

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

İxtisas: 050321– DİZAYN

Qrup: 774

BURAXILIŞ İŞİ

Mövzu: Mədəniyyət ünsürü olan kostyumun inkişaf dinamikasının
tədqiqi

Tələbə: İsmayılzadə Nərmin Səhhət qızı

Rəhbər: müə.Ağayeva Aytən Əliğa qızı

Kafedra müdiri: s.ü.f.d.Məmmədova Lalə Hamlet qızı

BAKİ – 2018

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

Fakültə “Texnologiya və dizayn” Kafedra “Dizayn”

İxtisas: 050321– DİZAYN

Təsdiq edirəm:
Kafedra müdiri

“ 04 “ yanvar 2018

BURAXILIŞ İŞİ ÜZRƏ
TAPŞIRIQ

Qr.№ 774 İsmayılzadə Nərmin Səhhət qızı
(soyadı, adı, atasının adı)

1.Mövzunun adı: Mədəniyyət ünsürü olan kostyumun inkişaf dinamikasının
tədqiqi

Universitetin « 04 » yanvar 2018-ci il № 2/4/2018
əmri ilə təsdiq edilmişdir.

2.Mövzu üzrə tapşırıq: Mədəniyyət ünsürü olan kostyumun inkişaf
dinamikasının tədqiqi

3.Hesabat – izahat yazısının məzmunu / işlənəcək sualların siyahısı /

1.Giriş 2.“Kostyum” anlayışının mahiyyəti 3.Antik və orta əsrlərdə kostyum
4.İncəsənətdə bədii üslubların dəyişməsi kontekstində kostyumun tarixi təkamülü
5.Kompozisiya haqqında təsəvvürlər 6.Kostyum mədəniyyəti sivilizasiyanı
səciyyələndirən mürəkkəb sistemdə son dərəcə mühüm element kimi 7.Kostyumun
kompozisiyasında rəng 8.Müasir dəbdə trikotaj məmulatların əhəmiyyəti
9.“Kolleksiya” anlayışı. Kolleksiyanın layihələndirilməsi

4.Qrafiki materiallar _____

5.Tapşırığın verilmə tarixi 04 yanvar 2018-ci il

6.İşin təhvil verilmə müddəti 05 iyun 2018-ci il

TƏLƏBƏ _____ N.S.İsmayılzadə
/imza/

RƏHBƏR _____ müəl.A.Ə.Ağayeva
/imza/

Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti «Texnologiya və Dizayn»
fakültəsinin 774 qrup tələbəsi İsmayılzadə Nərimin Səhhət qızı tərəfindən
«Mədəniyyət ünsürü olan kostyumun inkişaf dinamikasının tədqiqi»
mövzusunda yerinə yetirilmiş buraxılış işinin

R E F E R A T I

Buraxılış işi giriş, 3 bölmə, 49 səhifə və 5 şəkildən ibarət olmaqla aşağıdakı məsələləri əhatə edir:

«**KOSTYUMUN İNKİŞAFI TARİXİ**» adlı I Bölmədə – “Kostyum” anlayışının mahiyyəti, incəsənətdə bədii üslubların dəyişməsi kontekstində kostyumun tarixi təkamülü araşdırılmışdır.

«**KOSTYUMUN KOMPOZİSİYASI**» adlı II Bölmədə – Kompozisiya haqqında təsəvvürlər, kostyum mədəniyyəti və sivilizasiyanı səciyyələndirən mürəkkəb sistemdə son dərəcə mühüm element kimi, kostyumun kompozisiyasında rəng və kostyumun kompozisiyasında aksesurların rolu işıqlandırılmışdır.

«**KOSTYUM MÜASİRLİK KONTEKSTİNDƏ**» adlı III Bölmədə – Müasir dəbdə trikotaj məmulatların əhəmiyyəti, “kolleksiya” anlayışı və kolleksiyanın layihələndirilməsi, geyim dizaynında layihələndirmə üsulları açıqlanmışdır.

Buraxılış işi nəticə və təkliflərlə və istifadə edilmiş ədəbiyyat ilə tamamlanır. Müasir tələblərə cavab verən buraxılış işindən moda sahəsində çalışan mütəxəssislər istifadə edə bilərlər.

MÜNDƏRİCAT

səh.

GİRİŞ.....5

BÖLMƏ I. KOSTYUMUN İNKİŞAFI TARİXİ

1.1. “Kostyum” anlayışının mahiyyəti.....8

1.2. Antik və orta əsrlərdə kostyum.....11

1.3. İncəsənətdə bədii üslubların dəyişməsi kontekstində kostyumun tarixi
təkamülü.....18

BÖLMƏ II. KOSTYUMUN KOMPOZİSİYASI

2.1. Kompozisiya haqqında təsəvvürlər.....22

2.2. Kostyum mədəniyyəti sivilizasiyanı səciyyələndirən mürəkkəb sistemdə
son dərəcə mühüm element kimi.....25

2.3. Kostyumun kompozisiyasında rəng.....27

BÖLMƏ III. KOSTYUM MÜASİRLİK KONTEKSTİNDƏ

3.1. Müasir dəbdə trikotaj məmulatların əhəmiyyəti.....31

3.2. “Kolleksiya” anlayışı. Kolleksiyanın layihələndirilməsi.....33

3.3. Geyim dizaynında layihələndirmə üsulları.....38

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR.....41

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....43

ƏLAVƏLƏR.....44

GİRİŞ

Müasir insan üçün öz zahiri görünüşünə diqqət etmək təbii haldır. Bu, sadəcə olaraq, xoş təəssürat bağışlamaq məqsədi güdmür, həmçinin özünü daha komfortlu və rahat hiss etmək üçündür. Lakin belə hallar da olur ki, komfort dəb və gözəllik naminə qurbana çevrilir. Hər birimiz yaraşığı görünmək istəyir, dəbli və gözəl geyim isə bu arzunun həyata keçirilməsi baxımından ən birinci və etibarlı vasitədir. Lakin gözəllik nədir? Dəb nədir? Bir tərəfdən, bu məfhumların izahı fərdi xarakter daşıyır və insanın şəxsi zövqlərindən, eləcə də adətləri, vərdislərindən asılıdır. Digər tərəfdən isə, hamı tərəfindən qəbul olunmuş gözəllik kanonları mövcuddur ki, əksəriyyətimiz məhz onlara səmtləşir. Təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, bir çox hallarda bu kanonlar qısamüddətli dəbli tendensiyalarla əvəzlənir ki, onlar da sözün əsl mənasında bir neçə aydan sonra ciddi dəyişikliklərə məruz qalır. Hər zaman yadda saxlamaq lazımdır ki, klassik modellər bütün baxtlarda dəbli olacaq, onlara bütün dövrlərdə tələbat azalmayacaq. Bu isə o deməkdir ki, cari tendensiyalara hər yerdə riayət etmək, onların məhz sizin üçün nə dərəcədə uyğun və münasib olub-olmadığına laqeyd yanaşmaq tərzi sərgiləmək düzgün deyil. Həmçinin eyni zamanda dəbin əhəmiyyətini olduğu qədər qiymətləndirməmək də olmaz, sanki dəb cəmiyyətin həyat üslubunu bütünlüklə əks etdirən amildir. Hər bir insan onun diktəsinə tabe olmalıdır, bəziləri bunu könüllü surətdə və heyranlıqla edir, bəziləri isə buna passiv və düşünmədən gedir, lakin hər halda dəbdən kənar olan insanları tapmaq qətiyyən mümkün deyil. Özlərini dəbin tələblərindən azad hesab edənlər gerçəkdən sadəcə olaraq köhnə dəbə şüursuz da olsa riayət edən insanlardır, yəni onların geyimi əvvəlki illərin və dövrlərin dəb kanonlarına uyğundur. Dəbli tendensiyalarla barışmaz mübarizə aparmağın özü axmaqlıqdır, eyni ilə başqa ifrat mövqeyin sərgilənməsi – dəbli nümunələrə kor-koranə şəkildə təqlidçilik etməsi də düşüncəsiz davranışın əksidir.

Sirr deyil ki, gözəlliyə olan tələbat şüurlu fenomen olan insanın təbii xüsusiyyətidir. Odur ki, gözəllik haqqında ilkin təsəvvürləri insan onu əhatə edən dünyadan əxz edirdi və öz yaşayış sahələrini sadə naxışlarla bəzəyirdi ki, burada bitkilər, heyvanlar ov və məişət səhnələri təsvir olunurdu. Tədricən təbiətə təqlidçilikdən insan geyimin və onun estetik funksiyasının bədii-obrazlı həllinə keçid alırdı. Qeyd etməliyik ki, məhz estetik funksiya sayəsində biz kostyumunu məhz incəsənətin bir növü kimi müəyyənləşdiririk.

Dinin yaranması ilə geyim daha bir mühüm əhəmiyyətə - mistik mənaya malik olmağa başlayır. Əcdadlarımızın təsəvvürlərinə uyğun olaraq, geyim insanı təbiətin qorxunc qüvvələrin təsirindən, ibtidai insanlara mənşəyi hələ o zamanlar məlum olmayan hadisələrdən və səbəblərdən qorunmalı, gizlətməli idi. Geyim ornamentlər vasitəsilə bəzədilirdi, onların motivləri isə dini-mistik semantikaya malik olmaqla bunun sayəsində xüsusiyyət təşkil edən bir “qoruyucuya” çevrilirdi. Beləliklə, geyimin yeni – mərasim-rəmzi funksiyası meydana gəlir.

Artıq ibtidai-icma quruluşlu cəmiyyətdə sinfi təbəqələşmə baş verir: tayfa və qəbilə üzvləri arasında başçılar və ağsaqqallar seçilməyə başlayır. İnsanların bir-biri ilə müqayisədə əmlak və ictimai bərabərsizliyin yaranması ilə dərhal sonra geyim sosial fərqliliyin əlamətlərini əldə edir, bununla yanaşı isə həm də tamamilə yeni – sosial əhəmiyyətə malik olmağa başlayır ki, bu da onun ayrılmaz funksiyasına çevrilmişdir. “Silki şərəf” prinsipi yaranır, ona uyğun olaraq hər bir zümrəyə geyimdə müəyyən fərqləndirici nişanlar təsvir etmək tapşırılırdı. Silki əlamətə görə geyim əşyalarının fərqləndirilməsi XX əsrə qədər dəyişdirilə bilməzdi, iyirminci yüzillikdə isə kostyumun demokratikləşməsi dövrü başlamışdır.

Müasir geyimdə, yəni XX əsrdə istifadə olunan geyim nümunələrində, aşağıdakı üslub istiqamətləri formalaşmış və möhkəm surətdə bərqərar olmuşdur: klassik üslub, romantik üslub, idman və folklor üslubu. Əvvəlki dövrlərdə mövcud olmuş tarixi bədii üslublardan fərqli olaraq, onların hamısı əsas etibarilə kostyumun funksionallığı və təyinatı ilə müəyyən olunur.

Dəbli tendensiyalarda baş verən dəyişikliklərə baxmayaraq, yuxarıda sadaladığımız üslublar XX yüzilliyin bütün zaman dövrlərinə aid geyimlərdə yer alır ki, bu da onları ənənəvi adlandırmağa əsas verir. Lakin eyni zamanda, öz həyatının hər bir mərhələsində insan zamanla uzlaşan və ona münasib olan kostyum yaratmağa çalışır, həmin kostyum gözəl və yaraşqlı, rahat və müasir olmalıdır, bu isə o deməkdir ki, sivilizasiyamızın inkişafının hər bir mərhələsində müasir kostyumun inkişafı haqqında söhbət açmağın mənası var.

