQueen İlkbahar-Yaz 2011 koleksiyonlarından doğa çıkışlı desen tasarımları

(<http://www.vogue.co.uk/>, 2011)

Bir desenin giyside kapladığı alan ya da motiflerin büyüklüğü, giysiyi tamamlamalıdır. Büyük motiflerden oluşan bir deseni giysiye uygularken, dikiş ve diğer tasarım detaylarıyla motiflerin bölünmemesine dikkat etmek gerekir. Bilinçli

olarak tasarım detaylarıyla uyumlu bir desen seçilerek, desen giysinin en önemli görsel ögesi haline getirilebilir. Eğer tasarımın baskın öğeleri çizgiler ve detaylarsa, o zaman kumaşın özellikleri ikinci planda kalmalıdır. Desendeki motiflerin büyüklüğü, en çok giysideki küçük parçalarda ve giysiyi oluşturan bölümlerin küçük olduğu çocuk giyim ürünlerine uygulanırken sorun yaratabilir. Küçük parçalara uygulanan desenlerin küçük motiflerden ve detaylardan oluşması, desenin etkisini artırır.(Frings, 1982)

1.2. Giyside Form Oluşturma

1.2.1. İnsan Vücudunun Genel Yapısı

Giysilerin formları ilk olarak, üç boyutlu ve hareket eden insan bedenine uygulanmak üzere tasarlanır. Yaratıcı, fonksiyonel ve dekoratif giysiler yaratmak için tasarımcının, insan vücudundaki hareketli yapıyı ve bedenle giysi arasındaki ilişkiyi iyi bilmesi gerekir. Bu yüzden bazı moda tasarımcıları insan bedeninin anatomisini anlamaya ihtiyaç duyarlar.

Kasların iskelet yapısıyla nasıl bağlantılı olduğu ve hareket halinde iskeletle beraber nasıl çalıştıkları, bir giysinin bedene nasıl oturacağı, bedendeki uyum ve dağılımla nasıl hareket edebileceğini yöneten temel konulardır. Bedenin fiziksel yapısı, dikey bir eksenin etrafında simetrik bir biçimde oluşmuştur. İster önden gözüksün, ister yandan ya da hareket halinde; baş, eksenin tepe noktasını oluşturur. Günlük hayatta bedenin birçok farklı bakış açısından ve hareketteki görünümüne şahit oluruz ancak bedeni göz önünde canlandırmaların çoğu genellikle üst beden ve yüz odaklı olarak önden görünüm ya da pasif duruştur. (Jones, 2005).

Figür tiplerini tanımak ve giysiyle yaratılan görsel illüzyonları bilmek, tasarımcı ve terziye, ergonomik ve konforlu giysiler yaratmada yardımcı olacak bilgilerdir. Stecker'a (2000) göre, bedenin yapısını oluşturan ve dengesini sağlayan

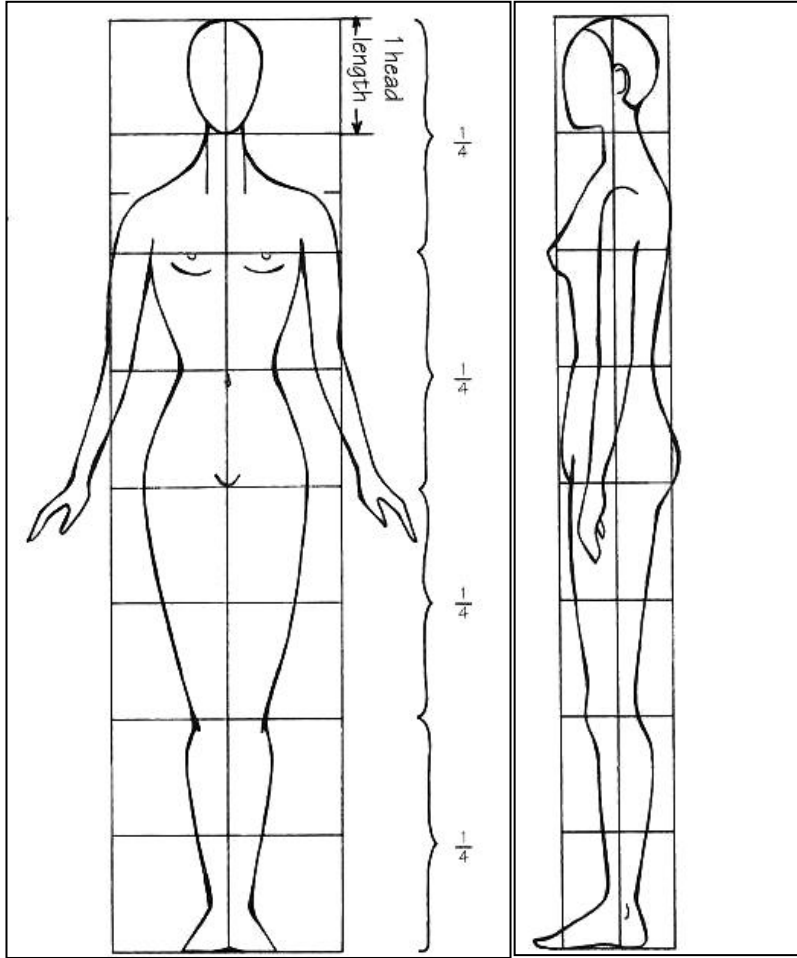
elementler; orantı (boy ve ağırlık), beden konturu, postur ve simetridir. Bu değişkenlerin farklı kombinasyonları, insan bedeninin sayısız varyasyonlarını yaratır.

Oran; beden her bir parçasının; diğer parçalarla ve her bir parçanın uzunluk ve en yönünden toplam beden kitlesine ilişkisidir. Güncel beden ölçüsünün, ağırlığın ya da ölçülerin, bu ilişkilerin yarattığı oranları değiştirmede önemi yoktur. Beden konturları, bedendeki kasların ve yağ depolarının şekillendirdiği kıvrımlar, tümsekler ve girintilerden oluşur. Kas durumu, kilo alıp verme, fiziksel yaşlanma ve korse giyimine bağlı olarak beden konturları ve kilonun bedendeki dağılımı değişebilir. Aynı boy ve kilodaki iki insan, kas ve yağ dağılımlarındaki farklılıklar sebebiyle farklı beden şekillerine sahip olabilirler.

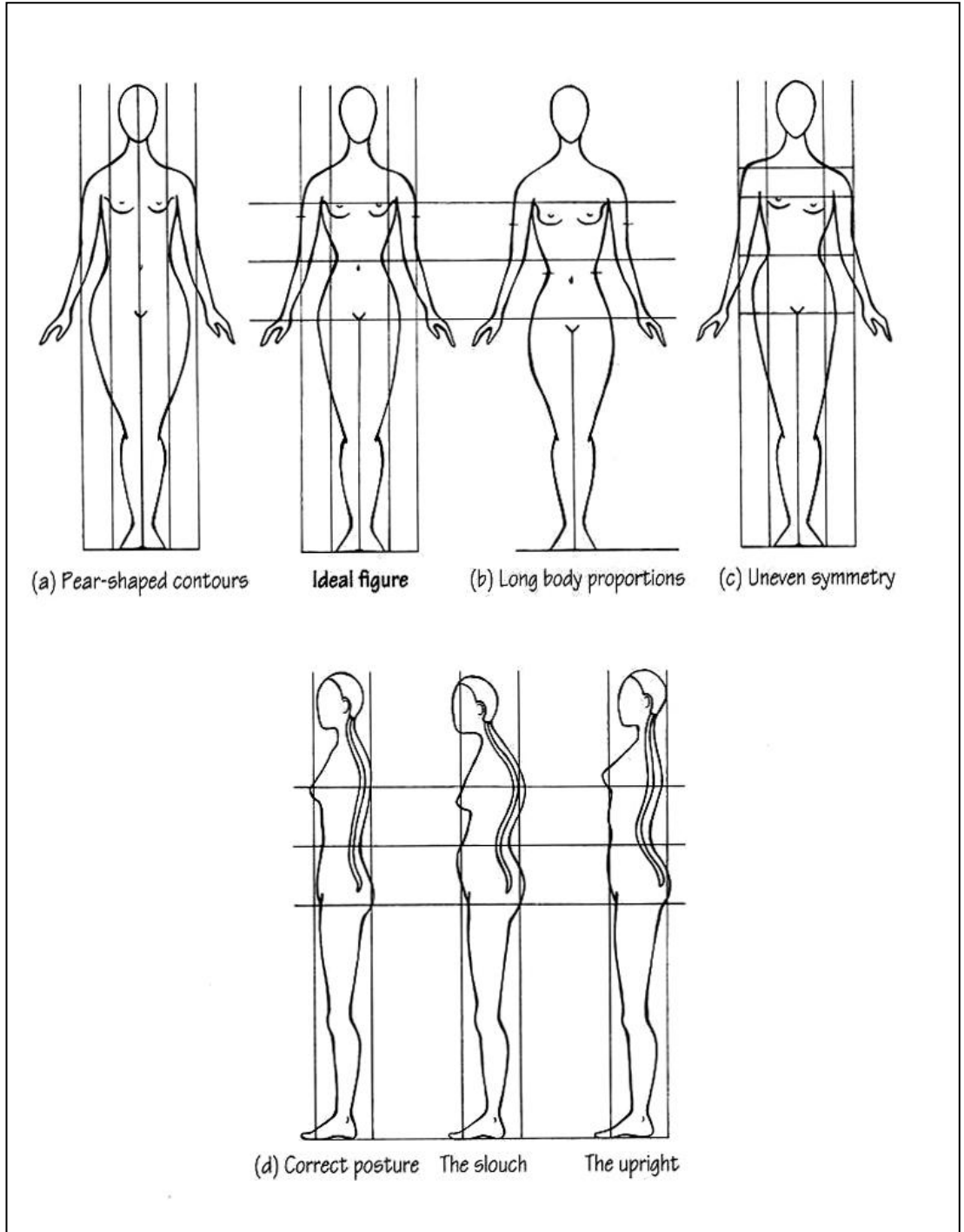
Başer'e (1983) göre; beden ölçüleri arasındaki oranlar vücut görünüşünü geniş ölçüde etkilemektedir. Başın bedene oranı, bacakların genel pay içindeki oranı, göğüs ve bel çevresindeki oranlar, kalça genişliği, göğüs kafesi, pelvis, omuz genişliği gibi ölçüler arası oranlar, farklı beden şekillerinin ve vücut tiplerinin oluşmasını sağlamıştır. Vücut tiplerinin değişkenlik göstermesinin yanı sıra vücut büyüklüğü de değişkendir. Bazı insanlar küçük yapılı, bazı insanlar iri yapıdadırlar. İnsan vücudunun bölümleri arasındaki orantılarda referans birimi olarak en çok kullanılan ölçü baş uzunluğu ölçüsüdür. (Şekil 14) Ayrıca giysi konstrüksiyonunun belirlenmesinde kol, bacak gibi beden hareketli organlarının, hareket esnasında giysiye etkileri dikkate alındığında beden dinamik özellikleri de önem taşımaktadır.

İdeal insan bedeni mükemmel şekilde simetrik olandır, ancak çoğu figürün hafif de olsa asimetric hatlara sahip olduğu görülür. Bir omzun diğerinden daha yüksek oluşu, bir kolun ya da bacağın diğerinden uzun olması, bir göğsün diğerinden daha büyük, bir kalçanın diğerinden yukarda olması, belin bir tarafının diğer taraftan daha kıvrımlı olması insan bedenindeki en sık karşılaşılan düzensizliklerdir. Bu düzensizlikler giysinin bedeni düzensizce sarmasına, ya da tek bir bölgede kırışıklığa (bolluğa) veya zorlamaya (darlığa) sebep olabilir. Bedendeki uzuvların hizası ve beden yürürken, ayakta dururken ya da otururken bu uzuvları taşıma biçimi postur kavramını oluşturur. Modern görüşün ideal postur anlayışına göre; kulak, omzun orta noktası, kalçanın orta noktası, ön dizin orta noktası ve ayak bileğinin dış hattı düz bir

çizgi üzerinde hizalı konumlanmalıdır. En yaygın iki yanlış postürden biri, omuzların öne eğilerek karnın dışarı çıktığı kambur duruş, diğeri ise, göğüs ve alt karnın ileri itildiği fazla dik duruştur. (Stecker, 2000) (Şekil 15)

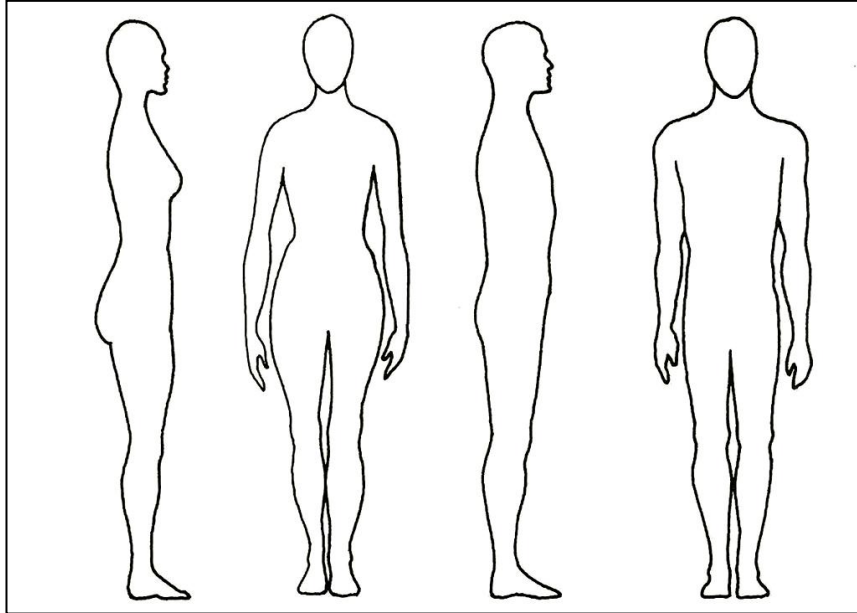


Şekil 14: İdeal kadın bedenindeki oranlar (başın uzunluğu ölçü birim alınarak)
(Stecker, 2000; 184)



Şekil 15: Üst sıra soldan sağa; armut tipi kadın bedeni, ideal figür, uzun beden proporsiyonu, asimetrik beden tipi. Alt sıra soldan sağa; doğru postür, kambur duruş ve aşırı dik duruşa örnek (Stecker,2000; 185)

Genel olarak insan bedeni çoğunlukla kıvrımlı çizgilerden oluşur. Ancak yine de ayrı ayrı incelendiğinde, kadın ve erkek bedeninin şematik konturları önemli ölçüde birbirinden farklıdır. Kadın bedeni tüm boyutlarıyla daha yuvarlak hatlara sahipken, erkek bedeni ise daha çok, sahip olduğu geniş omuzların da etkisiyle ters üçgeni andırır. İnsan bedeninin ayrıntıları içbükey ve dışbükeylerle yaratılmıştır. Ortalama bir kadın bedeni ele alındığında dışbükeyler; genellikle baş, omuz başları, kürek kemiği, göğüs, kalça, bazen üst bacak, baldırlar, ayaklar, dirseğin hemen altından itibaren kollar ve ellerdir. İçbükeyler ise; genellikle boyun, bel, dizler, ayak ve el bilekleridir. Erkek bedeninde dışbükeyler; genellikle baş, omuz başları, üst ve alt kol, eller, vücudun iri yapılı bölümleri, üst ve alt bacaklar ve ayaklar, içbükeyler boyun, bel, dizler, ayak bilekleri ve bazen dirsekler olarak sıralanabilir. Bedendeki bu içbükey ve dışbükeylerin yer, büyüklük ve pozisyon ilişkilerini anlamak ve farkına varmak tasarımcı için iki sebepten ötürü önem taşır. Birincisi; bedendeki her içbükeylik bir dışbükeyliği tanımlar ve ikinci olarak da her giysi bedendeki dışbükeylerle desteklenir. Bu yüzden giysilerin fonksiyonel ve estetik olarak bedene oturması için içbükey ve dışbükey hatların birbirlerini tamamlayıcı bir ilişkiye sahip olması ve tasarımcının da bunu göz önünde bulundurarak tasarımlarını uygulaması gerekir. (Davis,1980)



Şekil 16: Kadın ve erkek bedenindeki içbükey ve dışbükeyler
(Davis, 1980; 66)

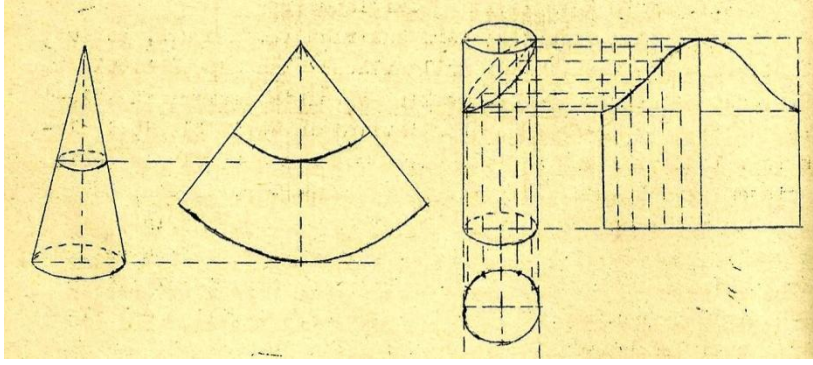
Yüzey şekillerinin ve giysi formunun etkileşimleri, beden hareketi ve dönüşü esnasında iki ve üç boyutlu alanların nasıl hareket ettiğini, tasarımın bedenle uyumunu gösterir. Giysinin içindeki beden konturları kıyafete şeklini verir ve giysi de beden formalarını gizleyerek ya da açığa vurarak, şekil olarak nasıl görüneceğini belirler. Dolayısıyla giysi ve beden, birlikte çalışırlar ve birbirlerinin görsel ve fonksiyonel özelliklerini etkilerler. (Jones, 2005)

1.2.2. Kalıp Hazırlama ve Kumaşı Giysiye Dönüştürme

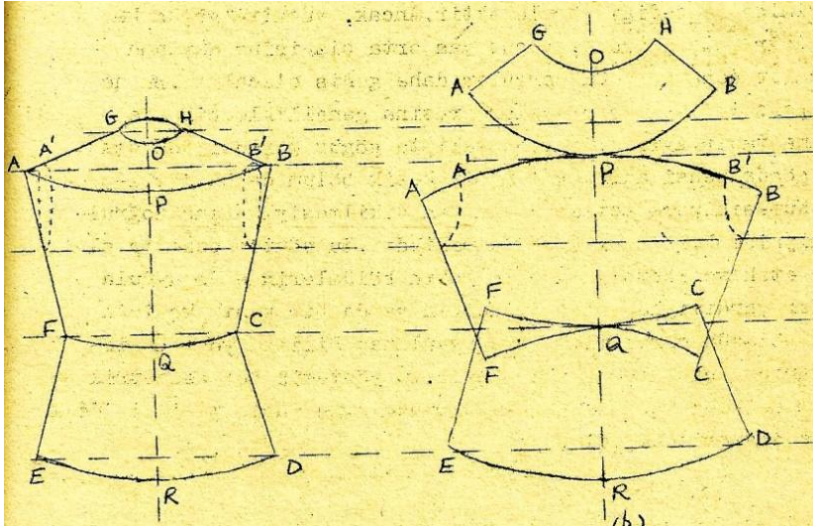
“Giysi, insan bedenini örtünmesi ve korunması için, her türlü tekstil yüzeyinden üretilen hazır giyim ürünlerini kapsayan genel bir deyimdir. Giysi tasarımı; üretilecek bir giysinin çizimini, kalıbını ve planını yaparak geliştirme işlemidir. (Yakartep, 1996)”

Kalıp hazırlama, iki boyutlu düz bir yüzey olan kumaşın tasarıma uygun olarak üç boyutlu insan bedenini doğru ve konforlu bir şekilde sarması amacıyla yapılır. Günümüzde kalıp hazırlamada, drapaj yöntemi, hazır giysi üzerinden kalıp hazırlama, çizim yöntemi ile kalıp hazırlama ya da cad sistemleri gibi çeşitli yöntemler kullanılmaktadır.

Başer'e (1983) göre; kalıp yapımına yön veren temel ilkeler, üç boyutlu hacimlerin yüzey açılımlarının çizilmesine dayanmaktadır. Daha açıkça söylemek gerekirse, bir silindir ve bir koniyi kalıp oluşturmanın çıkış noktası olarak kabul etmek mümkündür. İnsan vücudunu geometrik şekillere benzetmek istersek, beden üst üste ve yan yana yerleştirilmiş, silindirler ve konilerden ya da bunların dik kesitlerinden meydana geldiğini görebiliriz. Başer bu düşünce şekliyle, göğüs bölgesini bele doğru daralan kesik bir koniye, kolları omuz başlarından ve koltuk altından eğimli olarak kesilmiş silindirlere, bacakların üst bölümünü dikine kesilmiş konilere, bedenle birleştiği yere kadarki bölümü ise silindirlere benzetmiştir.



Şekil 17 : Koni, silindir geometrik biçimlerinin kalıp çizimine yönelik açılımları
(Başer, 1983; 36)



Şekil 18: Ceket kalıbının iki ön kalıbı, üst bedende koni açılımları
(Başer, 1983; 37)

Giysi kalıbı hazırlamada başlıca beden ölçüleri olmak üzere birçok etken rol oynar. Her ne kadar kişiye ve topluma göre oluşan farklı beden tipleri ve oranlar var olsa da, değişik bedenlere uygun standart ölçülerin uygulanması hazır giyim ürünleri için kalıp geliştirmenin ön koşuludur. Denemesi önceden yapılmış standart ölçüler göre hazırlanan kalıplara temel kalıp denir. Temel beden kalıpları üretilcek giysinin çeşidine(pantolon, etek, ceket, vs.) , tüketici grubuna(kadın, erkek, çocuk) göre hazırlanır. Temel beden kalıpları üzerine model özelliği katmak amacıyla pili, büzgü, roba, yaka yırtmaç gibi çizimlere model uygulama denir.

