

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI

İLLÜSTRASYON VE MODA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Necla Naşide UÇAR

Danışman
Prof. Şebnem R. TEMİR

İSTANBUL – 2012

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI

İLLÜSTRASYON VE MODA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Necla Naşide UÇAR

Danışman
Prof. Şebnem R. TEMİR

İSTANBUL – 2012

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE


Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarım Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Necla Naşide UÇAR** tarafından hazırlanan “**İllüstrasyon ve Moda**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 04.09.2012

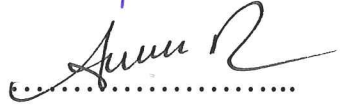
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

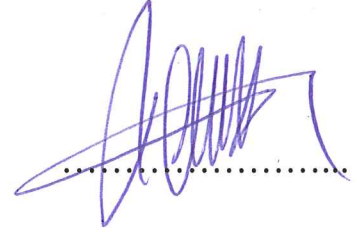
Jüri Üyesi: Prof. Şebnem R. TEMİR
HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Bşk. Vek.

.....


Jüri Üyesi: Yrd.Doç. H. Altan ORAN
HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi

.....


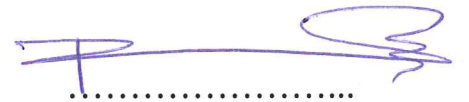
Jüri Üyesi: Prof. Esin SARIOĞLU
Nişantaşı Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi

.....


Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Engin AKDOĞAN
GELİŞİM.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi(Yedek)

.....
katılmadı.....

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Bahattin ŞEBER
Nişantaşı Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi(Yedek)

.....


ÖNSÖZ

İllüstrasyonun kökeni İlkçağlarda mağara duvarlarında bulunan duvar resimleridir. Teknolojik gelişmelerin ve internetin etkisi ve işlevsellik özelliği ile illüstrasyonun kullanım alanı her geçen gün artmaktadır. Güncel yaşamımızda her an karşımıza çıkan bir unsur olarak illüstrasyon, giyim kültürü ve moda anlayışında giyim kuşam biçimlerini ifade etmekte faydalanılan bir alandır.

Yapılan araştırmada; ‘‘ İllüstrasyon ve Moda’’ konu başlıklı yüksek lisans tezinde, illüstrasyonun tarihsel süreci, kullanım alanları, giysi ve moda kavramı, moda illüstrasyonunda kullanılan malzeme ve yöntemler incelenmiştir.

Tez araştırmamın her aşamasında profesyonel katkıları, gösterdiği sabır ve anlayış için Sayın Prof. Şebnem R. TEMİR’e ve tezimin yazım aşamasında yardımlarını benden esirgemeyen Öğretim Görevlisi Sayın A. Gamze ÖNGEN’e teşekkürlerimi sunarım.

Varlığına, sevgisine ve desteğine şükran duyduğum annem Sayın Ayşegül ERİŞ TÜRK’e ve bana her konuda destek olan Elifcan KALAFAT’a teşekkür ederim.

İstanbul, 2012

Necla Naşide UÇAR

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
KISALTMALAR	III
ŞEKİL LİSTESİ	IV
SÖZLÜK	VIII
ÖZET	IX
ABSTRACT	XI
1. GİRİŞ	1
2. İLLÜSTRASYONUN TANIMI	3
3. İLLÜSTRASYONUN TARİHİ	13
4. TEKSTİL İLLÜSTRASYONLARI	29
4.1. Tekstil Yüzey İllüstrasyonu	29
5. GİYİM VE MODA KAVRAMLARI	34
5.1. Giyim ve Moda Kavramları	34
5.2. Giyim ve Moda Tarihi	35
6. GİYSİ TASARIMI VE AŞAMALARI	45
6.1. Giysi Tasarımı.....	45
6.2. Giyimde Temel Tasarım Unsurları ve Kavramları	45
6.2.1. Giyimde Temel Tasarım Unsurları	46
6.2.2. Giyimde Temel Tasarım Kavramları	48
6.3. Giysi Tasarımcısı, Stilist ve Modelist Tanımları	51
6.4. Tekstil Sektöründe Giysi Üretim Yöntemleri	53
6.4.1. Kişiyeye Özel Giyim (Haute Couture)	53

6.4.2.Hazır Giyim.....	54
6.5. İşletmelerde Giysi Tasarımının Süreçleri.....	54
6.5.1. Piyasa Araştırması.....	54
6.5.2.Trend Belirleme	55
6.5.3.Arz-Talep	56
6.5.4.Geliştirme.....	56
6.5.5.Kreasyon ve Modernizasyon.....	57
7. MODA İLLÜSTRASYONU	59
7.1. Moda İllüstrasyonunun Tarihi.....	59
8. MODA İLLÜSTRASYONUNDA KULLANILAN MALZEMELER VE YÖNTEMLER	65
8.1. Zemin Malzemeler	65
8.2. Vücut Analizi	75
8.3. Serbest İllüstrasyonlar	80
8.4. Tamamlanmış İllüstrasyonlar	81
8.5. Tamamlanmamış İllüstrasyonlar	81
8.6. Storyboard İllüstrasyonu	82
8.7. Canlı Model Çalışmalarından Siluet Elde Etme Yöntemleri.....	83
8.8. Basılı kaynaklardan Siluet Elde Etme Yöntemleri.....	84
9. TASARIMCILAR VE İLLÜSTRASYON ÖRNEKLERİ	85
10. SONUÇ.....	99
11. KAYNAKLAR	101
12. İNTERNET KAYNAKLARI	106
13. ÖZGEÇMİŞ.....	109

KISALTMALAR

- a.g.e.** : Adı geçen eser
Bkz. : Bakınız
İ.Ö. : İsa'dan Önce
İ.S. : İsa'dan Sonra
s. : Sayfa
vb. : ve benzeri
yy. : Yüzyıl

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 2.1. Ryan Feerer, Freestate Festival of the Arts, 2006.....	4
Şekil 2.2. Tara Hardy, Urban Bloom, Coca Cola, MacLaren McCann, 2007	5
Şekil 2.3. Six Scents Parfüm Şişesi ve Ambalajı	6
Şekil 2.4. Andrew Tarusow, Apocalypse Tomorrow 2012 Takvimi	7
Şekil 2.5. Billstore Mağazası Tebrik Kartı Örneği	7
Şekil 2.6. Caroline Andrieu, Vogue Ocak 2011 Türkiye sayısı Kapak İllüstrasyonu Astroloji eki illüstrasyonları.....	8
Şekil 2.7. Ayşın Delibaş Eroğlu, Puzzle; Morpa	9
Şekil 2.8. Alan Male, ‘Fauna Amazonia’ (Amazonlar Faunası).....	10
Şekil 2.9. Catwright Pickard Mimarlık’ın İngiltere’nin York şehrinde kurulması planlanan çevreci ofis binası projesi	11
Şekil 2.10. Haritacılık Bürosu Tarafından Hazırlanmış İllüstrasyon.....	12
Şekil 3.1. Çin Atı, Lascaux Mağarası (İ.Ö. 15000-13000)	13
Şekil 3.2. Altamira mağarasından bir bizon (İ.Ö.15000-13000)	14
Şekil 3.3. Milano İliadası (Ambrosian İliad) M.S. IV.yüzyıl	15
Şekil 3.4. Diamond Sutra, The British Museum, (M.S. 868).....	16
Şekil 3.5. Varaka ve Gülşah vedalaşırken.....	17
Şekil 3.6. Albrecht Dürer, Ağaç baskı tekniğinde yapılmış kitap illüstrasyonu	18
Şekil 3.7. Fatih Sultan Mehmed portresi.....	19
Şekil 3.8. Katsushika Hokusai, Kanava Açıklarında Büyük Dalga, ‘Fuji Dağı’nın 36 Görüntüsü’’ serisinden, 1830-1832 civarı.....	20
Şekil 3.9. Hiroshige, Asakusa’da Akşam Karı, ‘Edo’dan Sekiz Görüntü’ serisinden,1843-1847	20
Şekil 3.10. Eugene Delacroix, Delacroix’in ‘Faust’ baskısı	21
Şekil 3.11. William Morris, Kelmscott Basımevi’nin logotype çalışması.....	22
Şekil 3.12. Ludwig von Zumbush, ‘Judend’ kapağı, Münih, 1896	23

Şekil 3.13. Eugene Grasset, Enclle L. Marquet, La meilleure de toutes les encres, 1892	24
Şekil 3.14. Jules Cheret, Palais de Glace, Champs Elysees,1900	24
Şekil 3.15. Alphonse Mucha, Biscuits Champagne Lefevre-Utile, 1896	25
Şekil 3.16. James Montgomery Flagg, Sam Amca Afişi	26
Şekil 3.17. Milton Glaser, Bob Dylan afişi	27
Şekil 4.1. İllüstrasyon Örneği ve Canlı Model Üzerinde Görünümü.....	29
Şekil 4.2. İllüstrasyon Örneği ve Canlı Model Üzerinde Görünümü.....	29
Şekil 4.3. Baskı Desen Çizim Örnekleri	30
Şekil 4.4. Baskı Desen Çizim Örnekleri	30
Şekil 4.5. Tekstil İllüstrasyonu Dijital Renklendirme Örneği	31
Şekil 4.6. Kaşmir Doku Örneği.....	32
Şekil 4.7. Denim kumaşı Örnekleri.....	32
Şekil 4.8. Denim kumaşı Örnekleri.....	32
Şekil 4.9. Yün Örgü Kumaş ve İllüstrasyon Örnekleri	33
Şekil 5.1. François Gerard, Madame Recamier, Carnavalet Müzesi, 1805.....	36
Şekil 5.2. Kaşmir Şal Örnekleri	37
Şekil 5.3. Jacques Louis David, Louvre Müzesi, 1805-1807, Paris.....	38
Şekil 5.4. 1833 yılı Paris Kostümleri İllüstrasyon Örneği	39
Şekil 5.5. Jean Auguste-Dominique Madame Moitessier detay görünümü, 1856.....	40
Şekil 6.1. Ümit Ünal, Argo Gemisi Moda Çekimleri, 2007	58
Şekil 7.1. Ev içi giysileriyle bir Osmanlı kadını, I. Ahmed Albümü, XVII. yüzyıl başı	60
Şekil 7.2. 1892 Vogue Dergisi	62
Şekil 7.3. Charles Dana Gibson, Gibson Kızı, ‘‘The Weaker Sex’’	62
Şekil 7.4. Dijital İllüstrasyon Örneği.....	64
Şekil 8.1. Fabiana Pigna Kurşunkalem İllüstrasyon Örneği.	67
Şekil 8.2. Elmaz Hüseyin Tarama Ucu İllüstrasyon Örneği	68
Şekil 8.3. Bruno Frisoni İlkbahar/Yaz 2007 Kağıt Üzerine Marker ve Kuru Boya İllüstrasyon Örneği.....	69
Şekil 8.4. Fabiana Pigna Kuru Boya İllüstrasyon Örnekleri.....	70
Şekil 8.5. Fabiana Pigna Kuru Boya İllüstrasyon Örnekleri.....	70

Şekil 8.6. Karl Lagerfeld 'Coco between two styles and two worlds 1950...1960'	71
Şekil 8.7. Address İlkbahar Yaz Koleksiyonu 2010 Suluboya İllüstrasyon Örnekleri	72
Şekil 8.8. Address İlkbahar Yaz Koleksiyonu 2010 Suluboya İllüstrasyon Örnekleri	72
Şekil 8.9. Julian Seaman Kolaj Çalışması Örneği.....	75
Şekil 8.10. Jose M. Parramon, Sekiz Başlık Kanon Ölçüsüne Göre Erkek Figürü Çizimi	76
Şekil 8.11. Jose M. Parramon, İnsan Figürü Çizimi Karşılaştırmalı Şema.....	76
Şekil 8.12. Moda İllüstrasyonu'nda El Çizimi.....	77
Şekil 8.13. Moda İllüstrasyonu'nda El Çizimi.....	78
Şekil 8.14. Moda İllüstrasyonu'da Ayak Çizimi.....	78
Şekil 8.15. Moda İllüstrasyonu'da Ayak Çizimi.....	78
Şekil 8.16. Kanon Ölçüleri ile Moda Figürleri	79
Şekil 8.17. Stephanie Meyer'in romanından uyarlanan Twilight filminin storyboard illüstrasyonları.....	82
Şekil 8.18. Stephanie Meyer'in romanından uyarlanan Twilight filminin storyboard illüstrasyonları.....	82
Şekil 8.19. Mccann Reklam Ajansı'na Nescafe için hazırlanan illüstrasyon örneği	83
Şekil 8.20. Basılı Kaynaktan Siluet Elde Etme Aşamaları	84
Şekil 8.21. Basılı Kaynaktan Siluet Elde Etme Aşamaları	84
Şekil 8.22. Basılı Kaynaktan Siluet Elde Etme Aşamaları	84
Şekil 9.1. Erte, Harpers Bazaar Dergisi 1933 Yılı İllüstrasyon Örnekleri.....	86
Şekil 9.2. Erte, Harpers Bazaar Dergisi 1933 Yılı İllüstrasyon Örnekleri.....	86
Şekil 9.3. Georges Lepape, 1911 Yılı Paul Poiret Tasarım İllüstrasyonları	86
Şekil 9.4. Georges Lepape, 1911 Yılı Paul Poiret Tasarım İllüstrasyonları	86
Şekil 9.5. Leon Bakst, Scheherezade (Şehrazad), 1910	87
Şekil 9.6. Leon Bakst, 'Dione' 1910.....	88
Şekil 9.7. Gianfranco Ferre, Haute Couture 1987.....	89
Şekil 9.8. Gianfranco Ferre, Kağıt üzerine mürekkep, 2002.	89
Şekil 9.9. Yves Saint Laurent, Ballets russes, Sonbahar/Kış 1976-1977.....	90

Şekil 9.10. Yves Saint Laurent, Toleador, Sonbahar/Kış 1979	90
Şekil 9.11. Karl Lagerfeld ‘Late 30ties’ 1939 Kış, 2005.	91
Şekil 9.12. Shari Peacock, Vivienne Westwood Punktuare collection,1983.	92
Şekil 9.13. Michael Roberts, Azzedine Alaia. ‘Sphinx dress’ ve ‘Flinged skirt’ The Sunday Times, 1990.....	93
Şekil 9.14. Jean Paul Gaultier, Madonna’nın Blonde Embition turnesi için tasarlanan saten korse ve siyah bandaj karşımı kostümün illüstrasyonu ve uygulanmış örneği,1990	94
Şekil 9.15. Christian Lacroix, Madame Figaro dergisi için kapak illüstrasyonu,1990..	95
Şekil 9.16. Chistian Lacroix, kağıt üzerine mürekkep, İlkbahar/Yaz 1989	95
Şekil 9.17. Isaac Mizhari Moda İllüstrasyon Örneği	96
Şekil 9.18. Isaac Mizhari Moda İllüstrasyon Örneği	96
Şekil 9.19. Clarie Smalley, John Galliano için reklam çizimi,1987	97
Şekil 9.20. Clarie Smalley, John Galliano için reklam çizimi,1987	97
Şekil 9.21. Riccardo Tisci, İlkbahar 2006 İllüstrasyon Örneği.....	98
Şekil 9.22. Riccardo Tisci, İlkbahar 2006 İllüstrasyon Örneği.....	98

SÖZLÜK

crin: Fransızcada at kılı

ermine: Siyah beyaz benekli beyaz kürk; kakım kürkü.

lin: Linen de denir, Türkçesi ketendir.

percale: İnce sık dokunmuş pamuklu bez.

toque: Başa sıkıca oturan kenarsız kadın şapkası

whalebone: Korseye konulan balina

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Necla Naşide UÇAR
Anabilim Dalı : Tekstil ve Moda Tasarım
Programı : Tekstil ve Moda Tasarım
Tez Danışmanı : Prof. Şebnem R. TEMİR
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Eylül 2012

İLLÜSTRASYON VE MODA

ÖZET

İllüstrasyonun ilk ortaya çıkışında mağara duvar resimleri örnek gösterilmekle birlikte bazı sanat tarihçileri illüstrasyon tarihinin başlangıcını resimli kitapların ortaya çıktığı tarihle özdeşleştirmektedirler. Basılı en eski illüstrasyon örneği Çin'dedir. En eski Türk illüstrasyonları ise minyatürlerdir. İllüstrasyonun Altın Çağı olarak adlandırılan dönem 19. yüzyıl sonlarında başlayıp II. Dünya Savaşı'na kadar uzanır.

Yıllar içinde değişim ve gelişim gösteren illüstrasyon, günümüzde teknolojik gelişmelerin ve internetin etkisiyle çağa ayak uydurup kendine özgü teknikleri ve kimliğiyle varlığını sürdürmektedir. Görsel iletişim ile ilgili her alanda kullanılan illüstrasyon, iletişimi sağlayan kültürlerarası ortak bir dildir. Resimli çocuk kitaplarından ambalaja, festival afişlerinden mimariye kadar birçok konuda etkili iletişim illüstrasyon ile sağlanmaktadır. İletişimi sağlayan bir dil olmasının yanı sıra ticari amaçlı bir unsur olarak da kullanılmaktadır.

Moda sektöründe giysilerin tanımlanması için tasarımların illüstrasyonlarına gereksinim duyulmaktadır. Bu çizimler giysinin vücuttaki duruşunu ve formunu belirlemeye yöneliktir; giysi modelinin sunulması amacıyla çizilir. Ürünün reklamını yaparak satışa sunulmasında etkilidir, görsel zenginlik ve farklılık açısından da kullanılmaktadır. Giysi tasarımı, insanların gereksinimlerini karşılamaya yönelik, geniş halk kitlelerinin beğenisini sağlayabilecek, moda uygun bir ürünün

yaratılmasıdır. Tasarımcılar ürünün hazırlanması aşamasında illüstrasyondan yararlanırken, renk ve desen oluşturmak için geleneksel çizim ve boyama malzemelerinin yanı sıra, fotoğraf, kolaj ve bilgisayar tekniklerinden de geniş ölçüde yararlanmaktadırlar.

Anahtar Kelimeler: İllüstrasyon, Moda, Giyim

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Necla Naşide UÇAR
Department : Textile & Fashion Design Department
Course : Textile & Fashion Design Department
Thesis Advisor : Prof. Şebnem R. TEMİR
Academic Degree –Term : Postgraduate - September 2012

ILLUSTRATION AND FASHION

ABSTRACT

As much as illustration first began with the cave paintings in early human history, according to some art historians, the origins of illustration begins with the time when the illustrated books first appeared. The first known illustrated books was in China. The earliest Turkish illustrations were the "miniatures". In Turkish history, the golden age of illustration corresponds to the period beginning at the end of 19th century and ending at World War II.

Illustration has changed and developed since its early times. Today, with the recent developments in digital technology and the use of internet, illustration has also transformed into an art form with its own unique techniques and methods. Illustration can be applied to all aspects of visual art and it also provides a common language for all types of communication. From illustrated children books to packaging posters or architecture illustration can be used as effective communication tool. Illustration is also an effective marketing tool.

Illustration is the most needed tool within the fashion industry since it is the most effective way to describe the fashion designs. These drawings aim to highlight the form of the garment and how it fits to the body and exhibit the overall style. Fashion illustration add a visual appeal to the uniqueness of the style. They are also effective in advertisement of the final product and its preparation for marketing.

Fashion design is the creation of a product that can appeal to large group of people and can meet their needs. In development of such products, the designers use traditional lines, coloring materials as well a photographs, kolaj and computer technologies while creating their illustrations.

Keywords: Illustration, Fashion, Clothing

GİRİŞ

İçinde bulunduğumuz bilgi çağında, bilgi hacmini hızlı ve etkili olarak işleme ihtiyacı her geçen gün artmaktadır. Bu doğrultuda illüstrasyon, çizime bağlı olarak iletilmek istenen mesajı betimleyici, yorumlayıcı ve belgeleyici bir role sahiptir.

Kitap kapağından bir tiyatro afişine kadar birçok konuda çoğunlukla yazı tek başına yeterli olmamaktadır. Eğlendirici niteliklerinin yanı sıra eğitim amaçlı kullanılan ve problem çözme sürecine yardımcı olan illüstrasyonlar, belirli bir düşünce ya da mesajı aktarmada metne destek olması amacıyla da tasarlanmaktadır.

Zengin bir tarihe sahip olan bu antik alan, günümüzde canlı ve sürekli bir uygulamalı sanat biçimidir. Her alanda çarpıcı imge ve mesajlar yaratabilen çağdaş bir ifade, yorum ve iletişim aracıdır.

Moda ise belirli zaman dilimlerinde benimsenen, yerini bir süre sonra başka bir moda anlayışına bırakarak sürekli evrim geçiren bir disiplindir. Bireylerin yaşamlarına renk katmak üzere yüzyıllar boyunca değişen, tekdüzeliğe karşı bir araç ve evrensel bir olgudur.

İllüstrasyon ile moda arasındaki ilişki, giysinin vücuttaki duruşu ve formunun belirlenmesi gereksinimi ile başlamaktadır. Moda için hazırlanan illüstrasyonlar, giysilerin biçimlerinin yanı sıra çizildiği dönemin moda olan duruş ve davranış biçimlerini de yansıtmaktadır. Moda olan bir giysiyi tanımlamak ancak tariflerle mümkünken illüstrasyon tarifin ötesine geçerek anlatılmak isteneni görünür kılmıştır. Günün moda anlayışına göre giysi tasarımlarında model oluşturmak ve model geliştirmeyi bilmek, tekstil sektöründe alıcı kitlesine uygun alternatif sunulması ve alıcı bulması açısından önemlidir. Moda illüstrasyonları görsel zenginlik ve farklılık yaratmakla birlikte ürünün reklamının yapılması ve satışında da etkili olabilmektedir.

Tez konum olan İllüstrasyon ve Moda adlı çalışmada yapmış olduğum araştırma ve inceleme sırasında İllüstrasyonun Tanımı ve Tarihçesi incelenmiştir. Giyim ve Moda kavramları, Giysi Tasarımı ve Aşamaları, Moda İllüstrasyonunun

Tanımı, Tarihi, Moda İllüstrasyonunda Kullanılan Malzemeler ve Yöntemler,
Tasarımcılar ve İllüstrasyon örneklerine yer verilmiştir.

2. İLLÜSTRASYONUN TANIMI

Latince ‘lustrate’ kökünden gelen, kelime anlamı, ‘’anlaşılır yapmak’’ olan illüstrasyon, bir metnin veya konunun içerisindeki görsel imgelere verilen isimdir¹.

Bir kitapta yer alan ve kitabın hacmini arttırmak veya bazı açıklamaları somutlaştırmak amacı taşıyan desen ve gravürlerin genel adıdır².

‘’ En geniş anlamıyla illüstrasyon, bir düşüncenin, objenin, bir metnin ve olayın, bazen olduğu gibi bazen de yorum katılarak tasvir edildiği resim türüdür’’ (Sarı, 2006: 3).

‘’İllüstrasyon, bir konunun resim-çizim yolu ile açıklanması- yazılı bir metni açıklamada kullanılan resim, herhangi bir şeyin anlamını güçlendirmek için uygulanan çizim ve belli bir temanın plastik veya pratik açıdan dile getirilişidir’’ (Kaptan, 1996: 55).

Wigan’ın (2012: 9) tanımına göre:

İllüstrasyonlar; problemlerin çözümü, süsleme, eğlendirme, bezeme, yorum yapma, bilgilendirme, esinlendirme, açıklama, eğitime, teşvik etme, şaşırtma, büyüleme ve hikaye anlatma gibi işlevler için yaratıcı, farklı ve son derece kişisel yollara başvurarak içeriğin görsel bir biçimde iletilmesini sağlar.

Bir resmi illüstrasyon yapan öge, resmin bir fikri, bir hikayeyi anlatıyor olmasıdır. İllüstrasyon resimden estetik değerlerle mesaj iletirken fonksiyonel bir yapı barındırması yönüyle ayrılmaktadır. Kitlelere verilmek istenen mesajda içerisinde betimleyici ve yorumlayıcı nitelikler barındırması onu resimden ayıran bir diğer unsurdur³.

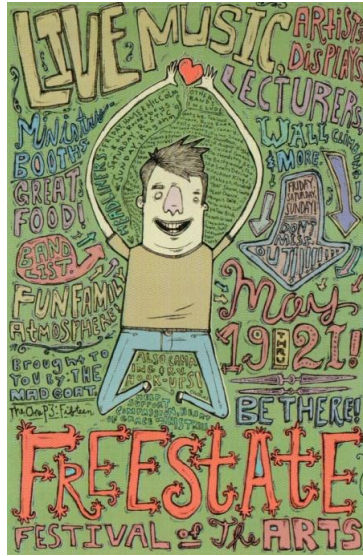
¹<http://ahmetatangrafiktasarim.blogspot.com/2010/03/gelenekselden-dijitale-illustrasyon.html> (21.04.2012).

² Meydan Larousse, 1971, İstanbul, Meydan Yayınevi, 6.Cilt., s.280.

³ BAŞBUĞU Özge, İllüstrasyon Sanatının Tarihsel Süreç İçerisinde Teknik ve Anlatım Olarak İncelenmesi, 2007, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı, s. 4, 12.

“Görsel iletişimin hemen hemen bütün alanlarında kullanılan illüstrasyon, farklı dil, ırk ve kültürden insanların herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duymadan anlam çıkarabileceği bir görsel dildir” (Keş, 2001: 29).

İllüstrasyonlar kullanım alanları açısından reklam illüstrasyonları, yayın illüstrasyonları, bilimsel ve teknik illüstrasyonlar olarak üç grupta toplanabilmektedir. Reklam illüstrasyonları, bir ürün ya da hizmeti tanıtmak amacıyla yapılan, ayrıntının ön planda olduğu çalışmalardır. Sinema, tiyatro ve konser afişleri, kaset ve cd kapakları, turistik ilanlar, besin ambalajları, basın ilanları, takvimler, tebrik kartları, çıkartma ve etiketler, moda illüstrasyonları reklam illüstrasyonları kapsamında değerlendirilmektedir (Bkz., Şekil.2.1.).



Şekil 2.1. Ryan Feerer, Freestate Festival of the Arts, 2006.

Kaynak: Wiedemann, J. (2010) Illustration Now Volume 2 (25), s.91.

Reklam illüstrasyonları bünyesinde yer alan afişler, “İnsanların geçtiği sokaklara asılan, aynı süre içerisinde pek çok kimsenin görebileceği, geniş kitlelere hitap edebilen bir tanıtım aracıdır” (Kaptan, 1996: 1).

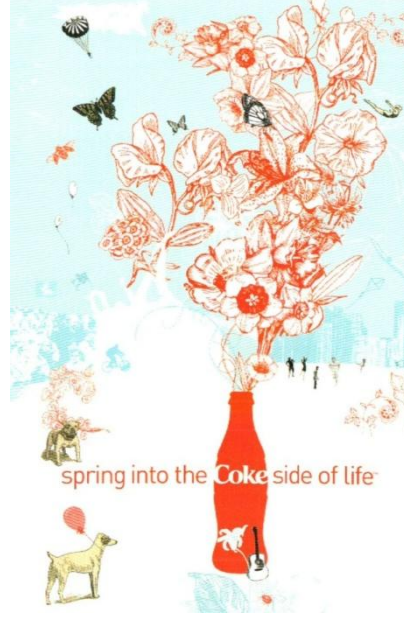
1798 yılında Alois Senefelder tarafından bulunan taş baskı tekniği daha sonra geliştirilmiş; renkli taş baskı teknikleri, afişin sanatsal yapı kazanmasında önemli rol oynamıştır⁴. Reklam afişleri, kültürel afişler ve sosyal afişler olmak üzere üç grupta incenmektedirler⁵.

⁴ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s. 201.

⁵ KAPTAN Ata Yakup, 1996, Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 41.

2.1. Reklam Afişleri

Bir ürün ya da hizmeti tanıtan afişler reklam afişleridir. Moda, endüstri, kurumsal reklamcılık, basın–yayın,gıda ve turizm sektörlerinde yaygın olarak kullanılmaktadırlar⁶ (Bkz., Şekil.2.2.).



Şekil 2.2. Tara Hardy, Urban Bloom, 2007, Coca Cola, MacLaren McCann.

Kaynak: Wiedemann, J. (2010) Illustration Now Volume 2 (25), s 135.

2.2. Kültürel Afişler: Kitleyi kültürel etkinlikle iletişim haline sokan”(Becer, 2009: 202) festival, seminer, sempozyum , balo, konser, sinema, tiyatro, sergi ve spor gibi kültürel etkinlikleri tanıtan afişlerdir (Kaptan, 1996: 42).

2.3. Sosyal Afişler: Sağlık, ulaşım, sivil savunma, trafik, çevre gibi konularda eğitici ve uyarıcı nitelikteki afişlerin yanısıra, politik bir düşüncüyü ya da siyasi bir partiyi tanıtan afişlerdir⁷. En etkili iletişim araçlarından biri olan sosyal afişlerin toplumun yönlendirilmesindeki rolleri büyüktür⁸.

Ürünleri ambalajları yoluyla tanımlamak, etiketlemek ve satılmasında yardımcı olmak için de çoğunlukla illüstrasyondan yararlanılmaktadır. İllüstrasyon,

⁶ BECER, Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı s. 201.

⁷ BECER, A.g.e., s. 202.

⁸ KAPTAN Ata Yakup, 1996, Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 44.

ürünü, ürünün sahip olduğu değerleri ve nitelikleri iletme anlamında ambalaj tasarımında önemli rol oynamaktadır.

Becer'in (2009: 206) ifade ettiği gibi:

Ambalaj; ürünü içeren plastik, cam ya da metal taşıyıcıları, bu taşıyıcıların konulduğu karton kutuları ve bu kutuları içine alarak tek birim haline getiren büyük paket ya da mukavva kutuları kapsayan genel bir terimdir. Her taşıyıcı, kutu ve paket ayrı bir tasarım malzemesidir.

Ambalajın üzerindeki tasarım, çekiciliği ve akılda kalıcılığı artırır, ürünün satın alınmaya değer olduğunu vurgulamak durumundadır. Tasarımcı, ürünlerin ambalajların tasarlarken, bütünlük sağlayıcı bir görsel kimlik oluşturmaya çalışır⁹ (Bkz., Şekil.2.3.).



Şekil 2.3. Six Scents Parfüm Şişesi ve Ambalajı.

Kaynak: <http://www.dexigner.com/news/21777> (16.05.2012).

Takvimler de illüstrasyon için uygun bir kullanım alanı aynı zamanda iyi bir görsel iletişim aracıdır. Takvimler incelendiğinde üzerinde ayların, günlerin haftaların ve cetvellerin yanı sıra fotoğraf ve illüstrasyonlar da görülebilmektedir.

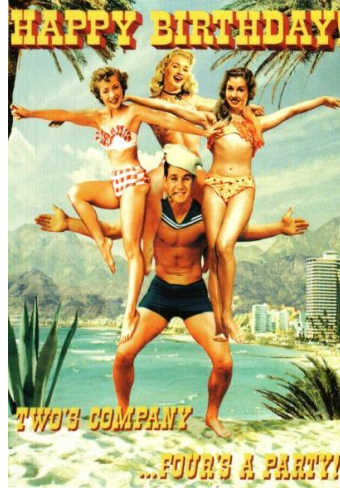
⁹ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s. 201-206.

Özel günlerde insanların birbirlerine yolladıkları tebrik kartlarında da illüstrasyonlara yer verilebilmektedir¹⁰ (Bkz., Şekil.2.4.- Şekil. 2.5.).