Layihənin məqsədi – müasir kostyumun inkişaf xüsusiyyətlərini izləməkdir. Bu məqsədə nail olmaq üçün aşağıdakı vəzifələr qarşıya qoyulmuşdur:

1. Xüsusi (ixtisaslaşdırılmış) ədəbiyyatı təhlil etmək;
2. “Kostyum” və “geyim” məfhumları, kostyumun inkişaf tarixini, kostyumun bir sistem kimi anlayışını dərinlən və hərtərəfli qaydada öyrənmək;
3. Kostyumun kompozisiyasında rəngin əhəmiyyətini, müasir kostyumda aksesuarların rolunu müəyyənləşdirmək;
4. Geyim dizaynında layihələndirmənin əsas üsulları səciyyələndirmək.

BÖLMƏ I. KOSTYUMUN İNKİŞAFI TARİXİ

1.1. “Kostyum” anlayışının mahiyyəti

Fransız mənşəli “kostyum” sözü Rusiyada ilk dəfə XVII əsrdə I Pyotr tərəfindən islahatların həyata keçirilməsindən sonra istifadə olunmağa başladı. Bu sözün mənası o zaman dövrün, üslubun xarakterini müəyyənləşdirən adət və ənənələri, vərdişləri ilə əlaqələndirilirdi və bununla yanaşı paltarın geyinməsinin üsulunu və tərzini özündə ehtiva edirdi.

Bu gün dəbdəbəli kostyumun formaları tez-tez dəyişir, odur ki, hər dəfə yeniləndikcə kostyum hətta qısa müddət ərzində adətə çevrilməyi çətdirmir. Hazırda “kostyum” termini dedikdə ayrıca insanın yaxud insanların sosial qrupunun obrazı haqqında informasiyanı daşıyan geyim və aksesualardan ibarət bir çeşid nəzərdə tutulur. Tamamilə aydındır ki, “kostyum” məfhumu “geyim” anlayışı ilə müqayisədə daha tutumludur, çünki öz mahiyyətinə görə kostyum hər zaman geyimdir, ancaq geyimin özü heç də hər dəfə kostyum ola bilmir. Hal-hazırda kostyumun əhəmiyyəti hərtərəflidir, geyim üçün daha səciyyəvi xarakter daşıyan yalnız iki funksiya – qoruyucu və estetik funksiyalarla kostyumun istifadəsini məhdudlaşdırmaq bir o qədər də qanuna uyğun olmazdı. Artıq qeyd edildiyi kimi, “kostyum” və “geyim” məfhumları çağdaş təsəvvürlərdə kifayət qədər bir-birinə yaxın olsa da, qətiyyən eyni deyil. Bu terminlərdən hər biri eyni problemin iki tərəfini kifayət qədər ifadəli və mənalı tərzdə təsvir edir, paltara xas olan funksiyaların ikitərəfliliyini düzgü əks etdirir. Bu halda paltar (“libas” mənasında) “geyim” sözündə aşkar surətdə ifadə olunan, ətraf mühitdən insan bədəninin təcrid edilməsini, gizlədilməsini kimi anlaşılan utilitar təyinatı yerinə yetirmiş olur. Digər halda isə - məişət ənənəsi mənasında işlədilir ki, həmin ənənəyə cəmiyyət yaxud onun ayrı-ayrı təbəqələri (qrupları, sinifləri) riayət edir. Bundan əlavə, qeyd etdiyimiz bu ənənə adətə çevrilmiş, yazılmış (yaxud yazılmamış) qanunun normaları ilə qorunan hamı tərəfindən qəbul olunmuş vərdişlərin məcmusundan ibarətdir. Beləliklə, “geyim” termini vasitəsilə paltarın utilitar məna daşıyan hər hansı funksiyası nəzərdə tutulur,

“kostyum” termini isə tualetin obrazlı tərəfindən ifadə olunmuş stilistik dərəcəli bir funksiyanı ifadə edir. Başqa sözlə desək, paltar-geyim insan bədənini örtür, ancaq paltar-kostyum ayrıca insanı ona bənzər olan adamlar kütləsindən ayırır, seçir və zahirən ictimai təbəqələri sinfi, əmlak, peşəkarlıq və yaxud hər hansı bunlara bənzər digər əlamətlər üzrə differensiasiya edir. Bir tərəfdən, paltar - əşyadır, geyinmə predmetidir, məişət və zəruri ləvazimatdır, digər tərəfdən isə - özünəməxsus “danışıq tərzinə” malik müəyyən mənə daşıyan bir işarədir. Bu cəhətin hər ikisinin öz təkamülü vardır. Hər bir dövr, onun həddlərində isə həmçinin siniflər, zümrələr, peşələr, geyim-kostyumun bu və ya digər formalarını törətmiş olur ki, onlar həm praktiki təyinatı yerinə yetirir, həm də obrazlı-mənalı məzmunə malikdir. Geyim artıq insan cəmiyyətinin inkişafının erkən mərhələlərində insan bədəninin süni örtüyü qismində meydana gəlmişdir ki, bu örtük onu atmosfer təsirlərdən qoruyurdu. “Geyim” anlayışı özünün ən geniş mənasında həmçinin ayaqqabını, uzunboğaz corabları, əlcəkləri, baş örtükləri də nəzərdə tutur. Geyim – xarici təsirlərdən insanı qoruyan, özündə utilitar və estetik funksiyaları daşıyan məmulatdır yaxud məmulatlar məcmusudur.

Geyimin xarakteri ilkin olaraq əsas etibarilə ibtidai insanların yaşayış mühitinin iqlim şəraiti ilə müəyyən edilirdi. İnsanı yandırıcı günəş şüalarından yaxud dondurucu şiddətli soyuqdan qoruyan ilk geyim öldürdükleri heyvanların dərisi olmuşdur, bədənini bürüyən ilk “parçalar” isə iri yarpaqlardan və otdan düzəldilirdi. Lakin artıq ibtidai cəmiyyətdə geyimin əhəmiyyəti sadəcə olaraq qoruyucu funksiyası ilə məhdudlaşmırdı. Bundan əlavə, bütün zamanlarda geyim insanın milli, regional, peşə və əmlak mənsubiyyətini müəyyən edirdi. Cəmiyyətin təkamül tarixinin hər mərhələsində onun həyat üsulu geyimin istifadəsi xarakterində əks olunurdu, məhz bu səbəbdən əminliklə söyləyə bilərik ki, geyimin müxtəlif funksiyaları tarixən formalaşdı. İctimai inkişafın gedişində geyim tədricən mürəkkəbləşir və təkmilləşirdi və bunun sayəsində onun təyinatının spektri əhəmiyyətli dərəcədə genişlənmişdir. Geyimin müəyyən obrazlı quruluşu təqlid edilməsi üçün bu

nümunəyə çevrilir. Şəxsiyyətin ictimai təsəvvürləri, davranış normaları, fərdi xüsusiyyətlərini əks etdirən kostyum məfhumu məhz belə yaranmışdır.

Bir elmi fənn kimi gündəlik həyat tarixi nisbətən bu yaxınlarda formalaşmışdır. Uzun müddət ərzində tarixçilərin diqqəti daha çox insanın adi gündəlik həyatının araşdırılmasına deyil, bu və ya digər dövrün siyasi, iqtisadi, ictimai tərkib hissələrinin öyrənilməsinə yönəlmişdir. Gündəlik həyatın öyrənilməsinin nə dərəcədə vacib olduğu barədə insanlar yalnız təxminən yüz il bundan əvvəl tam ciddi surətdə fikirləşməyə başladı.

1.2. Antik və orta əsrlərdə kostyum

Hər zaman müharibəyə hazır olmuş qədim yunanlar fiziki dözümlülüyü yüksək qiymətləndirirdi. Onlar idmanla məşğul olur, təbiətdə xeyli vaxt keçirirdilər. Yunanlar insan bədəninə ciddi diqqətin yetirilməsinin tərəfdarları kimi tanınırdı və ona gözəl və güclü alət kimi münasibət bəsləyirdilər. Məntiqlidir ki, geyim onların həyat tərzinə və təsəvvürlərinə tamamilə uyğun gəlməli və yüngül, rahat, habelə sadə olmalı idi.

Eyni zamanda Ellada həmçinin plastika, harmoniya və ritm haqqında kifayət qədər inkişaf etmiş təsəvvürləri ilə məşhur idi və həmin təsəvvürlər kostyumda öz əksini tapmaya bilməzdi. Parçanın plásticasına yiyələnərək, yunanlar drapirovka kimi xüsusi bir üslub icad etmişdirlər ki, onu daha sonra romalılar da mənimsəmişdilər. Estetik ideallar sadəlikdə təcəssüm edilmişdir ki, həmin sadəliklə də geyim yaradılırdı – parçanın düzbucaqlı zolaqları bir-birilə birləşdirilirdi. Estetik ideallar həmçinin xəfif-xəfif axan büküklərin gözəlliyində də öz ifadəsini tapmışdır və onlar insan bədəninin bütün cizgilərini vüqarla nəzərə çarpdırırdılar.

“Antik fəlsəfə kostyumun norması haqqında müddəaları bir nemət, fayda və estetik normativ kimi qıscac və dürüst şəkildə ifadə etmişdir: bəzək Platona görə fayda gətirən, Aristotelin əlavə etdiyi kimi, istehsalat üzrə mükəmməl və Sokratın tamamladığı kimi öz təyinatı üzrə dəqiqdir, çünki “hər bir şey uyğunlaşdırıldığına görə yaxşı və çox gözəldir, və pis uyğunlaşdırıldığına qarşı isə pis və eybəcərdir”. Geyimin əsas tipləri xiton, gimatiy, toqa (romalılarda) və tunika olmuşdur, ayyaqabıda isə bunlar – səndəllər yaxud başmaqlar idi. Onların təsvirlərini biz qədim mətnlərdə, misal üçün, “İlliadada” tapırıq, eləcə də heykəltaraşlıqda və güldan (vaza) rəsminə görə bilirik. Antik dövrdə, çox güman ki, kişi və qadın geyim növlərinə bölgü yox idi. Qadınlar fərqli saç düzümləri etdirir və tamam başqa bəzək əşyaları taxırdılar, geyimin və zahiri görkəmin qalan hissəsi kişilərdə olduğu kimi eyni idi.

Parçalar əl əməyi ilə yundan və kətandan hazırlanırdı. Bunlar daha çox berrəngli parçalar idi, onları tikmə naxışlarla yaxud yalnız kənarlarda məxmərlə

bəzəyirdilər. Bununla yanaşı, ən sevimli çalarlar qismində təbii rənglər, xüsusilə ağ rəng istifadə olunurdu. Romada bu rəng rəsmi hesab olunurdu. İctimai yerləri ziyarət edərkən məhz ağ rəngli paltar geyinmək tövsiyyə olunurdu.