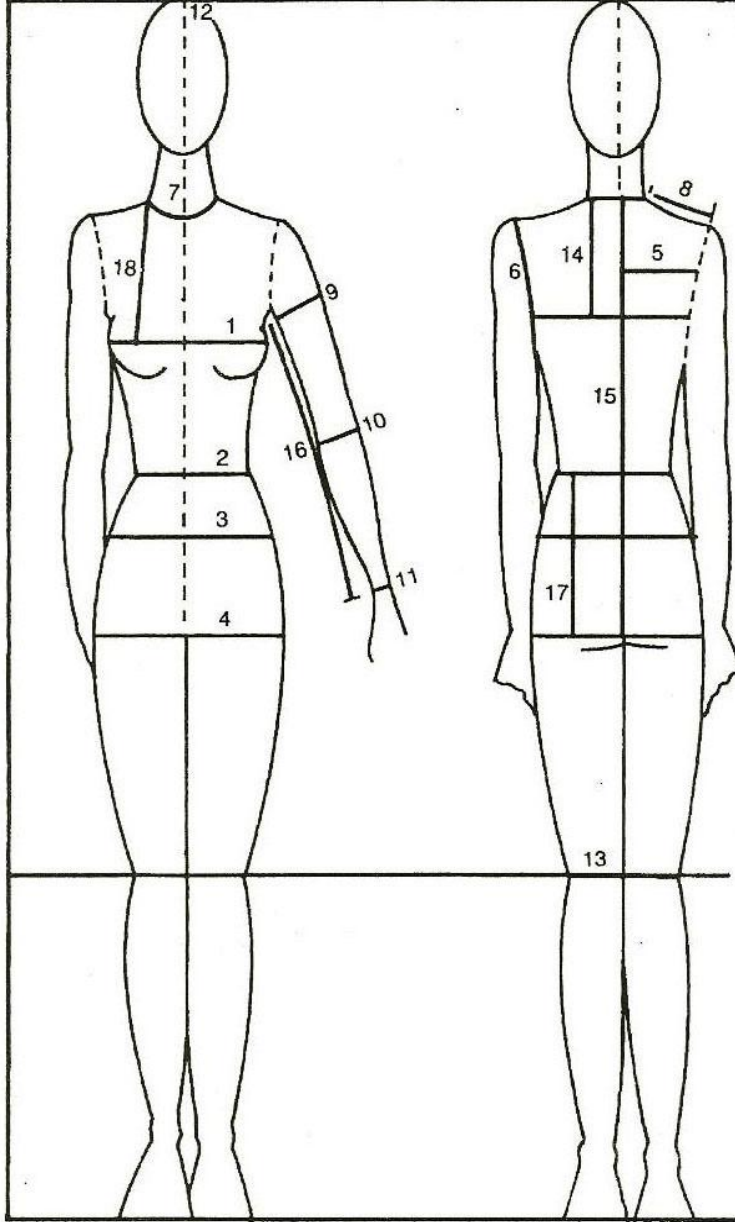
Kalıp çizimleri, ana ölçüleri birbirine dik kesen iki eksen üzerinde belirledikten sonra bu ölçülerin yarısı ya da dörtte birinin hesaplanmasıyla ortaya çıkan uzunluklara uygun eklemeler yaparak oluşur. (Başer,1983)

Kalıp Hazırlamada kullanılan beden ölçüleri şekil 19'da gözüken numaralar ile;

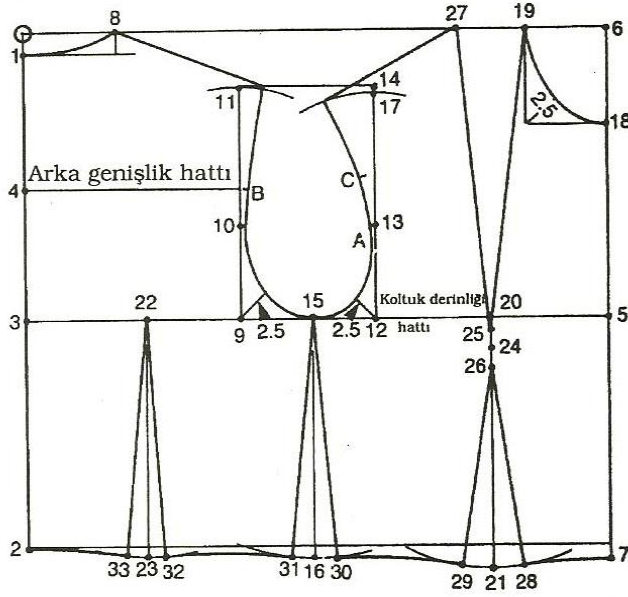
1. Beden genişliği
2. Bel genişliği
3. Bel ve kalça arası genişliği
4. Kalça genişliği
5. $\frac{1}{2}$ arka genişlik
6. Kol oyuntu çevresi
7. Boyun çevresi
8. Omuz genişliği
9. Kol genişliği
10. Dirsek genişliği
11. Bilek genişliği
12. Bütün boy
13. Elbise boyu
14. Koltuk derinliği
15. Arka uzunluk
16. Alt kol uzunluk

17. Kalça dūřuklūđū

18. Gōđūř yūkseklīđi, olarak sıralanabilir.



Őekil 19: Kalıp hazırlamada kullanılan beden ōlđūleri
(Shoben ve Ward, 1996; 2)



Şekil 20: Temel Beden Kalıbı
(Shoben ve Ward, 1996; 3)

Kumaşı giysiye dönüştürmede kalıp hazırlamanın yanı sıra kumaş özellikleri de önem taşır. Giysi üretiminin temel malzemesi kumaştır. Kumaşın türünü belirleyen gramaj, genişlik, desen, ham madde gibi özelliklerin yanında, sertlik, döküm, sıklık, sağlamlık gibi kalite özellikleri de giysiyi oluşturmada önem taşır. Giysi üretimi, tasarımla kumaşı eşleştirme sürecidir. Bu yüzden, bedenın konturlarını ve yapısını tanımanın yanı sıra, bir moda tasarımcısı için kumaşı tanımak ve anlamak, kumaşın nasıl hareket ettiğini ve istenen etki için uygun olup olmadığını bilmek önemlidir. Kumaş kompozisyonu ve kumaşın dokuma, örgü ya da birleştirme yöntemi, kumaşın dokusunu ve tutuşunu belirleyen faktörlerdir. Önceden planlanmış bir giysi tasarımı için kumaş seçimi yapılabilir, ya da var olan bir kumaşı doğal yapısına göre uygun şekilde kullanmak üzere, özellikle bir giysi tasarlanabilir. Her hangisi önce gerçekleşirse de; kumaş, özellikleri bakımından uyum içinde olmadığı bir tasarım ya da silüet ile bağdaşmayacaktır. Bu yüzden bir tasarımı üretirken tasarımcı, kullandığı kumaşın hem fiziksel hem görsel niteliklerini göz önünde bulundurmalıdır. Fiziksel nitelikler; kumaşın silüetle uyum kapasitesini gösterir ve bu nedenle de bir kumaşın başarıyla kullanılabileceği giysi türlerini belirler. Görsel nitelikler; renk, doku ve yüzeyde görünen desenlerle oluşur. Bu özellikler, kumaşı

kullanan tasarımcıya estetik anlamda yol gösterir. Aynı giysi tasarımı farklı kumaşlarla uygulandığında farklı sonuçlar yaratacağından, değişik kumaşlarla uygulamalar yapmak tasarımcının deneyimini ve kumaş bilgisini arttırmaya yardımcı olacaktır. (McKelvey ve Munslow, 2003; 65)

1.2.3. Giysiyi Bedene Oturtma ve Kumaşa Form Verme

“Giysinin fonksiyonu, kumaşın bedeni kaplamasıdır (Yakartepe, 1995).”

Kumaşın bedeni doğru şekilde kaplaması; iyi bir tasarımı takip eden doğru kalıp hazırlama ile kumaşa form vererek gerçekleşir. Bir giysinin bedenle olan uyumunu gösteren; giysinin kalıbı ve özellikle üst bedende vücuda oturma şeklidir. Giysiyi bedene doğru bir şekilde oturtmak ve kumaşa form vermek için dikişler, pensler, kuplar ve pili, büzgü gibi kırmalar uygulanır. Giysiyi bedene oturtmak ve kumaşa form vermek için kullanılan fonksiyonel ve dekoratif dikişler, pensler ve kırmalar tasarım özelliğine göre dikey, yatay ya da diyagonal yerleştirilebilirler.

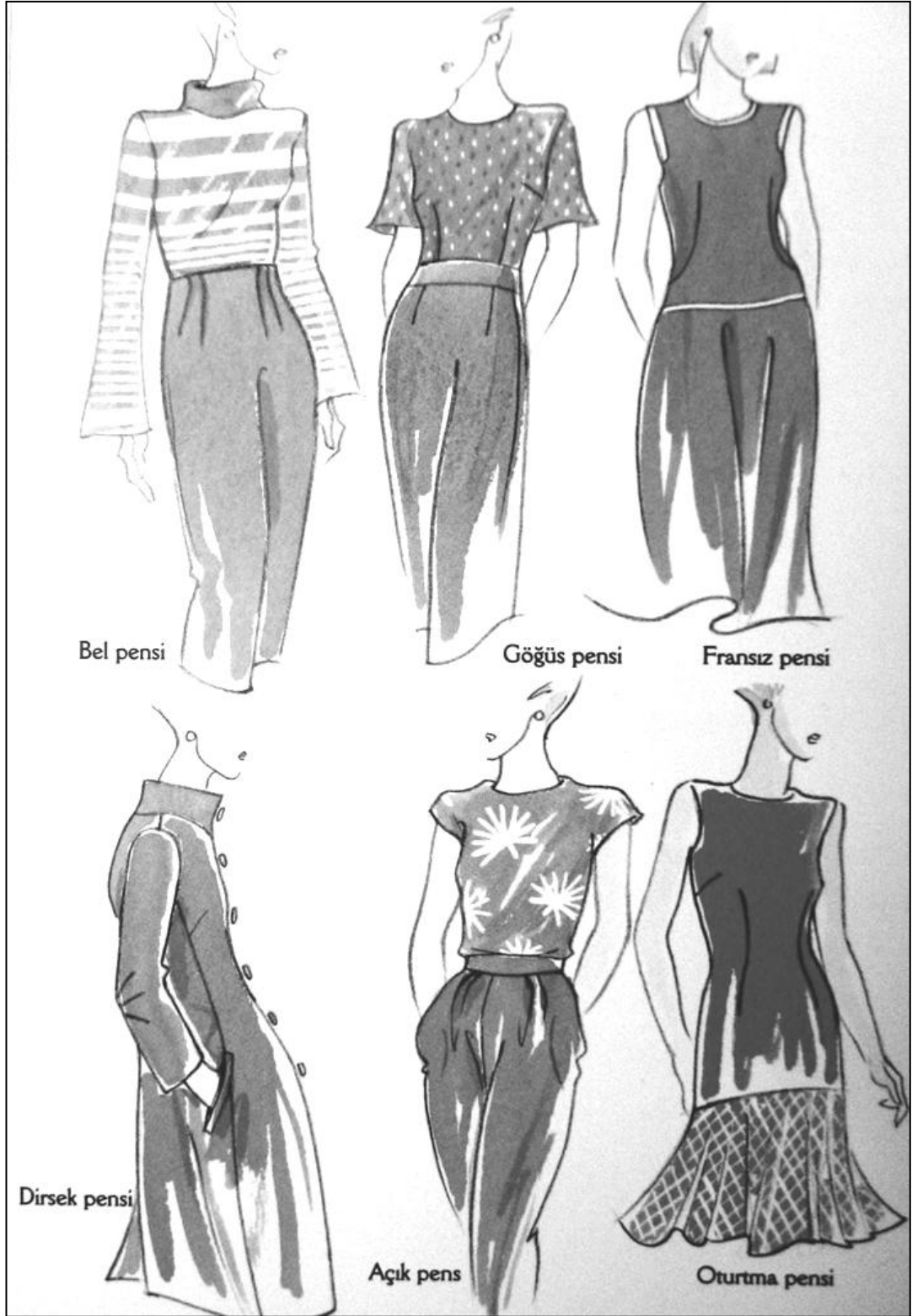
Pensler; giysiye beden hattına uygun bir form vermek ve kumaşa şekil vermek amacıyla, giysinin belirli bölgelerinde katlama şeklinde kumaşın fazlalığını giysi yüzeyinden alıp içe katlanarak dikilmesi ile yapılan daraltma uygulamalarıdır (Shoben ve Ward, 1995). Pensin geniş tabanı kumaş fazlalığını içine alarak bollukların toparlanmasını ve böylece giysinin bedene tam oturtulmasına yardımcı olur. Fazlalıklar içe doğru kıvrıldıktan sonra pens dikiş çizgileri birbirine dikilir. Pens dikiş çizgileri düz ya da beden kıvrımlarının şekline göre ya da tasarım özelliği olarak kıvrımlı olarak dikilebilir. Üç boyutlu insan bedenini doğru şekilde saracak yüzeyler oluşturabilmek için temel beden kalıbın birçok bölümünde pensler bulunur. Kadın giyiminde genelde göğüs ve kalça hattında, bel kıvrımının ortaya çıkmasında kullanılır. Bu pensler çeşitli model özellikleri veya ihtiyaca göre kalıbın etrafında yer değiştirebilirler. Bu işleme ‘pens kaydırmaları’ denir. Pensler kalıbın etrafında keserek ya da döndürerek kaydırılabilirler. Pensler giysinin tasarımına göre farklı yerlere yerleştirilebilirler.



Şekil 21: Sonbahar-Kış 2007 Gianni Versace tasarımı pens ve kup uygulamalı elbise tasarımı (Fischer, 2009; 31)

Bel pensi etek, pantolon ve elbiselerde sıkça kullanılan, kumaşı belde şekillendirmeye ve kalçada bolluk yaratmaya yarayan düz pens çeşididir. Genellikle giysinin önünde iki arkasında iki ya da dörtlü olarak giysiye uygulanırlar.

Göğüs pensleri, kol altı yan dikişinden başlayarak, göğsün şeklini belirler ve genişlik katar. Üste oturan dar giysiler de iki grup göğüs pensi beraber uygulanabilir. Her iki kol altında uygulanan göğüs penslerine ek olarak, bel dikişlerinin iki yanından bel pensleri kullanılabilir.



Şekil 22: Pens Çeşitleri
(Jeffreys, 2008; 108)

Fransız pensi kadın giysisine yarı oturan bir form vermek amaçlı olarak; göğüsten başlayıp bel pensine doğru inen, yan dikişlere doğru bir eğri oluşturacak şekilde uzun ve geniş bir pens olarak dikilir, içte kalan kumaş fazlalıkları kesilip çıkarılır.

Dirsek pensi genellikle kişiye özel dikilmiş ceket ve paltolarda ya da dar kesim kollarda hareket kabiliyetini arttırmak ve rahatlık sağlamak amacıyla kullanılır. Dirsekte pens uygulaması kol altı dikişinden küçük penslerle ya da küçük pililerle de yapılabilir.

Açık pensler genelde bel yerinde kullanılırlar ve düz penslerle aynı şekilde bollukların katlanarak toplanmasıyla yapılırlar. İsteğe göre belli bir mesafe dikildikten sonra katlamalar serbest pililer şeklinde bırakılır. En çok pantolonlarda kullanılan bu pens çeşidi hem tasarım özelliği olarak hem de rahatlık sağlamak amacıyla kullanılabilir.

Oturma pensi bel dikişi olmayan giysilerde, bedene tam oturan ya da yarı oturan bir form oluşturmak amacıyla uygulanırlar. Oturma penslerinin göğüste başlayıp kalçada sonlanan uçları giyside rahatlık sağlar. Pensin en geniş bölümünü oluşturan bel bölgesinde, bel hattını ortaya çıkarmak için kullanılırlar. (Jeffrey, 2008)

Kuplar da yine giysiyi bedene oturtmak için yapılan kesim ve dikişlerdir. Ayrıca stil özelliği olarak estetik amaçlı da uygulanabilirler. Giyside uygulandığı bölgeye göre ön kup ve arka kup (sırt kupu) olarak isimlendirilirler. Ön kol oyuntusundan çıkarak göğüs üzerinden geçip aşağıya inen ve giysinin vücuda oturmasını sağlayan dikiş hattına ön kup denir. Sırt kol oyuntusundan çıkan ve kavisli şekilde aşağı inen dikiş hattı ise sırt kupu olarak kullanılır.

Ayrıca, kumaşa form vermek ve giysiyi bedene oturtmak için, pililer, nervürler ve büzgü çeşitleri de bollukları şekillendirmede işlevsel olarak çeşitli enlikte ve aralıkta kırmalar halinde giysiye uygulanabilirler.

2. BÖLÜM

GIYSİ TASARIMINDA KATLAMA VE BÜZGÜ YÖNTEMLERİ

Giysi tasarımcısı giysiye hem form vermek ve hem de giysi yüzeyine boyut ve estetik kazandırmak için katlama ve büzgüleri çok çeşitli yollarla giysiye uygulayabilir. Bunlardan pili ve piliseler, nervürler, büzgüler, fırfırlar ve drapeler bu bölümde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

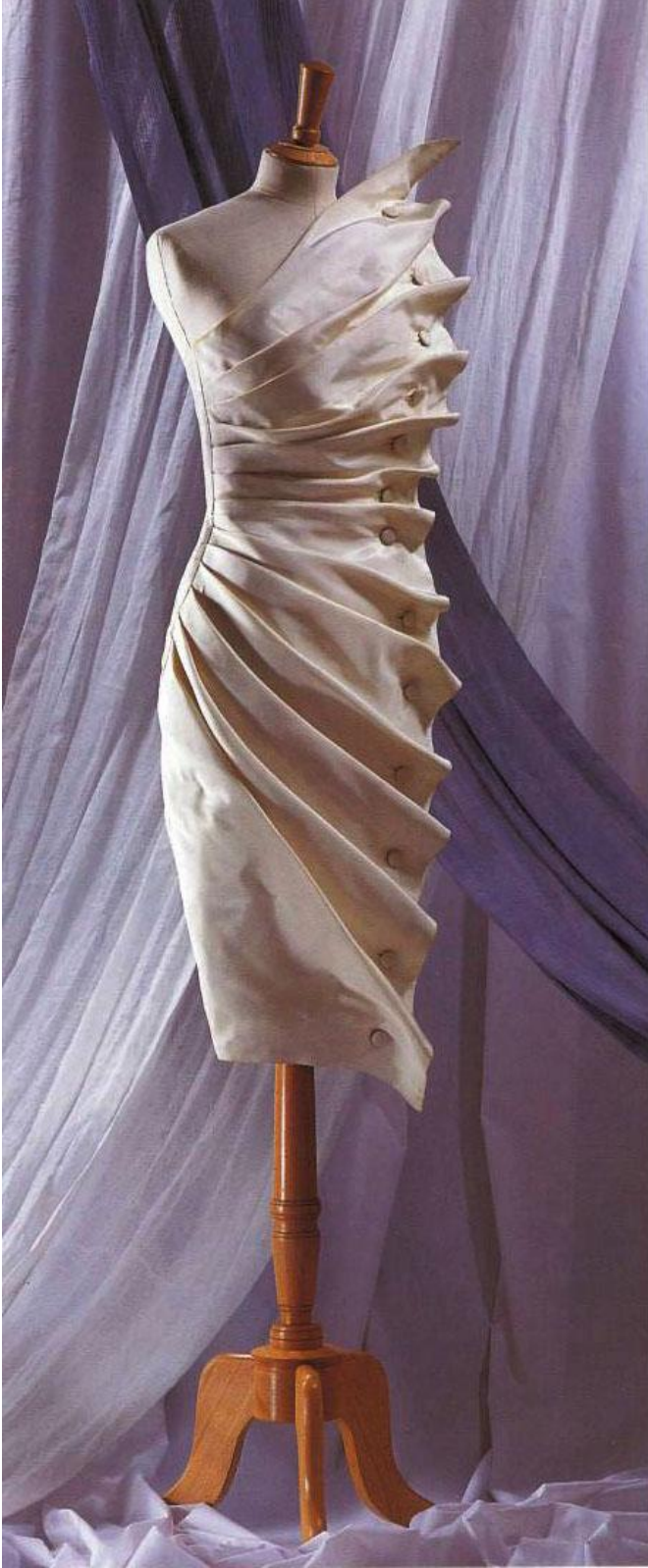
2.1. Pili ve Piliseler

Pili, en temel anlamıyla kumaşı katlama, belirli bir düzen içerisinde kumaşa kıvrım ve kat verme yöntemidir. Kumaş fazlalığının ve bollukların çoğu zaman belirli bir düzen ve ölçü içerisinde katlanmasıyla oluşan pililer giysi tasarımında sıkça karşılaşılan öğelerdir.

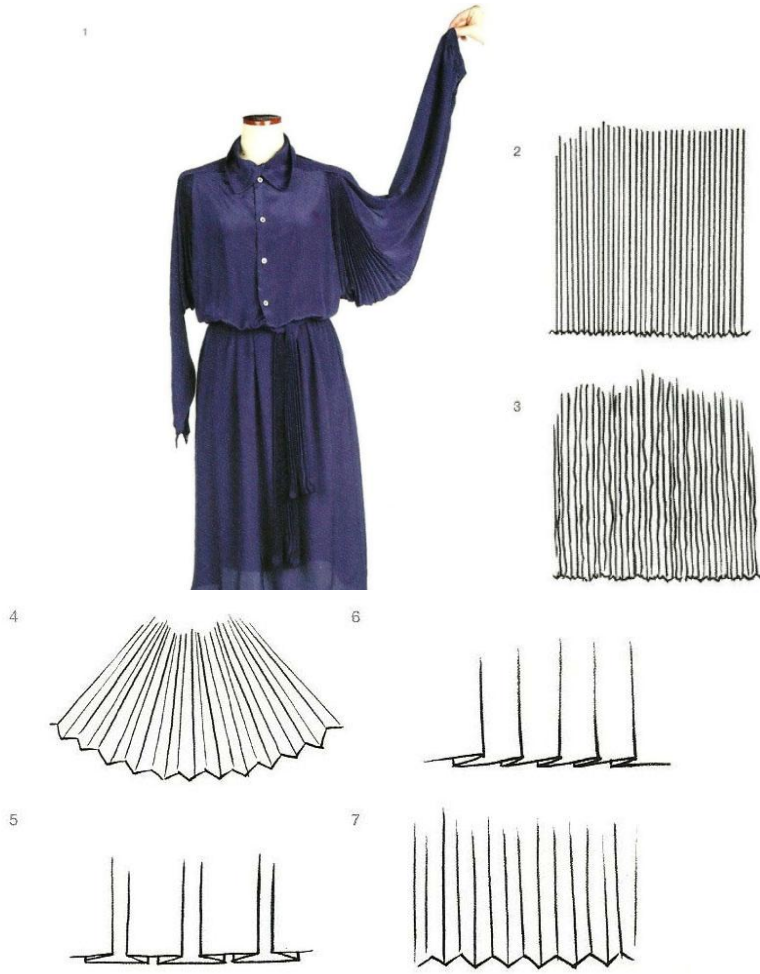
“Pililer giysiye dolgunluk ve hareket kabiliyeti vermek üzere kumaşta oluşturulan kıvrımlardır. Bunlar dikey bir hat deseni verir ve vücudun rahat hareket etmesini sağlarlar. (Yakartepe, 1996)”

Giyside hem fonksiyonel hem de dekoratif amaçlı kullanılabilen pililer, giysiye hareket katma amacıyla giysinin etek, üst beden, kol gibi bölümlerinde farklı kombinasyonlar ile uygulanabilir. Ayrıca cep, yaka, omuz veya kalça hattında detay özelliği olarak da kullanılmıdır. Kumaş katlama yöntemi olan pililer yüzeye boyut kazandırmak için çok kullanışlı bir yöntemdir. Etkisi, uygulanan pili sayısına ve katların derinliğine göre değişir.

Pili derinliği, piliyi oluşturan dış katın içerdeki katlama çizgisine olan uzaklığıdır. Pili aralığı, dışarıdan gözükken pili katlarının arasındaki mesafeye denir. Kumaştan tasarruf edilmek istendiği ya da daha az dolgunluk tercih edildiği durumlarda pili derinliği dışarıdan gözükken pili katının genişliğinden az olabilir.