Şekil 2.4. Andrew Tarusov ‘‘Apocalypse Tomorrow’’2012 Takvimi.

Kaynak: <http://www.tarusov.blogspot.com/2012/01/apocalypse-tomorrow-2012-calendar.html>. (12.07.2012).



Şekil 2.5. Billstore mağazası tebrik kartı örneği.

Kaynak: http://lipinternational.com/trade/index.php?main_page=popup_image&pID=1002 (11.08.2012)

Yayın illüstrasyonları ise, genellikle sanat editörleri tarafından dergi ve kitap yayıncılığında bir öykü, tema veya fikri açıklama, güçlendirme veya yorumlama amacıyla sipariş edilen illüstrasyonlardır. Yerel ve ulusal günlük gazeteler, haftalık ekler, aylık ve aktüalite dergileri, ticaret dergileri ve aboneli yayınlar da bu kapsam

¹⁰ KÜRŞAD Deniz, 2008, Moda İllüstrasyonu ve Türkiye’de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s.40.

içerisindedir. Bir yayında sürekli bir köşe ya da sütun edinmek, illüstratöre yeni teknikler deneme ve geniş bir kitleye hitap edebilme imkanı sağlamaktadır¹¹ (Bkz., Şekil.2.6.).



Şekil 2.6. Caroline Andrieu, Vogue Ocak 2011 Türkiye sayısı Kapak İllüstrasyonu Astroloji eki illüstrasyonları.

Kaynak: Vogue Dergi, Ocak 2011.

Yayın sektöründe çalışan bir illüstratörün, üzerinde çalışacağı metnin içeriği hakkında bilgi ve görüş sahibi olması, metindeki mesaj ve duyguyu resim diline aktarabilmesi gerekmektedir¹².

Kitap tercihinde görsellik hemen hemen birinci derecede rol oynamaktadır. Kapak, kitapları dış etkilerden korumanın yanı sıra günümüzde, kitabın içeriğinin tanıtılmasını, izleyici kitle üzerinde çekici bir durum yaratılmasıyla satın alma duygusunun arttırılmasını sağlamaktadır. Çünkü alıcının ilk karşılaştığı görselliktir ve resimler çoğu zaman metinden daha etkileyicidir.

İllüstrasyonların en çok kullanıldığı kapak tasarımları, çocuk kitapları ile roman kapaklarıdır. Bu sırayı ders kitapları izlemektedir.

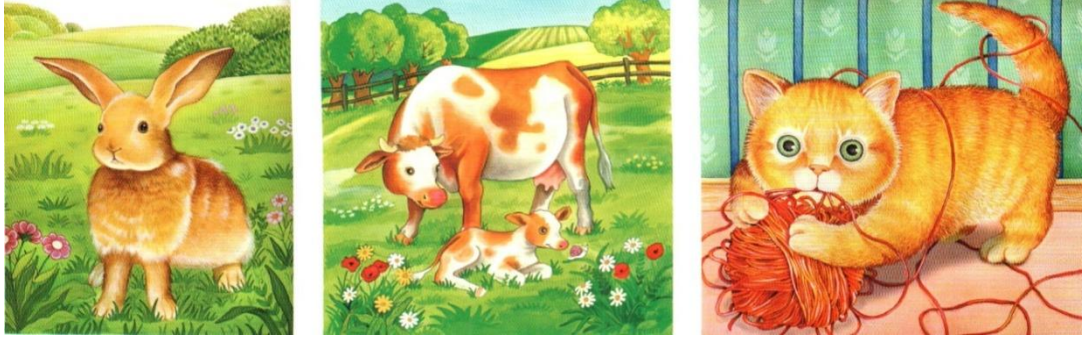
¹¹ WIGAN Mark, 2012, Görsel İllüstrasyon Sözlüğü. M. E. Uslu (Çev.), İstanbul, Literatür Yayınları: 636 Görsel Sözlükler Dizisi: 04, s.82, 264.

¹² BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s. 210-211.

Kaptan'ın (1996: 60) ifade ettiği gibi:

Eğitim açısından bakıldığında illüstrasyonun çok büyük önemi vardır. Bu illüstrasyonlar çocukların gelişim basamaklarına göre hazırlanır. Bu da illüstrasyon sanatçısının, teknik ve tasarım açısından yeterliliği kadar çocuk ve insan psikolojisini çok iyi tanımının önemini gösterir.

Bu tür illüstrasyonlar, ‘‘Gerek yazılar, gerekse de illüstrasyonlar yoluyla hem eğlendirmek hem de eğitmek amacını taşırlar’’ (Wigan,2012: 69), (Bkz., Şekil.2.7.).



Şekil 2.7. Ayşın Delibaş Eroğlu, Puzzle; Morpa.

Kaynak: Çalışkan, B. (2006).Artvisit 1 Uluslararası Tasarımcı ve Sanatçı Çalışmaları, s.177.

Fantastik İllüstrasyonlar, temeli insanın düşlemiş olduğu hayallere ve gerçek üstü olaylara dayanan, mitolojik olaylar, şiir, masallarla ilişkili illüstrasyonlardır. İllüstratörün kendine özgü duygu ve düşüncelerinin ürünüdür. Fantastik illüstrasyon, fonksiyonel niteliğiyle, çocuk hikaye kitaplarında yayınlanabileceği gibi illüstrasyon olarak dergi ve makalelerde de yayınlanabilmektedir. Ayrıca bir milletin kültür tarihinin, miraslarının aktarımında da kullanılabilir¹³.

Tarihi İllüstrasyonlar, tarihi konuların anlatımında görmediğimiz, tanık olmadığımız ancak bazı bulgularla şekillenmiş, duyulmuş veya okunmuş, hayalde canlandırılabilen sahnelerin resmedilmesidir.

Geçmişteki insan etkinliklerini ve önemli olayları tarihsel anlamda kesin bir doğrulukta betimleyen illüstrasyonlardır.

¹³ <http://ahmetatangrafiktasarim.blogspot.com/2010/03/gelenekseldendijitaleillustrasyon.html> (27.05.2012)

Teknik illüstrasyon, mühendislikle ve bilimle ilgili bilgilerin çizimler, diyagramlar ve tablolarla görsel olarak iletilmesidir¹⁴.

Bu tür illüstrasyonlarda, dikkat çekilmek istenen konu vurgulanırken, gerçeklik duygusunu korunmalıdır. Burada hedef, gerektiğinde yalınlaştırarak, gerektiğinde ise abartma yöntemlerine başvurarak bir fotoğraf makinesinin yaratacağı etkiye ulaşmaktır¹⁵ (Bkz., Şekil.2.8.).



Şekil 2.8. Alan Male, 'Fauna Amazonia' (Amazonlar Faunası).
Kaynak: Wigan, M. (2012). Görsel İllüstrasyon Sözlüğü. s.78.

Tıp illüstrasyonları, "Tıp ve sağlıkla ilgili konularda canlıların iç ve dış yapılarını, organlarını detaylandırmak amacıyla resimlenen çalışmalardır"(Açıkgöz, 2007: 25). İnsan vücudu üzerine odaklanmış, bilimsel illüstrasyonun oldukça uzmanlaşmış bir alanıdır. Bilimsel kayıt yapmaya yardımcı olan tıp illüstrasyonları, fotoğrafik kayıtlara göre daha çok tercih edilmektedir. Bunun nedeni, insan organlarının içindeki sıvı ve kanların çekimde parlaklık vermesiyle net sonuçların çıkmaması ve fotoğrafın gereksiz detayları arındırmadaki başarısızlığıdır. Tıbbi reklamlar, dergi ve gazeteler, eğitimsel film, tıp kitapları, bilgisayar destekli eğitim

¹⁴ WIGAN Mark, 2012, Görsel İllüstrasyon Sözlüğü. M. E. Uslu (Çev.), İstanbul, Literatür Yayınları: 636 Görsel Sözlükler Dizisi: 04, s.238.

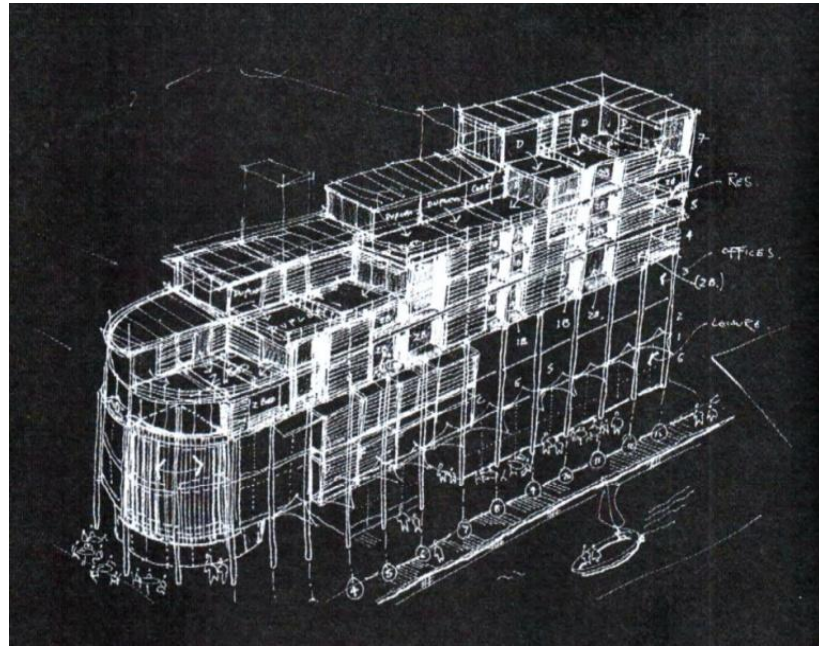
¹⁵ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s. 210-211.

programları, sergiler, ilaç firmalarının kurumsal çalışmaları tıp illüstrasyonlarının kullanım alanlarıdır¹⁶.

Mimari İllüstrasyon, Wigan'ın (2012: 168) tanımı ile:

Profesyonel illüstratörler tarafından geleneksel ya da dijital teknikler kullanılarak hazırlanan ve tasarlanmakta olan bir mimari yapıyı, iç mimarisi, peyzajı, yerleşim planıyla kağıt üzerinde görebilmeyi mümkün kılan ayrıntılı çizim.

Mimari illüstrasyonlarda önce mimari mekana ilişkin fikir için bir taslak oluşturulmaktadır. Amaç, mimarlara, tasarımcılara ve şehir planlamacılarına yardımcı olmaktır. Bu taslaklar perspektif kurallarına göre değişik açılardan illüstre edildikten sonra da maketi hazırlanmaktadır¹⁷(Bkz., Şekil.2.9.).



Şekil 2.9. Catwright Pickard Mimarlık'ın İngiltere'nin York şehrinde kurulması planlanan çevreci ofis binası projesi.

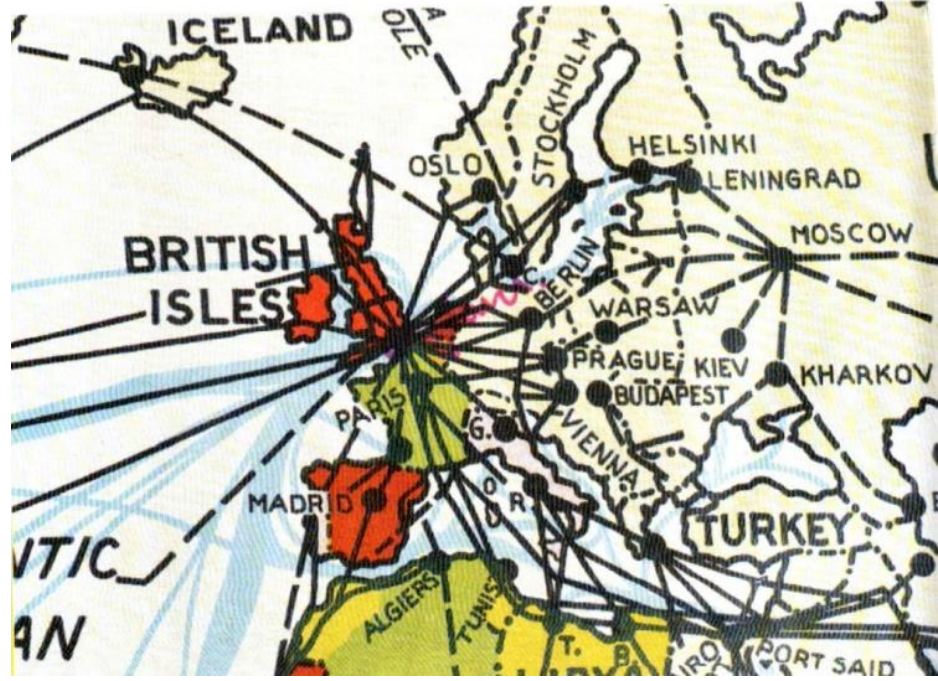
Kaynak: Wigan, M. (2012). Görsel İllüstrasyon Sözlüğü, s.168.

¹⁶ KÜRŞAD Deniz, 2008, Moda İllüstrasyonu ve Türkiye'de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s.40.

¹⁷ KÜRŞAD, A.g.e., s.44.

Harita İllüstrasyonları, yönlendirme amacı taşıyarak insanlara yardımcı olması hedeflenen, genellikle müze, park, hastane ve okul gibi topluma açık alanlarda kullanılan, görsel ve bilgisel iletişimi sağlayan illüstrasyonlardır¹⁸.

“Haritacılık Bürosu’nun 1920’ler ve 1930’larda yayımlanan ve Britanya Adaları’nı gösteren haritaları motorlu gezilerle ve yürüyüş turları sayesinde oldukça popüler bir konuma gelmiştir” (Wigan, 2012: 114), (Bkz., Şekil.2.10.).



Şekil 2.10. Haritacılık Bürosu Tarafından Hazırlanmış İllüstrasyon.
Kaynak: Wigan, M. (2012). Görsel İllüstrasyon Sözlüğü, s 114.

¹⁸ KÜRŞAD Deniz, 2008, Moda İllüstrasyonu ve Türkiye’de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s.40.

3. İLLÜSTRASYONUN TARİHİ

İllüstrasyonun ilk ortaya çıkışında mağara duvar resimleri örnek gösterilmektedir. Bunun en önemli sebebi, bu resimlerin illüstrasyonda var olan işlevsellik özelliğidir¹⁹.

“Mağara resimlerinin yapılış nedeni üzerine birçok kuram geliştirilmiştir. Bu resimlere mağaraların çok kullanılmayan bölümlerinde rastlanması, mağara sanatının süsleme amacına yönelik olduğu savını çürütmektedir” (Becer, 2009: 84). Bu resimlerin hangi amaçla yapılmış olduğu hala kesin olarak bilinemese de kültürel ve tinsel amaçlara yönelik bazı işlevlere sahip oldukları inancı yaygındır. Mağara duvarlarına oyularak yapılmış olan desenlerin en eskileri İ.Ö. 25.000 ile 20.000 yıllarına aittir. İ.Ö. 18.000 yıllarında Kuzey İspanya’da Altamira’da bulunan mağara duvarlarına el izi çıkarmak için kırmızı, siyah ve sarı pigmentlerden yararlanılmıştır. Güney Fransa’da ve Lascaux’da (İ.Ö. 15.000 yılları) bulunan mağaralardaki boğa ve bizon betimlemeleri stilizasyon ustalığı ile dikkat çekmektedir²⁰ (Bkz., Şekil.3.1., Bkz. Şekil.3.2.).



Şekil 3.1. Çin Atı, Lascaux Mağarası (İ.Ö. 15000-13000).

Kaynak: <http://amerikanuak.tumblr.com/> (16.05.2012).

¹⁹ KAPTAN Ata Yakup, Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi, 1996, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 56

²⁰ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s.84



Şekil 3.2. Altamira mağarasından bir bizon (İ.Ö.15000-13000).

Kaynak: Beckett, S.W. (1994). The Story of Painting, s.10.

Wigan (2012: 274) bu konuda:

İllüstrasyonun evrimi medeniyetin yükselişinin de aynasıdır. İspanya’da Altamira ve Fransa’da Lascaux mağaralarının tavan ve duvarlarında yer alan resimlerde onları çizenlerin gündelik yaşamından sahneler yer almakla birlikte resimlerin gerçekte ne amaçla çizilmiş oldukları bilinmemektedir. İnsan eli, hayvanlar ve soyut biçimler bir törenin parçaları olarak çizilmiş olabileceği gibi pekala duvarları süslemek ya da bilgi paylaşımını sağlamak için çizilmiş olabilir.

Bununla birlikte, bazı sanat tarihçileri, illüstrasyon tarihinin başlangıcını resimli kitapların ilk ortaya çıktığı tarihle özdeşleştirmektedirler²¹.

“Çağdaş illüstrasyonun kökleri, resimli kitapların da kökleridir. Bu ilk eserler, renkli resimler ve harflerle bezenmiş ve el yazmalarıyla hazırlanmış antik rulo parçalarıdır” (Keş, 2001: 36). Resimli el yazmalarının ilk yaratıcıları eski Mısırlılardır²². “Mısır Piramitlerinin duvarlarına oyularak yazılan ve konuları genellikle ölüm sonrası yaşantıyla ilgili olan uzun metinler Yeni Krallık devrinde (İ.Ö. 1580) papirüsler üzerine kaydedilmeye başlamıştır” (Becer, 2009:87). “Ramessum Papyrus” ve “The Egyptian Books of Dead” illüstrasyon ruloları en erken el yazma ve hikaye kitaplarıdır” (Keş, 2001:36). Bu kitaplarda insan başları profilden çizilirken, gövdeler tam karşıdan uzuvlar da kırk beş derecelik açıyla

²¹ KAPTAN Ata Yakup, 1996, Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 56.

²² BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s. 87.

çizilmiştir. Bu teknik sembolik anlamlar taşıyan geleneksel imgelerdir. Birinci yüzyılın başından itibaren Mısır papirüsleri yerlerini parşömene bırakmıştır. Manastırlarda pigmentlerin yumurtayla karıştırılmasından oluşan bir çeşit boya ve altın yaldız ile hazırlanan süslü ve parlak el yazması kutsal kitaplar basılmaya başlanmıştır. İ.S. 698 yılında yapılmış olan ‘‘Gospels of Lindisfarne’’ (Lindisfarne İncilleri) ile ‘‘The Book of Kells’’ (Kells Kitabı) örnek verilebilmektedir²³.

M.S. 4. yüzyıla ait olan ‘‘Milano İliadası’’ ve ‘‘Vatikan Virgili’’, Klasik Roma’dan bugüne kalan nadir örneklerdendir. M.S. 4. yüzyıl sonrasında illüstrasyon stilleri büyük gelişme göstermiştir. Kitabın ortaya çıkması, kitap resmini de beraberinde getirmiştir Sanatçıların hazırladıkları çalışmaları ve kitapları okuyucuya daha çekici gösterme isteği ve metnin daha kolay anlaşılmasını sağlama, kitap resmini tarih için kullanılmaya iten sebeplerdir²⁴ (Bkz., Şekil.3.3.).



Şekil 3.3. Milano İliadası (Ambrosian İliad) M.S.IV.yüzyıl.

Kaynak: <http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/AmbrosianIliad.html>(16.05.2012)

²³ WIGAN Mark, 2012, Görsel İllüstrasyon Sözlüğü. M. E. Uslu (Çev.), İstanbul, Literatür Yayınları: 636 Görsel Sözlükler Dizisi: 04, s. 274-275.

²⁴ KAPTAN Ata Yakup, 1996, Afişte İllüstrasyonun Yeri ve ÖnemiYayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 56-57.

Basılı en eski illüstrasyon örneği Çin’ dedir. British Museum’ da sergilenmekte olan eser, M.S. 868 yılına aittir²⁵. İ.S. 770 yıllarında yazılar, baskı amacıyla tahta kalıplar üzerine yüksek rölyef olarak oyulmaya başlanmıştır; Buda’nın ‘Diamond Sutra’ adlı yapıtı, bu teknikle basılan ilk el yazmasıdır²⁶ (Bkz., Şekil.3.4.).



Şekil 3.4. Diamond Sutra, The British Museum, (M.S. 868)
Kaynak: [http://nefertiti9.wordpress.com/page/2/\(16.05.2012\)](http://nefertiti9.wordpress.com/page/2/(16.05.2012))

‘Eski Yunan’ da ise kitaplar hiç resimlenmemiş fakat yer yer süslemelere rastlanmıştır. Bazı kitapların ise başlıklarında ve bitişlerinde pek özelliği olmayan çalışmalara rastlanmıştır’’ (Kaptan, 1996: 57).

En eski Türk illüstrasyonları ise minyatürlerdir Anlatmak, açıklamak amacıyla çizilen minyatürler genellikle saray yaşantısını, saray düğünlerini, padişah ya da hükümdarın ve ailesinin yaşantısını, dini inanışını, adetlerini, gelenek ve göreneklerini vb. yapıldıkları çağa ait pek çok konu hakkında bilgi vermektedirler²⁷.

9. yüzyılda Kur’an-ı Kerim’de resmi yasaklayan kesin bir buyruk bulunmasa da bazı hadisler kıyamet günü geldiğinde canlı varlıkların resimlerini yapanlardan hesap sorulacağı ve onların cezalandırılacağı şeklinde yorumlanmıştır. Söz konusu dönemden itibaren yapı süslemesi niteliğindeki duvar resimleri ve mozaikler yerlerini kitap resimlerine bırakmıştır. Abbasiler döneminden itibaren resimlemeye

²⁵ KÜRŞAD Deniz, 2008, Moda İllüstrasyonu ve Türkiye’de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s.9.

²⁶ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s.89.

²⁷ SARI Nihan, 2006, Çocuk Kitapları İllüstrasyonları Üzerine Bir Araştırma Ve Bir Örnekleme, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 23.

başlanmasının sebebi resim yasağıyla çelişmeyen bir İslam düşüncesinin oluşmasına bağlanmaktadır. Minyatürün sistemli bir yapıya dönüştürülmesi 9. yüzyılda Halife Memun'un antik kitapları Arapça'ya çevirtmesiyle başlamıştır. Geç Antik döneme ait bu kaynaklar çevrilirken resimler de onlarla birlikte kopya edilmiştir. Bu çeviri etkinliğinin 9. yüzyılda başladığı bilinse de günümüze ulaşan antik eserlerin resimli kopyaları 11. yüzyıl Selçuklu dönemine aittir. 12. yüzyılın ilk yarısından 13. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Artuklu emirlerinin resim sanatına verdiği destekle, özellikle Diyarbakır'da (Amed) yazma kitap faaliyetleri hız kazanmıştır. 12. ve 13. yüzyıllara ait ilk minyatür örnekleri, Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde yer almaktadır. Silvan'da (Meyyafarikin), Artuklu Emiri Necmettin Alpi'ye sunulan Dioskorides'in Materia Medica adlı botanik ve zoolojiyle ilgili eserinin Kitab el- Haşa'ış adıyla Süryaniceden Arapçaya çevrilmiş nüshası, minyatür içeren en erken tarihli eser kabul edilmektedir²⁸.

“13. yüzyılda, Konya'da Hoylu Muhammed Bin Abdülmümin tarafından resimlenen Varaka ve Gülşah isimli kitap bu dalda Türkler tarafından Anadolu'da yapıldığı bilinen ilk resimli kitaptır” (Kaptan, 1996: 59) (Bkz., Şekil.3.5.).



Şekil 3.5. Varaka ve Gülşah vedelaşırken, Varaka ve Gülşah, Abdülmümin el-Hoyi, Konya, XIII. Yüzyıl.

Kaynak: Mahir, B. (2004). Osmanlı Minyatür Sanatı, Resim listesi 196.

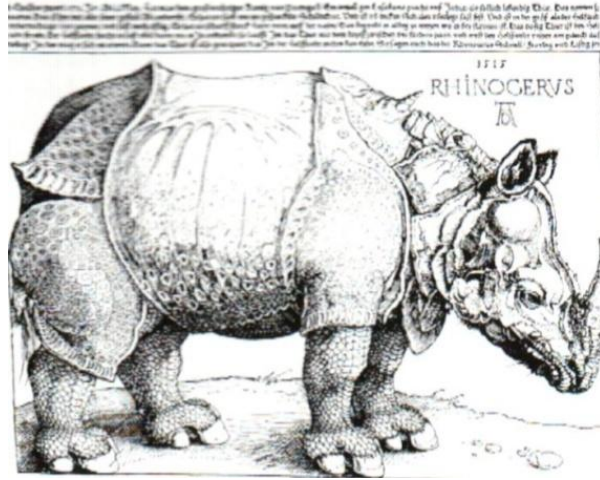
²⁸ MAHİR Banu, 2004, Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s. 16, 31, 32, 33.

Batıda 14. yüzyılın sonlarına doğru basılı oyun kartları üzerinde illüstrasyonlar görülmüş olsa da 15. yüzyılın ortalarına kadar kitaplarda illüstrasyonlara rastlanmamıştır²⁹. 10. yüzyılda Avrupa'ya doğudan getirilen ağaç oyma tekniği, 15. yüzyılda kitapların basımında kullanılmıştır. Bu sayede elle çizilen kitaplar yavaş yavaş tarihe karışmıştır³⁰.

Baskıda, çinko ya da taş levhaların yüzeylerine kazınan çizgilerin girinti çıkıntılarının oluşturduğu tormaliteyi kullanan Çukur baskı (Intaglio) 15. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır³¹.

1461 yılında Ulrich Boner'ın "Der Edelstein" adlı eseri, Bamberg'te Albrecht Pfister tarafından basılmış ve bu eser, illüstrasyon tarihinde basılı ilk illüstrasyonlu kitap olarak yerini almıştır³².

Kuzey Avrupa Rönesansının en etkili ismi kabul edilen Alman ressam Albrecht Dürer, çok rağbet gören, ayrıntılı ve son derece grafik çalışmaları ile bu alanı genişletmiştir³³. Almanya'da basılan resimli kitapların en güzel örnekleri, ağaç baskı ve grafik sanatçısı Albrecht Dürer tarafından gerçekleştirilmiştir³⁴ (Bkz., Şekil.3.6.).



Şekil 3.6. Albrecht Dürer, Ağaç baskı tekniğinde yapılmış bir kitap illüstrasyonu, 1515.

Kaynak: Becer, E. (2009). *İletişim ve Grafik Tasarım*. (7.Baskı), s 93.

²⁹ KÜRŞAD Deniz, 2008, *Moda İllüstrasyonu ve Türkiye'de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s. 9.

³⁰ KAPTAN Ata Yakup, 1996, *Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi*,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 57.

³¹ BECER Emre, 2009, *İletişim ve Grafik Tasarım*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s. 93.

³² KAPTAN, A.g.e., s. 57.

³³ WIGAN Mark, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*. M. E. Uslu (Çev.), İstanbul, Literatür Yayınları: 636 *Görsel Sözlükler Dizisi*: 04, s. 276.

³⁴ BECER, A.g.e., s. 93.

“XV. yüzyılda hazırlanmış Ahmedi İskendername’leri Osmanlıların ilk resimli tarihleri olması bakımından önem taşır”(Mahir, 2004: 43). Ahmedi’nin 1390 yılında tamamladığı yazmanın günümüze ulaşmış en erken tarihli nüshası 1416 yılına aittir. Bu dönemde çok sayıda kopyasının yapılmış olması, 15. yüzyıl Anadolu’sunda Türkçe kullanımının yaygınlaşması, yönetici sınıf arasında “gazilik” düşüncesiyle bağdaşan destanların çokça sevilmesi ve Fatih Sultan Mehmed’in kendisini Büyük İskender’in kahraman kişiliğiyle özdeşleştirdiği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. 1480’li yıllarda Ressam Gentile Bellini’nin İstanbul’da yaptığı yağlıboya Fatih portresi ise yerli sanatçılar üzerinde etkili olmuş bir yapıt olarak önem taşımaktadır. Bu etkiyi büyük ölçüde yansıtan ve minyatür geleneğinde yapılmış, Sinan Bey veya Bursalı Şiblizade Ahmed’in fırçasına yakıştırılan Fatih’in Gül Koklayan Portresi, Osmanlı minyatüründe padişah portreciliği geleneğini başlatan özgün bir eserdir³⁵ (Bkz., Şekil.3.7.).



Şekil 3.7. Fatih Sultan Mehmed portresi, Sinan Bey veya Şiblizade Ahmed’e atfedilir.

Kaynak: Mahir, B. (2004). Osmanlı Minyatür Sanatı, Resim listesi 196.

II. Bayezid’in 1484-1485 yılları arasındaki olaylarını konu alan Şehname-i Melik-i Ümmi adlı eser, Kanuni Sultan Süleyman döneminde resmi bir karakter kazanacak olan şehnamecilik kurumunun ilk adımı olarak kabul edilmektedir. Bu

³⁵ MAHİR Banu, 2004, Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s. 42, 43, 46, 47.

kurum 17. yüzyıl başlarına değin resimli Osmanlı tarihi yazmacılığının ana kaynağını oluşturmuştur³⁶.

17. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında Tokyo’da üretilen ve ‘‘yüzen dünya’’ fikrine odaklanan ahşap baskı ‘‘Okiyo-e’’, Monorobu’nun, Katsushika Hokusai’nin ve Hiroshige’nin düz renkleri ve asimetrik kompozisyonları ile Avrupalı sanatçılara ve illüstratörlere ilham kaynağı olmuşlardır³⁷ (Bkz.,Şekil.3.8.,Bkz.,3.9.).



Şekil 3.8. Katsushika Hokusai, Kanava Açıklarında Büyük Dalga, ‘‘Fuji Dağı’nın 36 Görüntüsü’’ serisinden, 1830-2 civarı

Kaynak: Sanat Dünyamız III Japonya’da Sanat (2009). (Sayı:111), s.36.



Şekil 3.9. Hiroshige, Asakusa’da Akşam Karı, ‘‘Edo’dan Sekiz Görüntü’’ serisinden,1843-7.

Kaynak: Sanat Dünyamız III Japonya’da Sanat (2009), (Sayı:111), s 61.

1790 yıllarında ahşap gravür tekniği Thomas Bewick’ in History of British Birds (Britanya Kuşlarının Tarihi) isimli iki ciltlik kitabı ile devrim başlatmış, profesyonel illüstratörler ve gravürcüler tarafından rağbet görmüştür. Kitap ve dergi piyasasının gelişmesini sağlamıştır. 1796 yılında icat edilen litografi ise illüstrasyon

³⁶ MAHİR Banu, 2004, Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, s.49.

³⁷ WIGAN Mark, 2012, Görsel İllüstrasyon Sözlüğü. M. E. Uslu (Çev.), İstanbul, Literatür Yayınları: 636 Görsel Sözlükler Dizisi: 04, s.277.

sanatının çehresini değiştirmiştir³⁸. Litografi tekniği ile illüstre edilip basılan ilk kitap, 1828’ den Delacroix’ın ‘Faust’ baskısıdır³⁹ (Bkz., Şekil.3.10.).



Şekil 3.10. Eugene Delacroix, Delacroix’ın ‘Faust’ baskısıdır,1828.

Kaynak: <http://www.wesleyan.edu/dac/imag/1944/00D1/0289/1944-D1-289-0003-m01.html> (16.05.2012).

Sanatçılar taşların üzerine rahatlıkla çalışma, sınırsız özgürlükte tasarımlar üretme imkânı bulmuşlardır. Bu dönemde Honore Daumier, karikatür ve illüstrasyonda etkin rol oynamıştır. Fransa’da Gustave Dore ve Gavarnie gibi sanatçılar Alois Senefelder’ın bulduğu bu teknikle renkli reproduksiyonlar ortaya koymuşlardır. Kitap basma olanağının sağlanması illüstrasyon açısından yeni bir dönemin başlamasını sağlamıştır⁴⁰.