Ümumiyyətlə, Yunanıstanla müqayisədə Romada geyimlə bağlı daha çox norma və məhdudiyyətlər tətbiq edilirdi. Orada geyimin xüsusi rəsmi formaları, eləcə də statusu ifadə edən rəmzlər meydana gəlmişdir ki, onlara əsasən bu və ya digər insanın hansı sosial qrupa mənsub olduğunu asanlıqla təyin etmək mümkün idi. Geyimin rənginə isə xüsusi diqqət yetirilirdi. Yuxarıda deyildiyi kimi, ağ rəng rəsmi hesab olunurdu. Toqanın ağılığına görə onun sahibinin maddi imkanları haqqında qənaətə gələ bilirdilər – məsələn burasındadır ki, kasıb romalılar geyimləri tez-tez dəyişmək imkanına malik deyil idi. Senatın nümayəndələri tez tanınan tünd-qırmızı zolaqlı toqaları geyirdi. Parlaq, “qışqıran” rənglər pis zövqün əlaməti yaxud layiqsiz cəmiyyətə mənsubiyyətin göstəricisi idi.

İmperiyanın zənginliyi və təsir gücü artdıqca romalılar get-gedə daha çox dəbdəbəyə öyrəşirdi və biz bunun əksini geyimdə də müşahidə edə bilərik. Şərqi ipək və pambıq parçaları, yeni geyim növləri geniş yayılmağa başladı. Bahalı gözəl paltarlara, bəzəklərə və zənginliyin nümayiş etdirilməsinə ehtiraslar və böyük maraq yaranmışdır. Antik drapirovkaların sadəliyi artıq keçmişdə qalmışdır.

Orta əsrlər – uzunmüddətli dövrdür, onun ərzində insanın dünyası kifayət qədər güclü dəyişikliklərə məruz qalırdı. Orta əsrlərin zaman həddlərini dəqiq və dürüst müəyyənləşdirmək kifayət qədər çətinidir. Çərçivəsi daxilində tarixdə vahid dövr haqqında danışmağa dəyər ərazinin sərhədlərini təyin etmək isə daha da çətinidir. Məhz bu səbəbdən biz VI-XV əsrlərin Qərbi Avropası haqqında nəyi danışacağımızı sadəcə olaraq şərti surətdə qeyd edə bilərik.

Orta əsrlərdə kostyumun inkişafını xronoloji surətdə izləyək. Roma imperiyasının qoyduğu mirasa baxmayaraq, avropalıların geyimi antik geyimlərdən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənirdi. Erkən orta əsr kostyumu barbar tayfaların və

qəbilələrin, eləcə də inkişaf edən xaçpərəstlik dünyagörüşünün malik olduğu ənənələrin təsiri altında formalaşdı.

Erkən orta əsrlər dövründə yaşamış insanların həyat şəraiti qədim yunanlardan yaxud romalılardan fərqli olaraq kifayət qədər sərt və ağır idi. Antik mədəniyyətin əldə etdiyi nailiyyətlərin böyük əksəriyyəti bir çox cəhətdən artıq itirilmişdir. “Sərt əzəli landşaft onun fonunda açılmış yaşayışı və fəaliyyəti vəcdə gətirir. Məişət sadə və primitivdir, eləcə də sadə nemətləri – damı, ocağı, alovu, yataq taxtları, yemək üçün taxtları böyük zəhmət bahasına mənimsəmiş insanın əllərinin yaratdıqları kimi öz mövcudluğunu davam etdirir.” O dövrdə yaşamış avropalıların geyimi də eyni ilə sadə və funksional idi. Avropalılar yun və kətdən tuniklər, şalvar, xəzdən və dəridən hazırlanmış plaşlar, eləcə də olduqca sadə ayaqqabı geyinirdilər. Parçalar da həmçinin aşağı keyfiyyətdə idi, çünki onların istehsal texnologiyaları hələ inkişaf etməmişdir. Qadınlar daha uzun tuniklərdən və bəzək əşyalarından istifadə edirdilər. Müxtəlif mövqeləri tutan insanların geyimində də əhəmiyyətli fərqlər müşahidə olunmurdu. IX əsrin yazıçısı Eqihart Böyük Karlın geyiminin təsvirini yaratmışdır və bu sözlər günümüzdə qədər gəlib çıxmışdır: “Köhnə, sallaq, sarınmış uzunboğaz corablar, tuflilər, asqı qayışında qılınc; qışda – boğazı və sinəni örtən su samuru dərisindən hazırlanmış önlük, plaş”. Xaçpərəst dünyagörüşün formalaşması və kilsənin rolunun güclənməsi ilə orta əsrlərdə yaşamış avropalıların geyimində də dəyişikliklər baş verirdi. Din get-gedə daha çox gündəlik həyata nüfuz edir və müəyyən normalar təyin edirdi. Tədricən insan bədəninin günahkarlığı və onu gizlətmək zərurəti haqqında təsəvvürlər formalaşmağa başladı. Kişi və qadın kostyumunda fərqlərin olması vacib amilə çevrilmişdir. Özlərinin tabe olunmuş vəziyyətdə olduqlarının bir təsdiqi kimi qadınlar başlarını örtməyə başladılar. “Bütün zamanlarda kilsə kişi və qadın obrazlarının yaxınlaşdırılmasına imkan vermirdi, orta əsrlər dövrünün xüsusiyyəti bədənin gizlədilməsini dikte edən əxlaqın formalaşmasından ibarət olmuşdur.

XII əsrdən başlayaraq orta əsrlər dövrünün mədəniyyətinin yüksəlişi müşahidə olunurdu. Yeni şəhərlər yaranır, sənətkarlıq və ticarət inkişaf edirdi. Kostyum da get-gedə daha mürəkkəb olmağa başlayırdı. Bu, xüsusilə adlı-sanlı avropalıların istifadə etdikləri kostyumlarda özünü daha əyani şəkildə büruzə verirdi. Pambıq və ipək, qiymətli daşlar, qızıl boyunbağılar və qolbaqlar cəmiyyətdə yüksək statusun əlamətləri kimi qəbul edilirdi. Xaç yürüşləri Avropa üçün Şərqi və onun bütün dəbdəbəsini kəşf etmişdir. Cəngavərlər arasında keçirilən yarışları və Gözəl qadın kultu incəlik və zəriflik, eləcə də cəsarət və mərdlik kimi keyfiyyətlərin inkişafının göstəricisidir. Bunu geyimdə baş vermiş tendensiyalar da əyani surətdə təsdiq edir. Kişilərin bədən quruluşu üçün səciyyəvi xarakter daşıyan nəhəng üst tərəfi və kiçik həcmli aşağı hissəsi arasındakı fərq bu və ya digər dövrlərdə gözəllik ideallarında müşahidə olunan müxtəlifliyə baxmayaraq kifayət qədər uzunmüddətli tarixi dövr ərzində kostyumun əsas cəhəti qalmaqda davam edirdi. Cəsarət və mərdlik simvolu kimi bu cür zahiri görünüşün prototipi hərbi forma olmuşdur. Avropalıların ideal qadını incə, zərif, hündür büstə və incə bel xəttinə malik olmaqla təsəvvür edən estetik kanonlarına əsaslanırdı.

Yetkin orta əsr dövrlərində müxtəlif sosial silklərin geyimləri get-gedə daha da differensiaslaşır və xüsusi status nişanələrinə sahib olmağa başlayırdı. Belə ki, uzun geyimlərdən ruhanilər istifadə edirdi. Adlı-sanlı təbəqənin kostyumu daha narahat və daha statuslu olmağa başlayırdı. Hakimiyyət bu və ya digər zəmrə nümayəndələri tərəfindən hansı geyimlərdən istifadə olunmasını nizamlayan və qaydaya salan fərmanlar verməyə başladı. İnsanın vəziyyəti haqqında qadınlarda qızıldan hazırlanmış bəzək əşyalarına, xəzlərə, onun ayaqqabısının uzunluğuna, baş örtüyünün hündürlüyünə və şeyfin uzunluğuna görə nəticə çıxarırdılar. Kəndlilərin və sadə şəhər əhalisinin geyimi olduqca ləng dəyişirdi. Beliklə, biz görürük ki, Orta əsrlər dövründə istifadə olunan kostyum antik kostyumundan fərqlənirdi. Və bu fərqlərin kökləri insanların təfəkküründə baş verən əhəmiyyətli dəyişikliklərə, bütövlüklə mədəniyyətin dəyişməsində axtarılmalıdır. “Geyim parçanın şələləsi arxasında

insanın günahkar bədənini gizlətməmişdir, onun təbiət gözəlliyini “qablaşdırmışdır” və onu uzun müddətə kostyum formasında dərzilərin və dekor məharətçilərin əlləri ilə ifadə olunmuş şöhrətpərəstlik və zənginliyin xülyası ilə əvəz etmişdir”.

Erkən yeni zaman kimi XV əsrin sonlarından XVII əsrin ortalarına qədər olan müddəti adlandırırlar. Həmin dövr ərzində Avropa mədəniyyəti fəal surətdə inkişaf edirdi – səyyahlar yeni torpaqlar aşkar edir, alimlər isə mühüm kəşflərə imza atırdılar. Maddi nemətlərin istehsalı sürətlə yaxşılaşır və ixtisaslaşır. Şəhərlərdə elmi və incəsənətin dünyavi mərkəzləri əmələ gəlməyə başladı ki, onların fəaliyyəti kilsənin nəzarəti xaricində qalırdı.

İnsanın ətraf dünyaya və özünə olan marağın oyanması mühüm əhəmiyyət daşıyırdı. Həyat daha sürətli və dolğun olmağa başlayırdı. “Fəaliyyətli, işgüzar və enerjili insan orta əsr dövrünün geyimlərində özünü dar və narahat hiss edirdi, o, öz bədənindən utanmır, onunla fəxr edir. Kostyum isə onun xasiyyətinə dərhal olmasa da, tədricən uyğunlaşır”

Avropa dövlətləri siyasi və iqtisadi müstəqillik əldə edirdilər və onlarda milli özünüdərk formalaşmağa və fəallaşmağa başlamışdı. Bu, müxtəlif ərazilərdə kostyumun müxtəlif üslublarının yayılmasına gətirib çıxarmışdır. Misal üçün, XV əsrdə Fransada orta əsrlər dövrünün son zamanlarına aid burqundiya geyimlərindən istifadə edirdilər, İtaliyada isə o zaman renessans kostyumu adlanan geyim artıq istifadə olunurdu. Həmin kostyum insan bədəninin təbii proporsiyalarını sanki yenidən kəşf etmiş və azad etmişdir.

Lakin, müxtəlif ölkələrin mədəniyyətlərinin qarşılıqlı təsiri olduqca güclü idi, məhz bu səbəbdən biz erkən Yeni zamanda Avropa ölkələrini əhatə etmiş ümumi tendensiyalar haqqında əminliklə danışa bilərik. Artıq yuxarıda qeyd edildiyi kiim, yeni həyat tərzini – daha aktiv və fəaliyyətli – daha rahat kostyum tələb edirdi. İnsan bədənində daha insansevən münasibət də bunu tələb edirdi. Geyim daha sərbəst olurdu, kilsənin tətbiq etdiyi qadağalara baxmayaraq, burada çoxsaylı kəsiklər əmələ gəlirdi. Ayrı-ayrı vilayətlərdə, məsələn, Venesiyada, başı örtmək mütləq deyildi. Paltarlardan

sərt karkas götürülmüşdür, geyimin cizgiləri daha yumşaq və harmonik, insan bədəninin gözəlliyini daha gözəl formada nəzərə çarpdıran olmuşdur. “Diqqət mərkəzinə adi dünya və orada yer alan insan çıxır. Geyimin yeni nişan sistemi insan dünyasını əks etdirir: sosial rollar, məşğuliyyət növü, təhsilin səviyyəsi və s. Şəxsiyyətin özünü ifadə etməsi kostyumda ilk dəfə təcəssüm etdirilmişdir.”