Şekil 23: Sonbahar-Kış 1986Antony Price, beyaz taftadan pilili elbise tasarımı
(Victorian & Albert Museum, 1997; 87)



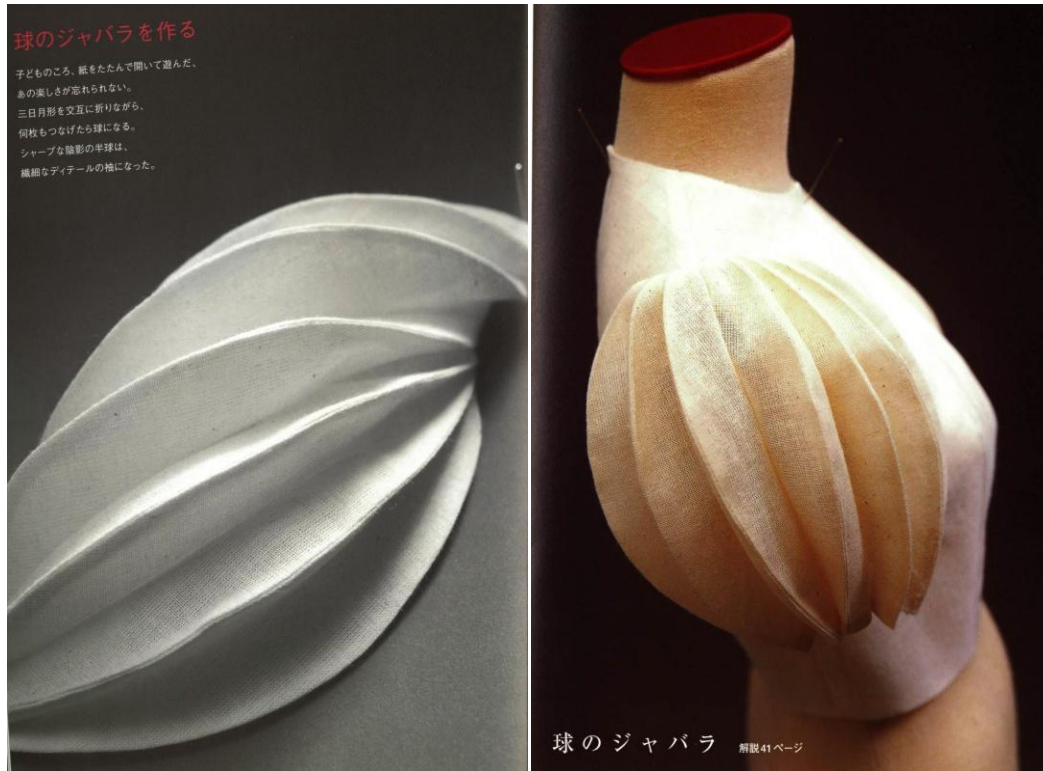
Şekil 24: Pili türlerinden örnekler

1: Kol altında günüşiği pili detaylı Roberto Capucci tasarımı elbise, 2: Kristal Pili, 3: Ağaç kabuğu Pili, 4: Günışığı Pili, 5: Kanun Pili, 6: Düz (Keskin) Pili, 7: Akordeon Pili
(Fischer, 2009,; 163)

Pililer tamamen ya da kısmen giysiye sabit bir şekilde dikilebilirler. Bir bölümü dikilip kalan kumaş katı serbest bırakılabilir ya da sadece ütülenebilir. Bu durumda daha çok dekoratif olarak işlev görürler. Dekoratif olarak ya da fonksiyonel olarak giysiye uygulanan birçok pili çeşidi vardır. Temel olarak düz pili, kanun pili ve pili kaşe giyside en yaygın kullanılan pili türleridir. Düz pili, kumaşın düzenli bir şekilde belli aralıklarla tek bir yöne doğru katlanmasıyla oluşturulur. Kumaşın belli aralıklarla ters yönlerde iki tarafında da katlanmasıyla kanun pili oluşur. Kanun pilinin tam tersi olan pili kaşe ise iki ters taraflı pilinin karşılıklı olarak yan yana

getirilmesiyle meydana gelir. Kumaş istenilen pili çeşidine ve biçimine uygun olarak katlandıktan sonra bir bölümü dikilerek ya da dikilmeden ütülerek şekillendirilir. İnce hafif kumaşlardan yünlü tüvit kumaşlara kadar, isteğe göre çok farklı kumaşlara pililer uygulanabilir ve farklı etkiler elde edilebilir. (Ireland, 2008)

Genel olarak pililer; tek olarak, grup halinde ya da düzgün aralıklı seriler halinde giysiye uygulanabilir. Giysinin bel yerinde, omuzda veya kalçada, kol başlarında dekoratif olarak, üst beden giysilerinde giysiye dolgunluk vermek için, dar giysilerde hareket olanağı sağlamak için eteklerin ön ortası, arka ortası veya yan dikişlerinde, pantolonların bel kısmında model özelliği olarak, gömlek ceket gibi giysilerde sırtta uygulanarak hareket kabiliyetini arttırmak için kullanılabilirler.



Şekil 25: Model uygulama ile kolda pili uygulaması
(Nakamichi, 2011; 40, 41)



Şekil 26: 2010 Loise Goldin, pililerle oluşturulmuş kağıt elbise tasarımı
(<http://lfdaily.com/2010/09/21/louise-goldin-paper-dress/> , 2011)

Elde yapılan pililerin yanı sıra, pilise makinelerinde yapılan kumaşa şekil verme, katlama ve kırılıp fiske edilmesi işlemiyle de pililer oluşturulabilir. Pilise makineleri, ısı ve buhar yardımıyla sentetik veya yün-sentetik karışımı kumaşların preslenmesi ile değişik derinlik ve biçimlerde kalıcı kumaş katları oluşmasını sağlar. Bu şekilde oluşan katlamalara pilise denir. En önemli pilise çeşitleri, akordeon pilise, güneş pilisesi, kristal pilise olarak sayılabilir. Piliseler de aynı pililer gibi hem bütün bir giysi için hem de giysi parçaları için kullanılabilir. Piliselerde katlama çizgileri paraleldir ve örgü hattını takip eder (güneş pilisesi hariç). Akordeon pili, güneş pili gibi pililerin elde yapımı zor ve uzun zaman alacağından pilise makinelerinde daha iyi sonuçlar elde edilebilir. Pilise makineleri kumaşta kalıcı pili ve kırmalar yapmayı ve bu işlemler için zamandan tasarruf etmeyi sağlarlar.

Piliseler kumaşa sonradan uygulanabileceği gibi kumaşın dokunması sırasında da gerçekleştirilebilir. Tamamı pamuktan oluşan kumaşlar kalıcı katlar yaratmada zorluk çıkardığından pili ve pilise yapımı için polyester lif içeren şifon, krepe, tül gibi kumaşlar daha iyi sonuç verir. Bu yüzden genellikle polyester ve naylon gibi lifler içeren kumaşlar tercih edilir. Ayrıca sert ve sık dokulu kumaşların, yumuşak ve gevşek dokulu kumaşlara göre piliseyi daha iyi korudukları görülmüştür. (Yakartepe,1996)

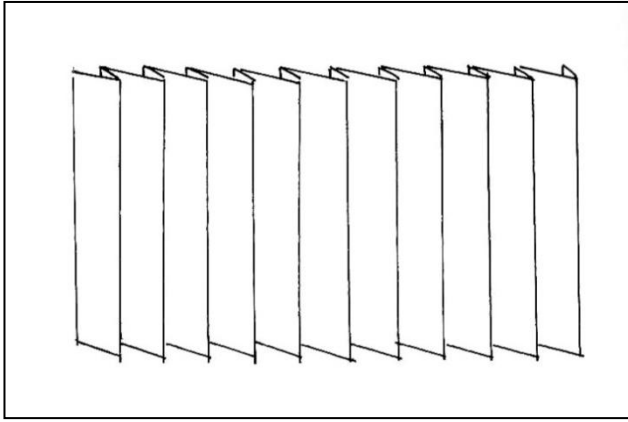


Şekil 27: Sonbahar-Kış 2002 Prada, piliseli elbise tasarımı
(Koda, 2003; 98)

Pili ve piliseler tasarım ve malzeme özelliğine bağlı olarak çok farklı şekillerde giysiye uygulanabilirler. Bunlardan en temel pili ve pilise çeşitleri;

2.1.1. Düz (Keskin) Pili

Düz pili, kumaş katlarının tek yöne oluşturulmasıyla ortaya çıkan en temel ve en yaygın kullanıma sahip pili çeşididir. Grup halinde ya da detay olarak tek başına uygulanabilirler. En yaygın kullanıldığı alan eteklerdir. Düz pililer ütülenmeden serbest bırakılacağına ince kadife ya da tül ve benzeri kumaşlarda iyi sonuçlar verir. Ütülendiğinde ortaya çıkan net ve belirgin çizgilerden ötürü katların ütüyle preslenmiş hali keskin pili adıyla tanımlanır. Tek yöne katlardan oluşan pililer pilise makinelerinde dik ve kalıcı şekilde uygulandığında bıçak pilisesi olarak bilinen pilise çeşidi oluşturulur. İnce kıvrım serilerinden oluşan bıçak pilisesi genellikle ince kumaşlara uygulanır.

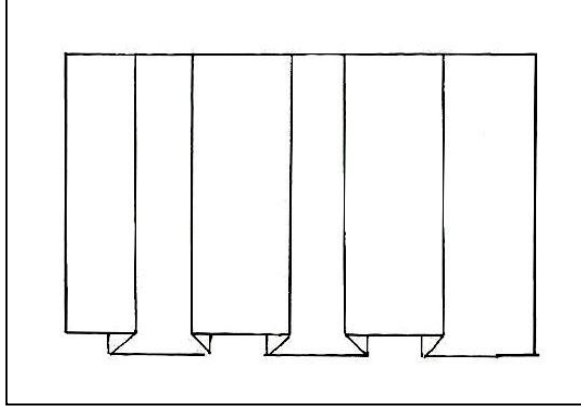


Şekil 28: Düz (keskin) pili çizimi
(Ireland, 2008; 218)

2.1.2. Kanun pili

Kanun pili ters yönlere bakan iki düz pilinin yan yana getirilmesiyle oluşan pili çeşididir. Giyside grup halinde kullanılabilir ya da panel olarak yerleştirilebilirler. Kanun pililerin bir bölümü dikişle tutturulmuş ya da dikilmemiş

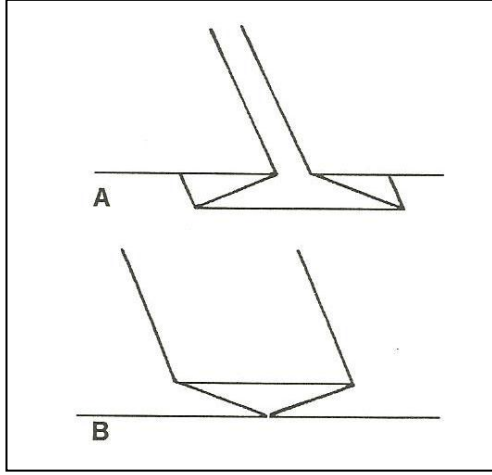
halde giysiye uygulanırlar. Pili katları ister ütülü, ütüsüz serbest bırakılabilir. Tasarıma ya da üretim ihtiyaçlarına göre, pilileri oluşturan arkadaki katların derinliği üstten görünen katlar kadar derin olmayabilir. Kanun pili genellikle etekler, bluzlar, elbiselerde uygulanır.



Şekil 29: Kanun pili çizimi
(Ireland, 2008; 214)

2.1.3. Pilikaşe (Ters) Pili

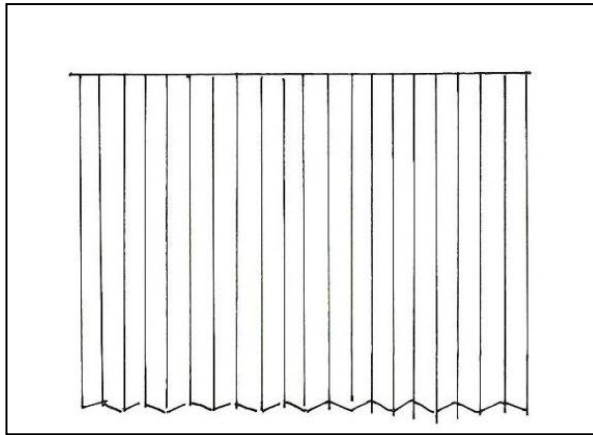
Pilikaşe, birbirine bakan iki düz pilinin yan yana getirilmesiyle oluşan pili çeşididir. Kanun pilinin arka yüzü de bu pili türünün görüntüsünü oluşturduğundan ters pili diye de adlandırılır. İsteğe göre birbirine bakan pililerin kat yerinden dikiş geçirilebilir. Pilikaşeyi oluşturan alttaki katlamaların sağ ve sol tarafta eşit derinlikte olması gerekir. Pilikaşeler giysinin belli bir bölümde detay olarak kullanılabileceği gibi, fonksiyonel amaçlı olarak plise makinelerinde ısı ve buhar yardımıyla kumaşta daha geniş alanlarda grup halinde uygulanabilirler. Giyside eteklerin ön ve arka dikiş yerlerinde, gömlek robalarında, pantolonların yan dikişlerinde, spor giyimde, ceket ve kabanların arka ortasında, hamile elbiselerinde sıkça kullanılır.



Şekil 30: A: Pilikaşe çizimi B: Kanun pili çizimi
(Yakartepe, 1996, cilt:8; 2541)

2.1.4. Akordeon Pili

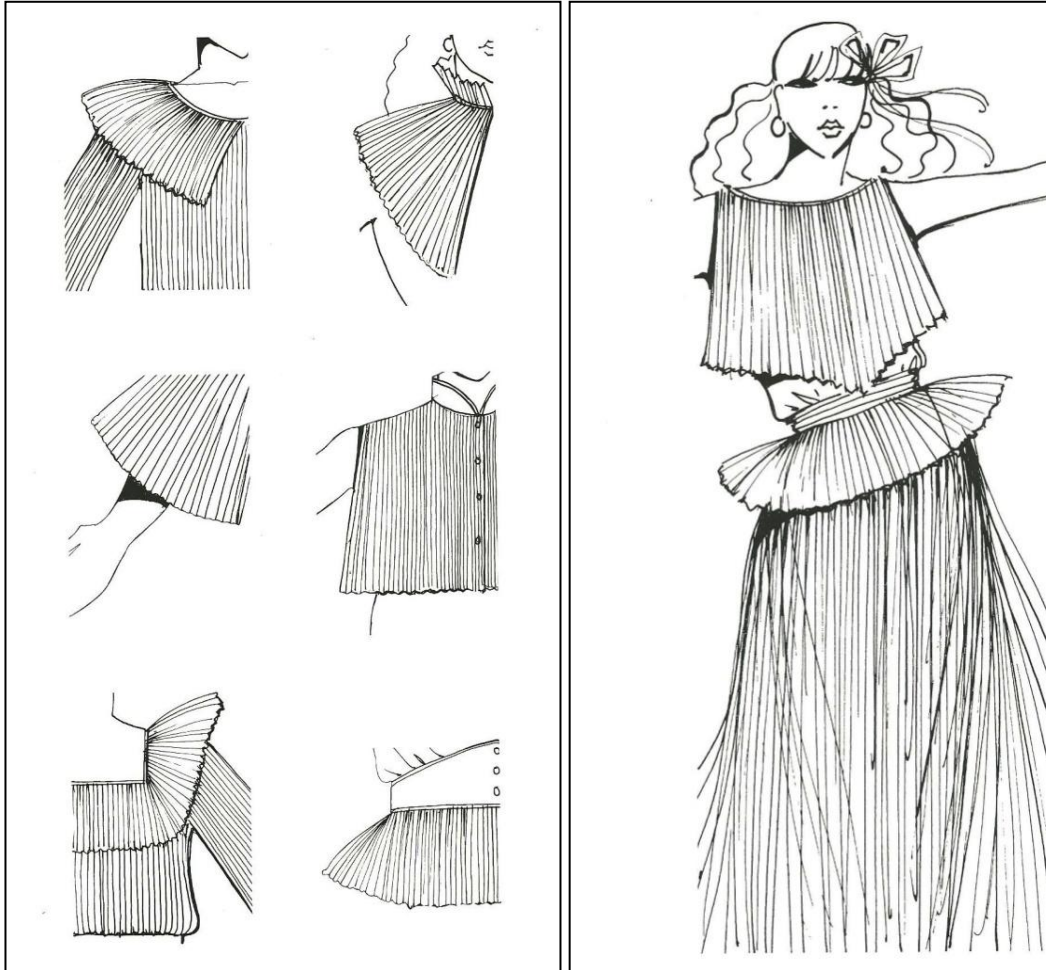
Akordeon pililer giyside çoğunlukla kollar, yaka, elbise ve eteklerde kullanılan pili çeşididir. Akordeon pililer kumaşın pilise makinesinde işlem görerek kırılmasıyla oluşturulabilir. Oluşacak katların derinliği seçilen kumaşın hafifliğine ve kıvrıma duyarlılığına göre değişiklik gösterir. Sentetik kumaşlarda daha kalıcı sonuç verir. Model tasarımına göre; düz veya silindirik bir görünüm istenen giysilerde uygulanır.



Şekil 31: Akordeon pili çizimi
(Ireland, 2008; 211)

2.1.5. Kristal Pili

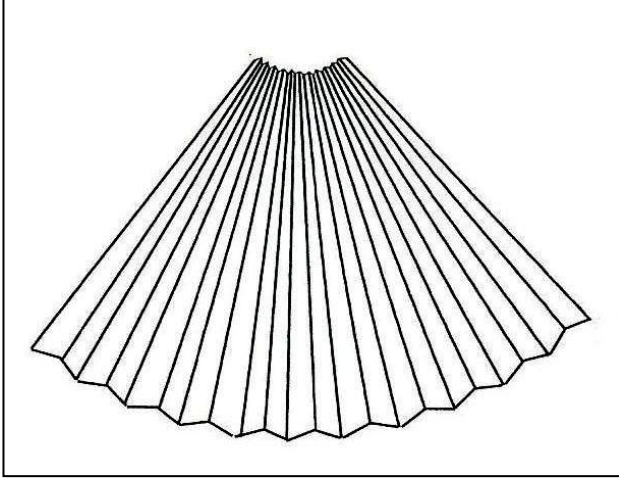
İnce düz pililerden oluşan, başladığı yerden bitiş noktasına kadar aynı genişlikte katların oluşturduğu pili çeşididir. Akordeon piliye benzer ancak daha ince katlamalarla oluşturulur. Hafif, ince kumaşlara uygulanabilen kristal pilileri pilise makinelerinde 3 mm incelikteki katlarla oluşturmak mümkündür. Naylon ve polyester kumaşlarda daha iyi uygulanır. Giyside en çok eteklerde, yaka ve kollarda, firfırlarda kullanılır.



Şekil 32: Kristal pili çizimleri
(Ireland, 2008; 227)

2.1.6. Güneş Pili

Pili başlangıcının ince dar katlardan oluştuğu, uçlara doğru güneş ışınları gibi açılan ve katların genişlediği pili türüdür. Güneş pili, pilise makinelerinde kumaşın ince katlar halinde fiske edilmesiyle oluşturulur. Diğer piliselerden farklı olarak katlar birbirine paralellik göstermez, aksine güneş ışınları gibi etrafa yayılan bir etki verir. Giyside eşit aralıklı, girintili çıkıntılı katlarla ince kıvrım serileri oluşturur. Farbala ve volanlarda, bedene oturmayan geniş kesim giysilerde, A stili ve çadır stili giysilerde ya da yuvarlak bir görünüm istenen tasarımlarda uygulanabilir.

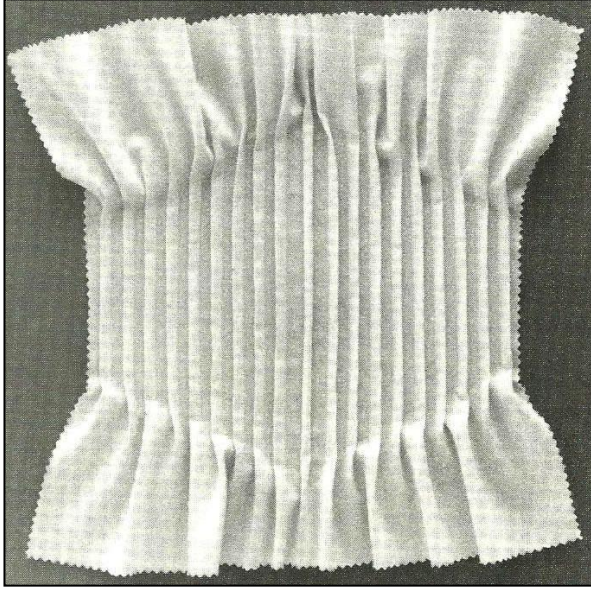


Şekil 33: Güneş pili çizimi
(Lee ve Steen, 2010; 111)

2.2. Nervürler

Nervür, kumaşta 1 veya 2mm genişliğindeki katların ya da pililerin dikilmesiyle oluşan detay unsurudur. Nervür dikişleri kumaş yüzeyinin başından sonunda kadar ya da giysinin bir bölümünü kapsayacak şekilde giysiye uygulanabilir. Giyside tek başına ya da gruplar halinde organize edilerek yüzeye farklı tasarımlar oluşturacak şekilde yerleştirilebilir. Nervürler giysi tasarımında en kullanışlı süsleme

tekniklerinden biridir. Kumaş üzerinde ince çizgiler halinde katlar ya da kabarıklıklar oluşturularak meydana getirilen, kimi zaman katlamaların içine çeşitli malzemelerle dolgu yapılarak süslemenin yanı sıra giysinin yüzeyine boyut kazandırma amaçlı da kullanılan yaygın ve çok kullanılan bir katlama yöntemidir. Nervür dikişlerini düz dikişlerle daha klasik tutmak ya da dekoratif dikişlerle daha enteresane hale getirmek mümkündür.



Şekil 34: Nervür örneği

(Wolff, 1996; 176)

Nervürlerin giyside kullanım alanları çok geniştir. Enine, boyuna ya da diyagonal gruplar halinde düzenlenerek veya giysinin bir bölümünün tamamında uygulanabilirler. Genellikle boyuna ya da çaprazlama birbirini kesecek şekilde dikilirler. Nervürler; ince nervürler, ince kısa nervürler, dilimli nervür, kordonlu nervürler ve çapraz nervürler olarak çeşitlendirilebilir. Nervürlerin yarattığı etki kullanılan kumaşın kalınlığına, dokusuna ve desenine göre değişiklik gösterir. Ancak en iyi etkiyi ince ve katlanmaya uygun kumaşlara uygulandığında verir. Nervürleri hafif ya da orta ağırlıktaki pamuklu kumaşlara, ince organzelere, şifonlara ya da ince hafif yünlülere uygulamak uygundur. İnceyle orta kalınlık arasındaki dokuma kumaşlara rahatlıkla nervür uygulanabilir. İnce kumaşlara 1,5mm orta kalınlıktaki

kumaşlara ise 3mm inceliğine kadar dar nervürler yapmak mümkündür. Nervürlerin daha az kırışması için kumaşın enine iplik yönünde ya da verevine uygulanabilir.