17. yüzyıl Osmanlı minyatüründe ise, yazmaların dışında tek yaprak minyatürler hız kazanmıştır. En tanınmış olanı, I. Ahmed Albümü olarak bilinen eserdir. ‘İlk Türk matbaasının 1727’de Said Mehmed Efendi’yle İbrahim Müteferrika tarafından kurulması ve Türkçe kitapların basılması sanat çevrelerini etkilemiştir’’ (Mahir, 2004: 77). Bu yıllarda Osmanlı tasvir sanatının, henüz geleneksel kimliğinden kopmadan, klasik üslubundan ayrılarak yeni bir sanat anlayışını özümsemesinde Levni’nin önemli payı olmuştur. Hacmi ve perspektifi

³⁸ WIGAN Mark, 2012, Görsel İllüstrasyon Sözlüğü. M. E. Uslu (Çev.), İstanbul, Literatür Yayınları: 636 Görsel Sözlükler Dizisi: 04, s.277-278.

³⁹ KÜRŞAD Deniz, 2008, Moda İllüstrasyonu ve Türkiye’de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s.10.

⁴⁰ KAPTAN Ata Yakup, 1996, Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 58, 59.

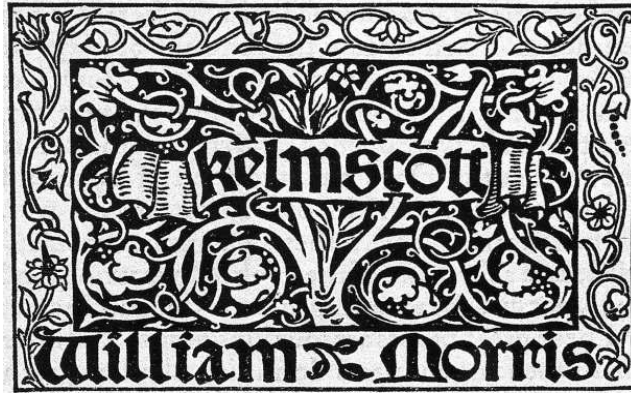
çalışmalarında kullanan Levni'nin Osman Gazi'den III. Ahmed'e kadar hüküm sürmüş Osmanlı padişahlarının dizi halinde portrelerini içeren Kebir Musavver Silsilename adlı eserinde geleneksel kalıpları yeni bir anlayışla yorumladığı görülmektedir⁴¹.

1880' li yıllarda ortaya çıkan Arts and Crafts (Sanat ve El Sanatları) hareketi, illüstrasyon açısından çok zengindir.

Bektaş'ın (1992: 8) ifadelerine göre:

İllüstrasyonun Altın Çağı olarak adlandırılan dönem, 19. yüzyılın sonlarıyla başlayıp hemen hemen İkinci Dünya Savaşı' na kadar uzanır. Dönem, çok katmanlı olarak ele alınabilir çünkü başka dönemlerle iç içe geçmiştir. Endüstri Devrimi ile başlayıp, makineleşmeye doğru devam eden o sosyal ve ekonomik dönüşüm döneminde, Arts and Crafts hareketi ve Art Nouveau'dan etkilenilerek alternatif bir dil yaratılmıştır.

Süslemeye verilen önem ve Kelmscott Basımevi'nin kurulması, basılan kitaplarda süsleme unsurunu ön plana çıkarmış, işlevsel çizimler ve resimlemeler önem kazanmıştır. Yazıların sıklıkla kullanılmasının yanı sıra, yazı kenarlarında incelikle çizilmiş çiçek, yaprak, asma ve sarmaşık gibi bitkiler karmaşık bir yapıda resimlendirilmiştir⁴² (Bkz., Şekil.3.11.).



Şekil 3.11. William Morris, Kelmscott Basımevi'nin logotype çalışması.
Kaynak: http://gsf.baskent.edu.tr/duyuru/GRA413_01.pdf (20.01.2012).

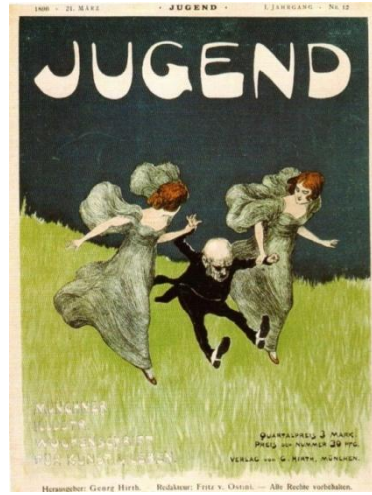
⁴¹ MAHİR Banu, 2004, Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s. 69, 77, 78.

⁴² KAPTAN Ata Yakup, 1996, Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.62.

Art Nouveau, dekoratif bir sanat ve stili olarak 1890-1910 yılları arasında tüm dünyayı etkilemiş, illüstrasyon, kitap ve afiş alanlarında başarılı örnekler verilmiştir⁴³.

1880 yılı civarında taş baskı ve matbaa, kitap ve dergi illüstrasyonlarına hız ve göz alıcılık eklemiştir. Bu dönemde özellikle genç okurlardan oluşan geniş bir kitle, resimli kitap ve dergilere rağbet etmiştir. Bununla birlikte, dönemin sanatçıları ne kadar çaba sarfetmiş olsalar da, bu süreçte illüstrasyon sanat olarak görülmemiştir. Dönemin illüstratörleri görevi metni açıklamak olan düz bir anlayışı benimsemenin ötesine geçerek bordürleri ve özel tasarım fontlarıyla son derece kaliteli işler çıkarmışlardır⁴⁴.

Örneğin, Almanya'nın Münih kentinde 1896 yılında çıkmaya başlayan "Judend" isimli dergide Art Nouveau türü süsleme ile metinler ve illüstrasyonlardan meydana gelen sayfa düzenlemelerinde, bazen iki sayfa illüstrasyon, bazen sayfanın üst yarısında yer alan yatay illüstrasyonlarla zengin bir çeşitlilik sağlanmıştır. Kapağı tasarlayan sanatçının her sayıda, derginin logosunu da kapak tasarımına uygun olarak yeniden tasarlaması, farklılık yaratan bir uygulama biçimidir⁴⁵ (Bkz., Şekil.3.12.).



Şekil 3.12. Ludwig von Zumbush, "Judend" kapağı, Münih, 1896.

Kaynak: Sembach, K. J. (2011). Art Nouveau, s 110.

⁴³ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s. 100

⁴⁴ http://gsf.baskent.edu.tr/duyuru/GRA413_01.pdf (20.01.2012).

⁴⁵ KÜRŞAD Deniz, 2008, Moda İllüstrasyonu ve Türkiye'de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s. 15.

Halkla iletişimin kolay kurulması, istenilen amacın kolay anlatılması ve üstün tasarım gücü Eugene Grasset, Jules Cheret, Henri de Toulouse-Lautrec ve Alphonse Mucha gibi sanatçıları afişlerinde resimleme kullanmaya itmiş; işlevsel olan bu resimler günümüz illüstrasyon sanatına büyük katkıda bulunmuşlardır⁴⁶.

(Bkz. Şekil 3.13- 3.15).



Şekil 3.13. Eugene Grasset, Encre L. Marquet, La meilleure de toutes les encres, 1892.

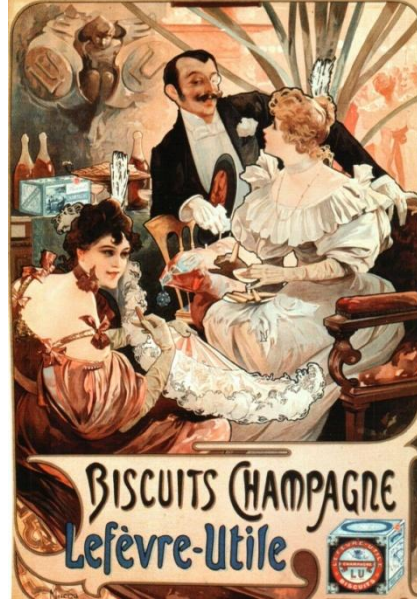
Kaynak: Visual Encyclopedia of Art (2009). Art Nouveau, s. 115.



Şekil 3.14. Jules Cheret, Palais de Glace, Champs Elysees, 1900.

Kaynak: Visual Encyclopedia of Art (2009). Art Nouveau, s. 107.

⁴⁶ KÜRŞAD Deniz, 2008, Moda İllüstrasyonu ve Türkiye’de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s. 11.



Şekil 3.15. Alphonse Mucha, Biscuits Champagne Lefevre-Utile, 1896.
Kaynak: Visual Encyclopedia of Art (2009). Art Nouveau, s. 109.

İllüstrasyon tekniğinin gelişmesinde etkili olan akımlardan biri de Sürrealizm'dir. O günlerde fotoğrafın çıkması sebebiyle afişlerde görülmese de gerçeküstücülüğün materyalleri sıkça kullanılmıştır. İllüstratif afişlerin yarattığı heyecanın yerini fotoğraf alırken, tüm dünyayı etkileyen savaş ortaya çıkmıştır.

Amerika, İngiltere, Fransa gibi ülkelerde savaşın lehinde ve aleyhinde kullanılan birçok afişte illüstrasyondan yararlanılmıştır⁴⁷.

‘‘Sam Amca’’, ‘‘Britons’’, ‘‘Savaş İktidarsız’’ gibi ünlü afişler bu dönemin illüstratif işleri arasında yer almış, illüstrasyonun kolay anlatım ve ifade özgürlüğü gibi güçleri grafik sanatçıların silahı haline gelmiştir. Savaşın sona ermesinin ardından başlayan sanayileşme ve teknoloji, üretim-tüketim ilişkisini arttırmıştır. Artan üretim-tüketim ilişkisinin etkisiyle hareketlenen reklamcılık, afişin kullanım alanlarına yeni bir boyut kazandırarak, illüstrasyonun ticari anlamda birçok afiş ve kampanyada kullanılmasını sağlamıştır. Sinemanın ilerlemesi, insanların filmlere duyduğu ilginin yoğunluğu da, yönetmen ve yapımcıları illüstratif işlere yönlendirmiş, bu afişler sayesinde filmlerin ünü tüm dünya insanlarına aynı anda ulaştırılmıştır⁴⁸ (Bkz., Şekil.3.16.).

⁴⁷ KÜRŞAD Deniz, 2008, Moda İllüstrasyonu ve Türkiye’de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s. 13.

⁴⁸ KAPTAN Ata Yakup, 1996, Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.64.



Şekil 3.16. James Montgomery Flagg, Sam Amca Afişi, 20. yüzyıl.

Kaynak: <http://tasarimtarihi.blogspot.com/2012/03/sam-amca-2-dunya-savas.html> (16.05.2012).

1920 yıllarında Türkiye’de Münif Fehim, İhap Hulusi Görey, Ali Suavi, Kenan Temizhan, Mithat Özar gibi sanatçılar o dönemin zor şartlarında yetişmişler ve sanatlarını günümüze taşımışlardır⁴⁹.

1870 yılından 1950’li yılların erken dönemlerine kadar Amerikan illüstrasyonunda hikayecilik baskındır. 1930’lu yılların geç dönemi sürerken ve 1940’lı yılların erken dönemlerinde Naziler’den kaçan Avrupalı modernistler ABD’ye yerleşip illüstrasyonlu çalışmalara yön vermişlerdir. Paul Rand ve Lester Beall gibi isimler soyut yaklaşımları denemişlerdir. Rand’ın doğrultusundaki birçok magazin kapağında yazılar ve çizimler çoğunlukla kolajla ve yarı tonlu görüntülerle bezenmiştir. Bu dönemde eski Bauhaus ustası Herbert Bayer, Ladisnav Sutnar ve Gyorgy Kepes gibi isimler de öne çıkmaktadır. 1950’li yıllarda Glazer, doğunun kaligrafik fırça çalışmaları ve Picasso’nun ‘’aquatint’’lerinden esinlenerek, suluboya tekniği ile hareket eden silüetlerden oluşan illüstrasyonlar yapmıştır.

⁴⁹ KAPTAN Ata Yakup, 1996, Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.59.

İllüstrasyonlardaki silüetlerin, izleyicinin hayal gücünü zorlamak için belirsiz bırakıldığı düşünülmektedir⁵⁰.

1950 yılının ortalarından itibaren dergilerde sosyal ve kültürel olaylar daha derinlemesinde ele alınmaya başlamıştır. İllüstratörler gerçekçi temsillerden uzaklaşarak kavramsal düşünceye, mizaha, mecaza ve hayali olana yaklaşmışlardır. Saul Steinberg ve Paul Davis gibi kavramsal illüstratörler işlerinde dışavurumculuk ve sürrealizm gibi akımlardan uyarladıkları teknikleri kullanmışlardır. İllüstrasyon 1960'larda savaş ve tüketim kültürü karşıtı gençlik hareketini ve Rock'n Roll müziğinin getirdiği kültürel anlayışı tamamlayan bir ifade biçimi haline almıştır⁵¹.

''Bu döneme ait ikonik işler arasında Milton Glazer'in Bob Dylan afişi, Oz dergisi, Robert Crumb'un karikatürleri, Peter Blake'in Beatles için yaptığı çalışmalar ve Wes Wilson ile Victor Moscoso'nun psikodelik afişleri sayılabilir'' (Wigan, 2012: 284). Glazer'ın Bob Dylan için 1967'de hazırladığı afiş Amerika'da ''Sam Amca'' afişinden sonra en çok basılan afiştir (Bkz., Şekil.3.17.).



Şekil 3.17. Milton Glazer, Bob Dylan Afişi.

Kaynak: <http://designstream.in/2012/01/20/milton-glasers-posters/> (16.05.2012).

⁵⁰ KÜRŞAD Deniz, 2008, Moda İllüstrasyonu ve Türkiye'de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s. 15-16.

⁵¹ WIGAN Mark, 2012, Görsel İllüstrasyon Sözlüğü. M. E. Uslu (Çev.), İstanbul, Literatür Yayınları: 636 Görsel Sözlükler Dizisi: 04, s.284.

1970'li yıllarda Postmodern yaklaşım etkilidir. Push Pin Studios ve Memphis Design'in çalışmaları, Punk ve Yeni Dalga müzikleri için yapılan albüm kapakları, alternatif çizgi romanlar ve politik afişlerde Postmodernizm kendisini göstermektedir. 1980'li yıllarda ise capcanlı ve eklektik yeni dalga grafik örnekleri damgasını vurmuştur. Art Spigegelman ve Françoise Mouly'nin çıkardığı RAW dergisinde konulu illüstrasyonlar ve çizgi romanların etkileyici örnekleri görülmektedir. Bu döneme katkıda bulunan isimler arasında Ralph Steadman, Steve Bell, Donna Muir, Sue Huntley, Brian Grimwood, ve Raymond Briggs bulunmaktadır. Günümüzde teknolojik gelişmeler ve internet ile illüstratörler, kişisel ve özgün görsel dilleriyle hiç olmadıkları kadar revaçtadırlar. Çalışmalarıyla yaşadığımız zamanın bütün endişelerini gözler önüne sermektedirler. Bu tavır bağımsız kitaplardan grafik romanlara, çocuk kitaplarından müzik grafiklerine, interaktif medyaya kadar her yerde belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır⁵².

⁵² WIGAN Mark, 2012, Görsel İllüstrasyon Sözlüğü. M. E. Uslu (Çev.), İstanbul, Literatür Yayınları: 636 Görsel Sözlükler Dizisi: 04, s.285.

4. TEKSTİL İLLÜSTRASYONLARI

Latince ‘‘texere’’ dokuma ya da dokumak kelimesinin karşılığı olan tekstilde, ürünler için oluşturulan resimlemeler tekstil illüstrasyonlarıdır.

Bir görsel anlatım biçimi olan storyboard illüstrasyonlarında yazarın aklındaki hikaye, kişilerin görecekleri, duyacakları ve yapacakları karelerle açıklanmaktadır.

4.1. Tekstil Yüzey İllüstrasyonu

Tekstil, ‘‘doğal ve yapay liflerin dokuma, örgü, dikiş, eğirme yöntemleriyle iplik ve kumaşa dönüştürülmesi’’dir. İllüstratörlerin giyim, aksesuar, halı, bayrak, çanta, havlu gibi ürünler için ürettikleri görseller bu kapsam altında incelenebilmektedir⁵³ (Bkz., Şekil.4.1.,Bkz., Şekil 4.2.).

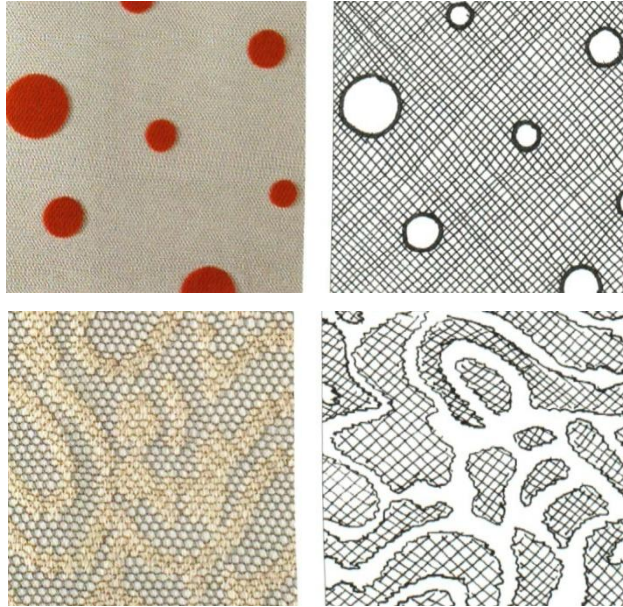


Şekil 4.1.- 4.2.İllüstrasyon Örneği ve Canlı Model Üzerinde Görünümü

Kaynak: Isenberg, A. S. (2012). *Technical Drawing for Fashion Design Basic Course Book*. Amsterdam: The Peppin Press BV.,s. 118-123.

⁵³ WIGAN Mark, 2012, Görsel İllüstrasyon Sözlüğü. M. E. Uslu (Çev.), İstanbul, Literatür Yayınları: 636 Görsel Sözlükler Dizisi: 04, s.239.

Desen çıkarılırken izlenebilecek birçok yöntem vardır. Kumaş üzerine şeffaf bir kağıt koyularak desen izlenirken motif, ince pelür kağıdı, aydınlar ya da yağlı kağıt üzerine aktarılabilir. Bununla birlikte, kalem yerine bir toplu iğne kullanılarak desenin çevre çizgileri üzerinden kumaşa batırarak kağıda aktarımı sağlanabilmektedir⁵⁴. Tasarım hazırlanırken kumaş üzerinde motif tekrarı istenirse kalıbın karşılıklı kenarlarının desen tekrarlandığında birbirini devam ettirmesi gerektirmektedir⁵⁵. Baskı şekillerinin çizimleri tasarımın kesinleşmesini sağlamaktadır. Detay gerektiren çizimlerde, küçük detaylar özetlenebilir, yaratılan baskı tasarımlarında gölgelendirme isteğe bağlıdır. Desen sunumu ve örgünün belirginliği sağlanmalıdır. Örgü, çapraz tarama ile ifade edilebilir⁵⁶(Bkz., Şekil.4.3. Bkz., Şekil 4.4.).



Şekil 4.3.-4.4. Baskı Desen Çizim Örnekleri

Kaynak: Isenberg, A. S. (2012). *Technical Drawing for Fashion Design Basic Course Book*. Amsterdam: The Peppin Press BV.,s. 118-123.

Giysiler vektör desenleri kullanılarak çeşitlendirilebilmektedir. Tüm renklerin çeşitli desen tasarımları ile aynı elbise şekli üzerinde deneme için şablonlar oluşturulabilmektedir. Diğer tasarımcılar tarafından yaratılan çeşitli desenler Adobe

⁵⁴ <http://www.tek-stil.blogspot.com/> (07.08.2012).

⁵⁵ KIRMIZI Gül Menet, 2009, Japon Tekstil Boyama ve Desenlendirme Teknikleri Üzerine bir Araştırma, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, s.55.

⁵⁶ TATHAM Caroline, SEAMAN Julian, Fashion Design Drawing Course Revised and Updated Second Edition, N.N.Uçar (Çev.), China: Barron's Educational Series, Inc.,s.193-194.

Illustrator'ın 'Swatch' paletlerinde bulunabilmekte, internet üzerinden yüklenebilmektedir⁵⁷ (Bkz., Şekil.4.5.).



Şekil 4.5. Tekstil İllüstrasyonu Dijital Renklendirme Örneği

Kaynak: TATHAM, C., SEAMAN, J.(2011). Fashion Design Drawing Course Revised and Updated Second Edition, China: Barron's Educational Series, Inc.,s.117.

Kumaşlar genellikle dokunarak, örülerek, ipliklerin birlikte bükülmesiyle ve liflerin bağlanmasıyla yapılmaktadır. Her döneme hitap eden klasik yedi kumaş çeşidinden söz edilebilmektedir.

- **Kaşmir:** Moğolistan'ın iç bölgesinde bulunan kaşmir keçisinin, sert kış soğuklarından korunmak için salgıladıkları iç posttan elde edilen kumaştır. İpek, saf yün gibi materyallerle birleştirilebilmektedir. (Bkz., Şekil.4.6.).

⁵⁷ TATHAM Caroline, SEAMAN Julian, Fashion Design Drawing Course Revised and Updated Second Edition, N.N.Uçar (Çev.), China: Barron's Educational Series, Inc. s.117.



Şekil 4.6. Kaşmir Doku Örneği

Kaynak: Travers-Spencer S., Zaman, Z. (2008). The Fashion Designer's Directory of Shape and Style, s.127.

- **Pamuklu:** Sık yıkamaya dayanıklı, yumuşak ve emici özelliğe sahip kumaştır. Merserizeye dönüştürülebilmekte, pikeden kadifeye çok çeşitli kumaşlara uyarlanabilmektedir.
- **Denim:** Dayanıklı ve sağlam bir yapıya sahip olan denim, kullanıldıkça yumuşayan, geleneksel olarak çivit rengi saf pamuktan fitilli, sert bir kumaştır. Esnekliğinin sağlanması için likra ile karıştırılabilmektedir. Kullanımında diz gibi kolay aşınabilen yerlerde renk kaybı görülebilmektedir. (Bkz., Şekil.4.7.,Bkz., Şekil.4.8.).



Şekil 4.7.-4.8. Denim kumaşı örnekleri

Kaynak: Isenberg, A. S. (2012). Technical Drawing for Fashion Design Basic Course Book Amsterdam: The Peppin Press BV.,s. 196-197.

- **Keten:** Kırılmaya müsait, esnek, sağlam, serin tutan bir yaz kumaşdır. Saf keten karma çeşitlerinden daha çok kırışmaktadır.
- **İpek:** Elde yıkama gerektiren, ince, nazik bir kumaştır. Pahalı kumaşlar arasında yer alan ipeğin organze, tafta, şifon, krepdöşin şantung gibi çeşitleri bulunmaktadır.

- **Yün:** Krepten mohere kadar çeşitli yapı ve kalınlıkta üretilebilmektedir. Cool Wool ürünlerinin ortaya çıkışı, yünlü kumaşların kışın yanı sıra yazın da kullanılabilmesini sağlamıştır (Bkz., Şekil.4.9.).



Şekil 4.9. Yün Örgü Kumaş ve İllüstrasyon örnekleri

Kaynak: Isenberg, A. S. (2012). *Technical Drawing for Fashion Design Basic Course Book*. Amsterdam: The Peppin Press BV.,s. 196-197.

- **Tüvit:** İlk kez İskoçya bölgesinde üretilmiş balıksırtı desenli, su geçirmeyen sağlam bir kumaştır⁵⁸. Dayanıklılığı ve neme gösterdiği direnç nedeniyle dış giyimde tercih edilmektedir⁵⁹.

Tekstil illüstrasyonları kapsamında değerlendirilebilecek olan örgü illüstrasyonu, şiş ve iplikle geçmeli örgülerle illüstrasyon ve görsel oluşturma eylemidir. Örgü ürünler moda aksesuarları olarak kabul görmektedir. Kendin-yap akımı, el sanatlarına duyulan ilgi ve Debbie Stoller'ın *Stitch 'n' Bitch* adlı kitabına gösterilen rağbet ile örgü illüstrasyonları, galeriler ve dergilerde görülmeye başlamıştır. Studio Myerscough örgü kullanımıyla tipografik tasarıma çağdaş yaklaşım gösteren örneklerden biridir⁶⁰.

⁵⁸ BAŞ Naciye, 2011, *Stilistik Silüet Üzerinde Çizimlerle Model Oluşturma ve Geliştirme*, İstanbul: Say Yayınları., s.42.

⁵⁹ AMBROSE Gavin, HARRIS Paul, *Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü*, 2012, Ç. Sirkeci (Çev). İstanbul: Literatür Yayınları: 642 Görsel Sözlükler Dizisi: 07, s. 168.

⁶⁰ WIGAN Mark, 2012, *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*. M. E. Uslu (Çev.), İstanbul, Literatür Yayınları: 636 Görsel Sözlükler Dizisi: 04, s.183.

5. GİYİM VE MODA KAVRAMLARI

Giyim ve moda kültürü, günlük yaşam kültürü ile yakından ilgilidir. Giyinmenin çıkış noktaları, tabiatın değişik etkilerinden korunmak ve örtünmektir. Toplumların zenginleşme sürecinde ise örtünmek için giyim, keyifli yaşam veya toplumdaki sosyal statünün belirlenmesi için giyim sürecine dönüşmüş, bir ifade biçimi haline gelmiştir⁶¹.

Giyinmek, nefes almak, yemek yemek ve uyumanın ardından insanların dördüncü bedensel fonksiyonu olarak insan bedeninin hissettiği en temel hazlardan biridir. Bu durum giyinmekle çok yakından ilgili olan modayı bu bağlamda oldukça önemli kılmaktadır⁶².

5.1.Giyim ve Moda Kavramları

Gürsoy'un (2010: 14) ifadelerine göre:

“Moda kelimesi bir istatistik terimi olan mod'dan geliyor. Mod ise belirli bir sayısal dizinin en tepe noktası olarak alınan ve tüm diziyi temsil eden sayıdır. Bu, giyim kuşam dünyasına uyarlanırsa, bir giysi tasarımı hazırlarken yararlanılan aktüel alt yapıya “moda” adı verilir”

“İngilizce karşılığı ‘fashion’dır; adet, usul, biçim, şekil, tarz, üslup, davranış, kibar sınıf hayatı, üst tabaka, yüksek zümre anlamlarını içermektedir.”(Yeşiltaş, 2008: 76).

“Yeni bir stilin birkaç grup tüketici tarafından benimsenmesiyle oluşan sosyal yayılım sürecidir” (Sevil, 2006: 2).

⁶¹ GÜRSOY A. Tahir, 2010, Giyim Kültürü ve Moda, İstanbul, Türkiye Tekstil Sanayi İşverenleri Sendikası, Ömür Matbaacılık A.Ş., 2. Cilt, N. E. Tosuner (Ed.), s.46.

⁶² WATSON Linda, 2007, Modaya Yön Verenler G. Ayas (Çev). İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd.,s.7.

Giyim ve davranış konularında ağır basan görüşlerle edebiyat, güzel sanatlar, ahlak, toplum, din ve bilim alanlarındaki anlayış değişimlerini belirtmektedir⁶³.

5.2.Giyim ve Moda Tarihi

Giyinme ihtiyacı vücudun tamamının ya da duyarlı yerlerinin korunması, saklanması içgüdüğü ile başlamıştır. İkel devirlerde bu amaçla genelde hayvan postu; zaman zaman da ağaç kabuğunun örtü olarak kullanıldığı görülmektedir⁶⁴. Korunma içgüdüğü ile ortaya çıkan giyim, üzerinde yaşanan yeryüzü kesiminin coğrafi konumundan ve iklim koşullarından etkilenmiştir. Örneğin, hayvancılıkla uğraşan ve göçebe hayatı yaşayan eski Türk toplulukları çalılara, taşlara ve soğuğa dayanıklı elbiselere ihtiyaç duymuşlardır. Bu nedenle Türk elbiselerinin esası yün, deri ve kürkten oluşturmaktadır. Mısır'da ise sıcak iklim, vücudun pek çok yerini açıkta bırakan giysilerin tercih edilmesini sağlamıştır⁶⁵.

Korunma içgüdüğünün dışında, doğa koşullarına uyma, dinsel ya da felsefi inançlar, yapılan işe uygunluk sağlama, yönetsel düzenlemeler, ekonomik koşullar, psikolojik eğilimler, moda giyimi etkilemektedir. Kişilerin ve toplumun ekonomik gücü ile de ilgili olan giyim biçiminde, toplumsal nitelik kazanan kişilerin sınıfsal durumlarına göre giyindikleri görülmektedir. Ayrıca güzel görünme arzusu, insanları modayı takip etmeye yönlendirmiştir. Kitle iletişim araçlarındaki gelişme doğrultusunda modanın giyim üzerindeki etkisi giderek artmaktadır⁶⁶.

İnsanlığın gelişmesi ile etkilenen giyimde, kişinin yaptığı işe uygun giyinmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Hayvancılıkla uğraşan, ata binen bir kişi ile tarım alanında çalışan ya da balıkçılık yapan kişinin giyimi birbirinden farklıdır. Ayrıca toplumsal yaşamda iş bölümü arttıkça, mesleklere göre belirli biçimler ve ölçütler oluşmuş, üniforma adı verilen tek tip giysiler ortaya çıkmıştır. Günümüzde ordu mensupları ya da güvenlik kuvvetlerinin yanı sıra hukuk, sağlık, ulaşım hatta eğitim alanlarında belirli giysilerin giyilmesi zorunludur.

⁶³ YEŞİLTAŞ Ezgi, 2008, Moda Sektöründe Marka Kimliği, Tüketici Algısı ve Mavi Jeans Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı, s.76.

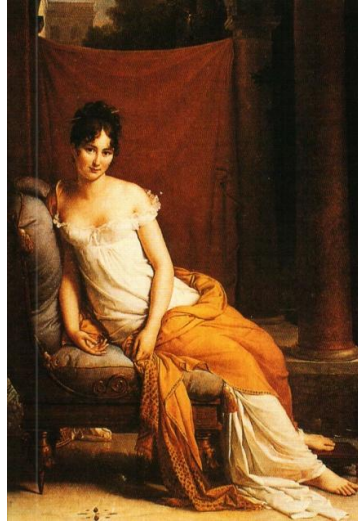
⁶⁴ TİZER Gönül Bayezit, SAPMAZ, Neriman (Haz.), 1965, Giyim Tarihi, İstanbul Matbaacılık Okulu, s.2.

⁶⁵ KOMŞUOĞLU Şükran, İMER, Arsal, SEÇKİ, M., 1986, Moda Resmi ve Giyim Tarihi, Ankara, TTK; ÖGEL, Bahaeddin, 1991, Türk Kültür Tarihine Giriş, C.V., Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.,s.2.

⁶⁶ TURAN Şerafettin, 1994, Türk Kültür Tarihi, Ankara Bilgi Yayınları, s.202, 207.

Modanın tarihine göz atmak için, 1789 Fransız İhtilali'ne kadar uzanmak gerekmektedir. Moda ve genel olarak moda şeklinde nitelenmesi gereken bazı tavır ve yaklaşımların, Fransız İhtilali'nden sonra başladığı görülmektedir. Fransız İhtilali'ne kadar son derece açık ve kesin bir sınıf ayrımı vardır. İhtilal'den sonra asiller tamamen bertaraf olmasa da şehre gelen köylüler/çiftçiler şehirde kendi kültürlerini oluşturmuşlardır. Asilzadelerin sahip oldukları kültür mirasına ortak olmuşlar ve burjuvazi ortaya çıkmıştır. Sanayi Devrimi'nin de etkisiyle asilzadelerin giyimde de taklit edilmesi, 'giyim kuşamda moda' yı yaratmıştır⁶⁷.