Kişi geyiminin əsas növlərinə köynəklər, gödəkcələr, şalvar və plaşlar aid idi. Qadınlar kiçik şleyfli, bəzən örtüklərlə köynəklər və paltarlar geyirdilər. Parçaların biçimi və qiyməti sahibinin sosial vəziyyətindən asılı idi. Varlı avropalıların kostyumu təsvirli və zərif idi. Xüsusilə yüksək bədii zövq İtaliyada özünü büruzə verirdi, burada geyimin naxışların və fasonların yaradılmasında antik incəsənətin harmoniyasını yenidən kəşf etmiş İntibah dövrünün rəssamları iştirak edirdi.

XVI əsrdə ispan kostyumu populyar idi, o, özündə saray süniliyini və tənbəlliyini ifadə edirdi. Metalda hazırlanmış korsetə malik bu cür geyim hərəkətləri məhdudlaşdırırdı və insanı kürəyi düz saxlamağa məcbur edirdi. Nəhəng yaxalıq başı aşağı salmaqda maneçilik törədirdi. Həmin dəb bütün Avropaya yayılaraq XVII əsrə qədər öz mövcudluğunu davam etdirmiş, kübar dünyanın qapalıqlığını və sünni ciddiliyini, rəsmiyyətperəstliyi təcəssüm etdirirdi.

Tarixin istənilən dövründə kostyum – tədqiqat işlərinin aparılması nöqtəyindən nəzərdən son dərəcə maraqlı bir obyektədir, onu insanların gündəlik həyatı, onların verdişləri, dünyagörüşü, üstünlük təşkil edən ideyalar haqqında bəhs edən mədəni metafora kimi dəyərləndirmək mümkündür. İnsana daha əlçatanlığı ilə seçilən mədəniyyət formalarından biri kimi kostyumun antropoloji tədqiqatları sübuta yetirir ki, geyim sadəcə olaraq soyuqdan müdafiə etmir yaxud çılpaqlıqdan utanlıq səbəbindən insan bədənini örtmür, daha çox özündə sosiallaşma əlamətlərini təcəssüm etdirir, insani iyerarxik əlaqələri ehtiva edir və hakim ideyaları özündə əks etdirir.

Kostyumun təkamülü baş verən təbii və sosial iqtisadi dəyişikliklərlə, cəmiyyətin estetik və əxlaqi tələblərin dəyişdirilməsi ilə bilavasitə sıx bağlılıqda reallaşırdı. Kostyumun əsas formalarının inkişafını və dəyişməsinə, onların

konstruktiv və dekorativ həllini, kostyumun kompozisiyasında materialların və rəng birləşmələrinin istifadəsinin və onun geyinilməsi üsullarını öyrənərək, bütün bunlarla yanaşı kostyumun tarixi dövrün yaxud ölkənin təbii və sosial-iqtisadi şəraitini də, insan gözəlliyinin ona xas olan estetik idealını da, mədəniyyətin, incəsənətin, ümumi bədii üslubun xarakterik cəhətlərini də hərtərəfli və müfəssəl surətdə öyrənməyə çalışır. Geyimdən fərqli olaraq, kostyum təkcə ayrıca insanın deyil, ümumilikdə millətin, xalqın və hətta bütöv bir epoxanın obrazlı səciyyəsinə özündə daşımış olurdu. İncəsənət əsəri kimi, kostyum hər zaman mədəniyyətin inkişafının müəyyən bir mərhələsini əks etdirir, memarlıq, həykəltaraşlıq, rəssamlıq, musiqi və teatr ilə olduqca sıx bağlı olmuşdur. Kostyumun tarixi təkamülünü incəsənətdə bədii üslubların bir-birini əvəzlənməsində izləmək mümkündür.

1.3. İncəsənətdə bədii üslubların dəyişməsi kontekstində kostyumun tarixi təkamülü

Qərbi Avropada formalaşmış XII-XIV əsrlərin qotik üslubu o dövrün dini-idealistik fəlsəfəsini – kilsə ehkamlarına əsaslanan sxolastikanı əks etdirirdi. Qotik üslub üçün rənglə vurğulanan assimetrik həll, uzadılmış üçbucağın formasına ümumi meyllər səciyyəvi xarakter daşıyırdı ki, bu da kostyuma dinamiklik gətirmiş olurdu.

Orta əsrlərin yerinə gəlmiş və həmin zamanda formalaşmış qaranlıq katolik dünyagörüşünə tam ziddiyyət təşkil edən İntibah dövründə yeni, həyata nikbin münasibət bəsləyən, nikbin dünyagörüşü əmələ gəlmişdir. Kostyumun proporsiyaları kəskin surətdə dəyişmişdir, onlar artıq insan bədəninin proporsiyalarına müvafiq idi. Məxmər və zərxara kimi təmtəraqlı qalın parçalardan geniş istifadə olunurdu.

İntibah dövrü teatrallıq (qeyri-təbiilik, sünnilik) və əfsanəvilik xas olan barokko üslubu ilə əvəz olunmuşdur. Barokko üslubu üçün təmtəraqlığı, mürəkkəbliyi və konkret formanın gözdən itməsi səciyyəvi xarakter daşıyır. Çoxlaylı ağır qeyri-funksional kostyumlar meydana gəlmişdir. Qadın metal korsetlər səciyyəvidir.

“Rokoko” sözü fransız dilində işlədilən “rocalle” sözündən əmələ gəlmişdir və “buruq, balıqqulağı” mənasını daşıyır. Onu çox vaxt “qalant üslub” adlandırırlar. Kostyum get-gedə öz utilitar funksiyasını inkar edir və yalnız estetik funksiyaya tabe olaraq teatral-butafor (qeyri-təbii-sata) cizgilərə malik olmağa başlayır. Pariklər, ağardıcılar, kirşan (pudra), ənlik həm kişi, həm də qadın tualetlərin ləvazimatlarına çevrilir.

Feodal quruluşdan burjua quruluşuna keçid dövründə klassisizm üslubu yaranır. Bu üslubun formalaşması antik incəsənətə bir ideal obraz kimi yeni müraciət olunmasına gətirib çıxarmışdır. XIX əsrin əvvəli incəsənətdə ampir üslubunun (fransız dilində “imperiya” anlayışından irəli gəlir) yaranması ilə xarakterizə olunur. Ampir üslubunu klassisizmdən fərqləndirən məqamlara toxunsaq burada daha çox

sakitliyin, dəbdəbənin, parıltının və ehtişamın olduğunu qeyd edə bilərik. Kostyumun silueti yüksək və qamətli sütunun (kolonun) silindrik formalı ümumi təsvirinə can atırdı. Kostyumun kompozisiyası statik idi, dekorativ həll isə konstruktor həlli ilə müqayisədə daha üstün idi. Kostyumun tarixində XIX əsrin ikinci yarısını ikinci rokoko adlandırırlar. Həmin dövrün qadın kostyumunun xarakterik xüsusiyyəti qismində təyinatı ilə əlaqədar onunu son dərəcə müxtəlif olması göstərilməlidir: səhər paltar, gəzinti üçün paltar, nahar və ziyafət tualetləri.

Hələ XIX yüzillikdə qadın kostyumunda özünü təsdiq edə bitmiş modern üslubu XX əsrin əvvəlində siluətə, parçaların istifadəsinə, eləcə də kostyumun dekorativ həllinə kifayət qədər güclü təsir göstərməyə başlayır. Korsetin S-obrazlı formanın köməyi ilə yaradılan profildəki siluet daha böyük maraq kəsb edir. XX əsrin ikinci onilliyin geyim nümunələri üçün yumşaq xətlər, mülayim həcmələr səciyyəvi xarakterə malikdir. Geyimin yeni rahat formaları meydana gəlir: enni və sərbəst palto, jaketlər, müxtəlif formalarda tikilən işgüzar kostyumlər, fəhlə və istehsal təyinatlı geyim.

Üçüncü onilliyin birinci yarısında meydana gəlmiş dəbin başlıca cəhəti qismində formanın sərbəstliyi göstərilməlidir. “Çəllək” (“balaca çəllək”) silueti daha səciyyəvi olmağa başlayır. Üçüncü onilliyin ikinci yarısının qadın üst geyiminin əsas və yeganə silueti düz, eninə görə ombalarda kip oturan, uzunluğuna görə dizlərin ortasına qədər olan siluet. 30-cu illərdə yaşamış qadının zahiri görünüşünün ideal nümunəsi – incə belli və dar ombalı, yastı sinəyə malik uzun qamətli fiqur. Geyimin silueti fiqura müvafiqdir. Üst qadın geyimin çeşidi kifayət qədər müxtəlifdir; kostyumlər, yubkalar, palto, qadın şalvarı. 40-cı illərin geyimi daha qısa olmuşdur (dizlərə qədər) və çiyinliklərin xüsusi örtükləri hesabına daha enli görünürdü. Bel xətti təbii yerdə geniş kəmərlə sayəsində dəqiq və dürüst şəkildə özünü göstərmişdir. Üst qadın geyimləri çeşidində düz və kip oturan siluetli palto və jaketlər üstünlük təşkil etməyə başlamışdır.

40-cı illərin sonlarının və 60-cı illərin əvvəllərində istifadə olunan geyim siluet həllinə görə olduqca müxtəlif idi. Üst geyim üçün düz və ovalşəkili, A-obrazlı və başqa siluətlər səciyyəvi xarakter daşıyır. Həmin illərin dəbi üçün mailli çiyinlər, artırılmış boy səciyyəvidir. 60-cı illərin qadın üst geyiminin xarakterik siluet formaları qismində düz və yarımoturan, qabaqdan və kürək tərəfdən bir qədər yastılanmış formalar qeyd edilə bilər. Aparıcı siluet kimi şaquli və üfüqi relyeflərin istifadəsi ilə yarımoturan siluet göstərilməlidir. 70-ci illərdə (birinci yarısı) qadın üst geyimində düz siluet daha geniş yayılmışdır. Bu, həcmli, yumşaq forma 60-cı illərin formasına bənzəmirdi, lakin burada həndəsələşmənin bir qədər yumşaldılmış prinsipi qorunub saxlanılmışdır. Siluetdə üstünlük təşkil edən enni çiyinlər vizual tarazlığı üçün aşağı hissənin də formasında müəyyən genişlənmənin aparılmasını tələb edirdi.

70-ci illərin sonlarında 80-ci illərin əvvəlində biçimsiz geyim və sadələşdirilmiş müstəvi biçim (milli geyimlərin biçiminin prinsipi üzrə) adlandırılan nisbətən qısamüddətli bir dövrü arxada qoyaraq, dəb daha mürəkkəb, eyni zamanda xeyli sayda biçimlərin və formaların mövcudluğu ilə xarakterizə olunan incə və zərif xəttin təsdiqinə keçid almağa başlayır. Dəb artıq birmənalı olmur. Həmin dövrün şərti ideal fiquranın proporsiyaları ümumilikdə zərifliyi ilə diqqət çəkir, burada bel xətti, ombaların ovalşəkili xətti kifayət qədər aşkar bir surətdə qeyd olunur, amma, eyni zamanda, genişləndirilmiş düz çiyinlər də nəzərdə tutulur. Bu səbəb düz siluetin aparıcı rolunu şərtləndirmiş olur.