Şekil 35: 1983 Jane Kosminsky, Flight Jacket tasarımı
(Dale, 1986; 167)



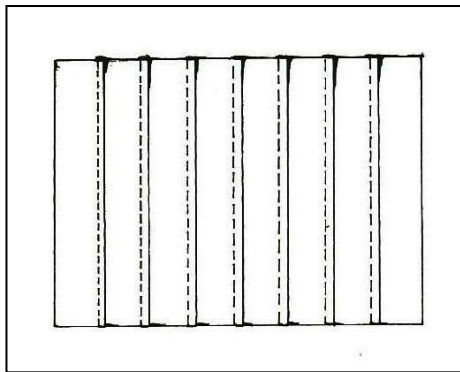
Şekil 36: 1983 Jane Kosminsky, Flight Jacket tasarımı (detay)
(Dale, 1986; 167)

Bluz, elbise, çocuk giysileri ve iç çamaşırları, nervürlerin süsleme amaçlı kullanıldıkları en belirgin giysi gruplarıdır. Çoğu zaman nervürler dekoratif amaçlı yapılırlar ancak pens görevi görerek giysideki bel hattını şekillendirmek için de fonksiyonel amaçlı kullanılabilirler. İşlevsel olarak nervürler, giysinin bir bölümünde eşit aralıklı paralel dikişler kullanılarak kumaş fazlalıklarını ve bollukları ortadan kaldırmak amacıyla, pantolonlarda ütü katlarını belirlemede kullanılabilir. Süsleme ya da fonksiyonel amaçlı yapılan nervürler elde ya da makine ile yapılabilir. Makine ile yapılan nervürlerde çok iğneli nervür ya da katlama makineleri kullanılır. (Yakartepe, 1996)

En yaygın kullanılan ve en çok bilinen nervür türleri; klasik ince nervürler, kısa nervürler, burgulu nervürler, çapraz nervürler, kordonlu nervürler, dilimli nervürler ve iğneardı nervürler olarak sayılabilir.

2.2.1. Klasik İnce Nervürler

Oldukça dar ve ince bir kattan oluşup giyside genellikle birbirlerine çok yakın şekilde yan yana dizilmiş halde yerleştirilirler. Dikildikleri yönün aksine dönmez ve ütülenmezler. Giyside ön beden, cep detayı, manşet, kollar ya da eteklerin basen bölgesinde etkili olarak kullanılabilirler. Klasik ince nervürler giyside dekoratif işlevinin yanı sıra özellikle kadın bedeninde giysiyi daha iyi oturtmak için pens amaçlı da kullanılabilir.

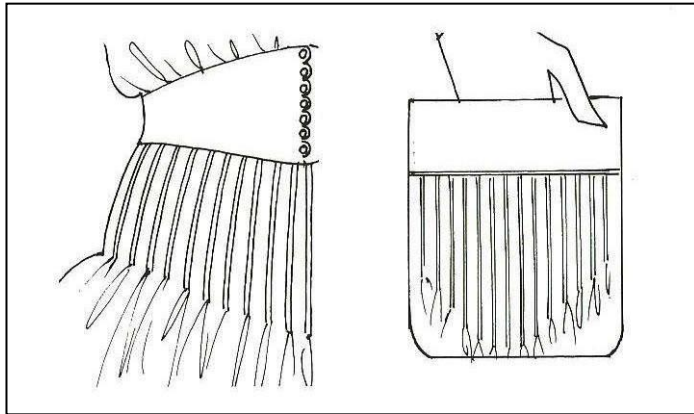


Şekil 37: İnce nervür çizimi
(Ireland, 2008; 285)

Hafif ve orta ağırlıkta kumaşlara uygulandıklarında iyi sonuç verir. İnce nervürler için kırışık olmayan düz kumaşlar seçilmesi daha uygundur. Klasik eski yöntemlerle elde dikilebileceği gibi makine dikişiyle de oluşturulabilirler. Giysi yüzeyinde doku yaratmak istenilen çoğu bölgede rahatlıkla uygulanabilir. Nervürlerin arasındaki mesafe tasarıma göre ya da fonksiyonel amaçlar doğrultusunda değişiklik gösterebilir. İnce nervürler farklı tasarımlar yaratmak için aralarında boşluklar bırakılarak da yerleştirilebilirler. Makine dikişi ile yapılan nervürlerde çift iğne dikişi ile birbirine bitişik ve yakın katlar oluşturularak tekniğin estetik tarafı daha çok ortaya çıkarılabilir. (Cole, 2009)

2.2.2. Kısa Nervürler

Klasik ince nervürler giysinin bir bölümünde boydan boya dikilmiş halde uygulanabileceği gibi, kısa nervürler olarak istenilen uzunlukta dikilip, dikişin bittiği yerden itibaren kumaş katının serbest bırakılmasıyla da tasarıma göre farklı şekillerde de uygulanabilir. Kısa nervürler giyside bollukları kontrol etmede ve şekillendirmede iyi bir yöntemdir. Penslerin yerine kullanılırlar. Nervürün ister tek bir ucu ister iki ucu birden serbest bırakılarak pens görevi görebilirler. Pens amaçlı dikilen kısa nervür dikişleri giysinin ön yüzünden yapılarak aynı zamanda dekoratif amaçlı kullanılabilir ya da giysinin iç tarafında tutulabilir. Özellikle bel ve kalça bölgesinde giysiye form vermede ve bedene oturtmada kullanılabilir, bazen serbest pili olarak da adlandırılırlar.

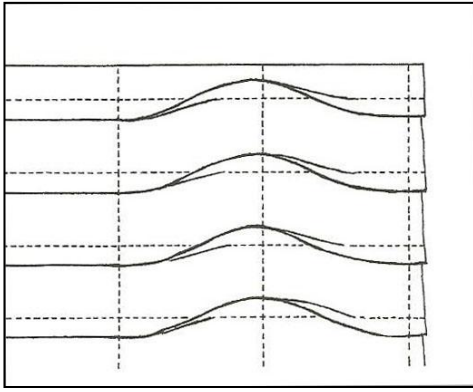


Şekil 38: Kısa nervür çizimi

(Ireland, 2008; 284)

2.2.3. Burgulu Nervürler

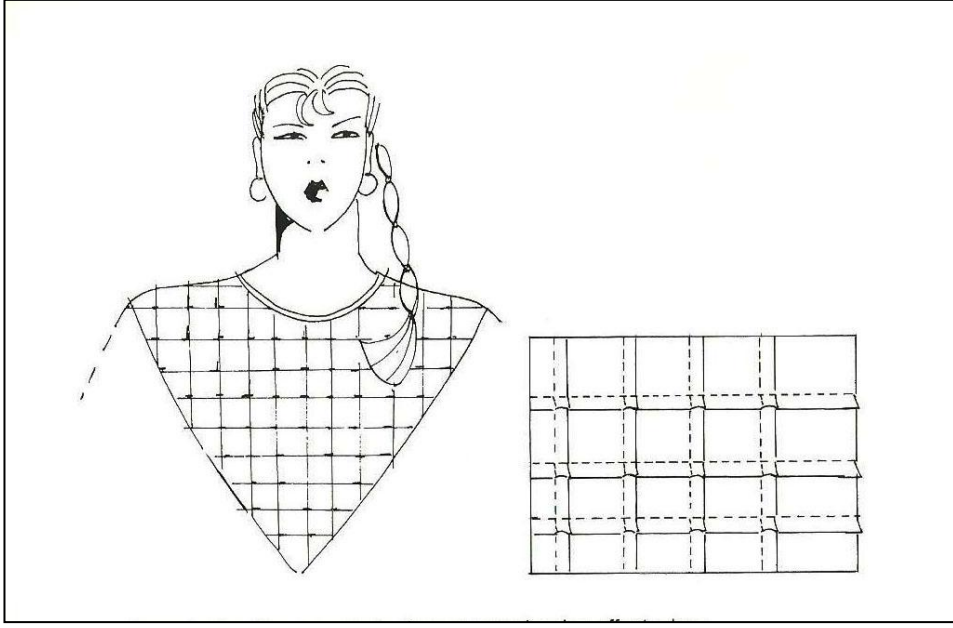
Burgulu nervürler süsleme amaçlı olarak kullanılmakla beraber, kumaş yüzeyine boyut kazandırmak için de kullanışlı bir tekniktir. Klasik ince nervürlerin dikilip ütülenmesinde sonra, nervürlerin üstünden enlemesine makine çekilerek yapılırlar. Burgulu bir görünüm elde etmek için nervürlerin yönünü, gerekirse dikiş sökücü kullanarak ve katları tersine çevirerek nervürleri enlemesine kesen üst dikiş kullanılır.



Şekil 39: Burgulu nervür çizimi
(Wolff, 1996; 171)

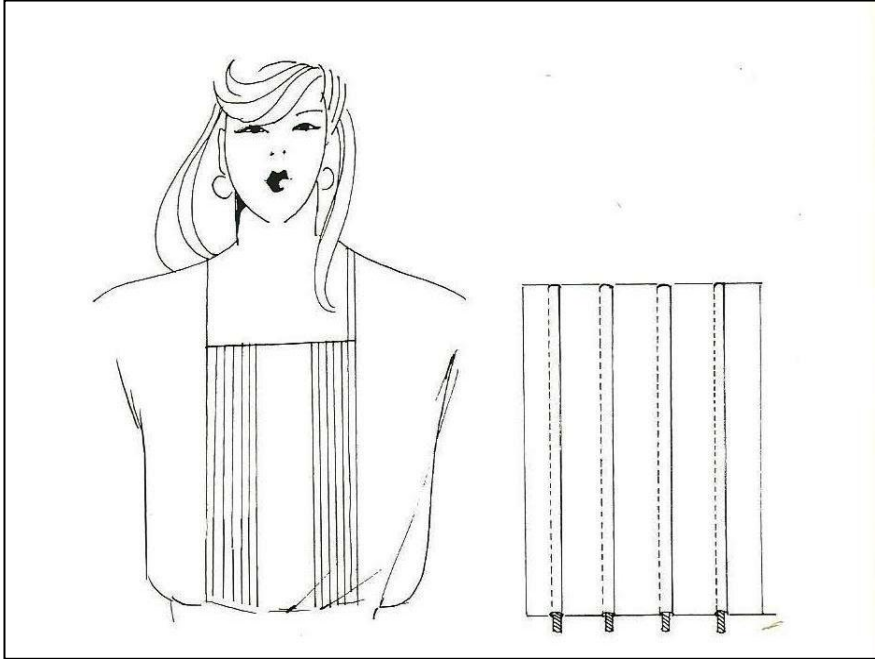
2.2.4. Çapraz Nervürler

Çapraz nervürler klasik ince nervürlerin karşılıklı olarak hem enine hem boyuna dikilmesiyle oluşur. Giyside özellikle geniş alanlarda uygulandığında daha etkileyici ve çarpıcı bir görünüm elde etmeye yarar. İnce kumaşlara uygulandığında giysi yüzeyinde dokulu bir görünüm elde etmek için elverişli bir tekniktir. Çapraz nervürler düzenli olarak, simetrik enine ve boyuna nervürlerin birbirini kesmesinden oluşabileceği gibi, farklı desenler yaratılarak değişik düzenlemelerle de giysi yüzeyine boyut kazandırma amaçlı kullanılabilirler.



Şekil 40: Çapraz nervür çizimi
(Ireland, 2008; 286)

2.2.5. Kordonlu Nervürler

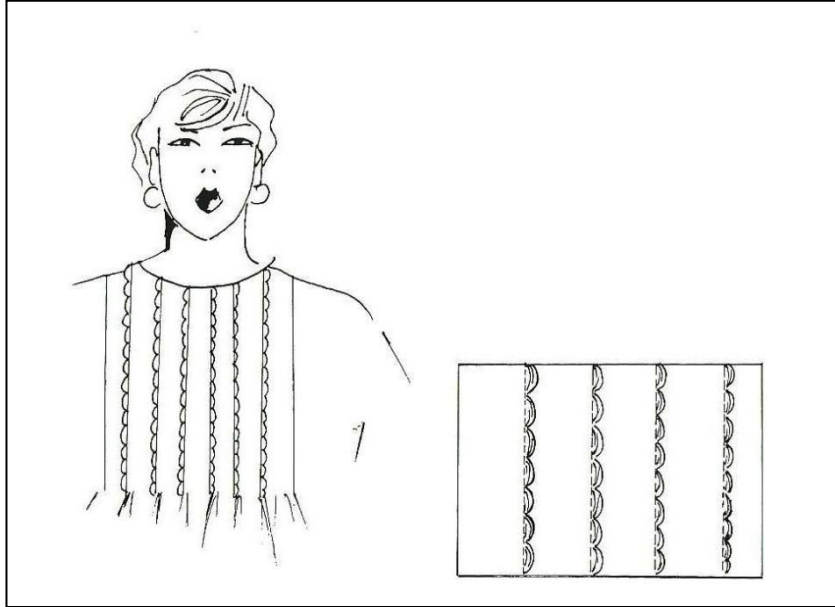


Şekil 41: Kordonlu nervür çizimi
(Ireland, 2008; 286)

Kordonlu nervürler, klasik nervürlerdeki kumaş katlarının ip ya da destekleyici malzemelerle doldurulmasıyla oluşurlar. Özellikle nervürler vurgulanmak ve çarpıcı bir görüntü elde etmek amacıyla kullanılabilir. Kordonlu nervürler sağlam ve güçlü kumaşlara uygulandığında içine yerleştirilen kordonla beraber giysi yüzeyinde etili bir doku ve boyut yaratırlar. Nervürün genişliğine ve içine yerleştirilen kordonun kalınlığına göre, yüzeye katılan derinlik algısı öne çıkar.

2.2.6. Dilimli Nervürler

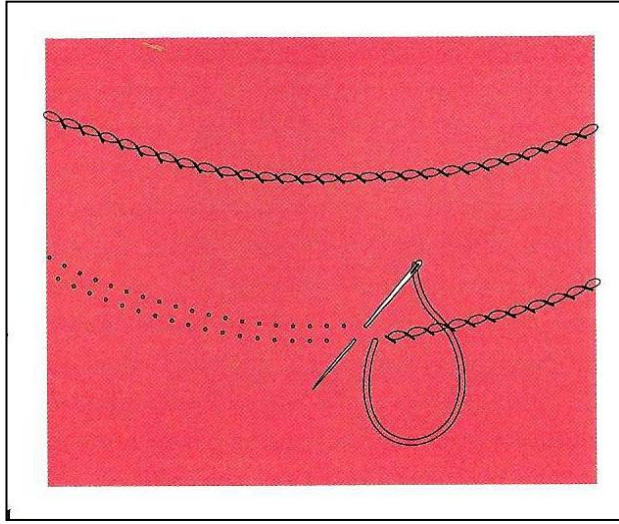
Dilimli nervürler, nervür kenarlarında deniz kabuğu şeklini andıran kıvrımlar verilmesiyle oluşan nervür çeşididir. İnce ve hafif kumaşlara uygulandığında daha iyi sonuç verir, orta kalınlıktaki kumaşlara uygulandığında ise dokulu bir yüzey yaratmada etkili sonuçlar yaratır. Özellikle giysi parçalarının kenarların uygulanarak dekoratif amaçlı kullanılan bir nervür çeşididir. El ya da makine dikişi şile uygulanabilirler. Dolayısıyla dilimli nervürlerle tasarımcının isteğine ve kullanılan kumaşın özelliklerine göre, çok ince ya da geniş kıvrımlar yaratılabilir. (Cole, 2009)



Şekil 42: Dilimli nervürler
(Ireland, 2008; 286)

2.2.7. İğneardı Nervürler

İğneardı nervürler kumaş üzerinde yapılan ölçümler ve işaretlemelerden sonra el dikişi ile muntazam kıvrımların dikilmesiyle oluşan dekoratif bir nervür çeşididir. Bu nervürler ilk bakışta göze çarpmayan ama giysiye zarif bir detay katan, yapımında özen ve sabır isteyen ince minik nervürlerdir. Tasarımcının dileğine göre giyside istenilen bölgeye uygulanabilir ancak uygulamaya başlamadan önce planlama gerektiren ve titizlikle uygulanan bir nervür türüdür.



Şekil 43: İğneardı nervür çizimi

(Cole, 2009; 195)

2.3. Büzgüler

“Büzgü; giyside model özelliği olarak oluşturulan küçük kumaş fazlalıklarını büzerek bir araya getirmek suretiyle kumaşın uzunluğunu kısaltma işlemidir (Yakartepe, 1996).”

Büzgüler; elde, makinede, lastik ip veya bantlar ve kordon ip aracılığıyla oluşturulabilirler. Elde ve makinede yapılan büzgülerde genel yöntem kumaşın büzgü yapılmak istenilen bölgesinde bir dikiş hattı oluşturmak ve dikişin bittiği

yerden bir taraftan dikiş ipini çekerken diğer taraftan kumaşın ittirilerek büzülmesini sağlamaktır. Büzgülü oluşan kıvrımların sıklığı ve aralıklılığı; dikişin uzunluğu, kumaştaki bollukların şekillendirilmesi, büzgü dikişinden itibaren serbest bırakılan kıvrımların sayısı ve derinliği ile belirlenir. (Wolff, 1996)

Giysi tasarımında büzgüler birbirinden farklı varyasyonlarda giysinin değişik bölümlerinde çok çeşitli uygulamalar halinde karşımıza çıkar. Cep detayı, kol ağzı, etek gibi bölgeler büzgülerin giyside en yaygın kullanıldığı alanlardır. Büzgüler giysinin belli bölümlerinde pens gereken yerlerde bollukların şekillendirilmesi için, giysinin bedene daha iyi oturmasını sağlamak amacıyla ya da dekoratif amaçlı kullanılabilir. Yaratıcı büzgülerle jarse, ipek, saten gibi yumuşak kumaşlarla oluşan ince katlardan; brokar, tafta ya da pamuklu kumaşlarla yaratılan çarpıcı kıvrımlara kadar, kullanılan kumaşın özelliklerine bağlı olarak çok çeşitli etkiler yaratmak mümkündür.

Makine dikişi ya da elde yapılan büzgülerde tasarımcı istenilen etki ve kumaş özelliklerini göz önünde bulundurarak kumaş boyunda ne oranda kısalma olması gerektiğini bilmelidir. Diğer bir deyişle kumaşı ne kadar büzmek gerektiğini önceden hesaplamalıdır. Örneğin olması gerektiğinden az büzölmüş kumaşlar belirsiz kıvrımlarla kırışık, fazla büzölmüş kumaşlar ise fazla şişkin ve kumaş yığılı şeklinde gözükabilir. Bir başka önemli konuda sadece tek tarafından büzölen kumaşların tek taraftan boyunun kısılacığı, dolayısıyla kumaşın büzölmeyen tarafının daha kısa kalacağını göz önünde bulundurularak tasarım yapılması gerektiğidir. Kullanılması planlanan kumaşın özelliklerine göre aynı büzgü uygulaması farklı derecelerde kısaltmaları ve görsel etkileri yaratabilir. Örneğin çok ince tül gibi kumaşlara uygulanan büzgüler daha hafif etkiler yaratırken, çok kalın kumaşlarda istenilen kıvrımları yaratmada zorluk çıkarabilir. (Lee ve Steen, 2010)

Hafif ve yumuşak kumaşlar kolay şekil alabileceğinden büzgü için kumaş seçiminde bu bilgi göz önünde tutulmalıdır. Hafif kumaşlar kolaylıkla büzölebildiği ve kısaldığı için, kalın kumaşlara nazaran daha fazla kumaş ihtiyacı doğar. Örneğin şifon gibi yumuşak ve hafif kumaşlarda; tafta gibi daha ağır kumaşlara kıyasla büzgü kıvrımları daha birbirine yakın, küçük ve sık şekillenir ve kumaşın boyu çok daha fazla kısalır.

Uygulanma sıklığına ve büzgü çeşidine göre değişmekle beraber genel olarak büzgüler, asıl kumaş uzunluğunun yarısı ya da üçte bir oranında kısılmasına sebep olur. İpekli ve benzeri kumaşlar 1/3 ya da ½ oranında büzülmek için uygundur. Verev kesilen kumaşlarda büzülme oranı düşürülerek bolluklar kullanılabilir. (Carr, 1993)



Şekil 44: Değişik büzgü türleri uygulanmış elbise tasarımı

(<http://www.sewingwithpatterns.com/2011/02/06/shirring-techni.html> , 2011)

Dikiş makinesinde büzgü, makine lastiği ile elastik büzgü, ızgara büzgü, kordon ve lastik iple büzgü, Fransız büzgüsü, elde yapılan ve şematik büzgüler daha detaylı olarak anlatılmıştır.

2.3.1. Dikiş Makinesinde Büzgü

Makinede yapılan büzgü dikişi, belirli bir boydaki kumaşın planlanan şekilde belli bir oranda kısaltılması ve hacim kazanması amacıyla yapılır. Çeşitli yöntemlerle oluşturulan büzgü dikişleri; baskı ayağının önünde kumaşın elle ittirilip dikilmesi şeklinde, kumaşı alttan istenilen oranda iten bir besleme aparatı ile büzgü ayakları yardımıyla, masura ipliklerinin çekilmesiyle yapılabilir. (Yakartepe, 1996)

Makine dikişi ile büzgüler el dikişinden daha az zaman aldığı için ve daha sağlam büzgüler oluşturacağından tercih edilebilir. Dikişin uzunluğu büzgünün sıklığını ve bollukların düzenini önemli ölçüde etkiler. Uzun dikiş hattı kumaşı derin ve sık kıvrımlar yaratarak büzmek için kumaş bolluğunun çok olduğu yerlerde kullanılır. Makine dikişi ile düz büzgü yapmak için, birbirine paralel iki ya da üç sıra dikiş hattı kullanmakta fayda vardır. (Wolff, 1996)



Şekil 45: Dikiş makinesinde büzgü örneği

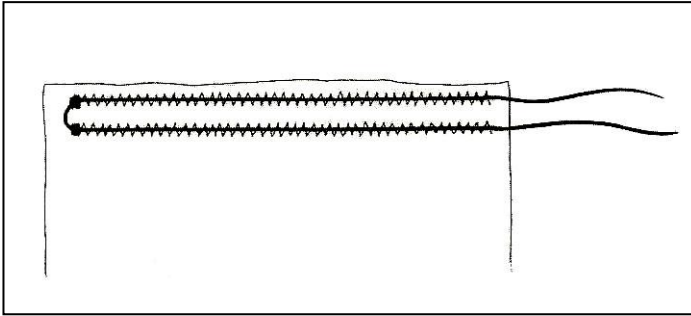
(Knight, 2007; 59)

Büzgü dikişleri, sıradan dikişlere göre daha geniştir. Makine dikişi en geniş boya ayarlanır ve dikiş gerginliği gevşetilir. Kumaş üzerindeki dokuma çizgilerine paralel yapılan büzgü dikişleri daha dökümlü ve düzgün büzgüler oluşmasını sağlar. Büzgü yapılmış dikişi sağlamlaştırmak ve esnemesini önlemek amacıyla kumaş kenarlarında dikiş paylarına ya da ekstrafor, dar ve sıkı kurdele ya da şeritler dikilebilir. (Jeffrey, 2008)



Şekil 46: Dikiş makinesinde zikzak büzgü örneği
(Knight, 2007; 60)

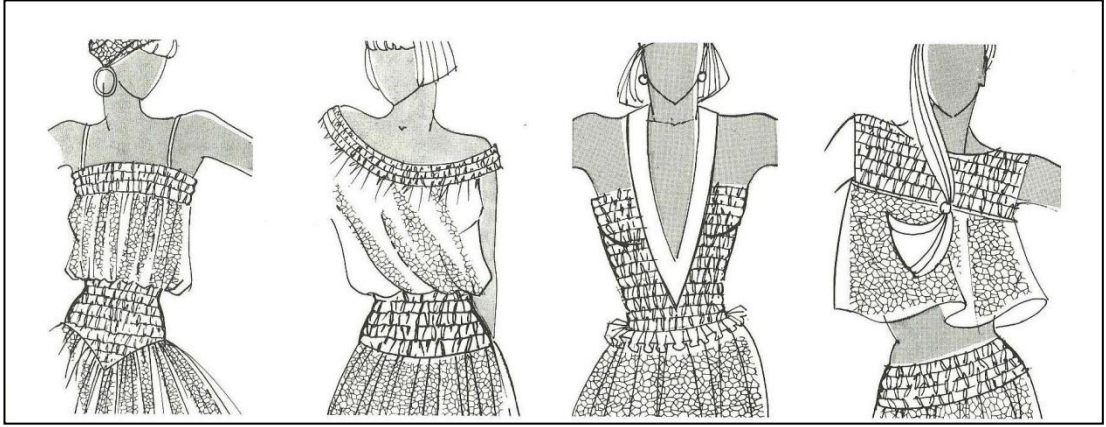
Bir başka yöntem ise kabarık kumaşlarda ya da büzgü ipliğinin kopabileceği yerlerde dikiş çizgisinin hemen üstüne ince ve sağlam bir kordonun yerleştirilip zikzak dikişle giysiye tutturulup kordonun ihtiyaca göre çekilmesiyle büzgüler oluşturulmasıdır. Bu tip büzgüler tasarımcıya ve kullanıcıya büzgüyü istenen sıklık ve bollukta şekillendirme ve kullanma olanağı sağlar. Büzgü oluşturulup dikişle sabitlendikten sonra kordon zikzak dikişlerin arasından çıkarılabilir. Makinede zikzak büzgü dikişi; iki sıra dikiş hattı yapılarak da oluşturulabilir.