'Kombinazon elbise' kombinazon iç çamaşırına benzerliğinden bu adı almış, modada hakim olmuştur. Sade duruşu bir önceki asrın tamamen rococo elbiseleri ile zıttır. Bir önceki yüzyılda korse ve kalçaları yüksek göstermek için giyilen kafes gibi iç çamaşırları kadınların rococo kostümlerinin abartılı formunu oluşturmak için zorunluktur ve bu terk edilmiştir. Kadınlar beyaz giyinmeyi tercih etmişlerdir. İç çamaşırı yerine giyilen kombinazon, biraz transparan, yüksek belli ve tek parça üst ile net ve düz bir silüete sahiptir. Bu elbisenin ilk örneğini Marie Antoinette giymiştir. François Gerard' ın Recamier' ında da görülebilir⁶⁸ (Bkz., Şekil.5.1.).



Şekil 5.1. François Gerard, Madame Recamier, Carnavalet Müzesi, 1805.

Kaynak: The Collection of the Kyoto Costume Institute, A History from the 18th to 20th Century Volume I:18th and 20th Century, Taschen, s.155.

⁶⁷ GÜRSOY A. Tahir, 2010, Giyim Kültürü ve Moda, İstanbul, Türkiye Tekstil Sanayi İşverenleri Sendikası, Ömür Matbaacılık A.Ş., 2. Cilt, N. E. Tosuner (Ed.), s.14.

⁶⁸ The Collection of the Kyoto Costume Institute, A History from the 18th to 20th Century Volume I:18th and 20th Century, Taschen, s.148.

Bu elbise formları yavaş yavaş neoklasizm stiline karışırken sadelikle birlikte Yunan ve Roma Uygarlıklarının geometrik formları görülmektedir. Kıyafetlerin yalınlığı için yarı saydam kumaşlar tercih edilmiştir. Bu kumaşlar, giysinin işlevinde vücutta kalıp gibi durması yerine dökümlü bir etki uyandırmaktır. Kombinazon yeni estetik anlayışın ve Fransa'nın ihtilal sonrası etkilerinin bir sembolüdür. Bununla birlikte, Avrupa kışları kombinazonun ince kumaşları için çok soğuktur. 1799 yılındaki Mısır seferinden sonra Napolyon Keşmir ve Hindistan'ı aldığıında kaşmir şallar Fransa'ya gelmiş, elbiseyi tamamlamak ve giyineni sıcak tutmak için omuzları kaşmir şallar ile sarmak popüler olmuştur. Bu dönemde çok pahalı olan ve değerli vasiyetlerde, çeyiz sandıklarında yer bulan kaşmir şalların popüleritesi 1830'lu yıllardan sonra toplum geneline yayılmıştır ve 1840'lı yıllara kadar geniş şal endüstrisi Fransa ve İngiltere'de taleplere hizmet etmiştir (Bkz., Şekil.5.2.).



Şekil 5.2. Kaşmir Şal Örnekleri

Kaynak: The Collection of the Kyoto Costume Institute, A History from the 18th to 20th Century Volume I:18th and 20th Century, Taschen, s.220-224.

Ayrıca, pratik, özel dikim İngiliz dış giyim kısa palto ve redingot soğğun olumsuz etkilerinden korunmaya yardımcı olmuştur. Bu dış giyimlerde Napolyon askeri uniformalarının etkisi görülmüş, askerlerin gücünün vurgulanması için çekici ve cesur tasarımlar uygulanmıştır İskoç şehri Paisley' de daha az pahalı dokuma ve boyalı imitasyonlar üretilirken Lyons'da lüks ürünler yüksek kaliteli kumaşlarla yapılmıştır. 'Paisley' adı öyle bilinir olmuştur ki koni desen sıklıkla kaşmir şallarla eş anlamlı hale gelmiştir. Kaşmir şallar için rağbet II. İmparatorluk dönemine kadar

devam etmiştir. Kaşmir şalların talebi sonunda azalırken, üretim endüstrisi çöküş yaşamıştır. İhtilalden sonra İngiltere'deki ipek, pamuk kumaşla yer değiştirmiştir. Lyons'daki ipek endüstrisi Fransız ekonomisinin destekçi bir gücü olduğundan ciddi bir kriz başlamıştır. Ekonomik durumla ilgili olarak Napolyon Fransız endüstrisini yeniden güçlendirmek için bir girişim yapmış ve İngiltere' den yapılan ithalata gümrük vergisini yürürlüğe koymuştur. İngiliz muslin giyimini halka yasaklayan Napolyon' un önlemleri trendlerin yönünü değiştirmemiştir⁶⁹.

1804' deki taç giyme töreninde Napolyon giyimi politika olarak kullanmıştır. Resmi törenlerde kadınların ve erkeklerin ipek giysi giymelerine yönelik bir imparatorluk yasası yayınlamıştır. İhtilal öncesi dönemin saray stili elbisesi böylece yeniden canlanmıştır. Kraliçe Josephine, Napolyon'un taç giyme töreninde ipek, kuyruklu tören elbise giymiştir. Jacques- Louis David' in ünlü resminde tasvir edilmiştir, İmparatorluğun tipik saray stili görülmektedir. Kraliçenin kadifemsi, erminle adı verilen kürklü saray kuyruğu, lüksü ve Fransız sarayının itibarını sembolize etmektedir. Bu saray kuyruğu stili Avrupa saraylarında standart bir giyim olarak kalmıştır (Bkz., Şekil.5.3.).



Şekil 5.3. Jacques Louis David, Louvre Müzesi, 1805-1807, Paris.

Kaynak:http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Jacques-Louis_David_-_Consecration_of_the_Emperor_Napoleon_I_and_Coronation_of_the_Empress_Josephine.JPG (21.08.2012)

19. yüzyılın ilk yarısında kadın giyimini çizgisi etkileyici bir değişim geçirmemiştir fakat etek boyları 1810 yılı sonrası kısalmıştır. Bir kez daha iç çamaşırları talep görmüştür; südyen korseye konulan balina desteği (whalebone)

⁶⁹ The Collection of the Kyoto Costume Institute, A History from the 18th to 20th Century Volume I:18th and 20th Century, Taschen, s.148-149.

hariç yumuşak korseler olarak kullanıma katılmıştır. Giyimde kumaş tercihi değişmiş, pamuktan ipeğe, süslemede ihtişama ve modada renge geri dönmüştür.⁷⁰

Romantik Stil

1820 lerin ortalarına doğru imparatorluk elbiselerinin yükselen bel yeri çizgisi tekrar aşağı alınmıştır. Eş zamanlı olarak yeni stilin önemli bir özelliği olarak korseler tekrar zorunluluk olmuştur. Buna karşın etekler genişlemiş, ayak bileğini gösterecek kadar kısaltılmıştır. Ayakları süsleyen süslü jartiyer ortaya çıkmıştır. Fakat bu dönemin en belirgin trendi kol ağzında daraltılmış, balon gibi şişirilmiş, ‘koyun budu’ veya gigot kollardır (Bkz., Şekil.5.4.).



Şekil 5.4. 1833 yılı Paris Kostümleri İllüstrasyon Örneği

Kaynak: The Collection of the Kyoto Costume Institute, A History from the 18th to 20th Century Volume I:18th and 20th Century, Taschen, s.200.

Gigot kolun büyük sesi aşağı yukarı 1835’ e uzanmıştır. Modanın bir diğer belirgin özelliği ise dekolte dir. Öyle yaygın olmuştur ki üçgen pelerin ve pelerinler sık sık zorunluluk halini almıştır. Berthalar ve eşarp gibi giysilerde sıklıkla giyilmiştir. Kuş tüyü detaylı süslemeler, yapay çiçekler ve mücevherler ile saç stilleri ve şapkalar da genişletilmiştir. Dönemin moda eğilimleri büyük oranda tarihi ve dünya zevklerini besleyen Romantizm’den etkilenmiştir. Romantik görüntü melankolik ve hassas kadın idealini talep etmiştir. Canlı, sağlıklı bir görüntü kaba görünmüş ve bundan dolayı soluk ten daha çok hayranlık uyandırmıştır. Romantik

⁷⁰ The Collection of the Kyoto Costume Institute, A History from the 18th to 20th Century Volume I:18th and 20th Century, Taschen, s.149.

stil 15. ve 16. yüzyılların saray elbiselerinden elbise, saç ve mücevher detayları alınmıştır. 1830'lu yılların esas stili 1840'lı yıllara kadar devam etmiştir fakat gigot kolların modası geçmiştir ve sakın tasarımlar geri gelmiştir. Bel ölçüsü yine de sürekli küçülmüş, etekler genişlemeye devam etmiştir. Eteğin kabaran şekli iç eteğinin peş peşe katlarıyla biçimlendirilmiştir ve bu katların miktarı kadın hareketini şiddetle engellediğini gösterecek şekildedir. Bununla birlikte, fiziksel çaba bayana yakışmaz görülmüştür. Artan genişliğe göre etek boyları kadının iffetini belirtmek adına tekrar uzatılmıştır.

1850'li yıllarda etekler koni etekleri vurgulamak için yatay katlı volanlarla betimlenmiştir. Gigot kollar kaybolmaya başlamıştır, Kabarık omuzlar yerini bilek bölgesindeki bolluğa bırakmıştır. Mütevazi bir şekilde yüzü saklayan şapkalar ve başlık formları küçülmüştür. Ressam Jean Auguste- Dominique Ingres bu moda trendlerini ve 19. yüzyılın ilk yarısındaki değişimleri bu gelişmelere uygun olarak betimlemiştir⁷¹ (Bkz., Şekil.5.5).



Şekil 5.5. Jean Auguste-Dominique Madame Moitessier detay görünümü, 1856.

Kaynak: The Collection of the Kyoto Costume Institute, A History from the 18th to 20th Century Volume I:18th and 20th Century, Taschen, s.217.

1850'li yılların sonunda etekleri ilgilendiren şiddetli bir değişim görmüştür. Giysi materyallerinin sayesinde 'Kafes Krinolin' veya çemberli iç eteği ortaya çıkmıştır. 1840'lı yıllarda krinolin terimi, iç eteğin crinden (at kılı) yapıldığına lin (keten) ile beraber dokunduğuna atıfta bulunmuştur. 1850'li yıllardan sonra terim,

⁷¹ The Collection of the Kyoto Costume Institute, A History from the 18th to 20th Century Volume I:18th and 20th Century, Taschen, s.150.

çelikle oluşturulmuş kafes yapı veya whalebone halka veya bir kafes içeren herhangi bir geniş iç eteği anlamı taşımıştır.

Krinolinin ortaya çıkması ile etekler olağanüstü bir genişlik edinmiştir. Çelik telin geliştirilmesi, tekstil endüstrisinde esas gelişmedir ve dikiş makinelerinin pratik kullanımı bu krinolinlerin çoğalması anlamına gelmiştir. Dokuma ve boyamada devam eden gelişmeler çeşitliliğe ve etekler için kumaş miktarına olanak sağlamıştır. Dönemin krinolinlerinde kumaşa yüksek talep bir sonraki dönemde de devam etmiş; bustle stili etek kuşakta daha azalmış fakat şeritlerdeki süslemeler ve firfırlar için oldukça fazla malzeme ihtiyaç göstermiştir.

Fransız giysi endüstrisi ve özellikle Lyons' in ipek tekstil marketi, artan kumaş talebinden büyük fayda sağlamıştır. III. Napolyon politik strateji olarak tekstil endüstrisini desteklemiş ve Fransız burjuvazisi politikayı memnuniyetle karşılamıştır. Charles Frederich Worth gibi ünlü modacılar teknik yönden gelişmiş ve sanatsal olan Lyons' daki saf ipekleri elbiselerinde kullanmışlardır. Bu gelişmeler Lyons'ın Paris modasında yeniden kumaş dağıtım merkezi olmasına yardımcı olmuştur

Bustle Stili

1860'lı yılların sonunda, eteklerin arkası büyümeye başlamıştır fakat önde belirgin şekilde düzdür. Bu siluet, bustle adındaki iç çamaşırının desteklenmesine olanak sağlamıştır. Bustle, kalça üzerindeki, çerçevesiz, çeşitli malzemelerle doldurulmuş pedlerdir. Eteklerde veya eteğin ikinci katında abartılı form vermek için kullanılmıştır. Detayındaki küçük değişikliklerle bustle stili 1880'li yıllara kadar devam etmiştir⁷².

1880'li yılların tipik elbise silüeti Georges Seurat' ın 'A Sunday Afternoon on Island of La Grande Jatte' resminde açıkça görülebilir. Genel halk arasında bir haftasonu sahnesi tasvir edilmiştir. Bu resim ayrıca bustle ın yüksek moda stili olduğu, düşük sınıflarda kesinlikle azaldığı gerçeğini göstermektedir.

Japonya' da bustle stili 'batılılaştırılmış elbise' olarak bilinir. "Rokumei-kan" resmi misafirhanesinde giyilmiştir, Tokyo'da batılılaşmanın merkezi olarak işlevini yerine getirmiştir.

⁷² The Collection of the Kyoto Costume Institute, A History from the 18th to 20th Century Volume I:18th and 20th Century, Taschen, s.150.

19.yüzyılın ortasında birçok elbise iki ayrı parçadan; elbise üstü, korsaj ve etekten oluşmuştur. Çeşitli ve karmaşık motifler ile her kıvrım bezenmeye başlamıştır. Sonuç olarak giyinenin doğal vücut çizgisini algılamak neredeyse imkansızdır. Bu kuralın tek istisnası, 1870’li yıllardan önce tek parça elbisenin giyinenin gerçek formunu göstermesidir. Elbiseye İngiltere Kraliçesi olacak olan Prenses Alexandra’nın onuruna ‘Prenses elbisesi’ adı verilmiştir.

Saç stilleri yüzyılın değişmesine doğru büyük topuzlar revaçtadır. Şapka, 19. yüzyılda bir ihtiyaçtır. Özenle hazırlanmış saçları koruyacak şekilde ince şapka kenarı ile küçük şapkalar gelişmiştir. ‘Toque’ özellikle bu dönemde popüler olmuştur 19. yüzyılın bitimi ile I. Dünya Savaşı’nın başlaması arası dönem ‘La Belle Epoque’, Güzel Dönem olarak anılmıştır. Bu dönemde değişen atmosfer, kadın modasına yeni bir soluk getirmiştir⁷³.

Yeni S-Biçimli korseler ile giyimin silueti değişmiştir. ‘Sağlık Korsesi’ de denilen S-Kuşağı korse bel kemiğini sıkıca sarmaktadır. Kadın anatomisi rutin olarak 33 derecelik açıyla ayakta durmaktadır.⁷⁴

Yüzyılın ikinci yarısının moda arayışı nüfusun büyük bölümü tarafından sevilmiştir ve trendler düşük sınıflara bile uzanmaya başlamıştır. 1850 yıllarına ait ofis mağazalarının Fransa’daki keşfi bu açılıma önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. 1851 yılında Londra’da düzenlenen Uluslararası sergi, demiryolu ve buharlı vapur gibi toplu taşımanın gelişi ile uluslararası ticaret eşi görülmemiş bir yükselişe yaşanmıştır. Moda dergileri 19. yüzyılda hızla artmış, yüzyılın ikinci yarısında Paris modasının dünya çapında tanınmasına yardımcı olmuştur.⁷⁵

Avrupa’da 19. yüzyılda Paul Pouret, Jacques Doucet, Doeuillet, Paquin, Fontuny ve diğer tasarımcılar moda trendlerinin oluşumuna katkıda bulunmuşlardır⁷⁶.

Modanın bundan sonra geçirdiği diğer süreçler tamamen Dünya Savaşları’na bağlıdır. Bu savaşların ortaya çıkardığı sefaletle karşı moda, bir çeşit başkaldırı gibidir⁷⁷.

⁷³ The Collection of the Kyoto Costume Institute, A History from the 18th to 20th Century Volume I:18th and 20th Century, Taschen, s.150-151.

⁷⁴ WATSON Linda, Modaya Yön Verenler, Güncel Yayıncılık, Aralık 2007, s.18.

⁷⁵ The Collection of the Kyoto Costume Institute, A.g.e., s.148.

⁷⁶ ŞAHİN Yüksel, Mücahipzade Celal’in Moda İllüstrasyonları (20. Yüzyıl Başlarında Türkiye’de Moda Çizimleri Üzerine),2009, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Erişim Tarihi: 28 Mayıs 2012, <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfds/article/viewFile/1156/12795>, s.5.

⁷⁷ GÜRSOY A. Tahir, Giyim Kültürü ve Moda, 2010, İstanbul, Türkiye Tekstil Sanayi İşverenleri Sendikası, Ömür Matbaacılık A.Ş., 2. Cilt, N. E. Tosuner (Ed.), s.14.

1914-1918 yılları arasındaki I.Dünya Savaşı'nda kadınlar, erkekler gibi fabrikada çalışmaya başladıklarından kadın giyimi erkek giysilerinden etkilenmeye başlamıştır. Thomas Burberry tarafından tasarlanan su geçirmez, dayanıklı pamuklu kumaştan yapılan trençkot bu etkiye örnektir. Burberry aynı zamanda gabardini ve Burberry ekosesi olarak tescillenen kırmızı, beyaz, siyah ve şeftali renklerinden oluşan ekoseyi yaratmıştır 1920'li yıllarda kısa saçlı, mini etekli, caz müzik dinleyen, partilere katılan genç kadınlara hitap edecek yeni moda tarzları üretilmiştir. "Flapper Modası" olarak bilinen dönem, ince, düz ve bol elbiselerle sağlanan uzun, erkeksi şekli vurgulamaktadır. Zarif bir sadelik taşıyan takımları, zincir kemerli trikoları ve güneş gözlükleriyle kadın giyiminde çığır açan Coco Chanel, bu yıllarda bir çeşit kokteyl elbisesi olarak siyah mini elbiseyi tasarlamıştır. Etek boylarının 1910 yılından sonra kısaltmaya başladığı, 1926 yılında Charleston dansına uygun olması amacıyla diz hizasına kadar yükseldiği görülmektedir. 1930'lu yıllarda "Timsah" lakaplı Fransız tenis yıldızı Rene Lacoste'un bol kesimli, kısa kollu, pamuk pike tenis tişörtünün üzerinde bulunan timsah nakışı tasarımcı logosunun elbise üzerinde görüldüğü ilk tasarımıdır. 1940'lı yıllarda kadın gardıroplarının demirbaşlarından olan iki parçalı yüzme giysisi ortaya çıkmıştır. 1949 yılında İtalyan tasarımcı Emilio Pucci'nin tasarladığı kapri pantolon ile hırka ve örgü bluzdan oluşan ikili takımın moda olması bu dönemin önemli moda olaylarıdır⁷⁸.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra yani, 1950'li yılların başından itibaren Avrupa kültürü yaralarını moda ile sarmıştır. Çünkü yokluk ve sefaletten bir an önce çıkması gereken Avrupa'nın, tüketimin ilk basamaklarını tırmanmasında moda, en önemli etken olmuştur. 1950'li yılların modasında Paris doğmuş ve bugüne kadar da moda öncülüğünü devam ettirmiştir⁷⁹.

1950'li yıllarda haute couture ve feminen güzelliği yeniden canlandıran görünümü sağlayan Christian Dior, bu yıllara müziği ile damgasını vuran Elvis Presley'nin giydiği rockability tarzı ceket ve pantolonlar bu dönemde etkilidir. Erkeklerde uzun favoriler, arkaya taranmış jöleli saçlar, dar jeans ya da siyah pantolon, bağcıklı ayakkabı, motosiklet ceket ve dövmelele ifade edilen Grease dönemi yaşanmıştır. 1950 yılı sonlarında Mary Quant, Londra butiğinde daha kısa etekleri denemeye başlamıştır. Mini etek, 1960'lı yılların belirgin modalarından biri

⁷⁸ AMBROSE Gavin, HARRIS Paul, Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü, 2012, Ç. Sirkeci (Çev). İstanbul: Literatür Yayınları: 642 Görsel Sözlükler Dizisi: 07, s. 280.

⁷⁹ GÜRSOY A. Tahir, Giyim Kültürü ve Moda, 2010, İstanbul, Türkiye Tekstil Sanayi İşverenleri Sendikası, Ömür Matbaacılık A.Ş., 2. Cilt, N. E. Tosuner (Ed.), s.14.

olmuştur. 1960 ve 1970’li yıllarda Baby Doll elbiseler ikonik bir moda halini almıştır. 1968 yılında, her iki cinsiyet tarafından giyilmek üzere üretilmiş ya da uyarlanmış giysileri tanımlayan ‘‘Üniseks’’ terimi ortaya çıkmıştır⁸⁰.

1970’li yıllara İtalyan modası doğmuştur. Özellikle erkek modasında İtalyanlar, sahip oldukları üstünlüğü bugün hala korumaktadırlar⁸¹.

1980’li yıllarda boyalı siyah saç, siyah eyeliner ve oje, kulak ve vücuda takılan piercing, siyah giysi ve Victoria tarzı giyimini taşıyan gotik altkültürü doğmuştur. Bu yıllarda moda, politik bir ifade biçimi olarak göze çarpılmaktadır. 1990’lı yıllara Alexander Mc Queen’in tavşan derisi giysileri, rahat, romantik elbiseleri ve diğer tasarımcıların benzer ürünlerindeki ‘‘her şey moda olabilir’’ algısı tasarım anlayışını değiştirmiştir⁸². 1990’lı yılların sonlarından itibaren moda, teknolojideki hızlı gelişmenin etkisi ile Dünya’nın her yerine aynı zamanda ulaşmaktadır. Günümüzde bireyler kendi özgün tarzlarını yaratmaktadırlar.

⁸⁰AMBROSE Gavin, HARRIS Paul, Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü, 2012, Ç. Sirkeci (Çev). İstanbul: Literatür Yayınları: 642 Görsel Sözlükler Dizisi: 07 s. 280, 281, 283.

⁸¹GÜRSOY, A.g.e., s.14.

⁸²AMBROSE, HARRIS, A.g.e., s. 284, 285.

6. GİYSİ TASARIMI VE AŞAMALARI

“Giysi, çeşitli kumaş parçaları ve aksesuarlardan oluşan giyim eşyası”dır (Ambrose, Harris, 2012:120). Giysi kavramı, giysi tasarımı ve giyimde temel tasarım kavram ve unsurları alt başlıklarında incelenebilmektedir.

6.1.Giysi Tasarımı

Giysi tasarımı, insanların gereksinimlerini karşılamaya yönelik, modaaya uygun, geniş halk kitlelerinin beğenisini sağlayabilecek bir ürünün yaratılmasıdır.

Giysi tasarımında en önemli öge, insanın kendisidir. Bu bakımdan giysi tasarımı, diğer tasarımlardan özellikle endüstriyel tasarımdan ayrılır. Aslında tüm tasarımlar insan ihtiyacını gideren bir fonksiyonelliği içerir. Ancak giysi tasarımının daha öznel bir yapısı ve daha geçici bir özerkliği vardır. Ayrıca, endüstriyel tasarım ürüne yönelik olduğu halde, giysi tasarımı doğrudan insana ve ihtiyaçlarına dönüktür (Gürsoy, 2010: 38).

6.2.Giyimde Temel Tasarım Unsurları ve Kavramları

Gürsoy’un (2010: 39) ifadelerine göre:

Giysi yaratımında dikkat edilmesi gereken basit tasarım prensipleri şöyle özetlenebilir: Giysi tasarımcısı insan vücudunu ve anatomiyi iyi bilmek zorundadır ve yaratmayı düşündüğü giysinin insan vücudu üzerinde nasıl duracağını zihninde canlandırmalıdır. Yaratılacak giysi her fonksiyona uygun olmayacağı için, giyimin günlük ihtiyacın hangisini karşılayacağına karar vermelidir. Bir gece elbisesinin, günlük iş kıyafeti ile hiç ilgisi yoktur. Hangi kitle için, hangi tüketici grubu için, hangi coğrafi bölge için tasarımda bulunacağını bilmek zorundadır. Ülkelerin ve milletlerin zevkleri birbirleri ile taban tabana zıt olabilir. Bir ülke içinde bile, çeşitli bölgelerin zevkleri farklı olabilir. Bu nedenle yaratılan tasarımın hangi ülke/ bölge için geçerli olduğunu baştan bilmek gerekir. Moda ve estetiğe uygunluk önemlidir.

Toplumda o anda geçerli olan sosyolojik ve psikolojik faktörler ve toplumda o anda ihtiyaç hissedilen/ boşluğu olan bir tasarımın yaratılması gerekir. İşletme ve firmanın ya da markanın hali hazırdaki pazar konumu ve üretim teknolojisi iyi incelenmelidir. Hiçbir firma diğerine benzemez, tasarlanacak giysinin mutlaka firmanın niteliklerine ve firmanın piyasadaki duruşuna uygun olmalıdır. Fiyat ve maliyet faktörü giysi tasarımının önemli noktalarından biridir.

6.2.1. Giyimde Temel Tasarım Unsurları

“Tasarım, yeni kombinasyonlar ve ürünler yaratmak için bilinen öğeleri yeni ve heyecanlı bir şekilde karıştırabilme işidir.” (Jones, 2004: 99). Moda tasarımının temel öğeleri çizgi, doku, renk ve silüettir.

- **Çizgi**

Tasarımda kullanılan çeşitli çizgiler, izleyicide farklı duygusal ve psikolojik etkiler uyandırır. Bir çizgi kesinliği ya da esnekliği ifade edecek şekilde sert veya yumuşak olabilir, giysi üzerinde dar ya da tam olma illüzyonu yaratabilir.

Çizgi; düz ya da kıvrımlı, kalın ya da ince, sürekli ya da kesik, grenli ya da keskin özelliklere sahip olabilmektedir. Dikey çizgiler gözü vücut boyunca yukarı ve aşağı doğru yönlendirdiğinden uzunluk ve zarafet etkisi yaratabilirken; yatay çizgilerde dikkat vücut genişliğine yönelir ve figürün daha geniş ve kısa görünmesini sağlar. Çapraz kesimde dikiş çizgiler kumaşa akışkan ve dinamik bir nitelik kazandırırken; kıvrımlı çizgiler, giysiye kesin bir bütünlük ve feminenlik verir.

- **Doku**

Doku, moda tasarımının hem görsel hem duyuşal bir öğesidir. Kıyafetin yapıldığı kumaş ya da materyaller kâğıtta ya da tualde güzel görünen bir stili bozabildiğinden, çoğu tasarımcı kumaşları tasarım eskizlerini yapmadan önce seçmekte; dokunun ilham vermesini ve materyali kullanmayı, bir tasarım eskizi için mükemmel uyumu bulmaya tercih etmektedirler. Kumaş mevsime, istenilen çizgiye ve silüete, hedef pazar fiyatına ve renk uygunluğuna göre seçilmektedir⁸³

⁸³ JONES Sue Jenkyn, 2009, Moda Tasarımı, H. Kılıç (Çev). Güncel Yayıncılık Ltd., İstanbul, s. 103.

- **Renk**

Renk, ışığın gözün retinasına ulaşması ile ortaya çıkan bir algılamadır⁸⁴.

Yaşamın bütün alanlarında son derece anlamlı ve önemli yeri bulunan rengin, giysi ve moda dünyasındaki önemi oldukça fazladır. Kumaşın kendi kalite ve cinsinden sonra modada en önemli konunun renk olduğu söylenebilmektedir⁸⁵.

“Renk konusunda ihtisas sahibi olan insanlara “Colorist” adı verilir. Bunlar yalnız moda dünyasında değil, renklerin önemsendiği her tüketim modelinde karar verici mevkide bulunan kilit insanlardır” (Gürsoy, 2010: 179).

Renk, ürün tasarımında dekoratif özelliklerden fazlasına sahiptir; giysiye hacim ve derinlik kazandırarak giysinin silüeti üzerinde etkili olur; ışıkla olan ilişkisinden dolayı giysinin dokusunu ve kumaşını yönlendirir. Moda endüstrisi açısından sadece estetik yargıyla sınırlı değildir; hedef kitle doğrultusunda belirlenir ve hatta rengin kendisi satışı sağlayabilir. Örneğin, siyahın her dönem satan bir renk olması ya da trend olan bir rengin çok satması modada rengin gücünü gösterir⁸⁶

- **Siluet**

Siluet, uzaktan görüldüğünde ve detaylar anlaşılmadan önce bir kıyafetin yaptığı ilk etkidir (Jones, 2004: 99).

“ Bir giysinin vücuda oluşturduğu dış hat ya da kontür” (Ambrose ve Harris, 2012: 234).

Kadın vücudunu bir bel çizgisiyle vurgulamak silueti üst ve alt şekiller olmak üzere iki kısma ayırır ve ahenkli bir etki bırakmak için bunun görsel ve oransal olarak dengelenmesi gerekmektedir. Bir moda stilinde hacmin fazla ya da eksik olması genellikle siluetten belli olmaktadır. Kıyafetin bütün olarak ana hattı ve şekli siluet olarak düşünülse de, kıyafet harekette, eğiminde, büyüklüğünün ortaya çıkışında değişmektedir. Uygulanan kesim, kullanılan materyal ve aksesuar değişimi ile farklı siluetler elde edilebilir: siluet, moda değişimleri ile paralel olarak değişmektedir. 15. yüzyıl boyunca kadınların bel genişliği yüksek, göğsün altında

⁸⁴ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Renk> (19.07.2012)

⁸⁵ GÜR SOY A. Tahir, Giyim Kültürü ve Moda, 2010, İstanbul: Türkiye Tekstil Sanayi İşverenleri Sendikası, Ömür Matbaacılık A.Ş., 2. Cilt, N. E. Tosuner (Ed.).

⁸⁶ SEVİL Bengü, Moda Sektöründe Küresel Marka Yaratılması: Markalaşma Çalışmaları Üzerine Bir Uygulama, 2006, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Pazarlama Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s 39.

kumaş toplanan ve dolayısıyla bir hamilelik ve doğurganlık yanılması ortaya çıkaran uzun elbiseleriyle 1920'lerden bu yana kadınların bacaklarının daha fazla açığa çıktığı kıyafetlerin silüetleri birbirinden farklıdır⁸⁷.

6.2.2. Giyimde Temel Tasarım Kavramları

Temel tasarım kavramları tasarımcıların, etkilendikleri ve odaklandıkları konuda değişiklik yapabilmelerini, tasarımı objektif bir bakış açısıyla değerlendirebilmelerini sağlayan anahtar öğelerdir. Denge, oran, uyum (ahenk), birlik, ritim ve vurgu, temel tasarım kavramları kapsamı altında toplanmaktadır.

- **Uyum**

MEGEP (2006a: 27) ifadelerine göre:

Giysi tasarım prensiplerinden biri olan uyum, giysi modelinin şekil olarak tamamının birbiri ile uyum içerisinde olması gerektiği anlamını taşımaktadır. Yunan matematikçilerinin ve sanatçıların analize dayalı olarak uyguladıkları "altın kesit uyum prensibi" bugün de yaygın olarak kullanılmakta ve başarılı sonuçlar alınmaktadır. Burada iki temel bölümlendirme yöntemi vardır. Bunlar 3: 5: 8 veya 5: 8: 13 yöntemidir. 3: 5: 8 kuralına göre vücut ölçüsü bel hattından yukarı 3, bel hattından aşağı 5 olmak üzere 8 parçaya bölünür. 5: 8: 13 kuralında ise bel hattından yukarı 5, bel hattından aşağı 8 olmak üzere 13 eşit parçaya bölünür. Altın kesit kuralında 3: 5: 8 kesitli figürler daha çok klasik giyimlerde ve diz üzerinde boyu olan giysi tasarımında ve teknik çizimlerde kullanılır. 5: 8: 13 kesitli figürler ise özellik taşıyan abiye giysilerde, pantolon ve artistik tasarım çizimlerinde kullanılır.