Formaların müxtəlifliyi prinsipi kürəyin və qolların müxtəlif həcmliliyi, yuxarı hissədən bel xətti, ombalar və daha aşağı sahəyə keçidin müxtəlif xarakteri ilə onları həll etməyə imkan yaradır. Bu zaman hər bir konkret halda formanın yazıldığı düzbucaqlının nisbətləri müxtəlif olur: dat uzadılmış formadan başlayaraq daha geniş və qısaldılmış formaya qədər. 80-ci illər üçün məmulatların formalarının şaquli istiqamət üzrə oxunulması xarakterikdir. Belə ki, çiyin sahəsi həndəsələşdirilmişdir, ombalar sahəsində forma yumşaq ovalşəkildir. Praktiki cəhətdən, bu fərq bir o qədər konstruktiv cəhətdən deyil, daha çox bel xəttinin toqqa ilə daha sıx şəkildə yığılması

və büzmələrin yenidən bölüşdürülməsi (bel xətti üzrə mərkəzə daha yaxın) hesabına reallaşdırılırdı. 80-ci illərin geyiminin siluetində qollar kifayət qədər əhəmiyyətli rol oynayırdı. Həmin illərin məmulatlarında həcmdə böyüdülmüş qollar bədənin formasını sanki çox daraldır və bu səbəbdən fiquranın qədd-qamətlilik təəssüratı güclənmiş olur.

Beləliklə, arxitektonik sənətlər tərəfindən yaradılan başqa əsərlərdən fərqli olaraq, kostyum insanla daha sıx bağlılığa malikdir və yalnız insan bədənində geyinildiyi təqdirdə əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır. Ancaq digər əşyalarla müqayisədə, insanların estetik tərbiyəsinə, onların zövqlərinin, gözəllik haqqında təsəvvürlərin formalaşmasına kostyum əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmək imkanına malikdir. İfadəli, obrzalı baxımından öz həllini tapmış kostyum insanın daxili zənginliyinin açılmasına, onun fərdi ləyaqətlərin, dəyərinin, mənliyinin üzə çıxarılmasına səbəb olur.

BÖLMƏ II. KOSTYUMUN KOMPOZİSİYASI

2.1. Kompozisiya haqqında təsəvvürlər

Kostyumun həcmli-fəza strukturu kimi kompozisiyası hər hansı ilkin formadan başlayaraq onun ümumilikdə doldurulması yaxud siluetin müəyyən bir hissəsinin artırılması prinsipi üzrə inkişaf edə bilər, bu zaman istənilən bu və ya digər konstruktiv sahədə formanın inkişaf etməsi qaçılmaz reallığa çevrilir. Kostyumun həcmli-fəza strukturunu təkcə geyimin forması deyil, həm də insan bədəninin görünən hissələri təyin edir. Kostyumun forma təşkilediciliyində fiqurun quruluşunun məntiqi formanın müəyyən hissəsinin inkişaf həddlərini diktə etmiş olur. Misal üçün, uzadılaraq yubka hər dəfə yeni həcmli-fəza strukturunu yaradacaq. Lakin bu zaman uzunluğa görə formanın artırılmasının həddi pəncə səviyyəsi olacaqdır.

Kostyumun formasının inkişafının mövcud variantlarının geniş müxtəlifliyi şəraitində aşkar vəziyyət bundan ibarətdir ki, özünün kütləsinə görə sonradan nə qədər kiçik olsa, onun strukturunda bir o qədər də çox fəza olacaq və əksinə - daha böyük kütləyə formanın ümumi strukturunda bir o qədər də az fəza qalmış olur. Birinci hadisənin son hədd təzahürü qismində kostyum çıxış edir ki, o, insan bədəninin cizgilərini təkrarlayan örtükdən ibarətdir. Kostyumun formalarının böyüklüyünün diapazonu geyimin forma təşkilediciyi və onun növünün dəyişməsi kimi dəbin mövcudluğunu bir çox cəhətdən təyin edir. Digər tərəfdən, forma təkcə fəzada deyil, həmçinin zamanda da inkişaf edir və bu proses hissələrin və elementlərin proporsional nisbəti, forma təşkiledici xətlərin ritmi və plastikası, dayaq konstruktiv kəmərlərin olduğu yer və bu kimi digər müxtəlif əlamətlərin toplanması sayəsində baş verir. Formanın zaman inkişafı aşağıdakı əlamətlərin varisliyini (ardıcillıq yolu ilə keçməsinə) nəzərdə tutur: ilk əvvəl müasir formanın etalonu meydana gəlir və bu etalon öz zəmanəsi üçün ideala çevrilir, daha sonra o, tədrici kəmiyyət dəyişikliklərinə məruz qalır və nəhayət, müəyyən bir anda zahiri görünüşündə baş verən dəyişikliklər o dərəcədə əhəmiyyətli olur ki, əvvəlki forma dağılır və yeni

formanın meydana gəlməsi, yəni üslubun dəyişilməsi və yeniliklərin yaranması üçün ilkin şərtlər əmələ gəlməyə başlayır. Həmin proses dialektika nöqtəyi-nəzərdən tamamilə məntiqlidir. Dəbli istiqamətin formalaşması anında eyni zamanda bir neçə tendensiyaların yaranması müşahidə olunur, onlardan yalnız daha dayanıqlığı ilə seçilənlər, eləcə də sosial və iqtisadi arakterli obyektiv tələblərə müvafiq olanlar öz mövcudluğunu davam etdirə bilir.

Dəbli formanın təşəkkül taması prosesində kostyumun elementləri bir-birilə mübarizə aparmağa başlayır və həmin mübarizə nəticəsində daha “həyat qabiliyyətinə malik olan”, yəni daha məqsədəuyğun əlamətlərin seçimi baş verir. Özünün “yetkin” halında forma müəyyən qeyri-dayanıqlığa, qeyri-tarazlığa malik olmağa başlayır, artıq müəyyən yorğunluq hiss edilir ki, bunun nəticəsində hələlik üslubun daxilində güclü, böyük və köklü dəyişikliklər baş verir. Nəhayət, kəmiyyət dəyişikliklərin baş verməsi keyfiyyət sıçrayışına gətirib çıxarır – forma yeni, daha dayanıqlı və yeni əlamətlərə malik vəziyyətə keçid alır. Beləliklə, dəbli geyimin formalarının dəyişkənliyi bütün təbii, sosial və mədəniyyət hadisələri üçün ümumi olan qanuna tabe etdirilir. O, istənilən hər hansı təbii orqanizm yaxud hadisə olduğu kimi, doğulma, təşəkkül tapma, yaxud gənclik, tərəqqi, köhnəlmə və nəhayət, yox olub getmə mərhələlərini ardıcıl surətdə keçir. Forma yaradıcılığı prosesində gələcək kostyumun şəkil-cizgiləri, eskizləri üzərində iş vacib mərhələ hesab olunur. Bir ideyadan maksimum effektin əldə olunması ideyası qarşıya qoyulanda, bu, xüsusilə böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu cür vəzifə modellərin kolleksiyasının yaradılması zamanı qoyula bilər ki, onun gedişatında əsas forma-ideya bir çox variantlarda modifikasiya olunur. Siluətlərin nümunələri qismində özünün forma və şəklinə görə həndəsi fiqurlara daha çox bənzəyən fiqurlar çıxış edir: düzbucaqlar, kvadratlar, trapesiyalar, ovallar, - bu da siluətlərin adlarını özündə də əksini tapır. Real, bir qayda olaraq, olduqca mürəkkəb formanın həndəsi analoqu ilə əvəzlənməsi — öz yaradıcılığında rəssam-dizaynerlər tərəfindən tez-tez istifadə olunan üsuldur, çünki layihələndirilən əşyanın (o cümlədən də kostyumun) düşünülmüş forma yaxud siluətinin həndəsi nümunəyə çevrilməsi

proporsiyaların daha bütöv görünməsinə, ayrı-ayrı hissələrin bütöv tamlıqla müqayisədə daha ritmli olmasına kömək edir.

Rəssam-modelyerin işində həndəsəyə müraciət edilməsinə həm formaların kompozisiyaların qurulması, həm də konstruksiyanın hesablanması zamanı rast gəlinir ki, burada həndəsi məfhumlar kostyumun bədii forma təşkilediciliyinin texniki çertyojunuun qurulması vasitəsi qismində çıxış edir. Formanın həndəsələşdirilməsi həm qrafikada, həm kostyumun təsvir olunması zamanı – ilkin for-eskizlərdən başlayaraq reklam sərgi vərəqlərinə qədər - tətbiq olunur.

2.2. Kostyum mədəniyyəti sivilizasiyanı səciyyələndirən mürəkkəb sistemdə son dərəcə mühüm element kimi

Demək olar ki, kostyum – adət deməkdir, yaxud adət – bu, kostyumdur, yəni daha dayanıqlı hal almış və daha böyük əhəmiyyətə malik bir fenomenin zahiri təzahürüdür. Kostyum insanın kollektivə mənsubiyyətini və onun fərdi keyfiyyətlərini göstərirdi. Beləliklə, kostyum – zümrəyə qoşulmasının əlamətidir, tanınma, tanışlıq aktıdır.

Kostyum məhdudiyyətsiz sayda elementlərdən ibarət ola bilər, onun xarakteristikası qismində isə tatuировка şəklində olan simvollar çıxış edə bilər. Kostyum özündə psixoloji və obrazlı xarakteristikanı daşıyır. Məsələn, biz deyirik: Böyük fransız inqilabı dövrünün qadın kostyumu yaxud ampir üslubunda hazırlanmış kostyum və s.

Tətbiqi incəsənətin bir sahəsi olaraq, kostyum bədii-inandırıcı formada cəmiyyətin gerçək sosial təcrübəsini, onun maddi-texniki inkişafının səviyyəsini üzə çıxararaq təcəssüm etdirər, habelə xüsusiyyət təşkil edən bir informasiya mənbəyi qismində çıxış edə bilər.

İncəsənətin həcm-fəza növlərindən fərqli olaraq, kostyum malik olduğu məzmun və mahiyyətini yalnız insan üzərinə geyinildiyi təqdirdə və hərəkətdə (yəni zamanda və məkanda) tam olaraq açır. Yarımoturan geyim formalarında müşahidə ediləcəyimiz plastik parçaların yumşaq oyunu dizlərə yaxın “rəqs edən”, aşağıya doğru genişlənən yubkalar, şərfin dalğalanan ucları, lüreksli parçaların gözlənilməz parıltı effekti, şan-jan effektli parçaların rəngdən-rəngə çalması və sair – bütün bunlar kostyumun estetik keyfiyyətlərinə və xüsusiyyətlərinə aiddir. Odur ki, kostyumu daha yaxşı “hiss edən”, onu “geyinməyi” bacaran, “hərəkət etmək məharətində” malik insanlar üzərində kostyum daha yaxşı görünür (təsadüfi deyil ki, bütün peşəkar manekençi qızlar xüsusi təlim keçirlər ki, bura həmçinin xoreoqrafiya, ritmika elementləri, habelə teatr incəsənəti daxildir).

Kostyum müəyyən sistemə aid edildiyi üçün və onun vasitəsilə insanın fərdliliyini yaxud müəyyən etnik tipini ifadə etmək mümkün olduğu səbəbindən, bu geyim növü mədəniyyəti və sivilizasiyanı xarakterizə edən mürəkkəb bir sistemdə mühüm elementdir.