Şekil 47: Dikiş makinesinde iki sıra zikzak büzgü çizimi
(Wolff, 1996; 4)

2.3.2. Elastik Büzgü

Elastik büzgü, tasarımcıyla geniş alanlardaki kumaş bolluklarını dekoratif bir yol ile kontrol etme imkânı sağlar. Kolaylıkla açılıp genişlediğinden giyside korsaj, bel, omuz, basen gibi geniş alanlara kolaylıkla uygulanabilir. Bedeni tamamen sararak, bedenün tüm hareketlerine uyum sağlar. Uygulandığı yerlerde pens ihtiyacını ortadan kaldırır. Giysi yüzeyinde dekoratif olarak desen oluşturur. Ayrıca detay olarak yaka ve kol ağzlarında kullanılır. Daha iyi sonuç alabilmek için büzülmeye daha yatkın hafif kumaşlar tercih edilir. (Zoya, 2009)



Şekil 48: Giyside elastik büzgü çizimleri
(Ireland, 2008, 257)

Elastik büzgüler kumaş üzerinde paralel dikiş sıraları oluşturularak, lastik bantlar veya lastik ipler kullanılarak oluşturulur. Büzgünün elastiklik oranı, kullanılan lastik iplerin esneme özelliği, dikiş sıralarının birbirine uzaklığı ve uzunluğu, büzgü uygulanan kumaşın özelliklerine göre değişiklik gösterir. Elde yapılan elastik büzgüler lastik ipe geçirilen iğne yarımıyla yapılabilir, dikiş bitiminden sarkan iplikler çekilerek büzülerek sıkılaştırılabilir ve şekillendirilebilir.

Elastik büzgüler düz dikiş makinesinde sadece masurada lastikli ip kullanarak, zikzak dikişte kaplı lastikli kordon kullanarak, zincir dikişte iğne ipliğinde lastik kullanarak, zincir dikiş makinesinin alt ipliğinde elastik iplik

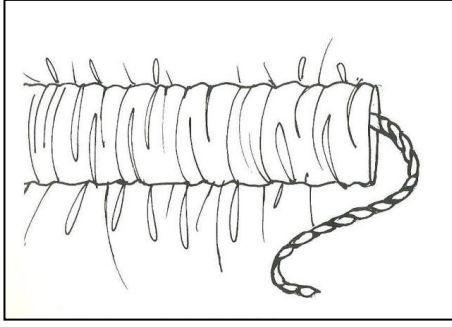
kullanılarak oluşturulabilir. Makine lastiği ile yapılan elastik büzgülerde sadece masurada lastik ip kullanılarak yapılan bzg dikişleri giysinin n yüzünden gözükmez. (Yakartepe, 1996)

2.3.3. Izgara Büzgü (Gözleme Bzgs)

Izgara bzg, ya da diğer adıyla gözleme bzgs; makine lastiği bzgye benzer yöntemle, kumaş üzerinde enine ve boyuna birbirini dik kesen bzg dikişleriyle kareli bir desen oluşturacak şekilde kumaşın büzülmesiyle oluşturulan bzg çeşidir. Izgara bzg kumaşın boyunda ve örgü yönünde yapılır. Kareli ya da çizgili kumaşlar dikiş sırasında yol göstereceğinden uygulamada kolaylık sağlar. Makinede dikiş işlemi bittikten sonra sarkan lastik ipler çekilerek isteğe göre büzgüler sıkılaştırılabilir. Izgara bzg; farklı beden lsnde insanların ortak giyebileceği giysilerde hem enine hem boyuna esneme oluşturmak için, vücuda tam oturan giysilerde hareket kabiliyetini arttırmak için ya da giysiye dolgunluk ve dekoratif etki katma amaçlı olarak kullanılabilir.

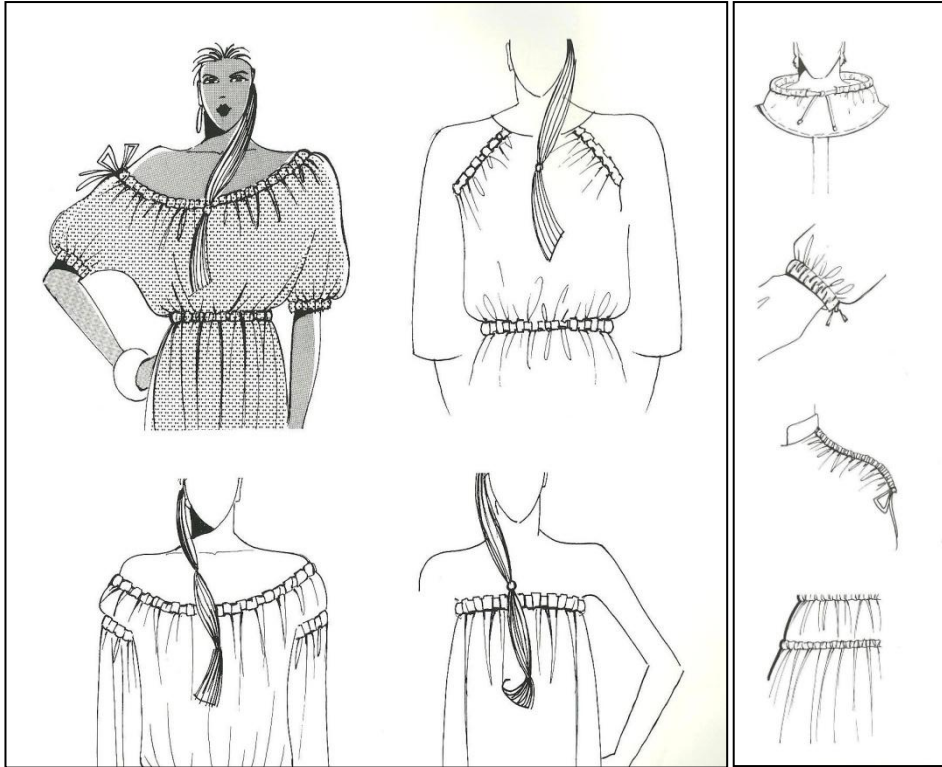
2.3.4. Kordon ve Lastikle Büzgü

Kordonlu ya da diğer adıyla ip çekmeli büzgüler giyside etek ucu, ceket, bluz, yaka, kollar, pantolon gibi çok çeşitli bölgelerde etkin şekilde kullanılan bir bzg çeşidir. Giysinin bzlmek istenilen bölgesinde yaratılan yuvanın içinden geçirilen kordon, ip, kurdele, şerit gibi malzemelerle kumaş bolluklarının toparlanmasıyla oluşur. İsteğe göre kordon kilip bağlanarak giysi bedene oturtulup, daha sonra serbest bırakılarak büzgüler açılabilir.



Şekil 49: Kordon ve lastikle büzgü çizimi
(Ireland, 2008; 97)

Kordonlu büzgüler elbise, etek, şort ve pantolonların bel hattında, kol manşetlerinde ve pantolon paçalarında dikiş payının içinden kumaştan daha kısa bir lastik ip ya da elastik kordon geçirilip dikilerek de pratik bir şekilde oluşturulabilir. Kumaş katının içinden lastik geçirilerek yapılan büzgüler kalın kumaşlarda şişkin ve kabarık bir görüntü yaratacağından daha ince ya da orta incelikte hafif kumaşlara uygulanır.



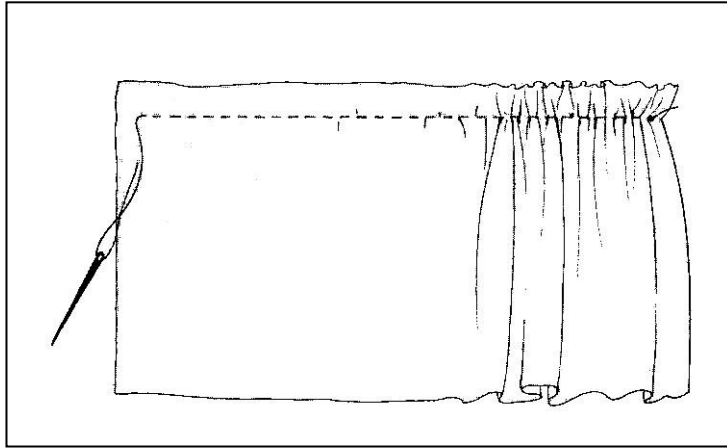
Şekil 50: Kordon ve lastikle büzgülerin giyside kullanım alanları
(Ireland, 2008; 96, 100)

2.3.5. Fransız Büzgüsü

Fransız büzgüsü olarak bilinen büzgüler giysi tasarımında daha çok model özelliği oluşturmak ve giysiye dolgunluk, gerekli yerlerde kabarıklıklar yaratmak amacıyla uygulanan bir büzgü çeşididir. Kumaşta birbirine paralel dikiş sıraları ve kıvrımlar oluşturularak yapılır. Fransız büzgüsü el ya da makine ile yapılmış olabilir. Üç veya daha fazla paralele dikiş sırası hazırlanarak, çok iğneli zincir dikiş makinesinde yapılır. Fransız büzgüsü daha çok omuz ve kalça hattında stil özelliği olarak dekoratif ipliklerle giysiye sabitlenir ve esneme özelliği yoktur.(Yakartepe, 1996)

2.3.6. Elde Yapılan Büzgüler

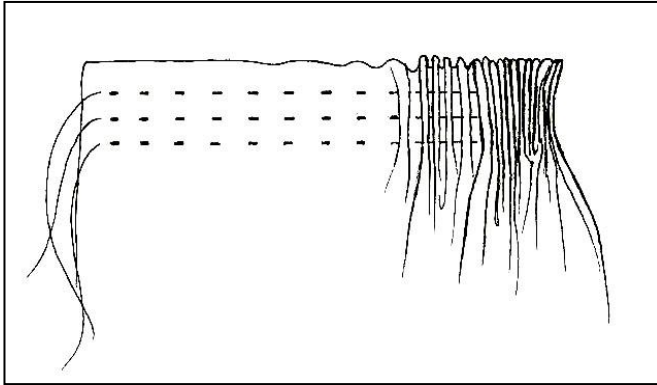
Elde büzgüler, dikiş iğnesinin geçtiği yerlerin, dikiş bitiminden sarkan iplerin çekilerek kumaşın büzdürülmesiyle oluşturulurlar. Büzdürme işlemi gerçekleşikten sonra sarkan iplerin birine bağlaması ya da düğüm atılmasıyla büzgüler sabitlenir. Sarkan ipler çekilirken büzgü oranı isteğe göre ayarlanabilir.



Şekil 51: Elde yapılan büzgü çizimi
(Wolff, 1996; 4)

Elde yapılan büzgülerde dikişin sağlam olması ve büzgülerin bozulmaması için sağlam ip seçilmelidir. Ayrıca dikişin başladığı yerde ipin sonuna sağlam bir düğüm atarak ilk dikiş kumaşa sıkıca sabitlenmelidir. Elde düz büzgü dikişi yapmak için dikiş aralıklarının eşit ve düzenli olmasına dikkat etmek gerekir. Kıvrımlar az ve aralıklı ise kumaş bollukları şekilsiz görünebilir. Kıvrımlar kısa ve sık aralıklı dikişlerle oluşturulduğunda büzgüler çok daha sağlam ve düzenli gözüktür. Yine de her ne kadar kumaş küçük ve sık katlarla sağlam biçimde büzülse de, tek sıra el dikişindeki büzgüler, dikişin serbest bırakılması ya da genişletilmesi halinde dağınık ve karışık durmaya eğilimlidirler. (Wolff, 1996)

El dikişi ile yapılan büzgülerde, kıvrımların daha düzenli olması için büzgü dikişinin arkasından bir sıra dikiş geçilerek büzgüler sabitlenebilir. Tek sıra büzgü dikişi yerine birbirine paralel iki ya da üç sıra büzgü dikişleri yapılarak hacimleri ve derinlikleri daha kolay kontrol edilebilen ince pili benzeri kıvrımlar yaratılabilir.



Şekil 52: Elde yapılan üç sıra büzgü çizimi

(Wolff, 1996; 4)

Giyside dekoratif olarak kumaş bolluklarını şekillendirmek ve kumaşa form vermek amacıyla el dikişleri ile büzgüler yapılabilir. Kumaşa arka yüzünden çizilen belli bir desen doğrultusunda ya da isteğe göre tasarım yapılarak yüzeyde farklı dokular ve desenler yaratacak şekilde büzgüler oluşturulabilir ve etkileyici tasarımlar yaratılabilir. Büzgüyle yapılan yuvarlak, gelişi güzel kıvrımlar giyside yumuşak bir görüntü yaratır ve giysiyi olduğundan güzel gösterir.

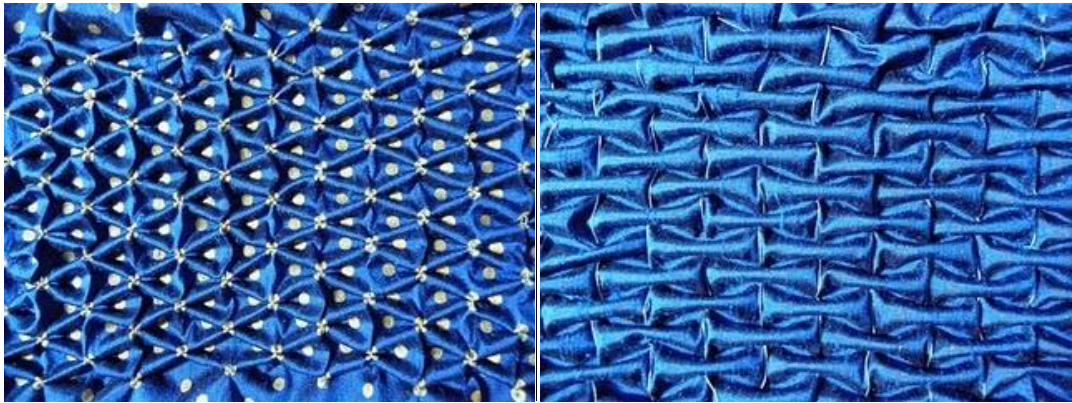
2.3.7. Şematik Büzgüler

Şematik büzgüler; büzgü tekniği uygulanacak olan kumaşın arka yüzüne çizilen şema ve büzgü desenini oluşturacak işaretli noktaların yardımıyla yapılırlar.

Elde yapılan şematik büzgüler, büzgü deseninin çizili olduğu şemadaki numaraların ve/veya işlem basamaklarının takibiyle uygulanır. İğneyle tutturulan noktaların birbiri ile birleştirilmesiyle büzgü ve kıvrımlar meydana gelir. Dikiş makinesiyle yapılan şematik büzgülerde ise büzgü ayağı kullanarak kumaşın arkasına çizilen çizgilerin üzerinden geçilerek kumaşın doku oluşturacak şekilde büzülmesi sağlanır.

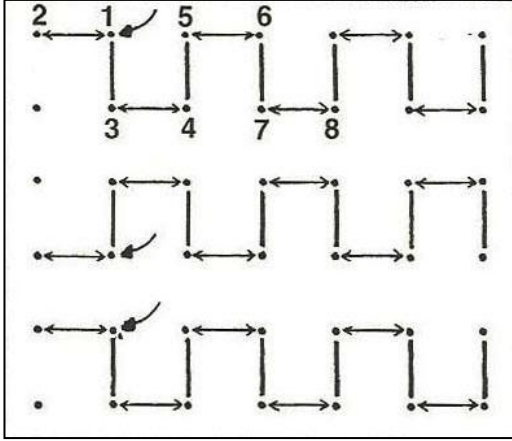
Tablo şeklinde çizilmiş desenlerde çizimde belirlenmiş numaralı birleştirme noktalarıyla büzgü deseni oluşturmak için el dikişi kullanır ve büzgülerin düzgün kıvrımlar oluşturması için elle şekillendirilebilir. Balıksırtı büzgü, dalga büzgü, brezilya çiçek büzgüsü, sepet büzgü, baklava büzgü bu tip büzgülere örnek gösterilebilir.

Baklava büzgü; tutturma dikişleriyle, şemayı takip ederek yapılan baklava biçiminde büzgüdür. Geniş yüzeylere ve daha çok ince kumaşlara uygulanır.



Şekil 53: Baklava büzgü (ön ve arka yüzü) örneği

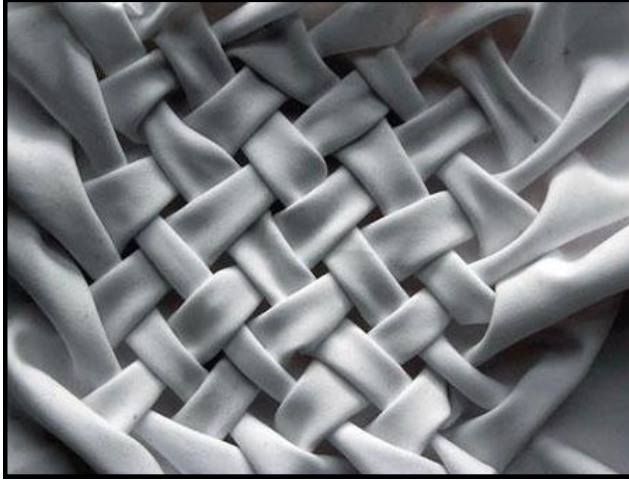
(<http://textileart-showcase.blogspot.com/2011/01/more-american-smocking-samples.html>, 2011)



Şekil 54: Baklava bûzgü işlem şeması

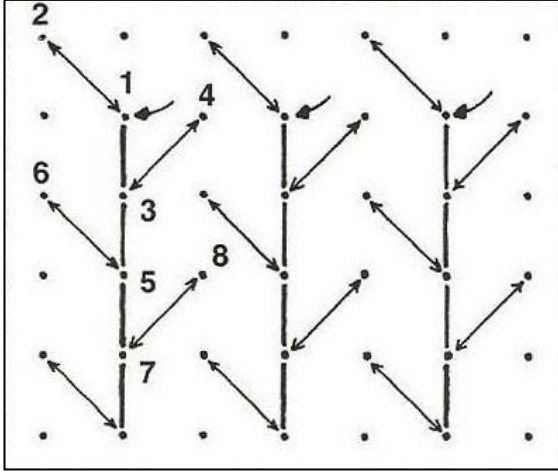
(Wolff, 1996; 141)

Sepet bûzgü, (su bûzgüsü); kumaşın verevine uygulanan birbirini bir alttan, bir üstten kesen eğik çizgiler biçiminde yapılmış şematik bûzgü çeşididir.



Şekil 55: Sepet bûzgü örneği

(<http://woollyeasels.wordpress.com/2010/04/18/overprinting-and-lattice-smocking/> , 2011)

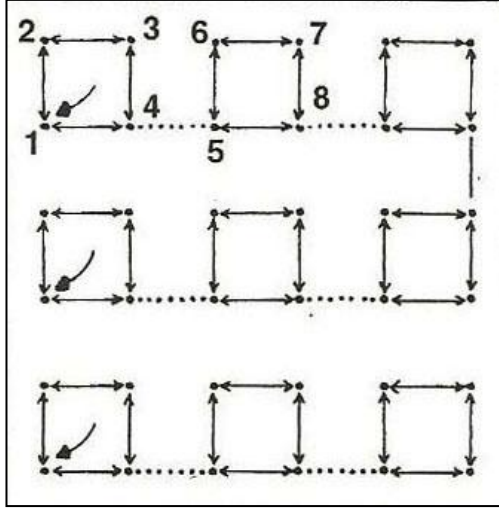


Şekil 56: Sepet büzgü işlem şeması
(Wolff, 1996; 141)

Çiçek büzgü (brezilya büzgüsü); kumaşın üzerine eşit aralıklarla noktalar belirleyip, ardından bu noktalar üzerinde kare şeklinde teyel alınarak noktaların birleştirilerek kumaşın büzdürülmesiyle yapılır. Büzdürülen kısım çiçek şeklini alır.