⁸⁷ JONES Sue Jenkyn, 2009, Moda Tasarımı, H. Kılıç (Çev). Güncel Yayıncılık Ltd., İstanbul, s. 99.

- **Denge**

Denge, tasarımı oluşturan tüm öğelerin oluşturduğu bütünlüğe dayalı etkidir. “İnsan vücudu bir denge içindedir. Bu dengeyi anlamak için insan vücudunun ortasından geçen hayali bir dikey eksenin varlığını düşünmek gerekir. Denge halinde bulunan bir insanda bu dikey eksen alın, burun, iki diz ve ayak arasından geçer” (Kaymakcan, 2006: 77).

Vücut dikey eksene göre simetriktir; göz ve beyin dengeyi simetrik tutma eğilimi gösterirken, giyimde de denge aranır.

Bir tasarım formal ve informal olmak üzere iki farklı denge sistemi içerisinde düzenlenebilmektedir.

“Formal denge tamamen aynı ya da çok benzer bir ya da daha fazla elemanın bir eksenin karşılıklı kenarlarında dengelenmesidir” (Kaymakcan, 2006: 77). Formal denge genellikle simetriktir ve bir eksenin iki yanında ters tekrar şeklindedir.

Simetri, iyi orantılanmış ve dengelenmiş parçaların oluşturduğu genel yapıyı ifade etmektedir. Hayali bir çizgi ya da düzlemlerle ayrılan iki yönlü biçim benzerliği şeklinde de tanımlanabilmektedir. İnsan anatomisindeki simetrik yapı, sanat ve tasarım dallarında simetrik biçimlere eğilimi arttırmıştır. Simetrik denge, geleneği, resmîyeti ve otoriteyi vurgulayan tasarımlarda tercih edilmektedir. Simetri, psikolojik olarak dürüstlüğü ve saygınlığı simgelemektedir⁸⁸.

İnformal denge, bir eksenin iki tarafını benzer olmayan ya da kontrast elemanlarla dengelemektir. 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan modern sanat ve tasarım akımları, simetrik dengeyi reddederek; geleneksel olarak simetri noksaklığı ya da bütünün parçaları arasında orantıya dayalı bir eksiklik anlamına gelen asimetriyi benimsemişlerdir. “Bir kompozisyonun simetrik ya da asimetric dengeye dayalı olmasının en önemli kriteri, tasarımın konusu ve içeriğidir. Gerek simetrik, gerekse asimetric düzenlemelerle oldukça etkileyici sonuçlar elde etmek mümkündür” (Becer, 2009: 67).

Tasarımın üst ve alt parçalarında yer alan unsurlar arasındaki ilişkiye önem verilmeli, bütün görsel unsurlar optik bir merkez çevresinde toplanmalı, tasarım kendi içinde bir dengeye sahip olmalıdır. Asimetric bir tasarımda genellikle giysin

⁸⁸ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s. 65.

bir başka yerinde eko yapılmaktadır ve dengenin sağlanması için daha küçük bir detayla dengelenmektedir⁸⁹.

- **Oran**

“Büyüklik, nicelik, derece bakımından, iki öge veya parça ile bütün arasında bulunan ölçüsel ilişki orandır, Oran, iki şey arasındaki, özellikle ölçüsel uygunluktur” (Kaymakcan, 2006: 47). Ayrı parçaların bütünle görsel olarak ilişkilendirilmesidir.

“Bir giysinin estetik ve fonksiyonel karakteristikleri, o giysinin vücuda oturma derecesi ile ilişkilidir. Vücuda iyi oturan bir giysi estetik olarak iyi görüneceği gibi aynı zamanda giyen kişi açısından maksimum konforu ve hareket serbestisini de sağlamalıdır” (Mete, 2001: 70).

Giysi tasarımı yapılırken, hangi oranların vurgulanacağı, hangilerinin azaltılacağı, tenin ne kadarının gizleneceği ya da gösterileceği, hedef piyasanın istekleri gibi kararlar alınmalıdır. Tasarlanan giysinin iyi olması ve satışının sağlanabilmesi için giysi tasarımcısının oranları, ölçümleri iyi bilmesi gerekmektedir.

- **Birlik**

Birlik, giysi tasarımında temel unsur olan, çizgi, biçim, renk ve dokumanın tek bir kavram olarak ifadesi, bir bütünlük prensibi olarak tanımlanabilmektedir.

Giysi tasarımında giyside bulunan tüm özelliklerin ve detayların etkili bir imaj yaratması, bütünlük içerisinde olmasına bağlıdır.

- **Ritim**

“Ritim: gözle görülebilir devamlı biçimlerin tekrarı ile elde edilen akıcılık ya da devamlılıktır. Çizgi, leke, form gibi plastik unsurların yüzey içinde ölçülü ve ahenkli tekrarından oluşur” (MEGEP, 2006a: 34)

Ritim, tasarım öğeleri içerisinde göze en çok hitap eden ve giysi ile ilgili mesaj veren prensiplerdendir. Kullanılan öğelerin tekrarıyla, irili ufaklı, kalınlı inceli,

⁸⁹ JONES Sue Jenkyn, 2009, Moda Tasarımı, H. Kılıç (Çev). Güncel Yayıncılık Ltd., İstanbul, s. 108.

uzunlu kısalı gibi, çeşitli niteliklerle uyarlanmaları veya baskılı kumaşlardaki motifler yoluyla giyside güçlü bir etki yaratılabilir.

- **Vurgu**

“Tasarımcı hazırladığı üründe kumaşı, model özelliğini, modelin bir bölümünü ya da giysinin kullanım yerini amacına göre vurgulamak isteyebilir” (MEGEP, 2006a: 35). Vurgulanması istenen amaç giysi tasarımında önemli bir yer teşkil etmektedir.

6.3.Giysi Tasarımcısı, Stilist ve Modelist Tanımları

Tasarım fikrinden, pazar ve trend araştırmalarına, yaratıcı ürün çözümlmelerinden, çağdaş kalıp ve dikim tekniklerine ve sunum biçimlerine uzanan tasarım sürecini gerçekleştirenler moda tasarımcılarıdır. Moda tasarımcıları, serbest tasarımcı olarak çalışabildikleri gibi, moda ve hazır giyim sektöründe, tasarım stüdyolarında, sahne sanatları ile ilgili resmi ve özel kurumlarda, sinema ve televizyon kurumları ile daha pek çok alanda tasarımcı olarak çalışma olanağı bulabilmektedirler.

Giysi tasarımcısı kalıp çıkarmayı bilmesede, en azından kalıp oluşturma konusunda temel bilgilere sahip olmalıdır. Ancak bu bilgi sayesinde, üretimde ve provalarda daha başarılı olunabilir, kalıplar hazırlanırken modelistle ortak bir dil oluşturulabilir ve sorunlu noktaları görme yetisi kazanılabilir.

“Kalıp çıkaranla aynı dili konuşamayan modacı, işinde çalışanların insafına kalır” (Gehlhar, 2006: 80). Örneğin, kalıbı çıkaran modelistin, kendisinden kaynaklanan problemlerden kumaşı veya tasarımı sorumlu tutması halinde, aradaki farkı giysi tasarımcısının anlaması onun kalıp bilgisine bağlıdır.

“Modelist işe başlamadan önce, modacı nihai giysinin nasıl görüneceğini, şeklinden ceplerine kadar tüm detaylarıyla bilmelidir” (Gehlhar, 2006: 81).

Giysinin ön ve arka eskizleri, teknik çizimleri ve detaylı çizim kağıtları; pantolon bacağına kenar genişliği gibi veya dikiş tipi, plise sıklığı, cep boyutları, özel astarların, düğmelerin ve süslerin yerleri, dikiş detayları gibi ölçütleri tasarımcının ayrıntılı olarak modeliste belirtmesi, tasarımın başarısını önemli ölçüde

etkilemektedir. Bir diğerk seçenek de, tasarımcının modeliste dūşündüğü tasarıma yakın giysiler göstermesidir.

“Bir moda koleksiyonunun ürünlerinde kendi yaratıcılığı ya da seçimiyle, çizgileri ve kullanılacak malzemeyi belirleyen ve bu ürünlerin hazırlanışını denetleyen kişi ”(Baş, 2011: 19).

Stilist, çağdaş moda anlayışı ile giyim sektörünün hazır giyim ve ısmarlama giyim birimlerine giysi modellerini tasarlamaktadır. Bu tasarımlara uygun tekstil ürününü belirlemekte ya da tekstil ürününe göre model tasarımı ve uygun aksesuar seçimi yapmaktadır. Bütün bu çalışmaları resim, çizgi ve grafiklerle oluşturan kişidir.

Modelist, stilistin çizdiği modellerin temel kalıplarını çıkaran, bu temel kalıplar üzerine model uygulayan, kumaş paylarını, pens yerlerini belirleyen, kalıbı kumaşa uygulayan, prototip çalışmaya yol gösteren kişidir.

Gelhlar’ın (2006: 80) ifadelerine göre:

İyi bir modelist tasarımdaki, üretim sürecindeki, malzemelerdeki sorunları belirleyip gösterebilir. Modacı Marni Joy, “Tasarım sürecinin en önemli bölümlerinden biri iyi bir modelist bulmaktır. Ben işin ilk zamanlarında sonuna dek güvenebileceğim ve harika bir iş çıkaran birini buldum. Onu mali nedenlerle bırakmak zorunda kaldım, ama sonraki sezon anladım ki ortaya çıkan problemleri gidermek için bu maliyete katlanmaya fazlasıyla değermiş.

Modelistlikten söz edildiğinde operatör modelistlikten de söz edilmelidir.

Bazı teknik cihazları kullanan kimseye “operator” denir. Dolayısıyla “operatör modelist”, bazı teknik cihazları kullanarak modelistlik yapan kişidir. Bu teknik cihazlar tekstil piyasasında bilgisayardır. Operatör modelist, belli bir kalıp programını kullanarak kalıp oluşturur. Bazı kalıp programları, akkünark (gerber), lectra, asiss, inversonica vs. dir (Tan, 2008).

Modelist;

- Dikkatini toplayabilme özelliğine sahip olmalıdır ki modelistlikte en önemli unsurlardan biri dikkattir.
- Geometriyi ve çizim yapmayı sevmelidir. Sayı hakimiyeti olmalıdır.

- Modelistlik bir ekip çalışması olduğundan, insan ilişkileri kuvvetli olmalıdır. Modelhane ekibi, stilhane, model dikim atölyesi, planlama ve müşteri temsilciliği modelistin muhatap olduğu birimlerdir.
- Kalıp çıkarabilecek kadar dikim bilgisine sahip olmalıdır.
- Tasarımı yapılarak çizilmiş resimlere bakarak detayları anlayabilmelidir. Örneğin, biye, kesik, çima, gaze gibi dikişlerin nasıl gösterileceğini bilmeli, bunların ayırdına varabilmelidir.
- Kalıp dikilip manken üzerine giydirildikten sonra oluşan problemleri kısımları görebilmeli, nasıl düzeltileceğini anlamalıdır. Örneğin, kolevinde oluşan bir potluk, belde oluşan bolluk gibi.
- Kalıp çıkarırken kalıbın, dikime ve seri üretime uygun olmasına dikkat etmelidir. Gerektiğinde model makinacı ve stilistiyle görüş alışverişinde bulunmalıdır.

6.4. Tekstil Sektörüne Yönelik Giysi Tasarım Yöntemleri

Tekstil sektörüne yönelik giysi tasarım yöntemleri, kişiye özel giyim ve hazır giyim alt başlıkları ile incelenebilmektedir.

6.4.1. Kişiyeye Özel Giyim (Haute Couture)

Giyecek kişinin ölçülerine göre hazırlanan, ısmarlama giyim yapan moda kuruluşlarının hazırladığı ‘‘provalı olarak dikilen giyim’’dir. ‘‘Moda endüstrisinin zirvesinde yer alan özel kostüm şeklinde hazırlanan moda tasarımları’’ (Ambrose ve Harris, 2012: 127). Fransızca yüksek kaliteli dikiş ve elbise üretimi anlamına gelen Haute Couture, perakende giyim sektörünü ve dergi satışlarının önemli bir kısmını yöneten dünya çapında bir endüstridir.

18. yüzyıl Fransa’ında Versailles saray modalarının Avrupa’da taklit edilmesiyle ortaya çıkmıştır. ‘‘Modern endüstri, özel tasarımlar yapan ve bunları canlı modellerle sergileyen Charles Frederick Worth (1826-1895) tarafından başlatılmıştır’’ (Ambrose ve Harris, 2012: 127). 20. yüzyılın başından 1960’ lı yıllara kadar modanın devrimi haute couture ilkelerinin tekelindedir. Bu süreçte hizmet edilen toplumun görüntüsünde, moda sadece elit tabakayı dikkate almaktadır.

6.4.2. Hazır Giyim

“ABD modeline göre biçimlenen dikiş ve konfeksiyon, Avrupalı kaliteli bir giysi doğurdu: Hazır giyim” (Baudot, 2001: 16).

“Bir modelden standart ölçülerde ve çeşitli bedenlerde, çok sayıda seri olarak hazırlanan giysilerdir” (Koçyiğit, 2008: 5).

“Hazır giyim, istatistik verilerden yararlanılarak bulunan, ortalama ölçüler esas alınarak seri halde üretilen ve alıcının ölçülerine göre satılan giyim eşyalarının tümünü kapsamaktadır” (Atlamış, 2008: 7).

Hazır giyim, haute couture’e hatta konfeksiyon ürünlerine sonsuz çeşitlilik olanağı sağlamakla birlikte, günümüzün provaya zaman ayıramayacak kadar yoğun yaşayan insanları için kolay ve ucuz giyim elde etme olanağı sağlamaktadır. Hazır giyimin ritmi uzun dönemleri planlamayı ve çok yüksek adetleri hedeflemeyi gerektirmektedir.

6.5. İşletmelerde Giysi Tasarımının Süreçleri

İşletmelerde giysi tasarımı süreçleri piyasa araştırması, trendin belirlenmesi, arz-talep, geliştirme, kreasyon ve modernizasyon alt başlıkları ile incelenebilmektedir.

6.5.1. Piyasa Araştırması

Koleksiyon oluşturmada önce moda tasarımcıları piyasa araştırması yapmaktadırlar. Tüketicilerin giyim ürününe ayırdıkları para miktarı, nüfus ve milli gelirdeki gelişmeler, yaş gruplarındaki kaymalar, moda akımları araştırma kapsamına alınmaktadır⁹⁰.

⁹⁰ ERDOĞAN Duygu İrem, 2011, Bir Moda Tasarımcısının Koleksiyon Hazırlama Süreci ve Simay Bülbül Örneği, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, s.14-15.

6.5.2. Trendin Belirlenmesi

Trend, belirli bir zaman diliminde belli bir seyri oluşturan değerlerde ortaya çıkan sürekli artma ya da azalmaları ifade eden, kelime anlamı eğilim, akım, yönelmek, doğrultu ve moda olan kavramdır.

Modanın insanların farklı olma düşüncesinden yola çıkarak, tüm toplumlarda ortak kullanım haline gelmesi trend oluşumunu etkilemektedir. Trendler (eğilimler) iktisadi/siyasi gelişmeler, sosyal hareketlenmeler, sanatsal ve kültürel akımlar, popüler modacılar ve moda idollerle şekillenmektedir.

Trendleri etkileyen faktörler;

- Ekonomik/ Siyasi Gelişmeler: İktisadi açıdan yüksek refah düzeyleri ve krizler, küresel veya bölgesel savaşlar, ortak anlaşmalar, devletlerin parçalanması, siyasi politikalar, toplumda meydana gelen ayaklanmalar, isyanlar vb.
- Sosyal Hareketlilik: Feminizm Hareketleri, sağlıklı yaşam, küresel hastalıklar, çevresel faktörler vb. gelişmeler,
- Sanatlar ve Kültürel Akımlar. Farklı kültürlerin gündeme gelmesi, sosyal yaşantıda oluşan alt kültür, sokak kültürü gibi isimlendirilen oluşumlar, kültür çatışmaları, farklı sanat dallarının popülerliği ve anti sanat akımları vb. olaylar,
- Teknolojik Gelişmeler: Teknolojide meydana gelen gelişmelerin insanlara sunduğu imkanlar veya olumsuz gelişmeler,
- Popüler Modacılar ve Moda İdolları: Medyada yer alan film, müzik vb. idolları, moda sektöründe dönemin popüler modacıları, model, marka editörleri ve siyasi gündemde yer alan siyasetçi eşleri ve kadınlardır⁹¹.

Markalar mevcut akıma (trende) uysunlar ya da uymasınlar, akımlardan mutlaka haberdar olmak durumundadırlar; çünkü alıcılar, moda eleştirmenleri ve müşteriler trende göre düşünmektedirler⁹².

⁹¹ PAMUK Beyhan, Giysi Moda Eğilimlerini Etkileyen Faktörler ve Bir Model Önerisi (1940-2007 Yılları Arası Basılı Yayında Örnek Uygulama), 2009, Ankara, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, s 8.

⁹² GEHLHAR Mary, 2006, Moda Tasarımcısının İş Kurma Rehberi, G.Karadağ (Çev.) İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd. Şti.

6.5.3. Arz- Talep

İnsanların yenilikçi yapısı, sıradanlıktan uzaklaşarak farklı olma çabası, diğerleri tarafından beğenilme tutkusu modayı doğuran temel dinamik yapıyı oluşturmaktadır⁹³. Moda, insanların farklı olma düşüncesinden ortaya çıkarak, kısa bir sürede tüm toplumlarda ortak kullanım haline gelmiştir. Bu durum işletmelerde arz ve talebi etkilemektedir. İşletmelerde arz ve talep trend oluşumu ve değişim süreci ile doğru orantılıdır. İşletmenin, marka kimliğine yakışır biçimde mevcut trende uyum sağlaması hatta trendi belirleyen (trendsetter) olması işletmeyi güçlü bir rakip haline getirmekte hatta trendsetter olmak onu rakip işletmelerden arz ve talep yönünden ayırmaktadır.

Arz ve talebi etkileyen bir diğer unsur da fiyattır. Fiyat, pazardaki arz ve talebin kesiştiği noktada oluşur. Dolayısıyla fiyatı belirleyen, ürünün piyasada ne miktarda arz edildiği ve ne ölçüde talep edildiğidir. Arz ve talep, fiyatı ters yönde etkilerler, yani ürünün arzı artarsa fiyat düşer, ürüne olan talep artarsa fiyat yükselir⁹⁴. Ürün fiyatını belirleyebilmek için, pazarda ürüne olan talebin miktarı ile pazardaki tüm üreticilerin ürünü ne miktarda pazara sürdüklerini bilmek gerekir. Bununla ilgili bir diğer unsur ise, ‘esneklik’ bilgisidir. Ürün fiyatı yükselirken talep düşüyorsa ürünün fiyat esnekliğinin yüksek olduğu anlaşılır; çünkü fiyattaki küçük bir değişiklik bile ürüne olan talebin önemli ölçüde azalmasına neden olur. Esneklik, piyasada ürünün alternatiflerinin olup olmamasına ve ürünün kullanmanın ne derece önemli olduğuna bağlıdır.

6.5.4. Geliştirme

Hikaye panosu, bir ekip halinde çalışan moda tasarımcıları tarafından üretilmektedir. Son koleksiyon için kullanılan renklerin dizilerini göstermek amacıyla hazırlanan renk panosunun bir uzantısı olarak şekillendirilir. Hikaye panosunda;

⁹³ PAMUK Beyhan, Giysi Moda Eğilimlerini Etkileyen Faktörler ve Bir Model Önerisi (1940-2007 Yılları Arası Basılı Yayında Örnek Uygulama), 2009, Ankara, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, s 1.

⁹⁴ BALTACIOĞLU Tunçdan, DEMİRDAĞ KAPLAN Melike, İyi İletişim= İyi Pazarlama ‘‘Tüketiciyle Doğru İletişim Kurma Yöntemleri’’, Mediacat Kitapları, Kapital Medya Hizmetleri A.Ş., 2007, İstanbul, s.62.

- Seçilmiş kumaşlar,
- Faaliyeti ve yeri gösteren resimler. Örneğin, kış sporlarını belirtmek için kayak yapan insanlar,
- Mevsim,
- Renk (renk panosunda seçilmiş renkler),
- Çizim defteri, mecmualar vb. seçilen ilham kaynakları ve model tasarımları,
- Ayakkabı, şapka, kemer gibi aksesuarlar bulunabilir.

“ İyi bir tasarımcı olmak bakış açısı ve bütünlüğüyle giysi satışı arasında dikkatli bir denge kurmayı gerektirir” (Gehlhar, 2005: 55). Moda tasarımcıları tasarımlarını geliştirirken, piyasadaki gelişmeleri takip etmek, hedef müşteri kitlesinin beklentilerini anlamak, moda editörlerinin ve alıcıların karar alma şekillerini değerlendirmek durumundadırlar.

6.5.5. Kreasyon ve Modernizasyon

“ Kişisel yaratıcı gücün giyimin tarihsel evrimi ışığında çağdaş koşullarla birleşmesinden oluşan renksel ve çizgisel bir tasarımdır ” (Baş, 2011: 18).

Moda evleri, her mevsim düzenledikleri defilelerle, kreatörlerinin çizgi ve renklerini yansıtan giysileri moda dünyasına sunmaktadırlar. Kreasyonları üreten, onların oluşmasını sağlayan kreatörler, modellerini yaratırken; günün moda anlayışını, ülkenin sosyo- ekonomik yapısını, iklim ve mevsim özelliklerini, yaş ve vücut özelliklerini, kumaşların özelliklerini göz önünde bulundurmamalıdır.

Mevsimlik koleksiyonlar hazırlayarak bunları canlı mankenler üzerinde tanıtmaya düşüncesini 1858’de Charles Frederick Worth ortaya atmıştır.

Moda yaratıcısı ya da moda resmi hazırlayan kişinin, model çizerken yararlandığı kaynaklar genellikle;

- Giyimin tarihsel evrimini içeren yayın ve albümler,
- Ünlü ressamın tabloları ve röprodüksiyonları,
- Giyim ve moda ile ilgili televizyon ve sinema arşiv filmleri,
- Moda evlerinin koleksiyonları,
- Moda dergileri ve gazete koleksiyonlarıdır⁹⁵.

⁹⁵ KÜRŞAD Deniz, Moda İllüstrasyonu ve Türkiye’de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma, 2008, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s. 187,188.

Moda Tasarımcısı Ümit Ünal'ın "Argo Gemisi" adlı koleksiyonu için Trendsetter (2007: 54) verdiği röportajdaki ifadelerine göre:

" Film izleyerek beynimde görsel bir şeyleri biriktiriyorum öncelikle. Okuyarak biriktiriyorum tabii ki. Bunun dışında obje biriktiriyorum. Bit pazarında satılan insanların eski hatıraları, yolda giderken gördüğüm bir adamın sattığı bir şey olabiliyor. Eski kültürlerde avcı toplayıcı bir grup vardı ve evin bir bölümü dışarı çıkar avlar ve getirirdi. Ben de bu grubun avcı toplayıcısı gibi biriktiriyorum; duygusunu biriktiriyorum, malzemesini biriktiriyorum" (Bkz., Şekil.6.1.).



Şekil 6.1. Ümit Ünal, Argo Gemisi Moda Çekimleri, 2007.

Kaynak: Trendsetter, 2007: 54.

Bir koleksiyondaki giysiler tasarımcının hayal gücünü ortaya koymakla birlikte onun en iyi çalışmalarından oluşan bir seçki niteliği taşımaktadır. Kreasyonda genellikle ortak temalar, kumaşlar, dokular ve renkler yer alır.

Modernizasyon, geçmişe ilişkin sanat değeri olan bir konunun, biçim ve karakterini bozmadan, çağın teknik imkânlarına uygun olarak yeniden düzenlenmesi işlemidir. Giyim ve moda alanında ise, "geçmiş yılların tarzına çağdaş bir yorum getirmek" olarak tanımlanabilmektedir.

Modernizasyon, modanın tarihi değişiminin çok iyi özümsemesini gerektirmektedir. Kreasyon hazırlanırken olduğu gibi modernizasyonda da yayın ve albümlerden, tablo ve röprodüksiyonlardan, giyim ve moda ile ilgili televizyon ve sinema arşivlerinden, moda dergileri ve gazete koleksiyonlarından yararlanılmaktadır⁹⁶.

⁹⁶ KÜRŞAD Deniz, Moda İllüstrasyonu ve Türkiye'de Moda İllüstrasyonu Üzerine Bir Araştırma, 2008, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s. 192.

7. MODA İLLÜSTRASYONU

Giyim ve vücut üzerinde kullanılan her türlü aksesuar resimlemesi moda illüstrasyonu olarak tanımlanabilmektedir. Bir diğer tanıma göre, ‘‘Moda olan giyim, aksesuar, kozmetik ve saç modelleriyle ilgili olarak görsel iletişime ihtiyaç duyan tasarımcılar tarafından sipariş edilen çizimler ‘’dir (Wigan, 2012: 170).

Atan’a (2010) göre:

Moda illüstrasyonları, başarılı bir ‘‘imaj’’ yaratmak için, düşlemi ve abartıyı kullanmaktadırlar. İllüstratör, abartılacak ya da adanacak stil detaylarını, ideal vücut ölçülerini ve vücuda göre uygun kumaşın nasıl olacağını bilmek zorundadır. İyi bir moda illüstratörü giyilecek olunan elbiseyi zihinde canlandırarak tüketiciye cesaret verir. Bu bir imaj yaratma sorunudur ve düştten geçen şeylerde yalnızca illüstrasyonu çizilerek gerçekleşir. Burada da moda illüstratörü, estetik kaygılarla tasarladığı elbiseyi, bir bayan figürü, erkek ya da çocuk figürü üzerinde canlandırarak izleyici kitlesine yardımcı olur.

7.1.Modu İllüstrasyonunun Tarihi

Giysilerin tanımlanması için moda tasarımlarının illüstrasyonlarına gereksinim duyulmaktadır. Giyim kuşam biçimlerini aktaran ilk kaynaklardan birisi Türkiye’de Osmanlı minyatürleridir. Minyatürlerde daha çok saray çevresine ait belirli kesimlerin resimleri ve saray çevresinin giyim kuşamının ayrıntılı çizimleri bulunmaktadır.

II. Bayezid’in tahtta bulunduğu dönemde, 1498 yılında hazırlanan Hamse-i Hüsrev Dehlevi nüshasında yer alan kadın figürleri giysi ve başlık biçimleriyle dönemin modasını yansıtmaktadır⁹⁷.

⁹⁷ MAHİR Banu, 2004, Osmanlı Minyatür Sanatı, , İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s. 47-48.

Mahir'e (2004: 69) göre:

I. Ahmed Albümü, günlük yaşam tasvirleriyle halktan ve saraydan kişileri tek tek veya grup halinde göstermesiyle ya da önceki dönemlerin yazma eserlerinden çıkma dizi padişah portrelerini içermesiyle önem taşır; eserde yer alan tek figür kadın ve erkek tasvirlerinin giysileri de dönemin sosyal hayatını belgeler

Albüm, 17. yüzyılda İstanbul'a gelen yabancılar için çarşı ressamlarınca seri halde üretilen kıyafet albümlerinin özenle hazırlanmış görkemli bir ön örneğidir⁹⁸ (Bkz., Şekil.7.1.).



Şekil 7.1. Ev içi giysileriyle bir Osmanlı kadını, I. Ahmed Albümü, XVII. yüzyıl başı.
Kaynak: Mahir, B. (2004). Osmanlı Minyatür Sanatı, Resim listesi 196.

Minyatür geleneğinin son temsilcilerinden olan Levni'nin 1710-1720 yılları arasında resmettiği kırk sekiz kadın ve erkek tasvirini içeren kıyafet albümü bulunmaktadır⁹⁹.

⁹⁸ MAHİR Banu, 2004, Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s.69-70.

⁹⁹ MAHİR, A.g.e., s. 77-78.

“19. yüzyıldan itibaren moda tasarımı eğitimi ve sektörüne bağlı olarak gelişen bu alan, eski tarihi kaynaklarda giyim kuşam biçimlerini ifade etmekte faydalanılan bir alan olmuştur” (Şahin, 2009: 4).

1900 yılında yeni bir yüzyıl başlarken moda illüstrasyonu ve moda dünyası geleceğin vizyonu için ileriye bakmak yerine geriye, bir önceki yüzyılın stillerine dönmüştür. Avrupa ve Kuzey Amerika'nın soylu ve zengin elitinin giydiği dönemin refahını yansıtan giysiler moderniteden en ufak bir pay almaktansa 1890'lı yıllarda yaratılmış olan Art Nouveau stiline estetiğini şekillendirmiştir¹⁰⁰.

Varlıklı ve şık okuyuculardan ziyade, fazla moda bilincine sahip olmayanlara yönelik dergilerde okurların kendi gardıroplarını yaratmalarına yardımcı olacak dikiş hakkında bilgiler veren dergiler çıkmıştır. Bu dergilerde modacıların tasarımları illüstratörlere çizdirilmiştir.

Moda olan bir giysiyi terziye tanımlamak ancak tariflerle mümkünken dergilerde yer alan illüstrasyonlar kadınlara yardımcı olmuştur. 1824 tarihli “Hanımlara Mahsus Gazete” de Avrupa’da yapılan defilelerden görüntüler ve bunlar hakkında ayrıntılı bilgiler bulunmaktadır. 1908 tarihinde çıkan “Mahasin” (Güzellik) adlı dergi, 1916 yılında çıkan “Biçki Dikiş Yurdu Dergisi”, 1919’da çıkan “İnci Dergisi” ve 1923-1924 yılları arasında çıkan “Süs Dergisi” Türkiye’de yayınlanan moda dergilerine örnek teşkil etmektedir¹⁰¹.

En iyi illüstratör ve fotoğrafçılarla çalışılıp özgün kapaklarıyla dikkati çeken Vogue dergisi, 1892 yılında köklü ve nitelikli yayınlarıyla ön plana çıkmıştır. “Her yazılanı tartışmasız uygulanan, kutsal bir kitap gibi moda üstündeki en büyük güç kaynağı olmayı günümüzde de sürdürebilen bir dergidir” (Turgut, 2010: 27).

Avrupa’da dönemin formülize edilmiş ve detaylandırılmış moda illüstrasyonları profesyonel ve aile içi giysi yapımcılarının son modayı kopyalamalarına imkan tanımaktadır. Bu orta halli pazara hitap eden Weldon’s Ladies Journal (1879) gibi dergilerde bedava patronlar yer almaktadır. Londra, Paris ve New York’ta ofisleri olan Buttericis 1866’dan beri posta ile sipariş edilen örnekleri yayınlamıştır. Moda olan stillerin tüketiciye hedeflenen sayısız dergiler ve gazetelerin yardımı ile dağıtılması herkese modayı takip etmek için imkan sağlamasa da fırsat sağlamıştır.