Elementlərin vahid və nisbətən sabit bir sistem olmaqla, kostyum ciddi dəyişiklikləri təsbir etməyə və zamanənin cizgilərini kristallaşdırmağa imkan verir.

XX əsrdə “kostyum” anlayışı özünün ilkin mənasını müəyyən dərəcədə itirmiş oldu və hazırda bu məfhum ya tarixi kostyum mənasında, ya teatral, yaxud ansambl həlli mənasında işlədilir ki, onun vasitəsilə fərdlilik obrazını daha dolğun və daha parlaq səciyyələndirmək mümkündür. Qeyd etmək lazımdır ki, kostyum dəbə bir o qədər də məruz qalan geyim növü deyil.

Dəbli kostyum qısa müddət üçün adət, vərdiş olmağa çatdırmır, məsələ burasındadır ki, “kostyum” anlayışına biz daha uzunmüddətli və ciddi dəyişikliklərin əks etdirilməsini dail edirik və onu daha çox müasirliyin və mədəniyyətin məfhumu ilə əlaqələndiririk. Dəb və onun kostyumla bağlılığı nöqtəyi-nəzərdən “dəbli geyim”, “dəbli siluet”, “kostyumun dəbli elementləri” terminlərini qəbul etməliyik. Beləliklə, “kostyum” dedikdə biz geyimin, ayaqqabının, əlavələrin elementlərinin müəyyən çeşidini başa düşməyə razılaşacağıq ki, onlar ayrıca insanın yaxud insanların sosial qrupunun obrazını səciyyələndirir. Geyimin, ayaqqabın, əlavələrin elementlərinin müəyyən sistemə və onların qarşılıqlı bağlılığına yalnız və yalnız riayət olunduğu təqdirdə biz “kostyum” anlayışı haqqında danışa bilərik.

2.3. Kostyumun kompozisiyasında rəng

Rəngin nəzəriyyəsi. Rəng haqqında bilgiler hələ antik dövrlərdən başlayaraq alimlərin və rəssamların zəkasını məşğul edirdi. Rəng birləşmələrinin nəzəriyyəsini öyrənərkən, Leonardo da Vinçi hesab edirdi ki, yalnız beş əsas rəng mövcuddur: sarı, göy, qırmızı, yaşıl və ağ. Bundan əlavə, o, simvolik rəng sırasını tərtib etmişdir ki, burada aşağıdakılar ifadə olunurdu: ağ rəng – işıq, sarı rəng – torpaq, yaşıl rəng – su, göy rəng – hava, qırmızı rəng – od. Rəngin sistematik və elmi nöqtəyi-nəzərdən öyrənilməsi XIX əsrdən başlamışdır və Höte, Helmholtz, Ostvald və başqalarının adı ilə bağlıdır. Onların elmi işlərində rəng harmoniyasının prinsiplərini, kontrast hadisələrini, rənglərin optik qarışığını müəyyənləşdirmək cəhdləri həyata keçirilmişdir.

Rəng kostyumun kompozisiya vasitəsi kimi. Dəbli rəng birləşmələrin bir-birini əvəzlənməsi forma və detalların dəyişməsi ilə müqayisədə daha sürətlə baş verir. Bir çox hallarda baza əşyalarında (şalvar, yubkalar, pencəklər, bluzalar, maykalar (qolsuz və ya qısaqollu toxunma yay köynəkləri), jiletlər) geyimlərin çeşidi daimi qalır, dəyişən yaxud tamamlanan təkə rəng qammasıdır.

Rənglər xromatik (boyanmış) və axromatik (boyanmamış) rənglərə ayrılır. Axromatik rənglərə qara, ağ və onların bir-birilə mümkün olan bütün birləşmələri (boz rəngin çalarları) aid edilir.

Rəng dairəsinin harmoniyası. Harmoniya – hissələrin, müxtəlif komponentlərin bütöv üzvi vəhdətə birləşdirilməsinin mütənasibliyidir. Rəng harmoniyalardan biri – bu, rəng dairəsinin harmoniyasıdır. Rəng dairəsi kontrastlı (bir-birinə zidd olan) cütlüklər (qırmızı-yaşıl, sarı-göy) üzərində, yaxud dairənin diametrinin uclarında yerləşən dörd əsas rənglər üzərində qurulur. Bundan əlavə, əsas rənglər arasında aralıq rənglərin dartılmaları yer alır (sarı rəngdən başlayaraq qırmızıya qədər, qırmızıdan göy rəngə qədər, göy rəngdən başlayaraq yaşıla qədər, yaşıldan başlayaraq sarı rəngə qədər). Əgər rəng dairəsinə əsas rənglər üzrə dörd hissəyə bölsək, o zaman hər dördüdə bir hissəyə yaxın rənglərin öz harmoniyası

müvafiq olacaq ki, həmin rənglər bu dördə bir hissə daxilində yerləşir. Rəng dairəsinin birinci dördə bir hissəsi (yuxarı sağ tərəfdə yer alan) isti sarı, narıncı və qırmızı-narıncı vasitəsilə sarıdan başlayaraq qırmızı pigmentə qədər olan rəngləri özündə ehtiva edir. Rəng dairəsinin ikinci hissəsi (aşağı sağ tərəfdə yer alan) soyuq qırmızı, bənövşəyi və göy-bənövşəyi vasitəsilə qırmızından başlayaraq göy pigmentinə qədər olan rəngləri özündə ehtiva edir. Rəng dairəsinin üçüncü dördə bir hissəsi göy-yaşıl, dəniz dalğası rəngi, soyuq yaşıl vasitəsilə gey pigmentindən başlayaraq yaşıl pigmentə qədər olan rəngləri özündə birləşdirir. Bunlar bir-birinə olduqca yaxın olan soyuq qamma rənglərinin harmoniyasıdır. Rəng dairəsinin dördüncü dördə bir hissəsi isə (yuxarı sol tərəfdə yerləşir) isti yaşıl, yaşıl-sarı və sarı yaşıl vasitəsilə yaşıldan başlayaraq sarı pigmentə qədər bir-birinə olduqca yaxın olan rəngləri özündə birləşdirir.

Rəng dairəsinin hər dördə bir hissəsi bir-birinə olduqca yaxın olan rənglərin harmonik birləşmələrini ehtiva edir, əgər biz sarı rəngdən başlayaraq göy rəngə qədər mövcud olan rəng birləşmələrini götürsək, o zaman rənglərin olduqca yaxın kontrastlı harmoniyaları əldə etmiş olacağıq. Olduqca yaxın rənglərin birləşmələri – bu, nisbətən ehtiyatlı koloristik qammadır, xüsusilə də kəskin aydınlaşdırıcı ziddiyyətlər olmadıqda. Olduqca yaxın və kontrastlı (ziddiyyətli) rənglərin birləşmələri – olduqca yaxın rənglərin və kontrast cütlüklərin birləşmələridir. Ziddiyyətli olduqları səbəbindən onlar parlaq rəng fəallığı ilə səciyyələnir.

Bir-birimə olduqca yaxın və kontrast rənglərin istifadəsi daha parlaq mənzərə yaradır, çünki isti sarı-qırmızı bir-birinə olduqca yaxın rənglər soyuq qırmızı-göy-bənövşəyi rənglərlə tamamlanır.

Rəngi bir neçə kateqoriyaya bölmək mümkündür:

- məzmunlu kateqoriya – məna, əhəmiyyət, formadan asılı olmayaraq müstəqil məzmun. Məzmunluq – bu, əfsanə, rəmz, alleqoriya, obraz, nişanədir;
- fiziki kateqoriya – məkan, kütlə, işıq;
- estetik kateqoriya – çox gözəl, eybəcər.

Bütün bu kateqoriyalar dizaynın hər bir əsərində, obyektində bir-birinə qarışmadan mövcuddur.

Məmulatların rəngi insanın görmə sistemi üçün kifayət qədər mürəkkəb bir stimuldur. Müşahidə mənimsənilməsi həddlərində rəng hər bir insanda müxtəlif emosional reaksiyanın əmələ gəlməsinə səbəb olur. Rəngin emosional təsiri həmin rəngə xas olan fizioloji təsir və assosiasiyalarla bağlıdır. Məsələn, mavi rənglə müqayisədə qırmızı rəng təsirin daha böyük gücünə malikdir. Qırmızı rəng insanın sinir sistemini oyadır və əzələ gücünü fəallaşdırır. Göy rəng dayandırıcı təsir göstərir. İsti rənglər ekstraversiya rənglərindən ibarətdir, göy, bənövşəyi, yaşıl rənglər – passiv introversiya rəngləridir.

Rəng sahəsində insanın tələbatlarına dair həyata keçirilmiş tədqiqatların nəticələri göstərmişdir ki, insan üçün nəzərdə tutulmuş istənilən əşyanın rənginin seçilməsi zamanı onun rəng üstün tutmalarını mütləq şəkildə nəzərə almaq lazımdır. Belə ki, bir yaşdan başlayaraq uşaqlar irqindən və yaşayış yerindən asılı olmayaraq eyni rənglərə üstünlük verirlər: qırmızı, narıncı, sarı. Yeniyetmələr və böyük insanlar arasında rənglər populyarlığına görə aşağıdakı qaydada sıralanır: mavi, yaşıl, qırmızı, sarı, narıncı, bənövşəyi, ağ. Rəng üstün tutmaların qanunamüvafiq mənzərəsi müvəqqəti də olsa dəbin təsiri altında öz şəklini dəyişə də bilər. Dəbli rəng sadəcə olaraq geyim üçün lazım deyil. Dəbli rəng kostyum, interyer, məişət əşyaları və memarlıqla bağlıdır.

Müəyyən rəngə bağlı moda yavaş-yavaş əmələ gəlir, ilkin mərhələdə bu və ya digər dəbli rəngin kiçik və bir o qədər də əhəmiyyətli olmayan əlamətləri özünü büruzə verməyə başlayır. Məmulatların layihələndirilməsi fəaliyyəti ilə məşğul olan dizaynerlərdə belə gözəl və yaraşsız rənglə haqqında mövcud təsəvvürlərin ümumiliyi zamanı da həmin məmulatların rəngi ilə bağlı sərgilənən təsəvvürlərdə və mülahizələrdə vahid mövqe müşahidə etmək mümkün deyil. Eləcə də nəyi, hansı miqdarda və hansı qiymətə əldə edir – bütün bunlar məhsulun istehsalı və satışı prosesini sanki riskli bir əməliyyata çevirir. Geniş istehlak malları üçün daha populyar

rənglər barədə statistik məlumatlar bütün suallara müfəssəl cavab tapmağa imkan vermir, amma bu araşdırmanın dəyəri və əhəmiyyəti bundan ibarətdir ki, həmin tədqiqat işi insanın həyat təcrübəsini və dünya dərkini əks etdirir.

Rəng üstün tutmaları problemi xalq istehlakı əmtəələrinin optimal rəng çeşidinin əldə olunması nöqtəyi-nəzərdən olduqca aktual bir məsələ olaraq qalmaqda davam edir və dizayn məhsullarının layihələndirilməsi prosesində rənglə bağlı daha yüksək tələblər irəli sürmüş olur.