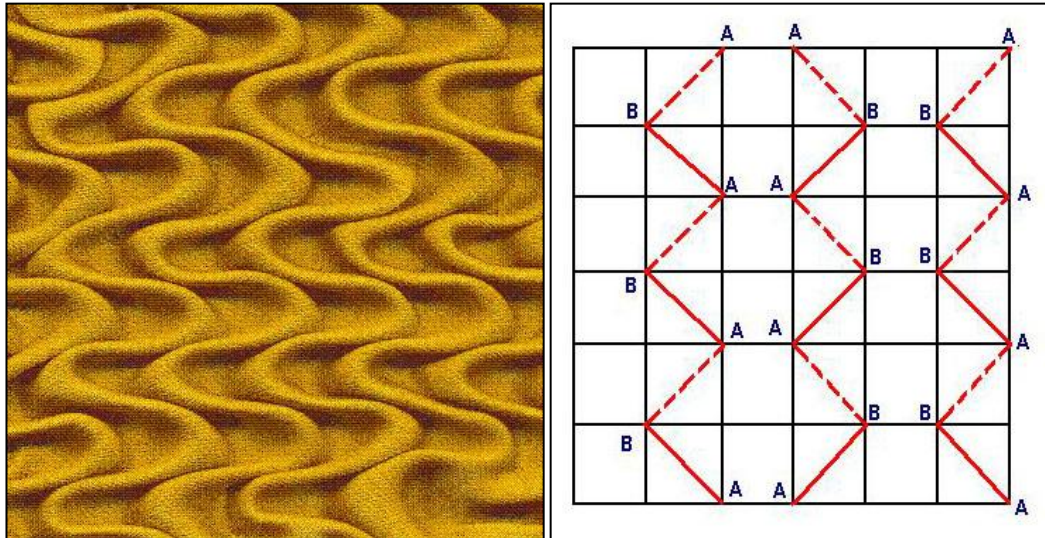


Şekil 57: Çiçek büzgü örneği
(<http://www.aadip9.net/erandi/2007/12/methods-of-creating-spot-volum.html>, 2011)

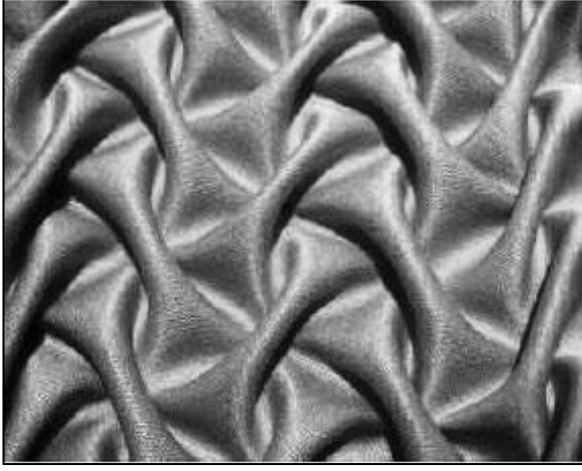


Şekil 58 : Çiçek büzgü işlem şeması
(Wolff, 1996; 141)

Dalga büzgü; düzenli aralıklarla çizilen zikzakların bir ayağını oyulgama dikişiyle büzüp ötekinin üzerinden atlanarak yapılır. Geniş aralıklarla yastık ve örtülere, küçük boyutlarda giysilere uygulanır. Yatay olarak yapılanına balıksırtı büzgü denir.

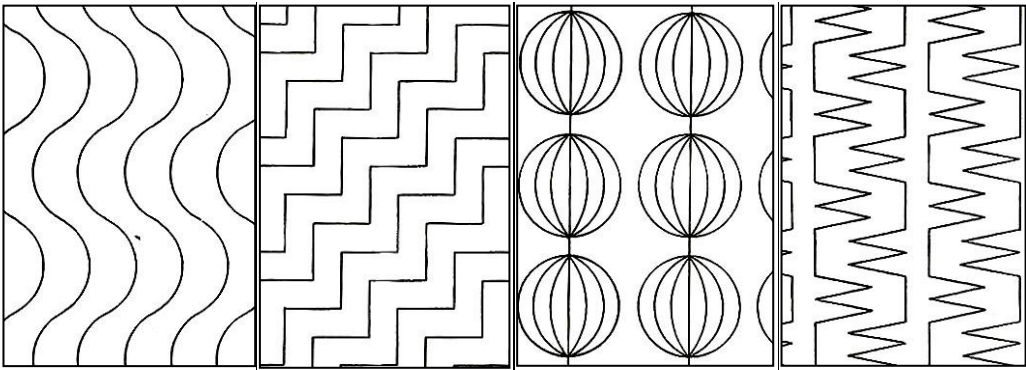


Şekil 59: Dalga büzgü örneği ve işlem şeması
(http://img.blogcu.com/uploads/modelistofis_dalga_buzgu.GIF , 2011)



Şekil 60: Balıksırtı büzgü örneği
(Milli Eğitim Bakanlığı, 2006; 31)

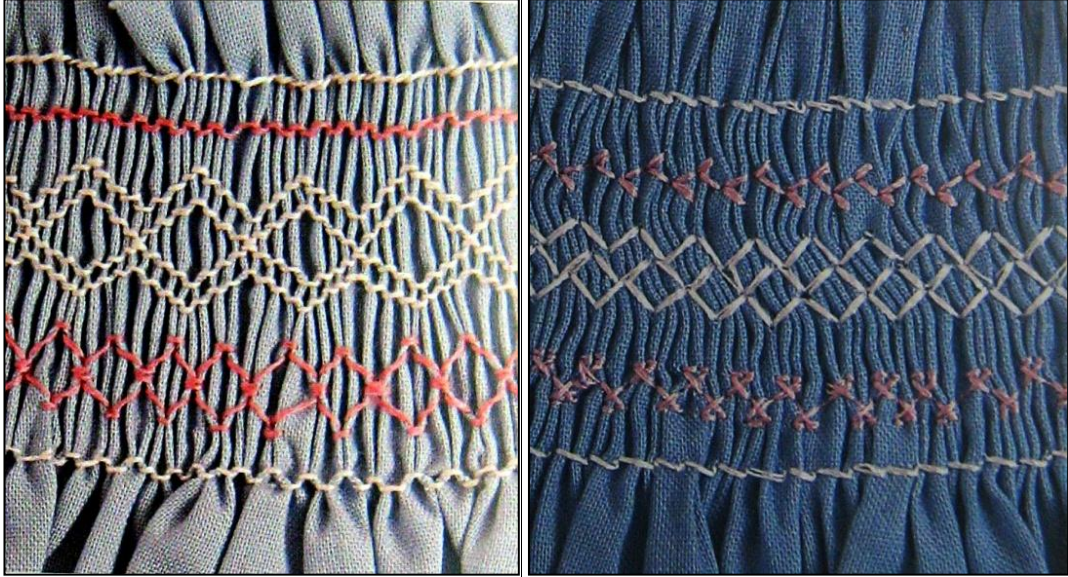
Geometrik şekillerin çizilmesiyle oluşan büzgü desenlerinde lastik ip kullanılarak ya da makinede büzgü ayağı yardımıyla devamlı çizgilerin üzerinden dikişle geçerek kıvrımlar oluşturulur. Geometrik desenlerde çizgilerin köşeli, kıvrımlı yapıları büzgü deseni oluşturur. Geometrik desenlerde belli bir kalıp desen üzerinden çalışılabileceği gibi, farklı tasarımlar da denenebilir. Dikiş uzunluğu ve gerginliği büzgülerin sıklığını ve boyut katma etkisini artırır. (Wolff, 1996)



Şekil 61: Geometrik büzgü desenlerine örnekler
(Wolff, 1996; 38)

2.3.8. Petek Büzgüler

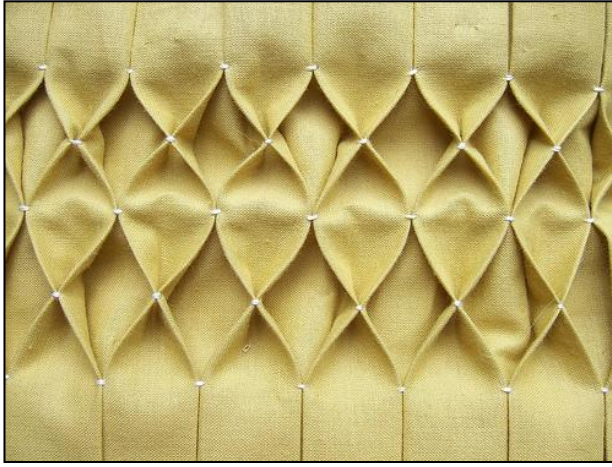
Giyside petek dokular kumaşın büzğü ve katlamalarla şekillendirilmesi ve nakış iplikleriyle bu kıvrımların birbirlerine dekoratif olarak tutturulması ile oluşturulur. Tutturma dikişlerinin yarattığı şekillere göre çok çeşitli desenler yaratmak mümkündür. Bunların arasında en yaygın kullanılan çeşidi bal peteği büzgüsü olarak bilinir.



Şekil 62: Elde ve makinede yapılmış petek büzgülere örnekler
(Knight, 2007; 84)

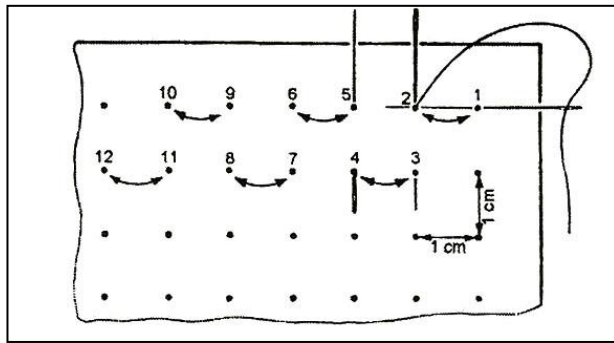
Petek büzgülünün yapımında, kıvrım katları genellikle sık aralıklarla kullanıldığından kumaşın üç ya da dörtte bir oranında kısılacığı göz önünde bulundurulmalıdır. Büzğü ve pili tekniklerinde genellikle orta kalınlıkta ve hafif kumaşlar seçilir ancak petek büzğü yapımında yünlü ve benzeri daha kalın kumaşlar kullanılmak istendiğinde aynı etkiyi sağlamak için daha az kumaşa ihtiyaç duyulur. Çünkü kalın kumaşlar katlanıp büzülürken genişlemeye ve açılmaya eğilimli olurlar. Petek büzğü yapımı için hazırlanacak pililerin derinliği arttıkça kumaş daha çok kısılacığından kumaş hazırlanırken iyi hesap yapmak gerekir. Petek büzgülere

yapılırken nakış öncesi hazırlanan pililerin sıklığı normal pili uygulamalarındakinden çok daha sık ve yoğun uygulanır, dolayısıyla planlanandan daha fazla kumaş alabilir. Petek büzgü pilileri elde hazırlanabileceği gibi küçük kıvrımlı akordeon pilisesi yapılarak da oluşturulabilir. Petek büzgü yapımında kullanılan nakışlar sadece dekoratif amaçlı değil fonksiyonel amaçlı da uygulanırlar. Pili ve büzgü iplileri çıkarıldıktan sonra kıvrımları nakışlar ipleri bir arada tutar. Hatta bazı petek büzgü uygulamalarında nakış ipleri var olan katları sabitlemenin yanı sıra yeni kıvrımlar yaratmak amaçlı da kullanılabilirler.(Wolff, 1996)



Şekil 63: Bal peteği büzgü örneği

(<http://whipup.net/2008/09/25/tutorial-honeycomb-smocking/> , 2011)



Şekil 64: Bal peteği büzgünün şematik yapısı

(Yakartepe, 1996, cilt:8; 2528)

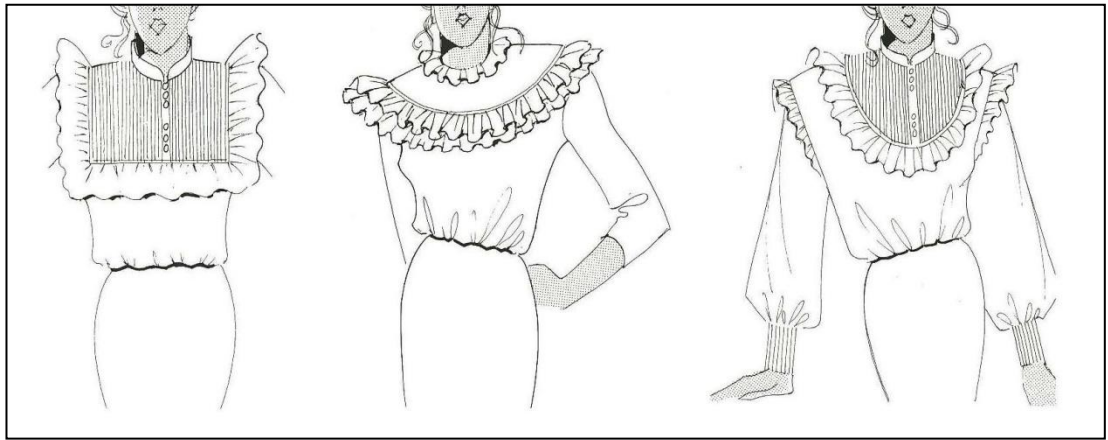
Petek büzgüler elde yapılabileceği gibi, makine ile de yapılabilirler. Belirli bir kumaş boyunu önceden belirlenmiş oranda kısaltarak, çok iğneli makinelerde motifli

kapitone dikişini yaparak uygulamak mümkündür. Çok iğneli makinelerde yapılan petek büzgüler makine lastiği büzgüsü gibi elastik özelliğe sahip ya da esneme payı olmayan sabit büzgüler şeklinde yapılabilir. Uygulanacak olan petek motifi kullanılacak kumaşın, dikişin ve dikiş gruplarının özelliklerine göre değişiklik gösterir. (Yakartepe, 1996)

Petek büzgüler baskılı pamuklulardan çizgili ipeklere kadar, hafif ünlü kumaşlara ve tüvitlere uygulanabilen büzgülerdir. Güçlü dekoratif etkisinden dolayı günümüz giysi tasarımında pek çok tasarımcı tarafından kullanılan bir tekniktir. Kumaşa uygun olarak seçilmiş nakış iplikleri ile etkileyici ve dokulu yüzeyler yaratmak mümkündür. Her bir sıra büzgü için farklı renkler seçilerek birbirinden farklı renk kombinasyonları da oluşturulabilir. Çok çeşitli nakışlar uygulanarak istenilen etkiye göre desenler oluşturulabilir. (Ireland, 2008)

2.4. Büzgülü ve Pilili Fırfırlar

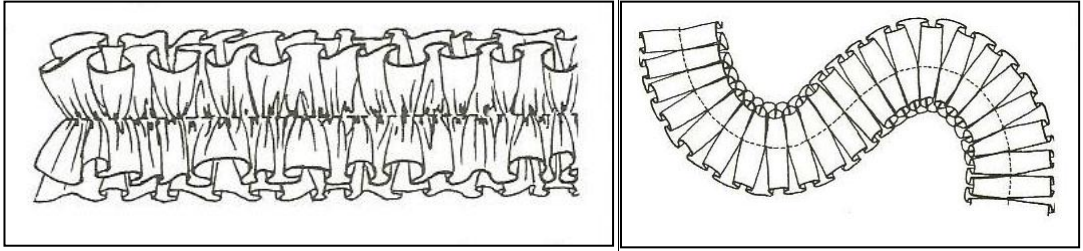
Fırfır; giysilerde süsleme amacıyla kullanılan büzgülü, pilili, düz veya verev kumaş bantlarına verilen addır. Giyside dekoratif detay olarak özellikle kadın ve çocuk giyiminde, iç giyimde kullanılan bir tekniktir.



Şekil 65: Giyside fırfır çizimleri

(Ireland, 2008; 133)

Fırfır giysinin kenar kısımlarında, dikiş yerlerinde, ya da kalıp parçasının üzerine dikişle yerleştirilerek uygulanabilir. Fırfır kullanılarak giysiye etkili ve ayırt edici özellik katmak mümkündür. Kullanılan kumaş özellikleri de fırfırların yaratacağı etkileri belirleyen bir faktördür. Kumaşın duyarlılığına göre fırfırların yoğunluğu ve katların belirginliği ortaya çıkar. Dökümlü ve doğal bir etki istendiğinde kumaş seçiminde yumuşak, ince ve hafif olanlar tercih edilir.



Şekil 66: Büzgülü ve pilili fırfır çizimleri
(Wolff, 1996; 57, 63)

Büzgülü ve pilili fırfırlar tasarım özelliğine göre giysinin istenilen bölgesinde uygulanabilir, giysiye boyut ve görsel etki katmak için farklı şekillerde tasarlanabilirler. Büzgülü ve pilili fırfırlar hazırlanırken, istenilen fırfır uzunluğuna ulaşabilmek için kumaş bandının kısalma oranı hesaplanmalıdır. Büzgülü fırfırlar daha önce ‘‘Büzgüler’’ başlığı altında anlatılan makinede ya da elde büzgü teknikleri kullanarak oluşturulabilir. İstenilen uzunlukta hazırlanan büzgülü kumaş bandı fırfır olarak genellikle giysinin kenar bölgelerinde, etek ucu, kol manşeti, yaka gibi bölümlerde detay olarak kullanılır. Tek tarafı büzgülü fırfırlarda dikiş hattı giysiye tutturulurken, fırfırın diğer kenarı kıvrımlı bir hat oluşturacak şekilde serbest bırakılır. Büzgülü fırfırlar kumaş bandının ortasından geçen büzgü hattı ile çift tarafı büzgülü olarak da tasarlanabilirler. Bu tip fırfırlar en çok giysi yüzeyinde tek ya da gruplar halinde çeşitli yerlere tutturulduklarında giyside görsel etki yaratırlar ve giysi yüzeyine boyut kazandırırılar. Pilili fırfırlar ise yine büzgülü fırfırlarda olduğu gibi tek tarafı ya da çift tarafı olarak hazırlanıp giysiye dikilebilirler. Pili büzgülerde, düz pili, kanun pili, pilikaşe ve bunların çeşitlemeleri etkin olarak kullanılabilir.



Şekil 67: John Galliano tasarımı Christian Dior gelinlik

(<http://gothic4weddings.blogspot.com/2011/05/gothic-galliano-wedding-dresses.html>, 2011)

2.5. Drapeler

“Drape (Draper) Fransızca bir kelime olup, giysilere yapılan çeşitli pililer, büzgüler anlamına gelmektedir. (Muratoğlu ve Şener, 2002; 13)”

Drape tekniği giysiye yumuşak kıvrımlar ve hacim kazandırmada uygulanabilen bir yöntemdir. Drapeler, giysideki kumaş bolluklarının mankenin üzerinde tutturularak ya da elde belli bir dikiş noktasından ya da belirlenmiş birkaç dikiş noktası arasında ufak yumuşak kıvrımlar ya da büzgülerle şekillendirilme ile oluşurlar. Drapeler belli bir düzen içinde uygulanabileceği gibi tasarımcının isteğine göre serbest şekillerde de uygulanabilir, giysinin bir bölümünü ya da tamamını oluşturabileceği gibi sadece küçük bir parçasında ya da detay olarak da uygulanabilir. (Fischer,2009)

Drape uygulanacak kumaşlar, jarse, sifon, ipek, ince kadife ve saten gibi yumuşak, hafif ve esnek kumaş türlerinden seçilmelidir. Sert ve kalın kumaşlar tekniğin doğru uygulanmasında ve kıvrımların bedenle bütünleşmesinde zorluk çıkaracağından genellikle tercih edilmez. Drape tekniği ile giysiye birçok görsel etki katmak mümkündür. Drapeler, kullanılan kumaşın özelliklerine bağlı olarak yumuşak ince katlardan derin güçlü kıvrımlara kadar farklı derecelerde uygulanabilir.



Şekil 68: Madame Alix Gres tasarımı drapeli elbise
(Givry, 1998)



Şekil 69: Charles James tasarımı nervür ve drapeli elbise
(Martin, 1997; 30, 31)

3. BÖLÜM

GÜNÜMÜZ TASARIMCILARININ KOLEKSİYONLARINDAN ÖRNEKLER

3.1. Viktor & Rolf

Onlar aynı giysileri giyiyorlar, birbirlerinin cümlelerini tamamlıyorlar, kendi erkek giyim defilelerinde beraber gururla yürüyorlar. Markaları ikisinin isimlerini taşıyor. Viktor Horsting ve Rolf Snoeren ikizleri oynuyorlar. Ama aynı zamanda delip geçen hayal gücü ve karşılıklı yaratıcılıkla, lüksün ve güzelliğin genel kurallarını tepe taklak eden gerçek bir ikili oluşturuyorlar.

“We want to celebrate life as the world of your dreams. Our message is aimed at everybody who is attracted by this dream world. We believe in ambivalence, in glamour, in hope and in beauty.”

Çeviri: “ Biz yaşamı hayal ettiğiniz dünya olarak kutlamak istiyoruz. Mesajımız bu hayal dünyasından etkilenen herkes içindir. Çokanlamlılığa, cazibeye, umuda ve güzelliğe inanıyoruz. ”

(http://www.viktor-rolf.com/_en/_ww/index.htm, 2011)

Hollandalı tasarımcılar 1992’de Hollanda Arnhem Sanat Akademisi (Artez), Moda Bölümü’nden mezun olduktan sonra Fransa’ya yerleşerek “Hyeres” isimli ilk koleksiyonlarını Nisan 1993’te Paris’de sundular. 1993 yılından beri birçok kez uluslar arası yılın tasarımcıları ödüllüne layık görüldüler. 1999 yılında “Viktor & Rolf 1993-1999”, 2000 yılında “Viktor & Rolf Haute Couture Book”, 2003 yılında ise “E-Magazine” adlı kitapları yayınladı. Nisan 2005’de Milano’da ilk butiklerini açtılar ve aynı yıl uluslar arası butik tasarımı ödülünü aldılar. 2006’da H&M ile ortak çalışma yaptılar.

İlk koleksiyonlarından, en son koleksiyonlarına kadar her daim yaratıcı, yenilikçi ve dikkat çekici tasarımlara imza atmayı başarmış, koleksiyonları moda haftalarının merakla beklenen sade ama çılgın tasarımları olmuştur.



Şekil 70: Viktor& Rolf, “Black Light” koleksiyonu, İlkbahar-Yaz, 1999

(<http://www.countrylife.co.uk/culture/article/265002/Hot-couture-Viktor-Rolf.html> , 2011)

İlkbahar-yaz 2009 “Shalom”, ilkbahar-yaz 2010 “Haute Couture, Cutting Edge”, sonbahar-kış 2010/2011 “Glamour Factory” ve sonbahar-kış 2011-2012 “Battle for the Sun” defilelerinde katlama, pilise ve büzgüleri çarpıcı biçimde giysiye taşıyarak, dikkat çekici koleksiyonlar yaratmışlardır.



Şekil 71: Viktor&Rolf, İlkbahar- Yaz, 2009 “Shalom” koleksiyonundan örnekler
(<http://archicouture.onsugar.com/search/viktor%26rolf> , 2011)



Şekil 72: Viktor&Rolf Sonbahar-Kış, 2009-2010 koleksiyonundan örnek
(<http://fashionyesterday.blogspot.com/2009/07/kristen-mcmenamy-in-vogue-italia.html>, 2011)



Şekil 73: Viktor&Rolf İlkbahar-Yaz, 2010 “Cutting Edge” koleksiyonundan örnekler
(www.style.com/fashionshows/complete/S2010RTW-VIKROLF?viewall=true, 2011)



Şekil 74: Viktor&Rolf, Sonbahar-Kış, 2010-2011 “Glamour Factory” koleksiyonundan örnek
(www.style.com/fashionshows/complete/F2010RTW-VIKROLF?viewall=true, 2011)



Şekil 75: Viktor&Rolf Sonbahar-Kış, 2011-2012 “Battle for the Sun” koleksiyonundan örnek
(www.fashioninquisitive.com/2011/03/paris-fashion-week-victor-rolf-fall.html , 2011)

3.2. Iris Van Herpen

Alexander McQueen ve Claudy Jongstra'nın mezun olduğu Artez Sanat Akademisinden mezun olan Iris Van Herpen, stajlarını Londara'da Alexander McQueen'in ve Amsterdam'da Claudy Jongstra'nın yanında tamamladıktan sonra 2007'de kendi adını taşıyan markasını yarattı. İlk defilesini de aynı yıl “Fragile Futurity” isimli koleksiyonuyla Uluslar Arası Amsterdam Moda Haftası'nda sundu. Kübik elbiseleriyle ünlenmiş olan tasarımcı, hüner ile teknik ve malzemedeki yenilikler arasındaki karşılıklı ilişkiyi simgelemektedir. Futuristik dijital teknoloji ile el işçiliğini kombine ederek yeni bir tasarım yolu yaratmaktadır. Van Herpen stiliyle modayı güzellik ve yenilenme arasında son derece aykırı olmaya itiyor. Bu onun gerçekliği yeniden değerlendirmek ve kendine özgülüğünü ifade etmek ve göstermek için yegâne yolu olarak gözükmüyor. Tasarımlarının özünü, kadının eşsiz karakteri ve

duygularını ifade etmek ve detaylarla kadın bedenindeki şekilleri yaymak oluşturduğu görülmektedir. (<http://www.irisvanherpen.com/>, 2011)

Amsterdam Uluslararası Moda Haftası'nda sunulan, suyun kristalize bir görünüm almasından yola çıkarak tasarladığı ilkbahar-yaz 2011 “Crystallization” koleksiyonu 3D (üç boyutlu) baskı tekniği uygulanmış parçaların yanı sıra, sıra dışı büzgü ve kıvrımlarla oluşturulmuş çarpıcı tasarımlardan oluşuyor.