¹⁰⁰ BLACKMAN Cally, 2007, 100 Years of Fashion Illustration, (Çev. Evrim Koltuksuz), London, Laurence King Publishing Ltd., s.8.

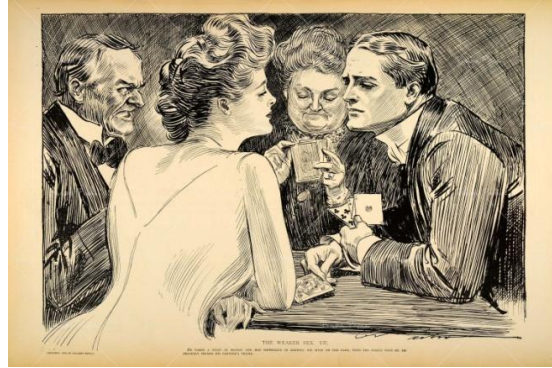
¹⁰¹ ŞAHİN Yüksel, Mücahipzade Celal’in Moda İllüstrasyonları (20. Yüzyıl Başlarında Türkiye’de Moda Çizimleri Üzerine),2009, Isparta:Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Erişim Tarihi: 28 Mayıs 2012, <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gfsd/article/viewFile/1156/12795>, s.6.

Adolf Sandoz ve Charles Drivon'un çalışmaları haricinde Amerikan Vogue (1892), Harper's Bazaar (1867) ve İngiliz Queen (1861) için çalışan ilüstratörler elbiselerin en ince detayına kadar tasvir edilmesi geleneğine uyuyorlardı. Amerika'da Charles Dana Gibson'ın 'yaşam tarzı' illüstrasyonları yarattığı 'Gibson Kızı'nı modern genç kadınlar için bir moda ikonu haline getirdi¹⁰² (Bkz., Şekil.7.2.,7.3.).



Şekil 7.2. 1892 Vogue Dergisi.

Kaynak: <http://modesquise.tumblr.com/post/24651645319> (21.07.2012)



Şekil 7.3. Charles Dana Gibson, Gibson Kızı, "The Weaker Sex".

Kaynak: <http://blog.encyclopediavirginia.org/2011/04/21/this-day-gibson-girl-edition/> (21.07.2012).

Türkiye'de 19. yüzyıldan itibaren hem yaşam biçiminde hem de alışkanlıklarında Batının etkisinin arttığı bilinmektedir. Ancak bu yüzyıl sonlarında Türkiye'de yaşanan moda olgusunun Batıdaki aksine üretim sürecinden çok,

¹⁰² BLACKMAN Cally, 2007, 100 Years of Fashion Illustration, (Çev. Evrim Koltuksuz), London, Laurence King Publishing Ltd., s.8.

merak ve taklit duygusuyla geliştiği söylenebilmektedir. 20. yüzyıl başlarında Türkiye’de hazır giyim sektörü açısından moda kavramı, marka yaratmak gibi süreçler henüz gelişmemiştir. Bu sebeple modellerin pazarlanmasında önem taşıyan moda illüstrasyonu alanı da bilinmemektedir¹⁰³.

20. yüzyıldan önce çizilen moda figürlerinin genellikle gravür tekniği ile basıldığı görülmektedir. Tablo ve gravürlerde giysi modelleri, giysiyi süsleyen öğeler tüm ayrıntılarıyla işlenmiştir. Moda figürleri sanatsal nitelik taşımakta ve ideal ölçülerinde çizilmektedir.

Bu çizimler giysinin vücuttaki duruşunu ve formunu belirlemeye yöneliktir; giysi modelinin sunulması amacıyla çizilir. Moda illüstrasyonları, moda dergileri ve benzer mecmualarda yer bulmaktadır. Ürünün reklamını yaparak satışa sunulmasında etkilidir, görsel zenginlik ve farklılık açısından da kullanılmaktadır. Giysilerin biçimlerinin yansıtılmasının yanı sıra çizildiği dönemin moda olan duruş ve davranış biçimleri hakkında da ipuçları sunmaktadır. Modellerde kullanılan saçlar, aksesuarlar da belirli bir gözlemi yansıtmaktadır.

Günümüzde kullanılmakta olan klasik çizim araçlarının yanı sıra, bilgisayar teknolojisinde yaşanan büyük gelişmelerin sağladığı kolaylıklar nedeni ile bilgisayar, illüstrasyon alanında her geçen gün daha yaygın bir şekilde kullanılmaktadır¹⁰⁴.

İllüstrasyonda bilgisayar kullanımı aşamaların ilerleme raporu olarak saklanabilme, nihai çalışma, pazarlama sunumlarında kullanım olanağı sağlamaktadır.

“Bilgisayar illüstrasyonlarının en bilinen şekli teknik çizimler ve tanınmış tablolarıdır” (Jones, 2004: 97).

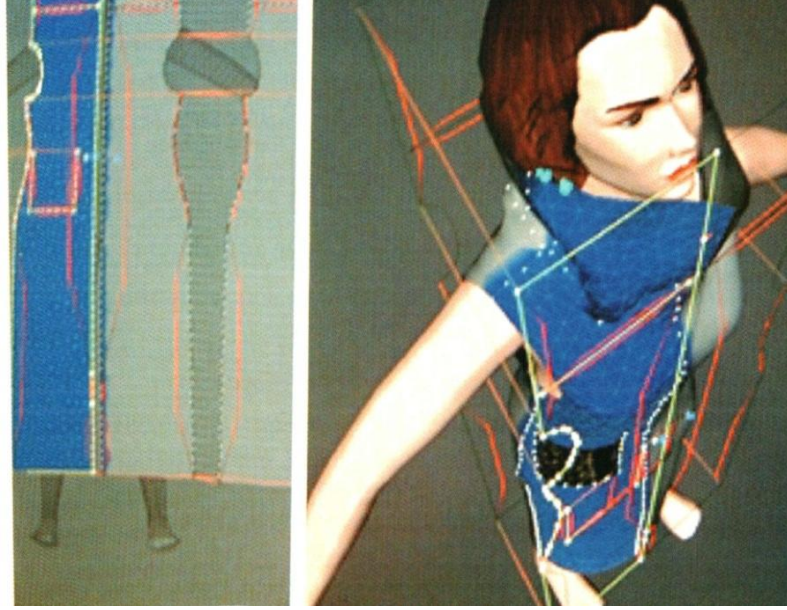
Eskizlere göre üreticiler tarafından yanlış yorumlanmaya açık olmamaları vektörleri tasarım için gerekli kılmaktadır. Adobe tarafından geliştirilen vektör dili postscript, çizgiler, kıvrımlar ve geometrik şekiller çizmek için idealdirler. Bu program, tırtıklı kenarlar ya da buğulanmalar olmaksızın bilgisayarın ve baskı makinesinin kapasitesinin yettiği en keskin ve düzgün şekillerin çizilebilmesini sağlamaktadır¹⁰⁵.

¹⁰³ ŞAHİN Yüksel, Mücahipzade Celal’in Moda İllüstrasyonları (20. Yüzyıl Başlarında Türkiye’de Moda Çizimleri Üzerine), 2009, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Erişim Tarihi: 28 Mayıs 2012, <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfds/article/viewFile/1156/12795>, s.3.

¹⁰⁴ <http://ahmetatangrafiktasarim.blogspot.com/2010/03/gelenekselden-dijitale-illustrasyon.html> (27.05.2012)

¹⁰⁵ JONES Sue Jenkyn, 2009, Moda Tasarımı. H. Kılıç (Çev)., İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd., s.79.

Yaratılan formun gerçek ölçğe büyütülmesi, hızlı bir şekilde indirilmesi ve tüm dünyaya iletilmesi mümkündür. Adobe Illustrator, Coreldraw ve Macromedia Freehand gibi vektör tabanlı ticari program renk dolguları, renk geçişleri, kişiselleştirilebilir kalemler, ortamlar ve yüzlerce filtreye sahiptir. Elle çizilen bir çalışma taratılıp daha sonra düzgün bir vektör çizimine dönüştürülebilmektedir (Bkz., Şekil.7.4.).



Şekil 7.4. .Dijital İllütrasyon Örneği
Kaynak: Jones, S. J. (2009). Moda Tasarımı, s. 97.

8. MODA İLLÜSTRASYONUNDA KULLANILAN MALZEMELER VE YÖNTEMLER

Moda İllüstrasyonunda kullanılan malzemeler ve yöntemler; zemin malzemeler, vücut analizi, serbest illüstrasyonlar, tamamlanmamış illüstrasyonlar, tamamlanmış illüstrasyonlar, canlı model çalışmalarından silüet elde etme yöntemleri, basılı kaynaklardan silüet elde etme yöntemleri alt başlıkları ile incelenmiştir.

8.1. Zemin Malzemeler

Tasarımcılar renk ve desen oluşturmak için, farklı hızlarda farklı araçlar kullanarak tasarımlarını oluşturmaktadırlar. İllüstrasyonların hazırlanmasında geleneksel çizim ve boyama malzemelerinin yanı sıra, fotoğraf, kolaj ve bilgisayar tekniklerinden de yararlanılmaktadır.

- **Kâğıt**

Kağıdın türü ve cinsleri sayısız olmakla beraber, boyanın üzerine uygulandığında kıvrılmamasına, kağıdın parlak veya perdahlı olmamasına, emiciliğine dikkat etmek gerekir.

Guvaş boyada kağıt, gerektiği kadar kalın ve kaba olmalıdır. Dalgalı ve kenarları kıvrılmış bir kağıt çalışmanın değerini düşürür. "Canson" tipi kağıt en çok kullanılan kağıt türüdür. Parlak veya perdahlı kağıt yüzeyi boya tutmamaktadır. Tutsa bile sonrasında çatlama yapar. Çok parlak kağıt üzerine çalışıldığında guvaş bileşimine biraz sığır safrası ile bu sakınca engellenebilmektedir. Emici kağıtta ise boya parlaklığını ve etraf çizgisini yitirebilmektedir. Kağıt kola eksikliğinden emici ise yüzeyine jelatinle su karışımı bir tabaka sürmek, kalın fırça veya bezle yayılmasını sağlamak fazla emilimi engelleyebilmektedir.

Kullanılan kağıtların nitelikleri suluboya resim kalitesini doğrudan etkiler. İnce ve kaba pürüzlü kağıtlarda değişik etkiler elde edileceğinden suluboya kağıdının yapılacak resme göre seçilmesi önemlidir.

Becer'e (2009: 216) göre:

İyi bir suluboya kağıdı, pamuk esaslı ve emicidir. Parlak yüzeyli kağıtlar fırça izlerini gösterir ve istenmeyen lekelerin oluşmasına neden olur. Kağıdın greni arttıkça, renk geçişleri yapmak kolaylaşır. Suluboya kağıtları tabaka ve bloknot halinde satılmaktadır. Kağıt, çalışma sırasında ıslandıkça; kıvrılıp, dalgalanmaya başlar. Bunun önüne geçmek için suluboya ya da anilin boya çalışmasında kullanılacak boyanın ıslatılarak gerilmesi gerekir.

Püskürtme tekniğinde kullanılan yüzeyler; düz, kalın ve boya emici özelliklere sahip kağıt ve kartonlar olmalıdır. Bu teknikte grenli kağıtlar üzerinde yapılan maskelemeler, sağlıklı sonuç vermemektedir. Karton kullanımının en büyük yararı bükülmemesi ve kırılmamasıdır. Karton biçimini değiştiriyorsa arka kısmına kağıt yapıştırılabilir. Doğrudan karton üzerine çizim yapılacaksa karton üzerine de jelatin ile su karışımı bir tabaka sürülür.

- **Fırçalar**

Guvaş boyada fırçalar, yumuşak ve sert olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Yumuşaklar, (en iyileri ve pahalıları zerdeva kılından olanlarıdır) yuvarlak ve yassı olurlar. Yuvarlak ve iyi bir fırça ne kadar kalın olursa olsun ince çizgiler çizebilecek nitelikte olmalıdır. Islatıldığında kılları birbirinden ayrılmayan, tek uçta toplanarak koni biçimi alan fırça iyidir. Yassı fırçalar ise, düz çizgiler çekmeye ve yazı harfleri çizmeye uygundur. Bu tip fırçalar, iyi kullanıldığı zaman, yuvarlak fırçadan daha iyi sonuç alınır; burada da fırça kılınının iyi cins olması önemlidir. Aksi halde çalışırken kiler dökülüp resmi bozabilmektedirler.

Domuz kılından yapılan fırçalar sert fırçalardır. Özellikle düz ve kısa kıllı olanları güçlü çalışmalara uygundur. Eskiden yağlıboyada kullanılan bu tip fırçalarla yağlıboya yöntemini andıran resimler yapılabilmektedir.

Suluboya ve analinle yapılan çalışmalarda ise iyi kalitede samur fırçalar tercih edilmelidir. Suluboyada kullanılan fırça suya girdiğinde sivri uç yapan ve kıvrılmayan tipten olmalıdır. Samur fırçalar suluboya için en iyileridir, iyi kullanıldığında bir ömür boyu kullanılabilirler.

“Fırça hiçbir zaman kılları üzerine suyun içinde bırakılmamalı, her zaman temiz korunmalı ve kıllarının kıvrılmamasına dikkat edilmelidir” (Işingör, Eti ve Aslier, 1986: 73).

- **Kalemler**

Kurşunkalem, tarama ucu, rapido, keçe uçlu kalem illüstrasyonlarda kolaylıkla uygulanabilir niteliktedirler.

Kurşunkalem; en eski ve yaygın çizim ve yazı aracı olarak, biçim ve kompozisyon araştırmalarında esnek çalışma olanağı sağlamaktadır. Karalamalardan, gerçekçi ve ayrıntılı resimlere kadar her türlü çalışmaya uygundur. Kısa ve çok sayıda ince çizgi darbesi ile gerçeğe çok yakın ton geçişleri kurşunkalem ile elde edilebilmektedir. Birçok tasarımcı, yaratıcı düşünceyi görselleştirmek amacıyla ilk karalamalarında, illüstratörler de ön çizimlerinde kurşunkalem kullanmaktadırlar. Kullanım amacına göre değişik sertlik derecelerinde; sert, yumuşak ve orta uçlu kalemler olarak üç grupta üretilmektedir. Teknik çizimlerde, ayrıntılarda ve kontur çizimlerinde ‘H’ serisi içinde yer alan sert uçlu kalemler iyi sonuç vermektedirler. Biçim araştırmalarında, hızlı eskiz ve tonlamalarda kullanılan ‘B’ serisindeki kalemler ise yumuşak uçludur¹⁰⁶ (Bkz., Şekil.8.1.).

¹⁰⁶ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s. 212.



Şekil 8.1. Fabiana Pigna Kurşunkalem İllüstrasyon Örneği

Kaynak: Xiuming C., Haoyang L.(Ed.) (2010), Fashion İllustration, s.18

Tarama ucu; özel bir sapa takılan, mürekkebe batırılarak kullanılan, sivri uçlu bir metaldir. Karikatür ve çizgi roman sanatçılarının temel malzemesi olup, tarama ucu ile farklı kalınlıklarda çizgiler elde edilebilmektedir. Çizgilerin kalınlaşması ve birbirine yaklaşmasıyla koyu tonlar elde edilir. Çini mürekkebi, anilin, inceltilmiş guvaş ve rapido mürekkebiyle kullanılabilir. Tarama ucu çalışmalarında değişik ton değerleri elde etmek amacıyla dik, yatay ve çapraz tarama tekniklerinden yararlanılabilmektedir (Bkz., Şekil.8.2.).



Şekil 8.2. Elmaz Hüseyin Tarama Ucu İllüstrasyon Örneği.

Kaynak: Xiuming C., Haoyang L.(Ed.) (2010), Fashion İllustration,s.18.

Rapido, 0.1 mm' den 2.00 mm' ye kadar değişik iğne kalınlıklarında üretilen, sap ve değişik renklerdeki özel mürekkeplerle kullanılan çizim kalemidir. Çizim yüzeyine dik konumda tutulması gereken rapido; işlek çalışmaya uygun olmadığından, taslak çalışmalarında tercih edilmemektedir. Bununla birlikte, rapido ile noktalanarak yapılan illüstrasyonlarda iyi sonuçlar elde edilebilmektedir.

Keçeli kalemlere ise, ‘marker’ veya ‘flomaster kalem’ adı verilmektedir. Uçları keçe ya da cam elyafından yapılan keçeli kalemler, su esaslı ve alkol esaslı olmak üzere iki tipte üretilmektedir. En sık kullanılanı, kesik uçlu olanlarıdır. Keçeli kalemler, kuru boya, toz pastel, guvaş gibi malzemelerle kullanılabilir. Geniş bir renk dizisine sahip olan keçeli kalemler, çabuk kuruyan yapısıyla, hızlı çalışmaya elverişli olduğundan, moda illüstrasyonlarında, reklam sektöründe, detay ve kontur çalışmalarında, artistik çalışmalarda ve teknik çizimlerde tercih edilmektedirler. Nesne üzerindeki ışık parlamaları, beyaz guvaşla yapılabilir¹⁰⁷ (Bkz., Şekil.8.3.) .



Şekil 8.3. Bruno Frisoni İlkbahar/Yaz 2007 Kağıt Üzerine Marker ve Kuru Boya İllüstrasyon Örneği
Kaynak: Borrelli, L. (2008). Fashion İllustration by Fashion Designers, s.44.

- **Boyalar**

Kuruboya, taslaktan çok illüstrasyon çalışmaları için ideal olan, moda resmi çalışmalarında, detay çalışmalarında, tüm kumaş, giysi, siluet, aksesuar, kontur, renklendirmelerinde kullanılan pratik bir tekniktir.

¹⁰⁷ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s. 214-216.

Kuru boyalar, kalem olarak ya da uçlar halinde, kutularda veya tek tek satılmaktadır. Kuru boyaların suda eriyebilen tipleri de bulunmakla birlikte, bunlar marker, anilin boya ve mürekkeple birlikte kullanılabilir. Kuru boya ile çalışılırken daima en açık tonlarla boyamaya başlanmalıdır. İstenilen renk değeri elde edilinceye kadar aynı yüzey üzerine aşama aşama uygulanabilmektedir. Küçük yüzeylerin ve detayların renklendirilmesi için uygundur. Fakat koyu bir rengi açmak olanaksızdır. Bu tip çalışmalarda yüzey ve gölgelerde zengin bir renk dizisinin kullanılması, etkileyici sonuçları da beraberinde getirebilmektedir. Örneğin, bir yüzeyi yeşile boyarken; yeşilin değişik tonlarıyla birlikte, açık mavi ve kahverengiden faydalanılabilmektedir. Silinme, yayılma veya bulaşmayı önlemek için, biten çalışma üzerine sabitleyici vernik (fixsative) püskürtülerek ömrü uzatılabilmektedir¹⁰⁸ (Bkz., Şekil.8.4., 8.5.).



Şekil 8.4.-8.5. Fabiana Pigna Kuru Boya İllüstrasyon Örnekleri.

Kaynak: Xiuming C., Haoyang L.(Ed.) (2010), Fashion İllustration,s.68,70.

Pastel boya, tebeşir özelliği gösteren, kuru çalışılan bir boyadır. Yağlı pastel ve yağsız pastel olarak iki türü bulunmaktadır. Yağsız pastel çalışmaları sürtünme ve sarsılma ile zarar göreceğinden, çalışma bittikten sonra, elle fazla temas ettirilmemeli, resim aralarına kağıt koyarak korunmalıdır veya sabitleme (fixsative) işlemi yapılmalıdır. Yağlı pastel içinde parafin olduğundan sürüldüğü yüzeyden dökülmez, dış etkilere karşı daha dayanıklıdır¹⁰⁹ (Bkz., Şekil.8.6.).

¹⁰⁸ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s.213.

¹⁰⁹ İŞİNGÖR Mümtaz, ETİ Erol, ASLIER Mustafa, 1986, Resim I Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim. Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi Web Ofset Tesisleri, s. 80.



Şekil 8.6. Karl Lagerfeld 'Coco between two styles and two worlds 1950...1960', 2005.
Kaynak: Borrelli, L. (2008). Fashion İllustration by Fashion Designers, s.123.

Suluboya ,’’ Kağıt veya benzeri emici satıh üzerinde tabaka yapmayan su ve suluboya çeşitleriyle yapılan bir tekniktir’’ (Işingör, Eti ve Ashier, 1986: 72).

Boya tipleri genellikle çeşitli tabletler biçiminde veya tüp içinde krem halinde bulunmaktadır. Pastel veya kalem boya şeklinde kağıda çizilip fırçayla sulandırılarak dağıtılan, şeffaf (tarnspret) aguarel ve şeffaf olmayan (opak) tempera türleri de vardır. Suluboya tekniği, sabır ve titiz çalışmayı gerektiren, hata kabul etmeyen bir tekniktir. Kâğıt üzerine sürülen renkler üst üste geldiğinde iyi kontrol edilmezse, suluboyada sağlanması gereken şeffaflık bozulabilir ve çizim kirlenmeye başlar. Kirlenen alanlar yıkanarak emici kâğıtlarla temizlenebilse de bu, teknik ustalık gerektirmektedir. Kağıdın beyazlığı beyaz rengin görevini görmektedir ve bu yüzden genellikle beyaz renk boya kullanılmamaktadır¹¹⁰.

Suluboya ve mürekkep kıvamındaki anilin boyalar ile yapılan illüstrasyonlarda; maskeleme sıvıları (latex, kauçuk çözültisi vb.) ve maskeleme filmlerinden yararlanılmaktadır; kağıt üzerine fırça ile uygulanan maskeleme sıvıları çalışmanın sonunda kağıt yüzeyinden kolayca temizlenebilmektedir¹¹¹.

¹¹⁰ IŞINGÖR Mümtaz, ETİ Erol, ASLIER Mustafa, 1986, Resim I Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim. Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi Web Ofset Tesisleri, s.72.

¹¹¹ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s.216.

Becer'e (2009: 217) göre:

Suluboya ve anilin boya ile yapılan illüstrasyonlarda iki tür boyama yöntemi kullanılır: Kuru Boyama Yöntemi: Renk tonları açıktan koyuya doğru sürülür ve her defasında bir önceki boya katmanının kuruması beklenir. Ayrıntılı çalışmalarda bu yöntem tercih edilmelidir. Sulu Boyama Yöntemi: Daha deneysel olan ve ustalık isteyen bu yöntemde renk katmanları; kurumaları beklemezsizin üst üste uygulanır. Renkler birbirleriyle karışarak daha soyut ve organik biçimler oluşturur''

(Bkz., Şekil.8.7.,.8.8.).



Şekil 8.7.-8.8. Address İlkbahar Yaz Koleksiyonu 2010 Suluboya İllüstrasyon Örnekleri
Kaynak: Xiuming C., Haoyang L.(Ed.) (2010), Fashion İllustration, s.100,103.

Guvaş boya, "Tempera" adıyla da bilinen guvaş boya, su ile çalışılan, donuk, çabuk kuruyan bir boyadır.

Bileşimindeki maddeler suluboya ile aynıdır. Suluboya ile aralarındaki fark, guvaşta zamklı madde oranı daha çoktur. Fazla olarak da guvaşa aliminyum katılır. Bununla birlikte en önemlisi, guvaşta renk açılmak isteniyorsa beyaz kullanılır, su kullanılmaz; ancak boyaya yarı saydam bir görünüş verilmek isteniyorsa ve istenilen katılığın sağlanması için su kullanılır.

Piyasada, kavanoz, tüp ve tablet şeklinde bulunmaktadır. Kavanozlar, devamlı çalışanlar için elverişlidir. Tabletler, sadece okul ve bazı sanat çalışmaları için önerilmekte, reklamcılık için tavsiye edilmemektedir. Sulandırarak çalışıldığı zaman, bu tip guvaş suluboya izlenimini bırakır. Çok az su ile katı çalışıldığı zaman

yoğundur. Resmin çoğaltılması için, çabuk bitirilmesi gereken sanat çalışmalarında tablet guvaş önerilir. Tüp ise, kalite bakımından kavanozlarla aynıdır. Tüpün kolaylığı, sıkılarak istenilen boyanın elde edilebilmesidir; sakıncası, tüp kurduğunda, boyanın işe yaramamasıdır. Guvaş renklerinin büyük kısmı güneşe dayanıklı olmakla birlikte kurduktan sonra tonunun % 10 veya % 15' ini yitirmektedir. Ton kaybetme derecesine göre istenilen tam rengin elde edilebilmesi için boyanın iyi ayarlanması gerekmektedir. Rengin ne kadar ton kaybı göstereceğinin tahmini, deneyime ve gözleme dayanmaktadır. Guvaş, çabuk kuruyan bir boyadır. Bu nedenle özellikle ton düzgünlüğü aranan geniş yüzeylerde çok hızlı çalışmalıdır. Guvaşın en önemli ayırıcı niteliklerinden biri, dikkatli ve çabuk çalışmaktır¹¹².

Yapılan işlerin kirlenmesini önlemek veya parlak olmasını sağlamak amacıyla vernik kullanılır. Piyasada hazır satılan vernikler, (fiksatif) mat ve parlak olarak şişe içinde veya basınçlı püskürtücü tüpler halinde bulunabilmektedir. Hazır fiksatif bulunmadığında, mat veya parlak selülozik renksiz vernik 1 / 2 oranında selülozik tinerle karıştırılarak püskürtücü aletlerle atılıp koruyucu satıh sağlanabilmektedir. Filit makinası veya ağızla üflenecek türde fiksatörler, püskürtücü olarak kullanılabilir. Guvaş boya, suluboya, çini mürekkebi, mum ve pastel, lavi gibi diğer tekniklerle de bir arada kullanılabilirdiği gibi, gerektiğinde yağlıboya, suluboya, sahte gravür vs. etkileri guvaş boya ile sağlanabilmektedir. Fotoğrafın düzeltilmesinde, kitap ve dergi illüstrasyonlarında, moda illüstrasyonlarında vs. birçok alanda kullanılmaktadır. Resmin fotomekanik üretimine elverişli olduğu için bu boya sıklıkla afişte kullanılmış, bu nedenle de tüm dillere afiş boyası olarak geçmiştir.

Lavi, tek renkle yapılan suluboya türüdür. Bu teknikte, boya suyla az veya çok karıştırılarak değişik tonlar elde edilebilmektedir. Sürülen renkte su çok boya az kullanıldığında şeffaflıkla birlikte beyazlık da çoğalmaktadır.

Akrilik, dekorasyon ve boyacılıkta kullanılan plastik boyanın geliştirilmiş bir türüdür. Piyasada tüp ve kavanoz şeklinde bulunan akrilik plastik boyanın ana malzemesinin (movilith), boya pigmentleriyle karıştırılması ile yapılmaktadır¹¹³.

¹¹² COMAMALA Juan T., 1993, Guvaş Resim Tekniği, A. Demir (Çev). İstanbul: İnkılap Kitabevi., s.8,10,11,24.

¹¹³ IŞINGÖR Mümtaz, ETİ Erol, ASLIER Mustafa, 1986, Resim I Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim. Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi Web Ofset Tesisleri, s.72,77.

İllüstratörler tarafından yaygın olarak kullanılan akrilik (polimer emülsiyon) boya, çabuk kuruyan ve kuruduğunda sudan etkilenmeyen yapısı ile diğer su esaslı boyalardan üstündür. Bu boya, pistole ile püskürtmeye elverişlidir. Akrilik, bol suyla ya da ‘polymer’ adı verilen bağlayıcı maddelerle suluboya gibi inceltilbilir.

Pistole, diğer adı ile **airbrush**, sıvı ya da sonradan inceltilmiş boyaların hava kompresörleri ya da sıkıştırılmış hava tüpleri ile iki ve üç boyutlu yüzeyler üzerine aktarmada kullanılan kalem ya da tabanca biçimindeki araçtır. Küçük yüzeylerin ve ince ayrıntıların boyanmasında, iğne kalınlığı 0.15 mm olan kalemler kullanılırken, büyük yüzeylerde iğne kalınlığı 0.30 mm ile 0.50 mm arasında değişen, cam ya da metal depolu kalem ve tabancalardan yararlanılmaktadır. Püskürtülecek boya miktarı, pistole kalemin üzerindeki düğmeye basılarak veya geri çekilerek ayarlanmaktadır. Püskürtmede mürekkep, suluboya, anilin, guvaş, akrilik ve yağlıboya inceltilerek ve süzgeçten geçirilerek kullanılabilir.

Boyanın yüzeye homojen olarak püskürtülebilmesi için;

- Boya, fırçanın ucundan damlayacak kıvama gelene kadar inceltilmelidir.
- Pistole, yüzeye dik ve eşit uzatlıkta tutulmalıdır.
- Püskürtme esnasında hava basıncı değiştirilmemelidir. Püskürtme çalışmaları için en uygun hava basıncı 2.5 atmosferdir. Hava basıncı 2 atmosferin altına düştüğünde boya zerreleri irileşip, yüzey üzerinde kumlu bir doku oluştururken, 3 atmosferin üzerine çıkarıldığında, zerreler incelmekte ve kumlu doku kaybolmaktadır.
- Pistolenin boyama sırasında istenilen kalınlık ve örtücülük sağlanana kadar yatay ve paralel yönde hareket ettirilmesi gerekmektedir. Şablonla püskürtme yüzeyi arasındaki uzaklık arttıkça, kontür kesinliği de azalmaktadır.

Püskürtme tekniğinde dikkat edilmesi gereken diğer hususlar ise; Pistole kaleminin temizliği esnasında iğne ucunun zarar görmemesine dikkat etmek, pistolede yer alan hava başlığının, hava başlığı koruyucusunun, boya memesinin ve boya haznesinin üzerindeki boya kalıntılarının suda yumuşak fırça ile temizlemek, bu bağlamda kazıyıcı sert malzemelerden kaçınmaktır¹¹⁴.

Kolaj, değişik malzemelerin herhangi bir satıh üzerine yapıştırılması ile yapılan resim tekniğidir. Değişik renkte ve dokudaki kâğıt, kumaş, tül, hasır, plastik, deri vb. malzemeler bu teknikte tek başlarına kullanılabilirdiği gibi yapılacak

¹¹⁴ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı s.218-221.

resimde, isteğe göre karışık olarak da kullanılabilir. Kolaj çalışmalarında, resim sathı üzerine çizim ve boyama ile başlanabilir, çizgi veya rengin yerine etkiyi azaltacak veya kuvvetlendirecek malzemeler yapıştırılarak bunların üzerleri tekrar kısmen veya tamamen boyanabilmektedir. Verilmek istenen etkiye uygun düşecek en iyi malzemenin seçilmesi ve bu malzemenin etkilerinden yararlanmak önemlidir. Yapıştırılan malzemeler kesilerek, yırtılarak veya buruşturularak, istenilen etkinin sağlanması mümkündür¹¹⁵. Moda resmi çalışmalarında; artistik çalışmalarda, çalışmanın amacına uygun olarak vurgulanmak istenen yüzeylerde kolaj çalışmaları yapılabilmektedir (Bkz., Şekil.8.9.).



Şekil 8.9. Julian Seaman Kolaj Çalışması Örneği

Kaynak: Tatham, C., Seaman J.(2011). Fashion Design Drawing Course s.77.