BÖLMƏ III. KOSTYUM MÜASİRLİK KONTEKSTİNDƏ

3.1. Müasir dəbdə trikotaj məmulatların əhəmiyyəti

Bu gün trikotaj – paltar və kostyumlar, “ikilik” və “üçlük” komplektləri, kişi pencəklərini dəyişən yüngül, baharda və payızda geyinilən, eləcə də xəzli paltolar, habelə çox gözəl və yaraşlıq idman kostyumlarıdır. Hazırda toxucuların xidmətlərinə müraciət etmədən insanı trikotaj məmulatlarına başdan-ayağa geyindirmək mümkündür, özü də söhbət sadəcə olaraq geyindirməkdən deyil, hər bir mövsüm və istənilən hadisə üçün müvafiq geyimin seçilməsindən gedir. Trikotaj geyim təkcə yaraşlıq deyil, həm də rahat və praktikdir. Trikotaj sayəsində dəbli geyimi daha parlaq və müxtəlif etmək mümkün olmuşdur. Trikotajda dəbi müəyyənləşdirən əsas amillər qismində trikotaj parçaların toxunmaları (hörmələri) və ornamentləri, rəng, məmulatların, proporsiyaların silueti və forması, eləcə də detalların və bəzəmələrin xarakteri çıxış edir.

Tikiş sənayesi tərəfindən parçalardan istehsal olunan, demək olar ki, bütün məmulatları trikotajdan hazırlamaq mümkündür. Əgər trikotajın gözəl gigiyenik xassələrinə - hiqroskopikliyə, istilik keçiriciliyinə, əzilməzliyinə, habelə öz zahiri görünüşünü itirmədən uzunmüddətli geyinilmə imkanına malik olduğunu nəzərə alsaq trikotajdan istehsal olunan geyimin nəyə görə istehlakçılar arasında bu qədər məşhur və sevimli olduğu aydın olacaqdır. Trikotajda dəb geyimdə dəbin ümumi istiqamətinin nəzərə alınması ilə inkişaf edirdi və hazırki dövrdə modelləşmə sənətinin müstəqil bölməsini təmsil edir və ümumilikdə geyimdə olduğu kimi tez-tez baş verən dəyişikliklərə meyilli deyil. O, daha sabit və bununla yanaşı, daha çevikdir. Əgər parçadan tikilən geyimlərdə siluet, forma, xətlər (həm konstruktiv, həm də dekorativ xətlər) olduqca böyük əhəmiyyətə malikdirsə, trikotajda bütün bunlar əsas amil qismində çıxış etmir.

Trikotajın eleqantlığı, açılmaq qabiliyyəti daha sadə formaları yaratmağa kömək edir. Müxtəlif xətlər, əyri istiqamət üzrə biçim, demək olar ki, mövcud deyil,

onlar tətbiq edilsə də, bu, dayanıqlı hörmələrə malik parçalardan biçilmiş məmulatların kiçik hissəsini təşkil edir.

Beləliklə, modelləşməni trikotaj parçadan hər hansı həcmli formanın yaradılmasının üsulları və metodları kimi təyin etmək olar. Trikotajda dəbin dəyişməsi əsas etibarilə hörmələrin, rəsmlərin, ornamentlərin, eləcə də bəzəmənin rəngli-plastik həllinin xarakterinin dəyişdirilməsi yolu ilə, habelə trikotaj geyiminin kompozisiyasında yeni proporsiyaların yaradılması vasitəsilə baş verir.

Əvvəlki dəbdən məntiqi surətdə irəli gələn yeni dəb artıq mövcud olan forma, detalları, xətləri inkişaf etdirərək və təkmilləşdirir, daha maraqlı, eləcə də gələcək illər üçün münasib ola biləcək təklifləri qayğı ilə qoruyub saxlayır. Trikotajdan olan müasir dəbin əsas cəhəti – eleqant sadəlik və rahatlıq, gözəllik və utilitarlıq.

Bu gün trikotaj – müxtəlif mövsümlər üçün və istənilən təyinatlı geyimdir. Bu zaman əsas səciyyəvi cəhət mövsümlər, təyinat, yaş və ölçü qrupları üzrə geyim komplektlərinin ciddi və dürüst bölgüsüdür. Gündəlik geyim komplektləri sadəliyi, məqsədəuyğunluğu ilə seçilir, idman komplektlərin əlamətlərinə isə proporsiyaların müntəzəmliliyini və yüngüllüyünü, kompozisiyanın lakonikliyini və dinamizmini, eləcə də dürüst rəng həllərini və s. aid etmək lazımdır.

3.2. “Kolleksiya” anlayışı. Kolleksiyanın layihələndirilməsi

Kolleksiya – (latın dilində collection – toplu) – bu, hər hansı eyni qəbildən olan əşyaların sistemləşdirilmiş toplusudur ki, onlar elmi, tarixi yaxud bədii maraq kəsb edir. Geyim kolleksiyası və modelləşdirilməsi – bu, aşağıdakıların vəhdətini təşkil edən müxtəlif istiqamətli modellərin seriyasıdır:

- Müəllif kolleksiyasının;
- Obrazın;
- Kolleksiyada istifadə olunan materialların;
- Rəng həllinin;
- Formanın;
- Baza konstruksiyalarının;
- Üslub həllinin.

Bir baza əsasında modellər seriyasının yaradılması iqtisadi baxımından haqlı hesab olunur, çünki sənaye istehsalı üçün müxtəlif tipli tək-tək modellərin istehsalın sərfəli deyil: bu, istehsal konveyerlərin tez-tez yenidən rejimə yaxud qaydaya salınmasını və böyük həcmdə texniki sənədləşmənin işlənib hazırlanmasını tələb edir. Bundan əlavə, yeni dəbli üslublar və istiqamətlər sənayedən buraxılan məmulatların çeşidində və, bir qayda olaraq, mövsümi dəbin dəyişməsi ritmində müntəzən dəyişikliklərin aparılmasını tələb edir.

Kolleksiyanın tipindən və təyinatından asılı olaraq, orada bu və ya digər əlamətlərin üstünlük təşkil etməsi müşahidə olunur. Misal üçün, müəllif yaradıcı kolleksiyada kolleksiyanın, üslubun və obrazın vəhdəti daha əhəmiyyətli hesab olunur, bu zaman baza konstruksiyalar olmaya da bilər. İstənilən kolleksiyada mühüm əlamət onun bütövlüyüdür ki, bu da onu müxtəlif qəbildən olan modellərin mexaniki toplumundan fərqləndirir. Vəhdət üslubun, yaradıcı metodun, rəng qammasının, materialların strukturunun, forma və obrazların bütövlüyü ilə təmin edilir. Bundan

əlavə, düşünülmüş və savadlı tərzdə işlənilib hazırlanmış kolleksiyanın əlaməti dinamikadır, yəni həmin kolleksiyada əsas ideyanın inkişafı.

Beləliklə, kolleksiya – bu, eyni yaxud təxminən eyni modellərin seriyası deyil. Konkret kolleksiyanın məğzi, spesifik xüsusiyyəti olan maraqlı konstruktiv yaxud dekorativ həll ərsəyə gətirilən hər bir yeni modeldə “yeni tərəfdən özünü göstərməlidir”, kolleksiyada ideyanın inkişafının bütün mümkün incəlikləri təqdim edilməlidir.

Geyim kolleksiyasının növləri.

Kolleksiya bir neçə növə bölünür:

- perspektivli kolleksiyalar - burada gələcəyin, bir qayda olaraq, gələcək mövsüm üçün dəb təcəssüm etdirilir, yeni üslub və tendensiyalar nümayiş etdirilir. Perspektivli kolleksiyalara yüksək dəb (aparıcı moda evlərinin) kolleksiyalarını, məşhur dizaynerlər tərəfindən yaradılmış “pret-a-porte” kolleksiyaları aid oluna bilər. Həmin kolleksiyalar üçün “itiləmiş” forma və siluətlər, parlaq obrazlar, materiallar, texnologiyalar və konstruksiyalarla eksperimentlər səciyyəvidir. Perspektivli kolleksiyalar gələcək insanın obrazını təqdim edir, buna görə də onların layihələndirilməsi zamanı dəb proqnozlarının məlumatları, həyat tərzinin inkişaf tendensiyaları, iqtisai vəziyyətin proqnozu, rəngi üstün tutmaların dəyişiklikləri haqqında məlumat nəzərə alınır. “Pret-a-porte” kolleksiyası eyni zamanda konkret firma üçün sənaye baza kolleksiyası qismində çıxış edir;

- sənaye baza kolleksiyaları bilavasitə tətbiq edilməsi üçün çeşid konsepsiyasını təklif edirlər. Onlarda dəbin aktual istiqamətləri təcəssüm etdirilir və onlar kütləvi istehsal üçün nəzərdə tutulub. Belə kolleksiyalar ticarət nümayəndələri üçün keçirilən dəb yarmarkalarında (misal üçün, Paris solununda yaxud Düsseldorfda təşkil edilən dəb yarmarkasında) nümayiş etdirilir. Sənaye kolleksiyaları üçün “yumşaldılmış” formalar, artıq sınaqdan keçirilmiş və bəyənilmiş həll variantları səciyyəvidir. Bu kolleksiyalarda dəbli tendensiyalar daha çox materialların müəyyən strukturalarında və rəng qammasında təcəssüm etdirilir;

- müəllif kolleksiyalar dizaynerin yaradıcı konsepsiyasını ifadə edir. Müəllif kolleksiyaları məşhur modelyerlər tərəfindən yaradılmış yüksək moda kolleksiyaları və pret-a-porte kolleksiyaları, fərdi müştəri yaxud kütləvi istehlakçı üçün nəzərdə tutulmuş kolleksiyalar, eləcə də beynəlxalq sərgilər və yarmarkalarda, gecə klublarında, prezentasiyalarda nümayiş etdirilən, habelə yaradıcı müsabiqələrdə iştirak etmək üçün yaradılan kolleksiyalar aiddir;

- xüsusi təyinatlı kolleksiyalar, məsələn, məktəbli geyim kolleksiyaları, firma geyim kolleksiyaları.

Kristian Dior kolleksiya üzərində işin aşağıdakı ardıcılığını təklif etmişdir.

Yüksək dəb kolleksiyası üzərində işin birinci mərhələsini o, “studiya” adlandırmışdır. Birinci mərhələdə:

- təbii və digər formalarla assosiasiyalar əsasında gələcək kolleksiyanın siluet formalarının ilk eskizləri və cizgiləri yaradılır, eskizlər üçün modellər işlənib hazırlanır; gələcək kolleksiyanın ideyaları müzakirə olunur, ən uğurlu eskizlər seçilir və kolleksiyanın əsas ideyasına müvafiq olaraq sona qədər işlənib hazırlanır; seçilmiş eskizlər əsasındaq modellərin maketləri yaradılır, onların bəzəmə variantları seçilir. Bir eskiz üzrə parçadan bir neçə eskizlərin yaradılması mümkündür ki, daha sonra onlardan ən yaxşı variant seçiləcək; kolleksiya modellərinin bütün maketləri nəzərdən keçirilir, və yekun seçim baş verir.

İkinci mərhələ. Bu mərhələni K.Dior “emalatanalar” adlandırmışdır. Həmin mərhələdə aşağıdakılar reallaşdırılır:

- kolleksiyanın planı işlənib hazırlanır; kolleksiyanın modelləri üçün parçalar seçilir; bu və ya digər modelləri nümayiş etdirəcək manekençi qızlar seçilir; konkret manekençi qızlara modellər tikilir, əyinlərinə ölçmələr aparılır; modellər – variantlar yerinə yetirilir; kolleksiyaya daxil olan modellərlə birgə nümayiş etdirilməsi nəzərdə tutulan aksesuarlar seçilir; işçi məşqi keçirilir; kolleksiyanın baxışı təşkil olunur və tamamlayıcı işlər yerinə yetirilir; kolleksiyanın nümayişinin axıncı məşqi keçirilir.