Şekil 76: Iris Van Herpen, İlkbahar-yaz 2011, “Crystallization” koleksiyonundan örnek (<http://www.irisvanherpen.com/site/collections/crystallization> , 2011)



Şekil 77: Iris Van Herpen, İlkbahar-yaz 2011, “Crystallization” koleksiyonundan örnek
(<http://www.irisvanherpen.com/site/collections/crystallization> , 2011)



Şekil 78: Iris Van Herpen, Sonbahar-Kış 2011, “Mummification” koleksiyonundan örnek
(<http://www.irisvanherpen.com/site/collections/mummification> , 2011)

Sonbahar-Kış 2011, “Mummification” koleksiyonunda tasarımcı, yaratıcı formlar ve giysi yüzeyine yoğun bir şekilde uygulanan büzgülü firfırlarla, koleksiyonlarında göze çarpan üç boyutlu tasarım stilini yansıtıyor.



Şekil 79: Iris Van Herpen, Sonbahar-Kış 2011, “Mummification” koleksiyonundan örnek (<http://www.irisvanherpen.com/site/collections/mummification, 2011>)

3.3. Georgia Hardinge

Londra doğumlu Georgia Hardinge moda tasarımı eğitimini Parsons Paris Sanat ve Tasarım Akademisi'nden aldı ve 2008'de mezuniyet projesiyle en iyi tasarımcı seçilerek "the Golden Thimble" ödülüne layık görüldü. 2009'da Londra'ya dönerek kendi adını taşıyan markasını oluşturdu. (<http://www.georgiahardinge.co.uk/biography.php>, Mart 2011)

2009'da kendi adını taşıyan markasını piyasaya sürdükten sonra, Sonbahar-Kış 2011 koleksiyonuyla Londra Moda Haftası'nda en dikkat çekici yeni yetenekler arasında başı çekmiştir. Bu koleksiyon ona "Merit Award" ödülünü kazandırmıştır.



Şekil 80: Georgia Hardinge, Sonbahar- Kış 2011 koleksiyonundan örnek
(<http://www.newfavouritething.com/2011/03/10-names-to-know-part-2.html>, 2011)



Şekil 81: Georgia Hardinge, Sonbahar- Kış 2011 koleksiyonundan örnek
(<http://www.pleatfarm.com/2011/03/16/georgia-hardinge-fashion-fall-2011-12/>, 2011)

Avangart tasarımlarını hala giyilebilir kılmayı başararak, akılcı yaklaşımla ticari açıdan uygulanabilir tasarımlar sergilemiştir. Güçlü çizgiler, hatasız terzilik ve dikiş tekniği, siyah, gri ve kırık beyaz renklerle buluşarak farklı bir koleksiyon oluşturmuştur. Tasarımcının stilini yansıtmada deneysel katlama teknikleri ve pilileri giysi yüzeyine boyut kazandırarak çarpıcı şekilde uygulamış, çağdaş tasarım anlayışıyla, teknik ustalıklarını birleştirerek, konstrüktif parçalar yaratmıştır. Bu koleksiyondan bir sene önce oluşturduğu Sonbahar-Kış 2010 koleksiyonunda da yine katlamalar ve pililer ön plana çıkmaktadır.



Şekil 82: Georgia Hardinge, Sonbahar- Kış 2010 koleksiyonundan örnekler
(<http://www.georgiahardinge.co.uk/collections-aw10.php>, 2011)

3.4. Alice Palmer

Alice Palmer 2000 yılında Glasgow Sanat Okulu'nda tekstil eğitimini tamamladıktan sonra, 2001'de bir şirket kurarak moda aksesuarları satışına başladı. Daha sonra giysi yapma tutkusuyla, 2005'de Londra'ya taşındı ve Royal College of Art'da yüksek lisans programı 2007'de tamamladıktan sonra 2008'de kendi kurduğu triko markasını piyasaya sürdü ve alışılmadık örgüler yaratmanın yollarını geliştirdi. Aynı yıl New York Moda Haftası'nda en iyi kadın giyimi tasarımcısı ve Scottish Style Ödülleri'nde yılın tasarımcısı ödülünü aldı.

Alice Palmer, İlkbahar-Yaz 2011 “Fossil Warriors” koleksiyonuyla önemli bir başarıya ulaşmış ve İngiltere'nin moda tasarımcıları arasında yerini almıştır. “Fossil Warriors” zarifçe şekillendirilmiş, vücudu saran elbiselerden ve tarih öncesinden kalan deniz kabuklarını andıran pilise edilmiş yüzeylerden oluşuyor.



Şekil 83: Alice Palmer, İlkbahar-Yaz 2011 koleksiyonundan örnekler

(<http://www.pleatfarm.com/2011/02/14/alice-palmer-ss-2011-fossil-warriors/>, 2011)



Şekil 84: Alice Palmer, İlkbahar-Yaz 2011 koleksiyonundan örnekler
(<http://www.pleatfarm.com/2011/02/14/alice-palmer-ss-2011-fossil-warriors/>, 2011)



Şekil 85: Alice Palmer, İlkbahar-Yaz 2011 koleksiyonundan örnekler
(<http://www.pleatfarm.com/2011/02/14/alice-palmer-ss-2011-fossil-warriors/>, 2011)

3.5. Giorgia Fonyodi

Macaristanlı tasarımcı Giorgia Fonyodi 2007’de Budapeşte’de International Bussiness School, Sanat Yönetimi Bölümü’nden ve 2008’de London College of Fashion, Kadın Giyimi Bölümü’nden mezun oldu. Moholy-Nagy Sanat ve Tasarım Üniversitesi (MOME), Moda Tasarımı ve Tasarım Yönetimi Bölümleri’nde yüksek lisans eğitimi aldı. Kendini kumaşı şekillendirme konusunda eğiten tasarımcı, 2010 ve 2011 Macaristan Moda Ödüllerinde yılın genç moda tasarımcısı seçildi ve New York Manhattan’da Ann Taylor ile birlikte çalışmaya başladı. 2010 yılında kendi ismini taşıyan markasını yarattı. Yüksek kaliteli, lüks ve stil özellikleri taşıyan bir tasarımlar yarattı. Nitelikli malzemeler, özel malzeme şekillendirmeleri ve birbirinden farklı konseptlerle modern ve zarif parçalar tasarlamış ve motiflerle birleştirmiştir.

“Art of Manipulating Fabric” koleksiyonu, kumaşı görünümünü ve izleyicide yarattığı duyguyu değiştirebilen dikiş teknolojisinin getirdiği fikirlere, dolayısıyla da kumaşı şekillendirmek ve kumaşa yeni formlar vermek üzerine tasarlanmış parçalardan oluşuyor. Tasarımcı bu süreçte pili ve katlama yöntemlerini analiz etmiş ve kendi dokularını yaratmıştır.



Şekil 86: Giorgia Fonyodi, “Art of Manipulating Fabric” koleksiyonundan örnek
(<http://www.giorgiafonyodi.com/en/>, 2011)



Şekil 87: Giorgia Fonyodi, “Art of Manipulating Fabric” koleksiyonundan örnekler
(<http://www.giorgiafonyodi.com/en/> , 2011)



Şekil 88: Giorgia Fonyodi, “Art of Manipulating Fabric” koleksiyonundan örnekler
(<http://www.giorgiafonyodi.com/en/> , 2011)



Şekil 89: Giorgia Fonyodi, “Arte” koleksiyonu “Pockets” albümü
(<http://www.giorgiafonyodi.com/en/> , 2011)



Şekil 90: Giorgia Fonyodi, “Arte” koleksiyonu “Pockets” albümü
(<http://www.giorgiafonyodi.com/en/>, 2011)

3.6. Amy Sarabi

Plano Texas'lı tasarımcı dikiş dikmeye 7 yaşında halasının terzilik dükkânında başladı ve 12 yaşına geldiğinde kendi giysilerini tasarlama kabiliyetine sahip olduğunu fark etti. Belçikalı ve Fransız eğitimcileri ile çalışmalarına devam etti ve sonunda tasarımcı unvanını aldı. Kadın ve erkek giyimi ve moda çizimi konularında uzmanlaştı.

New York'da yedincisi düzenlenen "Project Runway" organizasyonunda koleksiyonlarını sunmak ve defile yapmak üzere seçilen on altı tasarımcıdan biri oldu. Koleksiyonuyla Michael Kors ve Tim Gunn'ın oylarıyla ilk ona girdi. Pili, pilise ve büzgüleri alışılmış formların dışında kullanarak oluşturduğu koleksiyonu, hem giysi yüzeyinde oluşturduğu etkiler, hem de giysiye verdiği üç boyutlu etkilerle dikkat çekiyor.



Şekil 91: Amy Sarabi, "Project Runway" koleksiyonundan örnekler

(<http://www.mylifetime.com/shows/project-runway/season-7/project-runway-designers/amy-sarabi>, 2011)



Şekil 92: Amy Sarabi, “Project Runway” koleksiyonundan örnekler

(<http://www.mylifetime.com/shows/project-runway/season-7/project-runway-designers/amy-sarabi>, 2011)

3.7. Sarah Mok

Avustralya'lı tasarımcı Sarah Mok, moda tasarımı eğitimini Sydney Teknoloji Üniversitesi'nde tamamlamış olup ilk koleksiyonu olan İlkbahar-Yaz 2011 "Ephemeral Reveire" ile dikkat çekmiş, günümüzün genç tasarımcılarından. Nisan 2011'de yapılan iD Dunedin Moda Haftası'nda yaratıcı tasarımlarıyla ön plana çıkan Sarah Mok çıkış yapan tasarımcılar arasından üçüncü seçilerek ödüllendirilmiştir.

Koleksiyon; form, renk ve giysideki hareketlerle izleyicide geçici illüzyon yaratan parçalardan oluşuyor. Şekil, ton ve dokuların yoğun derecelendirilmeleri ile güçlü kıvrımlı hacimsel formlar yaratarak bedeni saran karmaşık heykelimsi parçalar koleksiyonda dikkat çekiyor. Tasarımcı organze ve ipek kumaşlar kullanarak, üç boyutlu formlar oluşturmayı amaçlamış, ortaya çıkan şekil ve kıvrımları vurgulamak için renklendirme yöntemi kullanmıştır.



Şekil 93: Sarah Mok, İlkbahar-Yaz 2011, "Ephemeral Reveire" koleksiyonundan örnek (<http://www.fashionising.com/pictures/s--Ephemeral-Reverie-11-Graduate-Show-9534-1.html> , 2011)



Şekil 94: Sarah Mok, İlkbahar-Yaz 2011, “Ephemeral Reveire” koleksiyonundan örnek
(<http://www.fashionising.com/pictures/s--Ephemeral-Reverie-11-Graduate-Show-9534-1.html>, 2011)



Şekil 95: Sarah Mok, İlkbahar-Yaz 2011, “Ephemeral Reveire” koleksiyonundan örnek
(<http://www.fashionising.com/pictures/s--Ephemeral-Reverie-11-Graduate-Show-9534-1.html>, 2011)

4. BÖLÜM

KİŞİSEL TASARIM VE UYGULAMALAR

4.1. Koleksiyon Hikâyesi ve Tasarım Süreci

Günümüzün üçboyutlu tasarım anlayışıyla uygulanan teknikler ile giysi tasarımında farklı formlar ve tasarımlar ortaya çıkmaktadır. Özellikle son dönemde giysi yüzeyinin çeşitli yollarla şekillendirilerek üçboyutlu hale getirilmesi ile tasarımcılar beğeni toplayan koleksiyonlar oluşturmuşlardır.

Önceki bölümlerde, yeni estetik arayışlar doğrultusunda katlama ve büzgülerin giysi yüzeyine boyut kazandırma yöntemi olarak gündeme gelmesi incelenmiş ve konunun önemi ortaya konmuştur. Giysiye derinlik katmak ve tasarımın içeriğini zenginleştirmek amacıyla yapılan bu tasarımlara örnek olarak, bu bölümde kişisel tasarım ve uygulamalara yer verilmiştir.

Tasarım sürecinde ilk olarak katlama ve büzgülerin ortaya çıktığı Antik Mısır kostümleri araştırılmıştır. O dönemde ketenin bulunuşundan sonra ilk giysiler, kumaşın bedeni saracak şekilde katlanıp biçimlendirilmesiyle oluşturuluyordu. Antik Yunan kostümlerinin de en karakteristik özelliği, dökümlü kumaşın drapelere şekillendirilerek modeller yaratılmasıydı. Ayrıca Antik Roma, Etrüsk ve daha birçok antik medeniyetin kostümlerinde pililer ve drapeler sıkça kullanılmıştır. Ancak katlama ve büzgüler sadece antik dönemde kalmayıp kostüm tarihi boyunca çeşitli şekillerde giysilere uygulanmıştır. Daha sonraları da modern dönemde Mariano Fortuny, Madeleine Vionnet, Paul Poiret, Cristobal Balenciaga, Madame Alix Gres, Issey Miyake, Yohji Yamamoto gibi ve daha birçok moda tarihine damgasını vuran moda tasarımcısı bu tekniklere tasarımlarında sıkça yer vermiş ve başarılı tasarımlara imza atmışlardır. Günümüzde ise genç nesil tasarımcılar katlama ve büzgüleri daha da ileri taşıyarak giysi yüzeyinde çarpıcı etkiler yaratarak bu teknikleri yeniden ve güçlü bir şekilde gündeme taşımaktadırlar. Bu tasarımcılar arasından Iris Van Herpen, Georgia Hardinge, Sarah Mok, Giorgia Fonyodi gibi isimler ve

koleksiyonları tezin üçünü bölümünde daha detaylı olarak incelenmiştir. Bütün bu araştırmaların sonucunda kişisel tasarım süreci başlamıştır. Uygulamalarda katlama ve büzgülerle giysi yüzeyine boyut kazandırmak amaçlanmıştır. Tasarımların çıkış noktasını; tekrar özelliği gösteren mimari yapılar, spiral formlar ve organik dokular oluşturmuştur.

Tekrar özelliği tasarımın birçok alanında kullanılan bir tasarım prensibidir. Aynı şeklin tasarımda birden fazla kez farklı yerlerde kullanılmasıyla oluşur. Giyside ve tasarımın birçok alanında en temel tasarım prensibidir. Giyside tekrar; çizgi, desen, şekil gibi görsel öğelerle oluşturulabilir. Tekrar, gözü yönlendirerek o öğenin hem daha çok algılanmasını hem de gözün bütün bedeni, tekrarın olduğu yönde takip etmesini sağlar. Katlama ve büzgüleri tekrar prensibiyle giysiye uygulayarak enteresan yüzey tasarımları oluşturmak mümkündür. Hatta katlama ve büzgülerle yapılmış dikkat çekici birçok tasarımın tekrar özelliği taşıdığı görülmektedir. Özellikle tekrar özelliği gösteren mimari yapılar tasarım sürecinde ilham kaynağı olarak etkili olmuştur.

Spiral formlara tasarımın birçok alanında ve doğada rastlamak mümkündür. Spiral çizgiler ya da formlar izleyicide dinamik, kadınsı, aktif, güçlü, genç, serbest, canlı ve hareketli etkiler bırakırlar. Uygulamalarda spiral formların etkilerinden yola çıkılarak biçimlendirmelere başvurulmuştur.

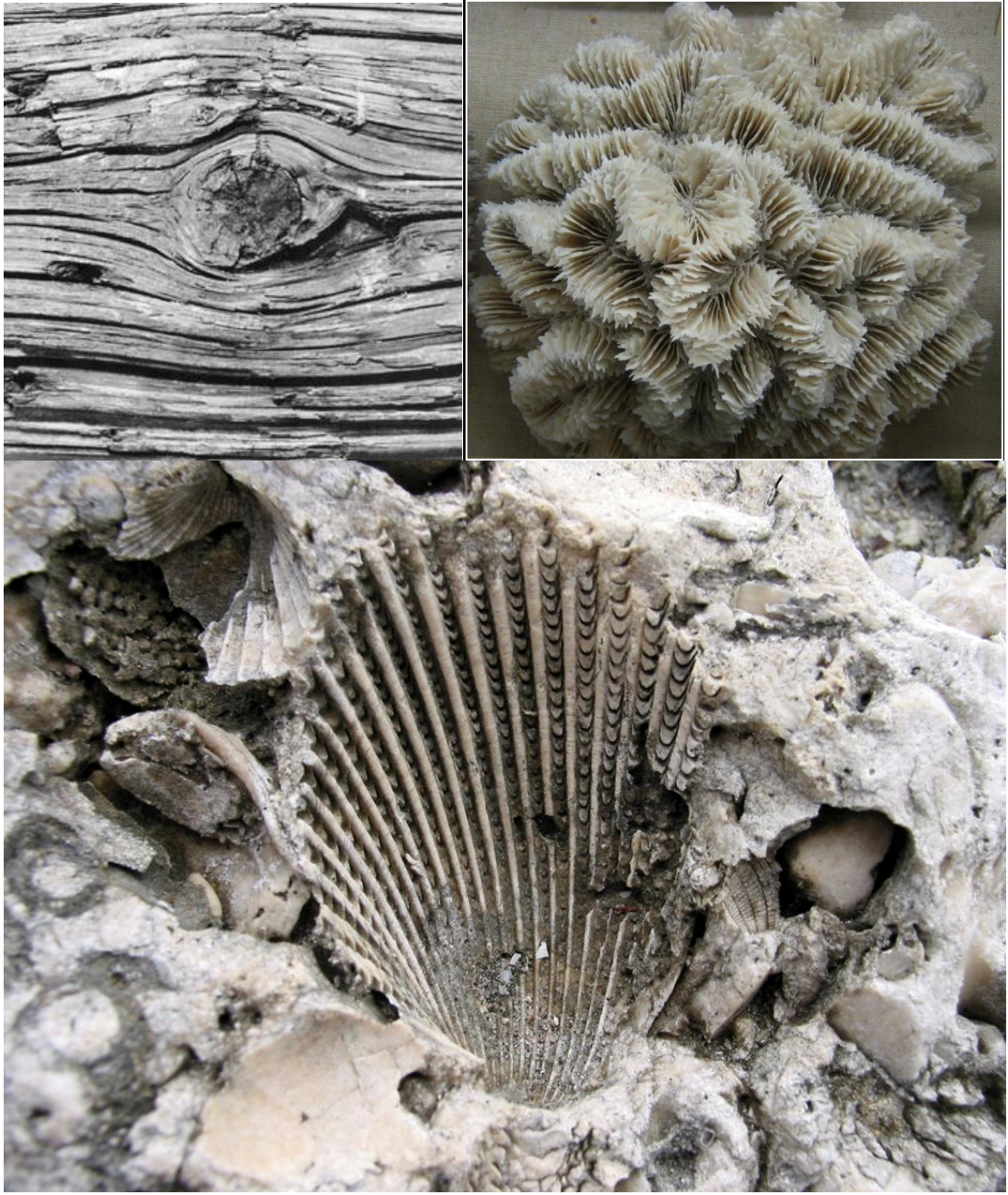
Bütün maddeler, doğaları gereği, yumuşak, sert, pürüzlü ya da düz gibi doku özellikleri taşırlar. Tasarımda oluşturulan dokular, ya doğadaki dokuların taklidinden doğan ya da tasarımcının hayal gücü ile yarattığı dokulardır. Tasarım sürecinde çeşitli organik dokular araştırılmış etkileşim kaynağı olarak kullanılmıştır. Katlama ve büzgülerle doku etkisi oluşturmak amaçlanmıştır.



Şekil 96: Tekrar Özelliği Gösteren Mimari Yapılar



Şekil 97: Spiral Formlar



Şekil 98: Organik Dokular

4.2. Tasarım Detayları ve Uygulamalar

Kumaş: Uygulamalarda, kolay katlanabilir ve şekillendirilebilir olmasından dolayı ince ve orta kalınlıkta kumaşlar seçildi. Tasarımlarda doğal bir görüntü oluşması amacıyla; %100 pamuk kaliko, %100 pamuk ince muslin ve ince kadife kullanıldı.

Renk: Renk seçiminde, katlama ve büzgülerle yüzeyde oluşan dokuların ön plana çıkması için ışığı yansıtan açık renkler seçildi. Kırık beyaz, ekru ve beyaz renklerin kullanımıyla uygulamalarla ortaya çıkan girinti çıkıntıların belirlenmesi ve derinlik algısının artması hem de giyside doğal görünümün korunması amaçlandı.

Teknik: Uygulama aşamasında ilk olarak temel katlama ve büzgü türleri denendi, daha sonra kişisel tasarımlar uygulandı. Uygulamaların büyük bir çoğunluğunda el dikişi, bazı bölümlerinde ise düz makine dikişi kullanıldı. Kalıp tekniği olarak drapaj yöntemi ağırlıklı çalışıldı.