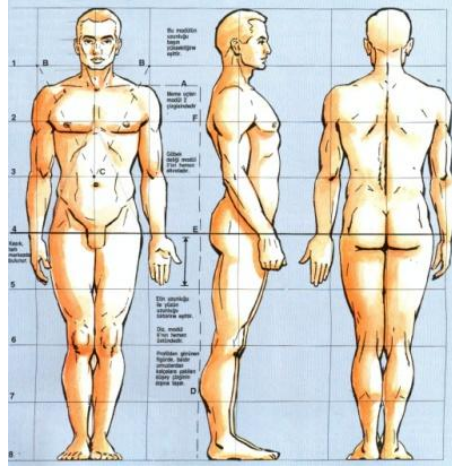
8.2. Vücut Analizi

Parramon'a (2002: 8) göre:

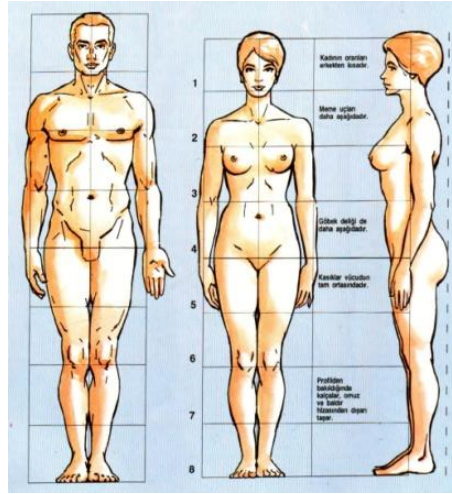
Kanon, insan figürünün çiziminde kullanılan orantılar ve bunların birbirleriyle ilişkilerini içeren kural ya da sistemdir. Kanon, "modül" adı verilen bir ölçü birimini temel alır. Rönesans'tan beri kullanılmakta olan modül, insan başının yüksekliğine eşit olan bir ölçüdür.

"Sanatçılar tarafından genelde kullanılan kanon, ideal insan figürü orantılarına uygun olan sekiz başlı kanondur" (Parramon, 2002;10).

¹¹⁵ İŞİNGÖR Mümtaz, ETİ Erol, ASLIER Mustafa, 1986, Resim I Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim. Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi Web Ofset Tesisleri, s.124.



Şekil 8.10. Jose M. Parramon, Sekiz Başlık Kanon Ölçüsüne Göre Erkek Figürü Çizimi
Kaynak: Parramon, J. M. (2002). İnsan Figürü Çizimi

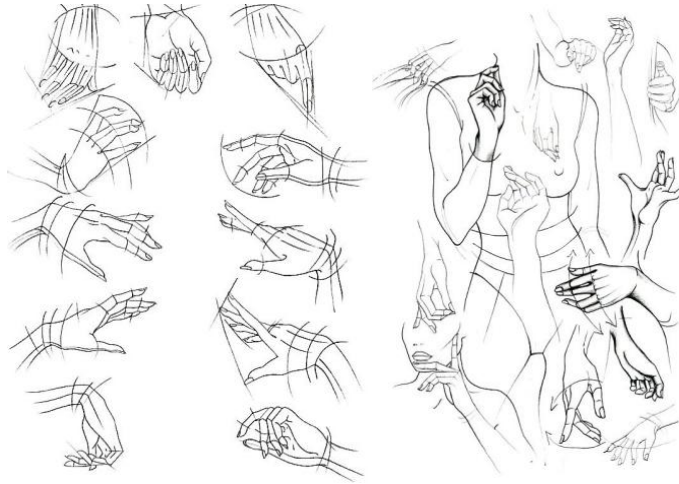


Şekil 8.11. Jose M. Parramon, İnsan Figürü Çizimi Karşılaştırmalı Şema
Kaynak: Parramon, J. M. (2002). İnsan Figürü Çizimi

2 numaralı modül üçe bölündüğünde, birinci üçte birlik bölüm çizgisi (A) omuz hizasını meydana getirmektedir. Meme uçları, 2 numaralı modül çizgisinin tam üstünde yer almaktadır. Göbük deliği, 3 numaralı modül çizgisinin biraz altındadır. Dirsekler göbük deliğinin biraz üstünde, ortalama bel hizasındadır. Kasıklar gövdenin tam ortasında, 4 numaralı çizginin kutuyu düşey olarak ikiye bölen modül çizgisiyle kesiştiği noktadadır. Bilekler kasıklarla aynı hizada bulunmaktadır. Avuç açılıp, el serbest bırakıldığında, elin uzunluğu yüzün uzunluğuna eşittir. Kol uzunluğu, omuzdan parmak uçlarına kadar üç buçuk modüle eşittir. Diz kapağı 6 numaralı modülün tam üstünde bulunmaktadır. İki meme ucu arasındaki genişlik bir modül çizgisine eşittir. B ve C noktalarının birleştirilmesiyle meme uçlarının yeri ve köprücük kemiği belirlenebilmektedir. Profilden görünen erkek figüründe,

omuzlardan başlayarak, yere düşey inen bir çizgi çizildiğinde baldırlar bu çizgiden aşağıdadır (D, E, F noktaları) (Bkz., Şekil.8.8.). Kadın başı erkek başına oranla daha küçüktür ve kadın vücudu erkek vücudundan yaklaşık 10 cm. daha kısadır. Kadın omuzları erkeğin omuzlarına oranla daha dardır. Göğüsler ve meme uçları erkeğe göre biraz daha aşağıdadır. Kadının göbek deliği daha aşağıda ve beli erkek belinden daha incedir. Kalçalar nispeten daha büyüktür. Profilden bakıldığında omuz kemiği ve baldırlar genellikle aynı hizadadır. Bunlar kadın figürünün belirgin özellikleri olmakla birlikte, bu özellikler moda silüetlerinde değişikliğe uğratılabilmektedir (Bkz., Şekil.8.9.).

El, insan vücudunun çok sayıda hareketler yapabilen parçasıdır. El her yönden çeşitli şekillerde ve sayılamayacak kadar çok duruşlarda gözlemlenebilir. Elin uzunluğu genişliğinin iki katı ve alt yarısı kare biçimindedir. Ortaparmağın uzunluğu elin uzunluğunun yarısı kadardır¹¹⁶ (Bkz., Şekil.8.12., 8.13.).



Şekil 8.12.-8.13. Moda İllüstrasyonu'nda El Çizimi.

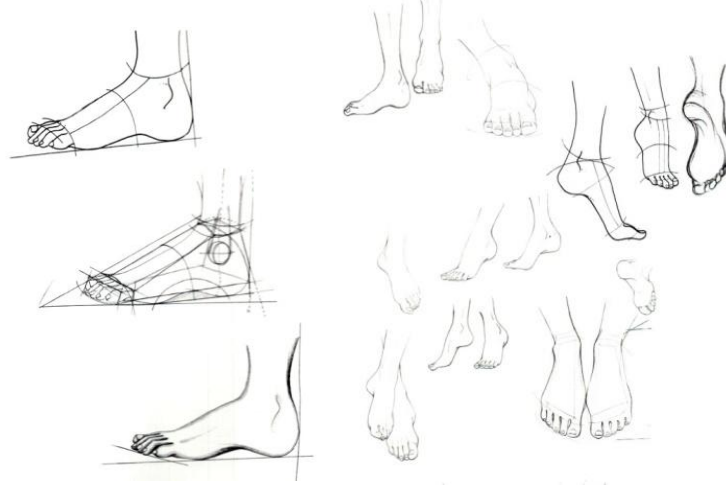
Kaynak: Drudi, E., Paci, T. (2001). Figure Drawing for Fashion Design, s.55-56.

Cıvardı' nın (2012: 8) ifadelerine göre:

El, iki temel kütleli bitişik olmasıyla yapılanmıştır: Avuç içi, geniş, çok kalın olmayan, dört köşeli ve paralel yüzlü olarak yalınlaştırılabilir. Parmaklar ise, her birinin üç küçük paralel yüzünün birbirine eklenmesiyle sunulabilir. Bu kütlere bir yandan da, başparmak ve taban eklenir. Buna karşılık ayak, birbiriyle birleşmiş, aşağı doğru inen bir seri 'kama' biçimlerine ayrılabilir. İlk olarak, çok kısaca (fakat

¹¹⁶ PARRAMON Jose M., 2002, İnsan Figürü Çizimi. G. S. Çapan (Çev), İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş., s.12,14, 88.

doğru biçimde) onun pozisyonunu gösteren bir skeç; ikinci olarak, gerekli anatomik ve hacimsel yapıyı ifade etmek için, önceki skecin geometrik hale getirilmesi; üçüncü olarak da detayların ve belirli dış biçimlerin geliştirilmesi gerekir (Bkz., Şekil.8.14., 8.15.).



Şekil 8.14-8.15. Moda İllüstrasyonu'nda Ayak Çizimleri

Kaynak: Drudi, E., Paci, T. (2001). Figure Drawing for Fashion Design, s.55-56.

Ayağın dış görünüşü; ayaktaki sırt, orta ve tabana ait yüzeyler iskelet yapısına göre şekillenmektedir. Sırt yüzeyi, dış kenara doğru azalarak, eğrili ve tümsek bir görünüm kazanmaktadır. Orta yüzey, içe doğru dönen kavise karşılık olarak, taban kemerini göstermektedir. Büyük ayak parmağı dışındaki parmaklar oldukça kısadır ve boyları beşinci ayak parmağına doğru küçülmektedir. Ayak bileğinin etrafında (ayağın 'boynu'), bileğin iç yan kemiğinin yuvarlak bir çıkıntı bulunmaktadır. Dış yan kemik sivridir ve içerdeki kemiğin aşağısında bulunmaktadır¹¹⁷.

Jones'a (2004: 91) göre:

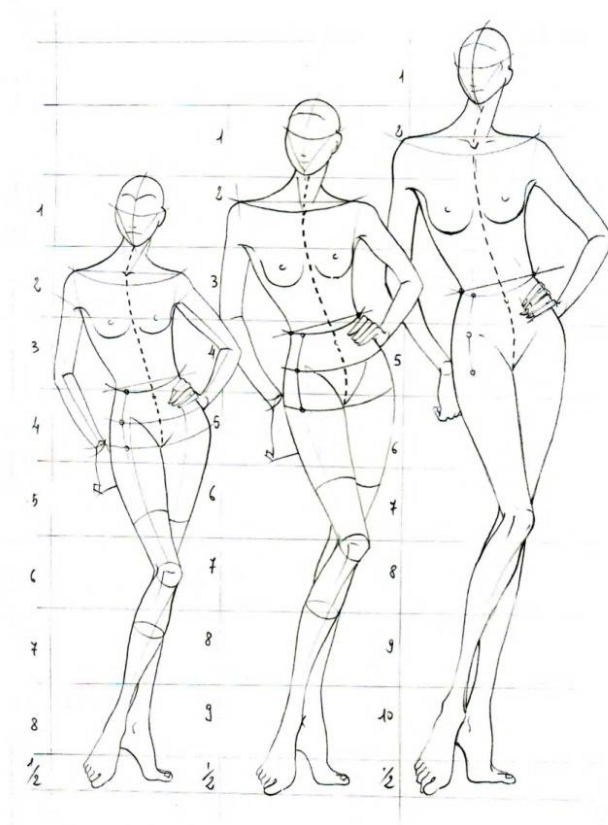
Ayakların ve ayakkabıların gösterimi ayağın açısına ve bakma açısına bağlıdır. Topuk ne kadar yüksek olursa, ayağın önden bakıldığında o kadar uzun ve ince görünmesi ve yandan bakıldığında o kadar kısa görünmesi gerekir. Moda illüstrasyonunda genelde ayaklar olduğundan büyük çizilirler.

¹¹⁷ CIVARDI Giovanni, 2012, El ve Ayak Çizimi Biçim- Oranlar- Jestler ve Hareketler, C. Öztürk (Çev). E. Zeytinoğlu (Ed). İstanbul: Koleksiyon Yayıncılık Sanayi ve Ticaret A.Ş., s.26.

Yüz, eller ve ayaklar tasarım için çok önemli olmadıkları sürece detaylı çizilmezler. Moda illüstrasyonunda kullanılan teknikler, geleneksel canlı çizim ve boyamadan farklıdır. Moda İllüstrasyonu, sanatsal ve kabiliyetli bir şekilde yapıldığında, bir tasarımın niyetini ve önemini yakalama ve bir kıyafetin nasıl giyilmesi gerektiği konusunda sihirli bir yeteneğe sahiptir.

Baş'a (2011: 197) göre:

Moda figürleri, üstünde giysi modelinin sunulması amacıyla çizilir. Moda figürleri ince uzun çizildiğinde, doğal ölçülerdeki insan figürüne göre daha zarif, hareketli ve etkileyicidir. Moda değişiklikleri kadın tipi ile birlikte moda figürleri çizimini de etkiler (Bkz., Şekil.8.12.).



Şekil 8.16. Kanon Ölçüleri ile Moda Figürleri

Kaynak: Drudi, E., Paci, T. (2001). Figure Drawing for Fashion Design, s.105.

Temel olarak iki farklı yaklaşım vardır: serbest illüstrasyon ve şematik çizim (Jones, 2009: 83).

8.3. Serbest İllüstrasyon

Serbest illüstrasyon Jones'a (2009: 90) göre:

Canlı çizime benzeyen bir moda illüstrasyonudur. Modeller ortalama bir kişiden bariz olarak uzun ve incedir ve kemik yapıları genellikle açıktır; dolayısıyla dikkat kemiklerin gösterdiği noktalara verilir. Bunlara işaret noktaları denir ve moda illüstrasyonlarına şekil vermek için vurgulanırlar. Kollar ve bacakların perspektiften bakıldıklarında aynı uzunlukta görülmeleri gerekmektedir. Vücut ölçüleri ise geleneksel canlı çizimlere göre daha küçük kafalar ve daha uzun boyun ve bacaklar kullanılarak değiştirilir. Örneğin; Ortalama bir yetişkin kadında kafa, vücudun uzunluğunun 1 /7,5' idir. Moda çizimlerinde bu oran 1/8.5 ve 1/10 arasında olabilir. Bacakların uzunluğu gövdeden daha fazla abartılır. Çünkü kıyafet hazırlanan figür sadece zarafet için değil, aynı zamanda da cepler ve dikiş hatları gibi detayları da belirtmek için biraz uzatılır.

Erkeklerde gövde daha baskındır ve erkeklerin bacakları genellikle kadınlar kadar uzatılmaz. Erkek duruşu çiziminde kadın çizimlerinden daha az tavır bulunur.

Vücutlar genellikle ayakta ve önden rahat bir pozda çizilir. Daha dinamik pozlar günlük ve spor çizimlerde tercih edilir. Eğer bir kıyafetin sırt detayı önemliyse ya da hayal edilebilenden belirgin bir farkı varsa, daha hafif bir şekilde çizilen bir sırt görüntüsünün çizime dahil edilmesi mümkündür. Moda çizimlerinde anahtar öge, basitleştirilmez. Düğmeler, fermuarlar ve önemli detayların belirtilmesi gereklidir. Bununla birlikte, kumaş dokusu ve renk genelde tüm stile yansıtılmaz. Boyalar, tonlar ve işaret kalemleri ten rengini ve kumaşı ayırtırken kullanılır.

Katlamalar, kıvrımlar, kürk, triko, kot gibi kumaş türlerinin dokuları çizimle belirtilmelidir. Arka plan ve zemin genelde hiç belirtilmez fakat figürün dengede durması için zemin yatay bir çizgi ile ifade edilir.

Serbest illüstrasyonlarda çizimler detaylı değildir. Amaç, belirli bir çizgiyi, özelliği ya da ruh halini hızlı ve kendine özgü bir tarz ile yansıtabilmektir. Çizimin hızlı olması, çizgiye kesin bir spontanelik ve güven sağlayabilen önemli bir etmendir.

Moda fotoğrafları ve dergileri poz için kaynak oluşturabilmektedir. Tasarımcının seçtiği pozlar, kaba çizimlerde ve tasarım gelişiminde şablon olarak değerlendirilebilir.

8.4. Tamamlanmış İllüstrasyonlar

Tamamlanmış illüstrasyonlar, genelde profesyonel bir portfolyoya koymak için belirli bir kağıda ya da belirli büyüklükteki kartonlara yapılan kaliteli eskizlerdir.

Bu çizimlerde, olabildiğince zarif ve basit bir çizimle giysinin görünümüne ya da ruh haline odaklanarak, görüntüyü karmaşıklaştırmadan yeterli detay, yapı ve kumaş kalitesinin gösterilmesi gerekir. Bir sayfaya çok fazla giysi koyulmaz. Renk her zaman önemli değildir ama istenir ve bazen gereklidir. Projenin ya da müşterinin isteklerine bağlı olarak ne kadar gerçekçi ya da ifade edici bir illüstrasyon olacağı değerlendirilir. Soyut ya da bitmiş illüstrasyona diyagramlar ve tanımlayıcı tablolar eşlik eder.

“Arka ve yan detaylar genelde daha soluk dış kısımda gösterilir ya da kafa karışıklığını önlemek için işaretlenir” (Jones, 2009: 93). Kumaş örneklerinin eklenmesi beklenebilir. Bu tip illüstrasyonlarda da arka plan grafiği kullanılmasından kaçınılır, çünkü arka planın gözü tasarımdan uzaklaştırma riski vardır.

Tamamlanmış illüstrasyon serilerinde, kağıt boyutlarının hepsinin aynı olması, kalıpların oranlarının bir arada doğru görünmesi gerekmektedir. Doğru sıralarda işaretlenmeleri, numaralandırılmaları ve korunmaları önemlidir. Moda sunumu için bir sıra oluşturmak veya gazetecilere bir sonraki kreasyonun ön gösteriminin yapılmasında kullanılabilir.

8.5. Tamamlanmamış İllüstrasyonlar

Tamamlanmamış illüstrasyonlar, eskiz niteliği taşıyan, giysinin genel silüetini belirten, detaylı olmayan çizimlerdir.

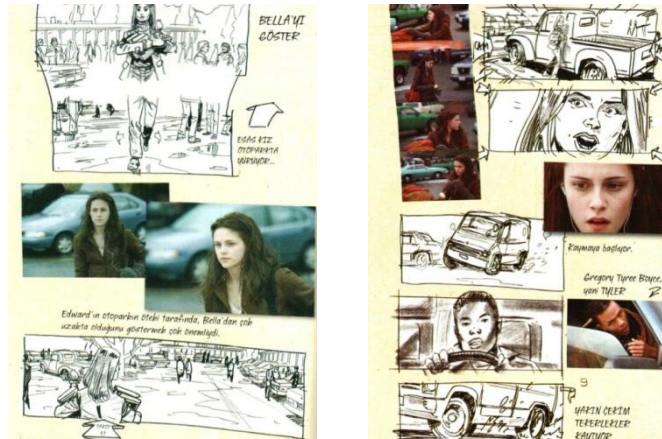
Kumaş dokusu, giysinin dikiş çizgileri gibi detay görünimleri, çizerin tercihine bağlı olarak, çizimin belli bir yerinde ya da çizimin bulunduğu sayfada kumaş örneği ile, tasarımcının belirtilmesini gerekli bulduğu notlarla aktarılmaktadır. Tamamlanmamış illüstrasyonlarda görünüm yarım bırakılmakta ve çizimi gözün tamamlaması beklenmektedir. Gözlerden birinin çizilmemesi, giysinin boyanmadan

kontür halinde bırakılması ya da kontür çizgilerinin eksik bırakılması gibi yöntemlerle, illüstrasyonda bitmemiş izlenimi yaratılmaktadır. Bu çizimler, tasarımcıya hızlı çalışma olanağı sağlamaktadır.

8.6. Storyboard İllüstrasyonları

Storyboard illüstrasyonları, sinema filmi, reklam filmi, animasyon gibi bir çok sahneden oluşan çalışmalarda başvurulan bir görsel anlatım biçimidir. Müzik videoları, TV programları, TV gösterileri, operalar, interaktif tasarımlar ve kısa metrajlı filmler, storyboard illüstrasyonlarının kullanım alanlarıdır¹¹⁸.

Bu illüstrasyonlarda, yaratıcı düşüncüyü ortaya koyan karalamalar hazırlanmakta, karalamaların altına diyalog ve diğer açıklamalar not edilmektedir. Yaratıcı yönetmen, müşteri temsilcisi, yapım sorumlusu, metin yazarı ve sanat yönetmeninin incelemesiyle gerekli düzeltme ve değişikliklerin yapılmasının ardından, özenli ve ayrıntılı bir örneğinin hazırlanması için sanat birimine gönderilmektedir. Daha ayrıntılı hazırlanan storyboardun müşterinin onayına sunulması ve onaylanması halinde taslak, tüm yapım ekibi için çoğaltılmaktadır. Televizyon reklamları için hazırlanan storyboard kareleri, üst bölümde görüntü ve alt bölümde bu görüntüyü tanımlayan açıklamalar (kamera, diyalog, müzik, ses efektleri vb.) olarak iki bölüme ayrılmaktadır¹¹⁹ (Bkz., Şekil.8.17., 8.18.).



Şekil 8.17.-8.18. Stephanie Meyer'ın Romanından Uyarlanan Twilight filminin storyboard illüstrasyonları.

Kaynak: Hardwicke, C.(2008). Alacakaranlık Yönetmenin Not Defteri, s. 80-82.

¹¹⁸ MEGEP, 2007b, Storyboard Grafik ve Fotoğraf Alanı, Ankara, s. 3-6.

¹¹⁹ BECER Emre, 2009, İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 7.Baskı, s. 237.

Birçok reklam filminde görsel anlatım unsurları işitsel anlatım unsurlarından daha ön plandadır. Kısa süreli olan TV reklamlarında her hareket süresiyle birlikte hazırlanmaktadır. Senaryo ya da metin yazarının hazırladığı senaryo ile ortaya çıkan reklamda görüntü ve mesaj izleyiciye iletilebilecek yeterlilikte olmalıdır¹²⁰(Bkz., Şekil.8.14.).



Şekil 8.14. Mccann Reklam Ajansı'na Nescafe için hazırlanan illüstrasyon örneği.
Kaynak: http://nit3m.blogspot.com/2011_06_01_archive.html (08.08.2012).

Becer'in (2009:237) ifade ettiği gibi:

Bir televizyon reklamı, çok sayıda görüntü karesinden oluşur. Bir storyboard çalışmasında, bütün görüntüler, kamera ve oyuncu hareketleri; 6 ile 36 kare içinde özetlenmelidir. Bu nedenle, storyboard üzerinde sadece temel ve belirleyici görüntü planları, kamera ve oyuncu hareketleri gösterilir.

8.7. Canlı Model Çalışmalarından Siluet Elde Etme Yöntemleri

Moda silueti çalışmalarına çeşitli pozlarda (ön, arka, yan, yarı yan) insan vücudu desenleri ile başlanmaktadır. Bu aşamada, canlı modelden insan vücudu ayrıntılarıyla çalışılarak anatomik yapı kavranmaktadır. Daha sonra kanon sayılarının (1/9, 1/10, 1/12, 1/14) gibi arttırılmasıyla inceltme ve uzatma işlemleri gerçekleştirilmektedir.

¹²⁰ MEGEP (2007b). Storyboard, Grafik ve Fotoğraf Alanı, Ankara, s. 7.

8.8. Basılı Kaynaklardan Silüet Elde Etme Yöntemleri

Basılı kaynaktan silüet elde etme yönteminde basılı bir kaynaktan bir fotoğraf seçilir. Modelin hareketi doğrultusunda vücudun mas yapısı çalışılarak çıplak moda silüeti elde edilir. Seçilen kumaşlara uygun model tasarlanır ve tasarımlar hazırlanan silüetlere giydirilir. Giydirme işlemi yapılırken yaka, kol, bel hatlarına, giysinin vücudu sarmasına dikkat edilmelidir. Model vücut hareketine göre giydirilirken kumaş özelliği düşünülerek dış hatlar kumaş kalınlığı hissedilerek çizilir. Hazırlanan model için farklı ayakkabı, çanta ve saç modeli eskizlerine yer verilebilmektedir ¹²¹. (Bkz., Şekil.8.20.-8.22.).



Şekil 8.20-8.22. Basılı Kaynaktan Silüet Elde Etme Aşamaları

Kaynak: BAŞ, N. (2011). Stilistik Silüet Üzerinde Çizimlerle Model Oluşturma ve Geliştirme, s. 131.132.134.

¹²¹ BAŞ Naciye, 2011, Stilistik Silüet Üzerinde Çizimlerle Model Oluşturma ve Geliştirme, İstanbul: Say Yayınları, s. 131,133,141,143.

9. TASARIMCILAR VE İLLÜSTRASYON ÖRNEKLERİ

Modanın gelişiminde etkin rol oynayan, tasarımları ile giysilere yön veren çok sayıda tasarımcı bulunmaktadır. Erte, Paul Poiret, Leon Bakst, Gianfranco Ferre, Yves Saint Laurent, Karl Lagerfeld, Vivienne Westwood, Azzedine Alaia, Jean Paul Gaultier, Christian Lacroix, Isaac Mizhari, John Galliano, Roberto Tisci (Givency) moda yön veren, tasarımlara ve illüstrasyon örneklerine yer verilebilecek isimlerden bazılarıdır.

Erte

1892 yılında Saint Petersburg’ da doğan Erte, desenleri 21. yüzyılda modern sanat ve grafik müzelerinde sergilenen, moda illüstratörü ve modacıdır. ‘‘La Gazette Du Bon’’, ‘‘La Vie Henreisi’’ isimli gazetelerde moda desenleri yayınlanmıştır. Paris’te moda dergilerinde çıkan çizimleri büyük beğeni ile karşılanmıştır. Yan takılmış şapkaların, kürk şalların, aksesuarların, günlük giysi tasarımlarının yanı sıra; günlük yaşamda giyilmesi mümkün olmayan modeller de tasarlamıştır. Çizdiği kompozisyonlarını ve illüstrasyonlarını Paris tiyatrolarına göndermiş, ilk tiyatro kostümünü 1913 yılında balerin ve dansçı Mata Hari için çizmiştir. I. Dünya Savaşı öncesinde ünlü modacı Paul Poiret için çalışmıştır. Savaştan dolayı moda evlerinin kapanmasının ardından Amerikalı modacılar için çizim yapmıştır. 1918 yılından sonra açılan moda evleri, Haute Couture alanında kumaş çeşitliliğinin az olması nedeniyle, işleme ve nakışlar kullanmaya başlamış, Rusya ve Doğu Avrupa ülkelerinin etnik desenlerinden ilham almıştır. Erte’nin desenleri bu dönemde büyük ilgi görmüştür. Harpers Bazaar dergisinin kapakları, giysi, aksesuar ve dekorasyon desenleri 22 yıl Erte imzası taşımıştır. Çalışmalarında Saint Petersburg müzesinde gördüğü Yunan vazolarındaki desenlerin, İran ve Hint minyatürleri etkileri

görülebilmektedir. Günümüzde Erte'nin moda illüstrasyonları ve tasarımları çağının ötesinde örnekler olarak kabul görmektedir¹²²(Bkz., Şekil.9.1., 9.2.).



Şekil 9.1.-9.2. Erte, Harpers Bazaar dergisi 1933 yılı illüstrasyon örnekleri
Kaynak: Blackman, C. (2007). 100 Years of Fashion Illustration. s.95-108.

Paul Poiret

1896 yılında Fransa'da doğan, vizyonu bugünkü giyim tarzını şekillendiren tasarımcıdır. Charles Frederich Worth ve Jacques Doucet'in öğrencisi olan Poiret, 1903'te, Paris rue Auber'de kavisli korselerle sıkıştırılmış sert yakalı kıyafetler giyen bir izleyici topluluğuna, sonbahar yaprakları ve oryantal nakış işlemeleriyle dekore edilmiş kıyafetler sunarak basının ilgisini çekmiştir. Oryantalizmin en zengin ürünlerini giyilebilir sanat eserlerine dönüştürmüş, moda dünyasına yeni standartlar getirmiştir. Gerek kendisinin gerekse de çağdaşlarının koleksiyonlarının Amerika'da sergilenmesini sağlamıştır¹²³ (Bkz.,Şekil.9.3., 9.4.).



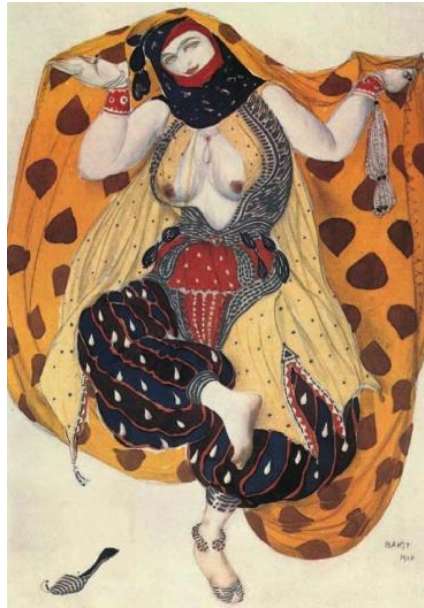
Şekil 9.3-9.4. Georges Lepape, 1911 yılı Paul Poiret tasarım illüstrasyonları
Kaynak: Blackman, C. (2007). 100 Years of Fashion Illustration. s.21.

¹²² DEREBOY Elif Jülide, 2008, Moda ve 100 Yıllık Moda Tasarımcıları, İstanbul, Özel Güzel Sanatlar Stilizlik- Moda Ltd. Şti., s. 22-24.

¹²³ WATSON Linda, 2007, Modaya Yön Verenler G. Ayas (Çev). İstanbul, Güncel Yayıncılık Ltd., s.329-330.

Leon Bakst

1866 Rusya doğumlu Leon Bakst, 19. yüzyıl sahne gerçekçiliğine karşı isyankar, hayal gücü ve teatrallığı dışında edebi bir yaklaşıma sahip genç kuşak Avrupalı tasarımcılardandır. Onun döneminde eğitilmiş tiyatro tasarımcıları bulunmadığından Fransa'da Vuillard, İskandinavya'da Munch, Leon Bakst ve Rusya'da Alexandre Benois gibi ressamlar resim yeteneklerini tiyatro tasarımına çevirmişlerdir. Bakst'ın şöhreti patronu ve dansçı Ida Rubinstein'a Diaghilev Rus Balesi ve büyük gösteri için tasarladığı kostümlerle oluşmuştur¹²⁴. 1910 yılında sahneye konulan 'Scheherezade' (Şehrazad) adlı eser, haute-couture alanında oryantal etki yaratmış ve tüm modacılar tarafından kabul görmüştür¹²⁵. Bakst, The Ballets Russes kostüm tasarımının yanı sıra Paquin' in evi ile iş birliği içinde 'fantasies sur le costume moderne'i resimlemiştir¹²⁶ (Bkz., Şekil.9.5., 9.6.).



Şekil 9.5. Leon Bakst, Scheherezade (Şehrazad), 1910

Kaynak: <http://blog.scad.edu/fashion/2010/10/14/london-calling/> (22.08.2012)

¹²⁴ <http://www.vam.ac.uk/content/articles/b/biography-of-leon-bakst/> (21.07.2012).

¹²⁵ DEREBOY Elif Jülide, 2008, Moda ve 100 Yılın Moda Tasarımcıları, İstanbul, Özel Güzel Sanatlar Stilizlik- Moda Ltd. Şti., s. 27-28.

¹²⁶ BLACKMAN Cally, 2007, 100 Years of Fashion Illustration, (Çev. Necla Naşide UÇAR), London, Laurence King Publishing Ltd., s.18



Şekil 9.6. Leon Bakst, 'Dione' 1910

Kaynak: Blackman, C. (2007). 100 Years of Fashion Illustration. s.18.

Gianfranco Ferre

1950 yılında Granada Pesaro (İtalya) doğan Ferretti, gençliğinde ailesinin tekstil atölyesinde çalışmıştır. İlk butiğini 18 yaşında açan Ferretti, 1974 yılında kendi markasını piyasaya çıkarmıştır. Seksenli yıllarda özellikle "Ferretti Studio" ve "Ferretti Jeansphilosophy" koleksiyonlarıyla geniş müşteri kitlesine ulaşmıştır. Aeffe ismiyle Rifat Özbek, Moschino, Jean Paul Gaultier gibi tasarımcıların modellerinin üretim ve tanıtımını yapmıştır. Milano defilelerinde sergilediği modeller zarif sadelikleri, hafiflikleri ve şeffaflıklarıyla dikkat çekmiştir¹²⁷.

1989 yılında Christian Dior'a artistik direktör olarak atanan Ferre,1996'da Dior'dan ayrıldıktan sonra kendi koleksiyonlarıyla kariyerine devam etmiştir. Faaliyet alanını Ferre Sport, Ferre Jeans, Ferre Studio, Studio 000.1 ve deneysel bir çizgi olarak da Gieffeffe olarak ayırmıştır¹²⁸(Bkz., Şekil.9.7., 9.8.).

¹²⁷ BAUDOT François, 2002, Modanın Yüzyılı, İstanbul, Güncel Yayıncılık Ltd., s.352.

¹²⁸ WATSON Linda, Modaya Yön Verenler G. Ayas (Çev). İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd., 2007, s.227-228.



Şekil 9.7. Gianfranco Ferré, Haute Couture 1987.

Kaynak: Borrelli, L. (2008). Fashion Illustration by Fashion Designers, s.85.



Şekil 9.8. Gianfranco Ferré, Kağıt üzerine mürekkep, 2002.

Kaynak: Borrelli, L. (2008). Fashion Illustration by Fashion Designers, s.86.

Yves Saint Laurent

1957 yılında Dior'un işletmesini devralmıştır. Fakat şirket sahipleriyle arasındaki anlaşmazlıklar nedeniyle 1961 yılında dostu Pierre Berge ile ortak olmuş ve kendi moda evini açmıştır¹²⁹. Adının ve soyadının baş harfleri olan YSL'yi marka adı olarak kullanmıştır. Asi görünüm, tüvit takım, dar pantolon, baldır boyunda uzun botlar gibi moda trendlerine öncülük etmiştir¹³⁰(Bkz., Şekil.9.9.-9.10.).



Şekil 9.9. Yves Saint Laurent, Ballets russes, Sonbahar/Kış 1976-1977.

Kaynak:Borrelli, L. (2008). Fashion İllustration by Fashion Designers, s. 183.



Şekil 9.10. Yves Saint Laurent, Toleador, Sonbahar/Kış 1979.

Kaynak: Borrelli, L. (2008). Fashion İllustration by Fashion Designers, s. 183.

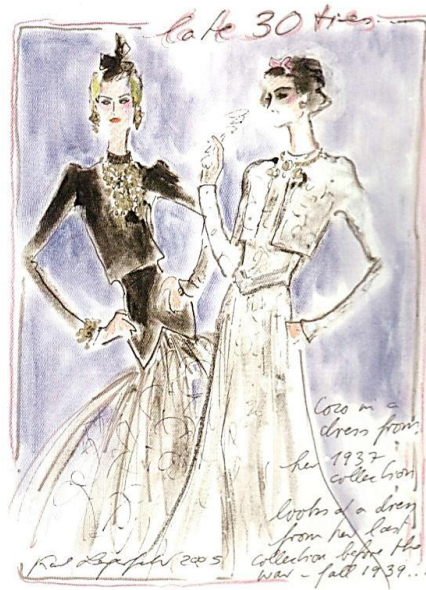
¹²⁹ BAUDOT François, 2002, Modanın Yüzyılı, İstanbul, Güncel Yayıncılık Ltd., s.194.

¹³⁰ AMBROSE Gavin, HARRIS Paul, Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü, 2012, Ç. Sirkeci (Çev). İstanbul: Literatür Yayınları: 642 Görsel Sözlükler Dizisi: 07, s.282.

Karl Lagerfeld

1938 yılında Almanya'da Hamburg'da doğmuştur. 1960'ların başında Choe'de çalışmıştır. 1983 yılında Chanel'de çalışmaya başlamış, markanın 1980'li yılların bir fenomeni haline gelmesini sağlamıştır¹³¹.

Modanın "duayeni" sayılan Chanel modaevi Karl Lagerfeld'in sanat yönetmeni olarak göreve başlamasıyla yeniden yapılandırmaya gitmiştir. Haute couture, hazır giyim ve aksesuar tasarımcısı Lagerfeld ile Matmazel Chanel'in estetik anlayışı seksenlerin eğilimine uyarlanmıştır¹³². Tasarımcılığının dışında başarılı bir fotoğrafçıdır. Kral Çıplak hikayesinin güzel bir versiyonunu çizmiş olan iyi bir ilüstratördür. Chanel, Fendi, Karl Lagerfeld ve KL olmak üzere dört etkinlik alanına sahiptir¹³³ (Bkz., Şekil.9.11.).



Şekil 9.11. Karl Lagerfeld 'Late 30ties' 1939 Kış, 2005.

Kaynak: Borrelli, L. (2008). Fashion Illustration by Fashion Designers, s.122.

¹³¹ WATSON, L., Modaya Yön Verenler G. Ayas (Çev). İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd., 2007, s.282-283.

¹³² BAUDOT François, 2002, Modanın Yüzyılı, İstanbul, Güncel Yayıncılık Ltd.,s.298.

¹³³ WATSON, A.g.e., s.282-283.

Vivienne Westwood

1941 yılında İngiltere’de doğan tasarımcı London’s King Road’ta punk hareketinin zirvede olduğu bir dönemde Malcolm McLaren ile deri ve plastik fetiş kıyafetler satan bir mağaza açmıştır. Profesyonel ve kişisel sebeplerle McLaren’dan ayrıldıktan sonra Nostalgia of Mud isimli kendi mağazasını açarak yoluna devam etmiştir. Koleksiyonlarının temalarıyla moda dünyasına devrimci bir soluk getirmiştir. Geleneksel anlayışı sarsan, açık sözlü ve dürüst fikirleriyle tanınan Westwood ticari zekasıyla da dikkat çekmektedir¹³⁴ (Bkz., Şekil.9.12.).



Şekil 9.12. Shari Peacock, Vivienne Westwood Punktuare collection, 1983.
Kaynak: Blackman, C. (2007). 100 Years of Fashion Illustration. s.281.

Azzedine Alaia

1940 yılında Tunus’ta doğmuştur. Tunus’taki Ecole des Beaux-Arts’da sanat tarihi ve heykel eğitimi almıştır. On sekiz yaşında Paris’e giderek Christian Dior’da, iki sezon Guy Laroche’de ve küçük işlerde çalışmıştır. 1980 yılı başlarında Thierry Mugler ve Charles Jourdan’ın desteği ile ilk koleksiyonunu hazırlamıştır. Amazon görüntülerinden oluşan tek ciltlik Alaia isimli bir kitabı bulunmaktadır¹³⁵. Vizkos,

¹³⁴ WATSON, Linda, 2007, Modaya Yön Verenler G. Ayas (Çev). İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd., s.384.

¹³⁵ WATSON, A.g.e., s.152.

vitra gibi yapay malzemeler, deri, dantel, jarse, tüvit gibi kumaşlarla çağdaş bir kadın silueti ortaya çıkarmıştır¹³⁶ (Bkz., Şekil.9.13.).



Şekil 9.13. Michael Roberts, Azzedine Alaia, ‘Sphinx dress’ ve ‘Flinged skirt’ The Sunday Times, 1990.

Kaynak: Blackman, C. (2007). 100 Years of Fashion Illustration. s.310,311.

Jean Paul Gaultier

Jean Paul Gaultier 1952 yılında Fransa’da doğmuştur. Kariyerine 18 yaşında Pierre Cardin’de başlamış, bir yıl sonra Esterel’e oradan da Jean Patou’ya giderek burada iki yıl yaşamıştır. 1976 yılında Paris’te ortağı Francis Megule ile elektronik takılar yapmıştır. 1978 yılında ilk koleksiyonunu sunmuştur. 1980 yılında koni biçiminde sutyenleri ve erkekler için tasarladığı etekleriyle basında geniş yer bulmuştur 1990 yılında şarkıcı Madonna’nın Blonde Ambition turnesi için tasarladığı saten korse ve siyah bandaj karışımı kostümü dikkat çekicidir. Aynı yıl A Nous Deux la Mode isimli otobiyografisi yayınlanmıştır. Giysilerinde lastik ve PVC’den

¹³⁶ BAUDOT François, 2002, Modanın Yüzyılı, İstanbul, Güncel Yayıncılık Ltd., s.282.

geleneksel yün ve koton/likraya kadar geniş bir kumaş çeşitliliğiyle çalışmıştır. Coro ve Jeunet'in City of the Lost Children (1995), Luc Benson'ın The Fifth Element (1997) gibi filmlerin kostüm tasarımlarını yapmıştır¹³⁷ (Bkz., Şekil.9.14.).



Şekil 9.14. Jean Paul Gaultier, Madonna'nın Blonde Ambition turnesi için tasarlanan saten korse ve siyah bandaj karışımı kostümün illüstrasyonu ve uygulanmış örneği, 1990.

Kaynak: <http://loveatfirstblush.blogspot.com/2011/09/not-nearly-naked-jean-paul-gaultier.html> (28.05.2012)

Christian Lacroix

1951 yılında Arles'te doğan Lacroix'in 1987 yılında ortaya çıkışı Paris Haute Couture'ünde yankı uyandırmıştır. Özgün fikirleri, elbise tarihine ve dünya folklorü.ne olan ilgisi Amerikan basınının dikkatini çekmiştir. Lacroix'in jüponları, uzun kloş etekleri ve korseleri modanın yönünü değiştirmiştir. M. Barychikov'un "Gaiete Parisenne" (Paris Neşesi) (New York Şehir Operası) ve 1989 yılında Nimes'de yapılan Carmen gibi gösterilerde Lacroix'in tasarımları kullanılmıştır. Seksenli yılların sonunda barok çizgiler taşıyan şişesiyle "C'est la Vie" (Bu Hayattır) parfümü piyasaya sunulmuştur ve doksanlı yıllara iz bırakmıştır¹³⁸ (Bkz., Şekil.9.15., 9.16.).

¹³⁷ WATSON Linda, 2007, Modaya Yön Verenler G. Ayas (Çev). İstanbul, Güncel Yayıncılık Ltd., s.238-240

¹³⁸ BAUDOT François, 2002, Modanın Yüzyılı, İstanbul, Güncel Yayıncılık Ltd., s.304.



Şekil 9.15. Christian Lacroix, Madame Figaro dergisi için kapak illüstrasyonu,1990.
Kaynak: Blackman, C. (2007). 100 Years of Fashion Illustration. s.293.



Şekil 9.16. Christian Lacroix, kağıt üzerine mürekkep, İlkbahar/Yaz 1989.
Kaynak: Borrelli, L. (2008). Fashion Illustration by Fashion Designers, s.56.

Isaac Mizhari

1961 yılında New York'ta doğan Mizhari, New York Parson's Tasarım Okulu'ndan mezun olmuş, 1992 yılında kendi işini kurmadan önce Perry Ellis ve Calvin Klein için çalışmıştır. 1998 yılında stüdyosu kapandıktan sonra Amerikan Vogue dergisinde düzenli yazarlık yapmaya başlamıştır. Çeşitli dergiler için yazılar yazmakla birlikte televizyon programlarında yer almaktadır¹³⁹(Bkz.,Şekil.9.17., 9.18).



Şekil 9.17. Isaac Mizhari Moda İllüstrasyon Örneği

Kaynak: Borrelli, L. (2008). Fashion Illustration by Fashion Designers, s.110.



Şekil. 9.18. Isaac Mizhari Moda İllüstrasyon Örneği

Kaynak: Borrelli, L. (2008). Fashion Illustration by Fashion Designers, s.111.

¹³⁹ WATSON Linda, 2007, Modaya Yön Verenler G. Ayas (Çev). İstanbul, Güncel Yayıncılık Ltd., s.309.

John Galliano

Doksanlı yılların başında Paris'e yerleşerek yetersiz olanaklarına rağmen haute couture düzeyinde gece elbisesi koleksiyonları hazırlamıştır. 1984 yılından sonra St. Martin's den mezun olan modacı, 18. yüzyıldan, Güzel Dönem'den, Paul Poiret'den esinlenen moda anlayışı, özgün yeteneği ve karmaşık kesimleriyle dikkat çekmiştir¹⁴⁰(Bkz., Şekil.9.19.-9.20.).



Şekil 9.19-9.20. Clarie Smalley, John Galliano için reklam çizimi, 1987.

Kaynak: Blackman, C. (2007). 100 Years of Fashion Illustration. s. 300-301.

Roberto Tisci (Givency)

Hubert De Givency 1927 yılında Beauvais Fransa'da doğmuştur. Beauvais'teki College Felix Fouré'de ve Paris'teki Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts'da eğitim görmüştür. Jacques Fath, Robert Piguet, Lucien Lelong ve Elsa Schiaparelli ile çalıştıktan sonra rue Alfred'de Vigny'de kendi salonunu açmıştır. Jacqueline Kennedy, Windsor Düşesi, Audrey Hepburn Givency'nin müşterileri olarak bilinmektedir.

1988 yılında modaevini Louis Vuitton Moët Hennesy'ye satmıştır. 1995 yılında Givency'nin başına John Galliano getirilmiş, onun ardından 1996 yılında McQueen ve 2001 yılında Juilen Mc Donald baş tasarımcı olmuştur¹⁴¹.

¹⁴⁰ BAUDOT François, 2002, Modanın Yüzyılı, İstanbul, Güncel Yayıncılık Ltd., s.350.

¹⁴¹ WATSON Linda, 2007, Modaya Yön Verenler G. Ayas (Çev). İstanbul, Güncel Yayıncılık Ltd., s.246.

Riccardo Tisci 2005 yılında Givency'de çalışmaya başlamıştır. Lombardy'de dokuz çocuklu bir ailenin tek oğludur. Londra'da Saint Martins'den mezun olmuştur¹⁴². Eğitimini tamamladıktan sonra İtalya'ya geri dönerek Antonio Berrardi, Coccapani, Puma ve Ruffo Research markalarında neredeyse beş yıl çalışmıştır. 2004 Eylül ayında kendi adıyla ilk koleksiyonunu sunmuştur. 7 Temmuz 2005'te Givency için ilk Haute Couture koleksiyonunu sunmuştur. 2008 yılında kontratı Givency'nin kreatif direktörü olarak yenilenmiştir. Haute Couture, hazır giyim ve aksesuar koleksiyonlarının yanı sıra rolü erkek giyim ve aksesuar koleksiyonlarıyla genişletilmiştir. Tisci ilk erkek giyim koleksiyonunu 2009 Bahar sezonunda sunmuştur. Halen Givency'deki görevini sürdürmektedir¹⁴³

The New York Times için Cathy Horny'e insanların kendisini Gotik tasarımcı olarak nitelendirdiklerini belirtmiştir. Böyle düşünmediğini söylemekle beraber siyahı ve beyazı sevdiğini, arada olmaktan asla hoşlanmadığını dile getirmiştir¹⁴⁴ (Bkz., Şekil.9.21-9.22.).



Şekil 9.21-9.22. Riccardo Tisci, İlkbahar 2006 İllüstrasyon Örneği

Kaynak: Borrelli, L. (2008). Fashion İllustration by Fashion Designers, s.94-96.

¹⁴² BORELLI, L. (2008). Fashion İllustration by Fashion Designers, N. N. Uçar (Çev). s.94.

¹⁴³ Erişim: [http://www.istanbul74.com/2012/05/21/istanbul-international-arts-culture-festival-2012-participants/#!prettyPhoto\[Gallery\]/0/](http://www.istanbul74.com/2012/05/21/istanbul-international-arts-culture-festival-2012-participants/#!prettyPhoto[Gallery]/0/) (28.05.2012).

¹⁴⁴ BORELLI, A.g.e., s.94.

10. SONUÇ

Gazete ve dergilerin, iş dünyasının etkili görüntülere ihtiyaç duyması, illüstrasyon tekniğinin yalnızca moda dünyasında değil bir çok alanda ilgi görmesini sağlamıştır. Doğal ve yalın anlatımı ile işlevselliği, illüstrasyonu her alanda tercih edilen bir kavrama dönüştürmüştür. İllüstrasyon, iletilmek istenen mesajı, sade ancak etkili ve hızlı bir şekilde geniş kitlelere aktarmaktadır.

Geçmiş dönemler hakkında da bilgi veren illüstrasyonlar, giyim gibi, bir kültürün gözle görülebilir en önemli unsurlarındandır. Vücudun tamamının ya da duyarlı yerlerinin korunması, saklanması içgüdü ile başlayan giyinme ihtiyacı, insanlığın geçirdiği tarihsel süreç ile özgün bir ifade biçimi haline gelmekle birlikte, toplumdaki sosyal statünün belirlenmesi için giyim sürecine dönüşmüştür. Moda, insanların farklı olma düşüncesinden yola çıkarak, tüm toplumlarda ortak kullanım haline gelmiştir. Günümüzde çağdaş yaşamla geçmişin zenginliklerini harmanlayarak yeni tasarım fikirleri ile evrim geçiren bir disiplindir.

Giysilerin biçimlerinin yanı sıra çizildiği dönemin moda olan duruş ve davranış biçimlerini de yansıtan moda illüstrasyonları, giysi tasarımında kullanılan bir sunum çizimi olmaktan ziyade, sanatsal bir üslupla değerlendirildiğinde, kozmetik, giyim gibi ürün tanıtımlarında ürünün reklamını yaparak satışa sunulmasında etkilidir. Moda illüstrasyonu, görsel zenginlik ve farklılık açısından kullanıldığında, markaların pazar paylarını arttırabilecek önemli bir tanıtım aracıdır.

İllüstrasyon, tarihe ışık tutması ve modanın geçirdiği evrelerin ve tarihsel değişimin sağladığı uyumun gözlemlenmesi, sosyal yaşam ve çevre gözlemlerinin aktarılması açısından önemlidir. Bununla birlikte illüstrasyonun geçirdiği tarihsel sürecin, kullanım alanlarının, moda ile ilişkisinin, yöntemlerinin anlaşılması, bu konuda yapılacak nitelikli çalışmalarla mümkündür. Araştırma sürecinde, ilgili Türkçe kaynakların sınırlı olduğu görülmüştür. İllüstrasyon sanatının gelişimine ve önemine dikkat çekilmek istenirken, gözlemlenen boşluğun doldurulması, illüstrasyon ve moda ile ilgilenen kişilere kaynak oluşturması ve konunun kapsamlı bir şekilde ele alınarak görsel örneklerle desteklenmesi amaçlanmıştır.

Sonuç olarak; İllüstrasyon, kökleri çok eskilere dayanan uygulamalı bir sanat biçimi olarak, gelecekte de insanlık deneyiminin aydınlanmasında ve modanın gelişmesinde büyük rol oynayacaktır

11. KAYNAKLAR

Ambrose, G., Harris, P. (2012). *Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü*. Ç. Sirkeci (Çev). İstanbul: Literatür Yayınları: 642 Görsel Sözlükler Dizisi: 07.

Baltacıoğlu, T., Demirdağ Kaplan, M. (2007). *İyi İletişim= İyi Pazarlama "Tüketiciyle Doğru İletişim Kurma Yöntemleri"*. İstanbul: Mediacat Kitapları, Kapital Medya Hizmetleri A.Ş.

Baş, N. (2011). *Stilistik Silüet Üzerinde Çizimlerle Model Oluşturma ve Geliştirme*. İstanbul: Say Yayınları.

Baudot, F. (2001). *Modanın Yüzyılı*, N. Akatlı (Çev.) İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd.

Becer, E. (2009). *İletişim ve Grafik Tasarım*. (7.Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Beckett, S.W. (1994). *The Story of Painting Enhanced & Expanded Edition*, London: Dorling Kindersley Limited.

Blackman, C. (2007). *100 Years of Fashion Illustration*. London: Laurence King Publishing Ltd.

Borrelli, L. (2008). *Fashion Illustration by Fashion Designers*. London: Thames & Hudson Ltd.

Cıvardı, G. (2012). *El ve Ayak Çizimi Biçim- Oranlar- Jestler ve Hareketler*. C. Öztürk (Çev). E. Zeytinoğlu (Ed). İstanbul: Koleksiyon Yayıncılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.

Comamala, J. T. (1993). *Guvaş Resim Tekniği*, A. Demir (Çev). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Çalışkan, B. (Ed.). (2006). *Artvisit 1 Uluslararası Tasarımcı ve Sanatçı Çalışmaları*. İstanbul: Tanıtım Sanatları Yayıncılık ve Organizasyon Hiz. Ltd. Şti.

Dereboy E. J. (2008). *Moda ve 100 Yılın Moda Tasarımcıları*, İstanbul: Özel Güzeli Sanatlar Stilizlik- Moda Ltd. Şti.

Drudi, E., Paci, T. (2001). *Figure Drawing for Fashion Design*. Singapore: The Peppin Press.

Gelhlir, M. (2006). *Moda Tasarımcısının İş Kurma Rehberi*, G.Karadağ (Çev.) İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd. Şti.

Gürsoy, T. (2010). *Giyim Kültürü ve Moda*. İstanbul: Türkiye Tekstil Sanayi İşverenleri Sendikası, Ömür Matbaacılık A.Ş., 2. Cilt, N. E. Tosuner (Ed.).

Hardwicke, C.(2008). *Alacakaranlık Yönetmenin Not Defteri*. Aslı Tümerkan (Çev.) İstanbul: Epsilon Yayıncılık Hiz. Tic. ve San. Ltd. Şti.

İşingör, M., Eti, E. ve Aslier, M. (1986). *Resim I Temel Sanat Eğitimi Resim TeknikleriGrafik Resim*. Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi Web Ofset Tesisleri.

Isenberg, A. S. (2012). *Technical Drawing for Fashion Design Basic Course Book*. Amsterdam: The Peppin Press BV.

Jones, S. J. (2009). *Moda Tasarımı*. H. Kılıç (Çev). İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd. Komşuoğlu, Ş., İmer, A., Seçki, M. (1986). *Moda Resmi ve Giyim Tarihi*, Ankara: TTK.

Mahir, B. (2004). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Mete, F. (2001). *Doğrudan Vücut Ölçülerine Dayalı, Vücuda Tam Oturan Yeni Bir Bayan Üst Beden Temel Kalıp Hazırlama Tekniğinin Geliştirilmesi*, İzmir: DEÜ Mühendislik Fakültesi Fen ve Mühendislik Dergisi Cilt:3 Sayı:2.

Meydan Larousse (1971). İstanbul: Meydan Yayınevi, 6.Cilt.

Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C.V., Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Parramon, J. M. (2002). *İnsan Figürü Çizimi*. G. S. Çapan (Çev). İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.

Sembach, K. J. (2011). *Art Nouveau*, China: Taschen.

Sanat Dünyamız III Japonya'da Sanat, Sayı:111, Yaz 2009, İstanbul: YKY.

Tatham, C., Seaman J.(2011). *Fahion Design Drawing Course Revised and Updated Second Edition*, China: Barron's Educational Series, Inc.

The Collection of the Kyoto Costume Institute, *A History from the 18th to 20th Century Volume I:18th and 20th Century*, Taschen.

Travers-Spencer S., Zaman, Z. (2008). *The Fashion Designer's Directory of Shape and Style*. China: Barron's Educational Series, Inc.

Trendsetter, (2007 Temmuz). Maya İletişim, No 63, Volume 6.

Tizer, G. B., Sapmaz, N.(Haz.) (1965). *Giyim Tarihi*, İstanbul :Matbaacılık Okulu.

Turan, Ş. (1994).*Türk Kültür Tarihi*, Ankara: Bilgi Yayınları.

Visual Encyclopedia of Art (2009) *Art Nouveau*, Italy: SCALA Group S.p.A.

Vogue Türkiye. (2011 Ocak). *Astroloji Eki*.

Watson, L. (2007). *Modaya Yön Verenler* G. Ayas (Çev). İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd.

Wigan, M. (2012). *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*. M. E. Uslu (Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları: 636 Görsel Sözlükler Dizisi: 04.

Wiedemann, J.(Ed). (2010).*Illustration Now Volume 2*. Taschen; Taschen 25-special ed edition.

Xiuming C., Haoyang L.(Ed.) (2011), *Fashion İllustration*, China: Design Media Publishing Limited.

Tezler

Atlamış, G. (2008). *Hazır Giyim İşletmelerinde Giyim Süsleme Aşaması Uygulamaları (İstanbul, İzmir, Konya, Adıyaman Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Eğitimi Bölümü.

Başbuğu, Ö. (2007). *İllüstrasyon Sanatının Tarihsel Süreç İçerisinde Teknik ve Anlatım Olarak İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı.

Kaptan, A.Y.(1996). *Afişte İllüstrasyonun Yeri ve Önemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaymakcan, M. (2006). *Yüksek Öğrenim Sanat Eğitiminde Temel Tasarım Eleman ve İlkelerinin Öğretimi ve Uygulamaları*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı.

Keş, Y. (2001). *Görsel İletişimde İllüstrasyonun Kullanım Alanlarına Kuramsal Bir Yaklaşım*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kırmızı, G. M. (2009). *Japon Tekstil Boyama ve Desenlendirme Teknikleri Üzerine bir Araştırma*, , Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı.

Koçyiğit, F. (2008). *Türk Hazır Giyim Sektöründe Kotaların Kalkmasıyla Görülen Markalaşmanın Durumu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı.

Kürşad, D. (2008). *Moda İllüstrasyonu ve Türkiye’de Moda İllüstrasyonu üzerine bir Araştırma*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Pamuk, B. (2010). *Giysi Moda Eğilimlerini Etkileyen Faktörler ve Bir Model Önerisi (1940-2007 Yılları Arası Basılı Yayımda Örnek Uygulama)*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Sarı, N. (2006). *Çocuk Kitapları İllüstrasyonları Üzerine Bir Araştırma Ve Bir Örnekleme*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi.

Sevil, B. (2006). *Moda Sektöründe Küresel Marka Yaratılması: Markalaşma Çalışmaları Üzerine Bir Uygulama*: İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Pazarlama Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Turgut, G. D. (2010). *Teknolojik Koşulların Modaya Olan Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarımı Programı.

Yeşiltaş, E. (2008). ‘ ‘ *Moda Sektöründe Marka Kimliği, Tüketici Algısı ve Mavi Jeans Örneği*’, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı.

12. İNTERNET KAYNAKLARI

Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, İstanbul: YKY.

Erişim Tarihi: 20 Ocak 2012, http://gsf.baskent.edu.tr/duyuru/GRA413_01.pdf

Tan,S. (2008). *Operatör Modelist Ne Demektir* Erişim Tarihi:10 Mayıs 2012,
<http://modelistofis.blogcu.com/elde-ve-bilgisayarda-kalip-yapmanin-avantaj-ve-dezavantajlari-ne/2867211/>

MEGEP(2006 a). *Giyim Üretim Teknolojisi Artistik Çizim*, Ankara, Erişim Tarihi:
http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/giyim/moduller/artistik_cizim.pdf

MEGEP (2007 b). *Storyboard, Grafik ve Fotoğraf Alanı*, Ankara, Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2012,
<http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/grafik/moduller/storyboard.pdf>

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012, <http://amerikanuak.tumblr.com/>

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012,

<http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/AmbrosianIliad.html>

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012, <http://nefertiti9.wordpress.com/page/2/>

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012,

<http://www.wesleyan.edu/dac/imag/1944/00D1/0289/1944-D1-289-0003-m01.html>.

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012, <http://designstream.in/2012/01/20/milton-glasers-posters/>

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012, <http://www.dexigner.com/news/21777>

Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2012, <http://tasarimtarihi.blogspot.com/2012/03/sam-amca-2-dunya-savas.html>

Atan, A. (2010). *Gelenekselden Dijitale İllüstrasyon Tekniklerinde Farklılıklar*, Erişim Tarihi: 27 Mayıs 2012, <http://ahmetatangrafiktasarim.blogspot.com/2010/03/gelenekselden-dijitale-illustrasyon.html>.

İşler, A.Ş. (2003). *Yazılı Ders Materyallerinde İllüstrasyon Kullanımının Yeri ve Önemi* : Milli Eğitim Dergisi, Sayı 157, Erişim Tarihi: 27 Mayıs 2012, http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/157/isler.htm.

Şahin, Y. (2009). *Mücahipzade Celal'in Moda İllüstrasyonları (20. Yüzyıl Başlarında Türkiye'de Moda Çizimleri Üzerine)*, Isparta:Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Erişim Tarihi: 28 Mayıs 2012, <http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfds/article/viewFile/1156/12795>

Erişim Tarihi: 28 Mayıs 2012, <http://loveatfirstblush.blogspot.com/2011/09/not-nearly-naked-jean-paul-gaultier.html>

Erişim Tarihi: 28 Mayıs 2012, [http://www.istanbul74.com/2012/05/21/istanbul-international-arts-culture-festival-2012-participants/#!/prettyPhoto\[Gallery\]/0/](http://www.istanbul74.com/2012/05/21/istanbul-international-arts-culture-festival-2012-participants/#!/prettyPhoto[Gallery]/0/)

Erişim Tarihi:12 Temmuz 2012, <http://www.tarusov.blogspot.com/2012/01/apocalypse-tomorrow-2012-calendar.html>.

Erişim Tarihi: 21 Temmuz 2012, <http://blog.encyclopediavirginia.org/2011/04/21/this-day-gibson-girl-edition/>

Erişim Tarihi: 21 Temmuz 2012,

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/b/biography-of-leon-bakst/>

Erişim Tarihi: 07 Ağustos 2012, <http://www.tek-stil.blogspot.com/>

Erişim Tarihi. 08 Ağustos 2012,

http://nit3m.blogspot.com/2011_06_01_archive.html

Erişim Tarihi: 11 Ağustos 2012

http://lipinternational.com/trade/index.php?main_page=popup_image&pID=1002

Erişim Tarihi: 21 Ağustos 2012, [http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Jacques-Louis_David__Consecration_of_the_Emperor_Napoleon_I_and_Coronation_of_the_Empress_Josephine\).JPG](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Jacques-Louis_David__Consecration_of_the_Emperor_Napoleon_I_and_Coronation_of_the_Empress_Josephine).JPG)

Erişim Tarihi: 22 Ağustos 2012, <http://blog.scad.edu/fashion/2010/10/14/london-calling/>

13. ÖZGEÇMİŞ

15.11.1986 yılında Samsun'da doğdu. İlk ve orta öğretiminde Samsun Çizgi Sanat Atölyesi'nde çizim konusunda ders aldı. 1997 yılında DSI' nin düzenlediği "Su Projesi" kapsamında Samsun birincisi, Türkiye üçüncüsü oldu. Lise öğrenimini Samsun İlkadım Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Plastik Sanatlar Bölümü' nde birincilikle tamamladı. 2004 yılında Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. 2006 yılında İstanbul Opera ve Balesi İstanbul Projesi kapsamında Lale Devri kostümleri için tasarımcı Gülin Girişmen' in atölyesinde staj yaptı. 2008 yılında YILRO Uluslararası Tekstil Endüstrisi'nde staj yaptı. CNR Expo Center Atık Projesi Sergisi'nde yer aldı. 2009 yılında Yeditepe Üniversitesi'ndeki lisans eğitimini tamamladı. Aynı yıl GFI Armagğan'da çalıştı. 2010 yılında Haliç Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Yüksek Lisans Programına katıldı. 2012 yılında Ressam Ece İrem Dinç'in Madame Çigano Sergisi'nde takı tasarımları sergilendi.