Şekil 99: Kumaş Örnekleri



Şekil 100: Katlama ve Büzgü Uygulamaları



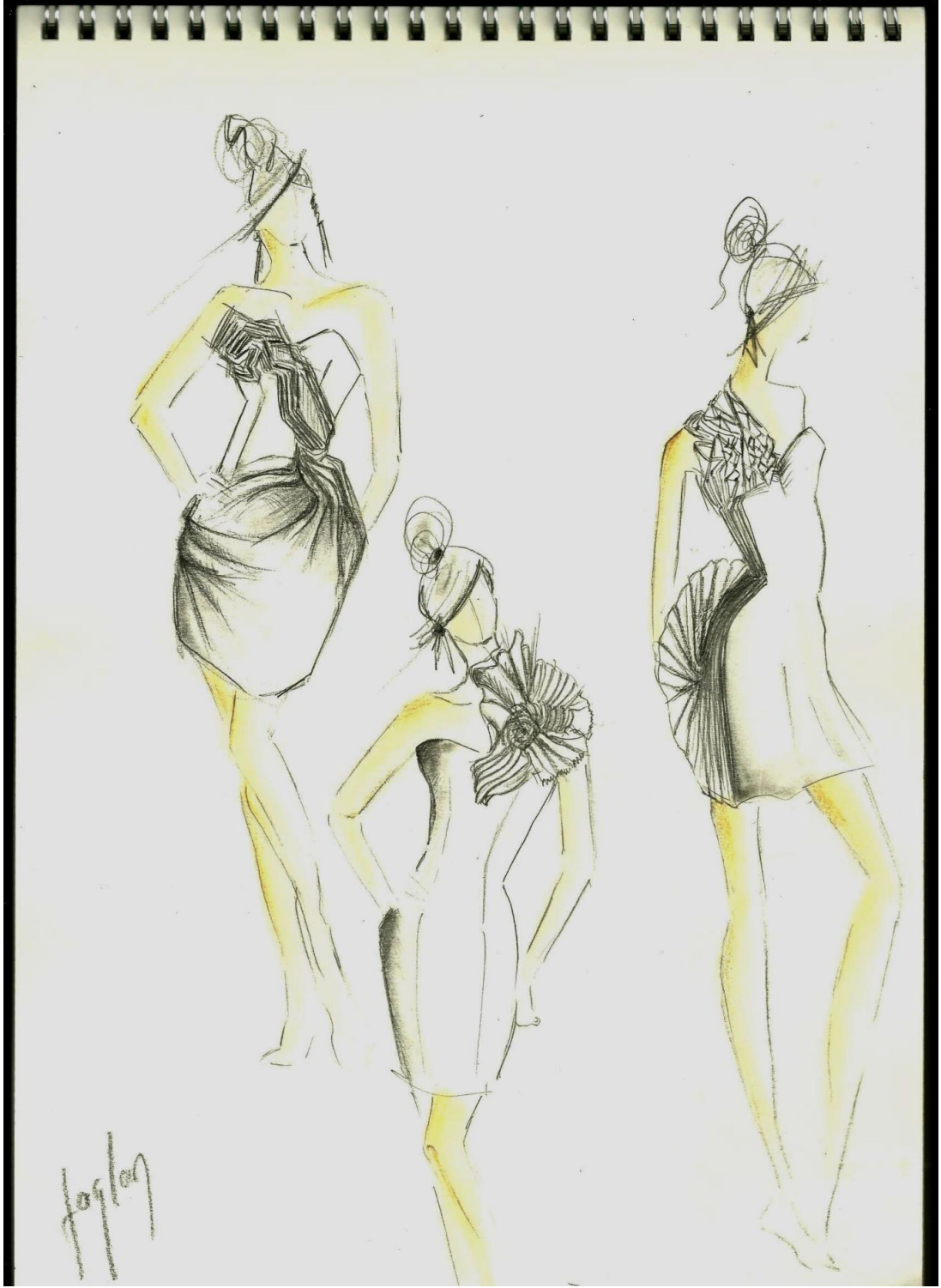
Şekil 101: Büzgü Uygulamaları



Şekil 102: Katlama ve Büzgü Uygulamaları



Şekil 103: Katlama ve Büzgü Uygulamaları



Şekil 104: Eskizler



Şekil 105: Deneysel Çalışmalar

Tasarım 1



Şekil 106: Tasarım 1

Tasarım 2



Şekil 107: Tasarım 2

Tasarım 3



Şekil 108: Tasarım 3

Tasarım 4



Şekil 109: Tasarım 4

Tasarım 5



Şekil 110: Tasarım 5

SONUÇ

Giyim tarihine bakılarak giysi tasarımlarının büyük değişikliklere uğradığını görmek mümkündür. Ancak değişen giysi formlarına ve tasarım detaylarına rağmen giysi tasarımcısının özellikle moda ürünlerinde estetik kaygısı hep var olmuştur. Moda endüstrisinin gelişmesi de aslında bu estetik duyarlılığın gelişimine bağlıdır. Tasarımların gelişen teknolojiye adapte olması sonucu ortaya çıkan farklı teknikler ve estetik anlamda farklı bakış açılarının yaratılması ile günümüzün moda kavramı oluşmaktadır.

Günümüzde artık modanın vazgeçilmez kuralı sürekli yenilik haline gelmiştir. Bu sürekli yenilik hali; modanın o ilginç etkisinin altında yatan temel nedendir. *“Yenilik her zaman önemlidir ve özellikle günümüzde yaygın olan eğilim yarının giysilerini bugünden giymek ve asla dünün giysileri içinde yakalanmamaktır.(Harvey,2008)”* Defilelerde alkışlanan giysiler genelde mağazalarda hiç yer almamasına rağmen, bir görünüşe alışır alışmaz ona karşıt başka bir şeye, ya da ondan farklı olana rağbet başlamaktadır.

“1980’lerden bu yana Avrupa ve Amerika’nın giyim üretiminin çoğu denizasıırı ülkelere Doğu ülkelerine kaymıştır. Batıda moda artık, farklı zevkler, yaşam tarzları, piyasa sektörleri, global ticaret ve artan teknolojik karmaşıklık karşısında ‘yaratıcılığın’ yer aldığı bir hizmet sektörüdür. (Jones, 2005)”

Bugünün iletişim teknolojisindeki sürekli ilerleme, tasarımların göz açıp kapayıncaya kadar dünya çapında bir yarışa girmesini sağlamaktadır. Günümüzün moda tasarımcısı; yöntemleri, araçları ve amaçları açıkça ortaya koyan çok büyük bir moda endüstrisi gerçeği içinde varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. Böyle bir ortamda moda tasarımcısı olmak; yaratıcı, kişisel, teknik ve hatta fiziksel anlamda kayda değer şeyler ortaya koymayı gerektirmektedir. Giyside biçimsel yenilikler ve yeni tekniklerin araştırılıp kullanılması moda tasarımcılarının görevi haline gelmiştir.

Yaratıcılık öznel bir kavram olduğu için, her tasarım tasarımı oluşturan kişinin imzasını taşır. Bu sebeple de giysi tasarımcıları özellikle günümüzün yüksek estetik algılarından ve beklentilerinden ötürü kendilerini ifade edebilenin ve beğeni toplamanın yolunu sıra dışı tasarımlar yapmakta bulmaktadırlar. Modern yaşamının

getirdiği, yeni ve farklı olana duyulan beğeni; moda tasarımcılarını yeni yöntemler deneyerek giyside estetik ve yaratıcı formlar yaratmaya yönlendirmektedir. Bu amaçla birçok yeni yöntem geliştirilmekte ya da var olan yöntemler deneysel yollarla giysiye uygulanarak farklı etkiler yaratılmaktadır.

Araştırma sürecinde son dönemde giyside üç boyutlu biçimlendirmelerin ön plana çıktığı görülmüştür. Tasarımcılar gerek giysinin formunda gerekse giysi yüzeyinde üç boyutlu etki yaratarak giysiye derinlik katmanın yollarını aramaktadırlar. Bu süreçte birçok yeni teknik gündeme gelmiştir. Bazı tasarımcılar ise giysiyi şekillendirmenin en eski yollarından biri olan katlama ve büzgüleri yeniden yorumlayarak sezona damgasını vuran tasarımlar yapmayı başarmışlardır. Özellikle 2010, 2011 ve 2012 sezon defilelerinde katlama ve büzgü kullanımının tasarımcılar arasında adeta bir akım haline geldiği ve bu tasarımların oldukça beğeni topladığı görülmüştür. Bir başka dikkat çeken konu ise, en çokta yeni nesil genç tasarımcılar tarafından bu yöntemlerin cesurca ve sıra dışı yollarla tasarımlara yansıtıldığı olmuştur. Hatta bazı tasarımcılar ‘özgün olma’ bakımından takdir edilirken, bir yandan da işlevselliğın arka planda kalmasından ötürü eleştirilmişlerdir. Çünkü katlama ve büzgülerle kumaşı şekillendirmenin yolları öyle sonsuzdur ki, tasarımcının düş gücüyle yaratılabileceklerin adeta sınırı yoktur.

Aslında katlama ve büzgülerin geçmişı araştırıldığında, bugün geldiği nokta çok da şaşırtıcı değildir. Bu yöntemlerin ortaya çıkışı neredeyse M.Ö. 3000 yıllarında Antik Mısır’da ketenin keşfiyle yakın bir döneme rastlar. Çünkü ilk üretilen kumaşların bedene basitçe oturtulabilmesi ve giysi şeklini alabilmesi için katlama ve büzgüler kullanılıyordu. Dereboy (2004), Kostüm ve Moda Tarihi kitabında firavunların eşlerinin boyanmış ketenden, pilili ve drapeli kostümler giydiğini belirtmiştir. Yine Antik Yunan kostümlerinde de dikiş tekniklerinin az kullanımından ve ketenin katlanmaya elverişli olmasından dolayı kumaşta katlar oluşturarak drapeli modeller yaratılmıştır. Eski Mısır’dan Antik Yunan’a, Roma ve Etrüskler’e kadar birçok medeniyetin giysi formlarında başlıca görsel ve fonksiyonel işlevi gören biçimlendirme şekli katlama ve büzgüler olmuştur. Bunun sebebi de aslında kumaşı katlayarak ya da büzerek şekillendirmenin, giysiye form vermek için kullanılabilecek en pratik ve işlevsel yol olmasından kaynaklanmaktadır. Sadece antik dönemlerde

değil moda tarihi boyunca, katlama ve büzgülerin yarattığı dokular birçok moda tasarımcısının ilham kaynağı olmuştur. Mariano Fortuny, Madeleine Vionnet, Paul Poiret, Cristobal Balenciaga, Madame Alix Gres, Issey Miyake, Yohji Yamamoto gibi ve daha birçok moda tasarımcısının koleksiyonlarında çeşitli katlama ve büzgüleri görmek mümkündür. Son dönemde yaratıcılıklarının sınırlarını zorlayarak görsel anlamda etkileyici biçimler yaratmayı başaran Iris Van Herpen, Georgia Hardinge, Sarah Mok, Giorgia Fonyodi gibi yeni nesil tasarımcılar, katlama ve büzgülerle giysi yüzeyine boyut katarak başarılı tasarımlar yapmanın yanı sıra, giysi tasarımında yeni bir üçboyutluluk kavramı yaratmışlardır. Katlama ve büzgüler giyside sadece detay ya da fonksiyonel olarak kullanılmaktan çıkmış, üç boyutlu biçimlendirmenin etkin bir yolu haline gelmiştir.

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. Giysiyi oluşturan üç boyutlu tasarım düşüncesinin, yenilikçi ve yaratıcı katlama ve büzgü uygulamalarıyla giysi yüzeyine taşınmasıyla bu yöntemleri uygulayan tasarımcılara tasarım sürecinde yeni bir bakış açısı kazandıracağı düşünülmektedir.

Kuşkusuz modağa uygun olmanın geniş ama uçucu anlamı tasarımcıları sürekli yeni ve farklı biçimler yaratma tutkusuyula sardığı sürece, daha başka birçok teknik gündeme gelecektir. Ancak ilk giysi örneklerinden günümüze kadar popülaritesini asla kaybetmeyen katlama ve büzgüler, giyside derinlik ve üçüncü boyut algısını yaratan unsurlar olmayı koruyacaktır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Türkçe Kitaplar

BAŞER, Güngör; **Genel Konfeksiyon**, E.Ü. Mühendislik Fakültesi, Tekstil Bölümü, İzmir, 1983, 80 S.

ÇAKAR, Gülşen Erenler, Sevil Kişioğlu, Fatma Bayraktar; **Temel Tasarım Bilgisi: Tasarım Araştırması, Tasarım Aşamaları ve Giysi Tasarım Süreci**, Turan Ofset, İstanbul, 2003, 145 S.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt no:3, YEM Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları), İstanbul, 1997

DEREBOY, Elif Julide; **Kostüm ve Moda Tarihi**, Özel Güzel Sanatlar Stilistik Ltd. Şti., Ankara, 2004, 205 S.

JEFFREY, Chris; **Singer-Tüm Yönleri İle Dikiş Rehberi**, İkinci Basım, Çeviren: Evrim Şen Özter, Tuva Tekstil San. Ve Dış Tic. Ltd. Şti., İstanbul, 2008

MURATOĞLU, Yurdagül; Fatma Demir Şener; **Kadın Giysi Tasarımı – Etek**, Turan Ofset, İstanbul, Eylül 2002, 228 S.

ÖZTUNA, H.Yakup; **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, Tibyan Yayıncılık, İstanbul, 2007, 184 S.

SHOBEN, Martin M., Janet P. Ward; **Kalıp Hazırlama ve Uygulama**, Çeviren: Şükran Gürses ve Hüsniye Altınay, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, 218 S.

Singer Dikiş Ansiklopedisi, Cilt no:9 Makinede Kapitone Yapımı, Makineyle Süslemeler, Bir Numara Yayıncılık, İstanbul

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, MEGEP (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), **Giyim Üretim Teknolojisi, Giyimde Süsleme**, Ankara, 2006, 101 S.

WATSON, Linda; **Modaya Yön Verenler**, Çeviren: Güneş Ayas, Güncel Yayıncılık Ltd, İstanbul, 2007, 392 S.

YAKARTEPE, Zerrin, Mehmet; **T.K.A.M. Konfeksiyon Teknolojisi**, T.K.A.M. Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma Merkezi Ltd. Şti. İstanbul, 1995, (Cilt: 2,3,4,8)

Yabancı Dilde Kitaplar

BAUDOT, François; **Elsa Schiaparelli**, Thames & Hudson Ltd., United Kingdom, London, 1997, 79 S.

BLACK, Sandra; **Fashioning Fabrics, Contemporary Textiles in Fashion**, Black Dog Publishing, London, 2006, 192 S.

BROGDEN, Joanne; **Fashion Design**, Studio Vista Limited, London, 1971, 96 S.

CALDERIN, Jay; **Form, Fit, Fashion**, Rockport Publishers, United States of America, 2009, 288 S.

CARR, Roberta C.; **Couture - The Art of Fine Sewing**, Palmer/Pletsch Incorporated, U.S.A., 1993, 208 S.

CHENOUNE, Farid; **Jean Paul Gaultier**, Thames & Hudson Ltd., United Kingdom, London, 1996, 80 S.

COLE, Julie, Sharon Czachor; **Professional Sewing Techniques**, Fairchild Publications, Inc., United States of America, 2009, 542 S.

DALE, Julie Schafler; **Art to Wear**, Cross River Press, U.S.A., 1986, 319 S.

DAVIS, Marian L.; **Visual Design In Dress**, Unites States of America, 1980, 339 S.

FISCHER, Anette; **Basic Fashion Design: 03 Construction**, AVA Publishing SA, Switzerland, 2009, 191 S.

FRINGS, Gini Stephens; **Fashion, From Concept to Costumer**, Prentice-Hall, New Jersey, 1982, 305 S.

GIVRY, Valerie de, **Art & Mode**, Editions du Regard, Paris, 1998

IRELAND, Patrick John; **New Encyclopaedia of Fashion Details**, Batsford, United Kingdom, London, 2008, 304 S.

JONES, Sue Jenkyn; **Fashion Design**, Second Edition, Laurance King Publishing, London, 2005, 240 S.

JONES, Terry; Avril Mair; **Fashion Now**, Taschen, Köln, 2003, 640 S.

KEISER, Sandra J., Myrna B. Garner; **Beyond Design**, Fairchild Publications, Inc., New York, 2003, 449 S.

KEMP-GATTERSON Beverly; **Apparel, Concepts and Practical Applications**, Fairchild Books, Inc., New York, 2009, 466 S.

KNIGHT, Lorna; **The Sewing Stitch & Textile Bible**, Krause Publications, North America, 2007, 256 S.

KODA, Harold; **Goddess: The Classical Mode**, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2003, 223 S.

LEE, Jaeil, Camille Steen; **Technical Sourcebook for Designers**, Fairchild Books, Inc., United States of America, 2010, 394 S.

MARTIN, Richard; **Charles James**, Thames & Hudson Ltd., United Kingdom, London, 1997, 79 S.

McKELVEY, Kathryn, Janine Munslow; **Fashion Design: Process, Innovation & Practice**, Blackwell Science Ltd, 2003, 228 S.

NAKAMICHI, Tomoko; **Pattern Magic Vol: 2**, Laurance King, 2011, 104 S.

NUDELMAN, Zoya; **The Art of Couture Sewing**, Fairchild Books, New York, 2009, 384 S.

RIEGELMAN, Nancy; **Colors for Modern Fashion-Drawing Fashion with Colored Markers**, Nine Heads Media, USA, 2009, 560 S.

STECKER, Pamela; **The Fashion Design Manual**, Seventh Edition, Macmillan Publishers Australia Pty Ltd, Australia, 2000, 294 S.

TATE, Sharon Lee; **Inside Fashion Design**, Third Edition, Harper & Row, United States of America, 1989, 432 S.

The Fashion Book, Phadion Press, London, 1998, 512 S.

TRAVERS-SPENCER, Simon, Zarida Zaman; **The Fashion Designer's Directory of Shape and Form**, A&C Black Publishers, London, 2008, 144 S.

WOLFF, Colette; **The Art of Manipulating Fabric**, Krause Publications, Iola, 1996, 311 S.

Victorian & Albert Museum, **The Cutting Edge: 50 years of British Fashion 1947-1997**, V&A Publications, London, 1997

TEZ

HAZIR, Meltem; **Giyisi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise ve Drapeler**, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2006

DERGİ

HARVEY, John, "Giyisiler, Renk ve Anlam", Çeviri: Uran Apak, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 107, Yaz 2008, s: 77

İNTERNET ADRESLERİ

"Alice Palmer"

http://www.alicepalmer.co.uk/ALICE_PALMER/index.htm.html, Erişim: 12.07.2011

<http://www.pleatfarm.com/2011/02/14/alice-palmer-ss-2011-fossil-warriors/>

Erişim:12.05.2011

“Amy Sarabi”

<http://www.mylifetime.com/shows/project-runway/season-7/project-runway-designers/amy-sarabi>, Erişim: 15.06.2011

“Büzgüler”

<http://www.sewingwithpatterns.com/2011/02/06/shirring-techni.html>,
Erişim:06.06.2011

“Büzgülü ve Pilili Fırfırlar”

<http://gothic4weddings.blogspot.com/2011/05/gothic-galliano-wedding-dresses.html>
Erişim:12.06.2011

“Çizgi”

<http://www.style.com/fashionshows/complete/S2009RTW-VIKROLF>
Erişim:12.05.2011

“Desen”

<http://www.vogue.it/en/shows/show/fw-11-12-ready-to-wear/issey-miyake>,
Erişim:10.05.2011

“Doku”

<http://www.irisvanherpen.com/> , Erişim: 07.05.2011

<http://www.vogue.co.uk/>, Erişim: 07.05.2011

“Georgia Hardinge”

<http://www.georgiahardinge.co.uk/>, Erişim: 09.07.2011

<http://www.georgiahardinge.co.uk/collections-aw10.php>, Erişim: 09.07.2011

<http://www.pleatfarm.com/2011/03/16/georgia-hardinge-fashion-fall-2011-12>,
Erişim: 10.05.2011

<http://www.newfavouritething.com/2011/03/10-names-to-know-part-2.html> Erişim:
07.05.2011

“Giorgia Fonyodi”

<http://www.giorgiafonyodi.com/>, Erişim: 10.07.2011

“Iris Van Herpen”

<http://www.irisvanherpen.com/site/collections/crystallization>, Erişim: 07.07.2011

<http://www.irisvanherpen.com/site/collections/mummification>, Erişim: 07.07.2011

“Petek Büzgüler”

<http://whipup.net/2008/09/25/tutorial-honeycomb-smocking/>, Erişim: 10.06.2011

“Pili ve Piliseler”

<http://lfdaily.com/2010/09/21/louise-goldin-paper-dress/>, Erişim: 10.06.2011

“Renk”

<http://millionnews.info/fashion-trends-2011/trendy-colors-of-springsummer-2011.html>, Erişim: 16.05.2011

“Sarah Mok”

<http://www.fashionising.com/pictures/s--Ephemeral-Reverie-11-Graduate-Show-9534-1.html>, Erişim: 10.07.2011

“şekil, Form ve Siluet”

<http://www.catherinepri.com>, Erişim: 14.05.2011

“şematik Büzgüler”

<http://textileart-showcase.blogspot.com/2011/01/more-american-smocking-samples.html>, Erişim: 10.06.2011

<http://woollyeasels.wordpress.com/2010/04/18/overprinting-and-lattice-smocking/>, Erişim: 10.06.2011

<http://www.aadip9.net/erandi/2007/12/methods-of-creating-spot-volum.html>, Erişim: 19.05.2011

http://img.blogcu.com/uploads/modelistofis_dalga_buzgu.GIF, Erişim: 13.06.2011

“Viktor&Rolf”

<http://www.viktor-rolf.com/index.htm> , Erişim: 05.07.2011

www.style.com/fashionshows/complete/S2010RTW-VIKROLF?viewall=true, Erişim: 06.07.2011

www.style.com/fashionshows/complete/F2010RTW-VIKROLF?viewall=true,
Erişim: 06.07.2011

www.fashioninquisitive.com/2011/03/paris-fashion-week-victor-rolf-fall.html,
Erişim: 06.07.2011

<http://www.countrylife.co.uk/culture/article/265002/Hot-couture-Viktor-Rolf.html>
Erişim: 10.07.2011

<http://archicouture.onsugar.com/search/viktor%26rolf>, Erişim: 10.07.2011

<http://fashionyesterday.blogspot.com/2009/07/kristen-mcmenamy-in-vogue-italia.html>, Erişim: 11.07.2011

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad : Taçlan Özüm ERK
Doğum Yeri ve Yılı : KKTC, Lefke-Yeşilyurt, 1986
Yabancı Dil : İngilizce

EĞİTİM

Lisans : 2008, Anadolu Üniversitesi, Endüstriyel Sanatlar Y.O.,
Moda Tasarımı Bölümü
Lise : 2004, İzmir Selma Yiğitalp Lisesi / Süperlise Bölümü

İŞ TECRÜBESİ

2007 : Ahmet Erarşlan, Haute Couture, İstanbul
Haute Couture Stajı
2006 : NG-Style Tekstil-Konfeksiyon Şirketi, İstanbul
Hazır Giyim Stajı
2005 : Anadolu Üniversitesi, Eskişehir
Moda Tasarımı Bölümü Atölye Stajı

ALINAN BURS VE ÖDÜLLER

Ocak 2011	Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Yüksek Lisans eğitimi dâhilinde Erasmus Öğrenci Değişim Programı Hibesi
Haziran 2008	Onur Belgesi –Anadolu Üniversitesi
Ocak 2008	Onur Belgesi- Anadolu Üniversitesi
Haziran 2007	Onur Belgesi- Anadolu Üniversitesi
Haziran 2006	Onur Belgesi- Anadolu Üniversitesi
Ocak 2006	Onur Belgesi- Anadolu Üniversitesi
Ocak 2005	Onur Belgesi- Anadolu Üniversitesi

SERGİLER:

Ağustos 2008	12. Uluslararası İstanbul Moda Fuarı Anadolu Üniversitesi, Moda Tasarımı Bölümü Sergisi
Temmuz 2008	Anadolu Üniversitesi, Moda Tasarımı Bölümü Mezuniyet Defilesi ve Mezuniyet Sergisi
Mart 2008	Litvanya Kaunas College, Defile “Gossips”, Defile