K.Diorun “salon” kimi adlandırdığı üçüncü mərhələdə kolleksiyanın nümayişinin planı işlənib hazırlanır, modellərin nümayişinin ardıcılığı, nümayişin rejissorluğu təyin olunur. Sənaye kütləvi kolleksiyanın layihələndirilməsi özünün spesifik xüsusiyyətlərinə malikdir. Eskizləri yaratmadan öncə kolleksiyanın konsepsiyası, assortimenti, xammalı, modellərin və bütün kolleksiyanın təyinatı müəyyənləşdirilir.

“Yaradılma” adlandırılan biləcək birinci mərhələdə müəyyən rəng qamması və konkret materiallara uyğun bir şəkildə modellərin gələcək kolleksiyasının eskizlər seriyalarını işləyib hazırlayır, kolleksiyanın aparıcı silueti və üslubu müəyyənləşdirilir.

İkinci mərhələdə - kolleksiyanın planlaşdırılması – həmin firmanın qiymət siyasətindən, bölüşdürmə üsullarından, ildə buraxılan kolleksiyaların sayından asılı olan kolleksiyada lazım olan modellərin miqdarı müəyyən edilir, eskizlərin seçimi həyata keçirilir ki, onlar daha sonra materialda təcəssüm etdiriləcək.

Üçüncü mərhələdə - modellərin yerinə yetirilməsi – modelin eskizi əsasında parçadan (bir qayda olaraq, muslindən) mulyaj hazırlanır, daha sonra modelin konstruksiyası yoxlamadan keçirilir, müvafiq düzəlişlər və korrektivlər yerinə yetirilir. Nə zaman artıq mövcud olan baza modellərin çertyoju transformasiya ediləndə modelin konstruksiyasını daha çox konstruktiv modelləşmə üsulu ilə yaradır və model xüsusiyyətləri daxil edirlər. Daha sonra manekençi qızlara parçadan modellər tikirlər.

Dördüncü mərhələdə - modellərin seçimi, yaxud kolleksiyanın “artıq modellərdən təmizlənməsi” - modellərin seçimini artıq hazır və manekençi qızların əyninə tikilmiş əşyaların nümayişindən əvvəl həyata keçirirlər. Seçimi, bir qayda olaraq, şirkətin direktoru, satış şöbəsinin işçiləri, eləcə də həmin firmanın modellərini daha yaxşı satan əsas sifarişçi yerinə yetirir. Tələbin tendensiyaları haqqında məlumatlar əsasında daha uğurlu və sərfəli modelləri seçirlər. Bu zaman manekençi qızlar tərəfindən nümayiş etdirilən modellər haqqında onların rəyi mütləq şəkildə

nəzərə alınır. Seçim üsulu firmanın siyasətindən asılıdır, lakin istənilən halda kolleksiyadan modellərin yalnız kiçik hissəsi qalacaq ki, onlara da qiymətlər təyin olunur.

Beşinci mərhələ - lekalların yaradılması. Lekalların bütün növ ölçüləri üçün işlənilib hazırlanması kifayət qədər bahalı mərhələ olduğu üçün, buna kolleksiyanın tam işlənməsindən sonra başlayırlar. Kompüter texnologiyaların tətbiqi bu mərhələdə sərf olunan xərcləri əhəmiyyətli dərəcədə aşağı salmağa imkan yaradır.

Altıncı mərhələdə - istehsal mərhələsində - kolleksiyanın modellər seriyasını tikirlər, seriyada yer alan modellərin sayı həmin firmanın qiymət siyasətindən asılıdır.

Yeddinci mərhələ - kolleksiyanın bölüşdürülməsi və reklam edilməsi. Bura təkcə ticarət müəssisələrin fəaliyyəti deyil, həmçinin firmanı sənaye sərgilərində və yarmarkalarında iştirakını aid edirlər ki, bu da yeni işgüzar tərəfdaşların tapılmasında və fəaliyyətin genişləndirilməsində kömək edir. Kütləvi informasiya vasitələrində reklamın təşkil edilməsi də bura aiddir.

3.3. Geyim dizaynında layihələndirmə üsulları

Müasir şəraitdə geyim dizaynerinin öyrədilməsinin əsas vəzifəsi – mədəniyyətin və solumun son dərəcə mühüm problemləri ilə bağlı qarşısına mürəkkəb layihə vəzifələrini qoymaq və layihələndirmənin müxtəlif üsullarından istifadə edərək onları həll etməkdir. Beləliklə, geyimin dizaynı geyimin komfortluq, insanın ətraf mühitlə harmonik birləşməsi, eləcə də geyimin yeni formalarının yaradılması problemini həll etməyə çalışır. Layihələndirmənin kombinator, modul, destruksiya və bu kimi digər üsullarından istifadə etməklə, geyim dizaynı gələcəkdə geyimin yeni inkişaf yollarını təklif edir.

Layihələndirmənin kombinator üsulları.

Kombinator üsullar kombinasiyanın tətbiqi ilə layihələndirmənin əsas üsulların istifadəsindən ibarətdir. Onlara kombinatorika, transformasiya, kinetizm, ölçüsüz geyimin yaradılması, parçanın bütöv hissəsindən geyimin yaradılması aid edilir.

Kombinatorika – fəza, konstruktiv, funksional və qrafik strukturların variant dəyişməsinin qanunauyğunluqlarının axtarışına, tədqiqinə və tətbiqinə, habelə tipləşdirilmiş elementlərdən dizayn obyektinin layihələndirilməsi üsullarına əsaslanan dizaynda forma təşkilçiliyi metodudur.

Kombinatorika kombinasiyanın müəyyən üsullarından istifadə edir: ritmlərin yerdəyişməsi, daxil edilməsi, qruplaşdırılması, çevrilməsi, eləcə də təşkilçiliyi üsullarından. Misal üçün, yerdəyişmə üsulu elementlərin əvəzlənməsini, onların dəyişdirilməsini nəzərdə tutur. Daxil edilmələr üsulu sadə formadan mürəkkəb formanın yaradılması məqsədilə istifadə olunur.

Transformasiya – geyimin layihələndirilməsi zamanı tez-tez istifadə olunan forma çevrilməsi yaxud dəyişdirilməsi üsuludur. Transformasiya prosesinin özü çevrilmənin dinamikası, hərəkəti yaud kiçik dəyişməsi ilə müəyyən olunur.

Kinetizm – layihələndirmənin kombinator üsuludur, bu metodun əsasını formanın hərəkəti, onun istənilən dəyişməsi ideyası təşkil edir. Kinetizm üsulu

formaların, dekorun, parça rəsmlərinin yaradılmasından ibarətdir. Geyim dizaynında kinetizm üsulu get-gedə daha geniş tətbiq edilir, xüsusilə peşəkar nümayişlərdə bunu aydın surətdə görmək mümkündür: kostyumun transformasiyaya uğrayan detallarının dinamikasında, işıqlanan obyektlərin, avtonom işıqlandırmanın, kostyumun fırlanan və hərəkət edən elementlərin tətbiqində. Ölçüsüz geyimin yaradılması – müxtəlif bədən quruluşuna (kompleksiyaya) malik alıcıların böyük sayına münasib ola biləcək orta ölçülü geyimin hazırlanması üçün layihələndirmənin kombinator üsulu. Ölçüsüz geyim müxtəlif həcmli trikotaj məmulatlar şəklində artıq mövcuddur ki, onu həm arıq, həm də kök insanlar geyinə bilir. Parçanın bütöv hissəsindən geyimin yaradılması – biçilmiş detallardan geyimin tikilməsinin ənənəvi üsullarının tətbiq edilmədən kombinatorika üsullarının istifadəsi.

Kinetik rəsm ideyası tekstil üzrə rəssamlar üçün son dərəcə maraqlı olmuşdur, çünki qrafika inanılmaz və paradoksal effektlər əmələ gətirməyə imkan verir. Kinetizm statik forma daxilində güclü dinamika yaratmaq imkanı təqdim edir.

Layihələndirmənin modul üsulu.

Dizayn məmulatların istehsalında modul layihələndirmənin tətbiqi standartlaşdırma sahəsində fəaliyyətin ali formasıdır. Modul – ölçülmənin başlanğıc, ilkin vahididir, bütöv formada təkrarlanır və qalıq qalmadan yerləşir. Modulların forması daha mürəkkəb də ola bilər: çiçəklər, yarpaqlar, kəpənəklər, heyvanlar, quşlar və sair şəkildə. Belə modulları düymələmək və aşmaq kifayət qədər çətinidir, lakin onları kip və möhkəm şəkildə “brid”in (“rişelye” tikmə naxışların elementlərinin) köməyi ilə birləşdirmək mümkündür. Olduqca gözəl şəbəkəli kompozisiyalar yaradılır ki, onlar məmulatın lekalları üzərinə qoyulur və bütün fraqmentlər astar tərəfdən tikilir. Alınmış şəbəkəli parçadan calaqlar yaxud ümumilikdə məmulatlar modelləşdirmək mümkündür.

Müxtəlif konfigurasiyalı modullar bir-birinin üzərinə qat-qat olmaqla geyim komplektləşdirmənin müxtəlif mürəkkəb variantlarını yarada bilər.

Dekonstruksiya üsulu.

Həmin üsulun əsas mahiyyəti geyim nümunəsinin modelləşməsinə yeni yanaşmanın tətbiq edilməsindən ibarətdir ki, bu da insan fiquru üzərində məmlatın formasının və oturuşunun sərbəst şəkildə manipulyasiya olunmasını ifadə edir. İnversiyanın – “əks olana əsaslanaraq” layihələndirmə üsulunun, “çevriliş” üsulunun, bir çox hallarda isə hətta absurd kimi görünən yerdəyişmə üsulunun istifadəsi xüsusi maraq kəsb edir.

Beləliklə, görüldüyü kimi, kostyumun layihələndirilməsinin müxtəlif metodları, kolleksiya yaradılmasının üsulları və mərhələləri mövcuddur. Bunun gedişatında aşağıdakı kimi mühüm tərkib hissələri də nəzərə alınır: kostyumun kompozisiyası, üslub, parçaların seçilməsi. Hazırki dövrdə zəngin müxtəlifliyi ilə diqqət çəkən aksesuarların düzgün seçilməsi də böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu gün kostyumun formalarının tez-tez dəyişməsi, bir-birini əvəzlənməsi prosesi müşahidə olunur, bu səbəbdən dəbli kostyum hətta qısa müddət ərzində belə adətə çevrilmək imkanından məhrumdur. Müasir dövrdə kostyum daimi deyil və buna görə uzunmüddətli vaxt baxımından dəbli tendensiyaları öncədən müəyyənləşdirmək kifayət qədər çətinidir.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Çoxdan bəri kostyum öz inkişafının xeyli sayda mərhələlərindən keçirdi. Hər bir dövrün dəbi üçün öz üslubu səciyyəvi olmuşdur ki, onun dəyişməz qalması yüz il ərzində müşahidə olunurdu. Barokko yaxud ampir üslublarından fərqli olaraq, müasir kostyum böyük sürətlə dəyişir. Kostyumun inkişafı cəmiyyətin bütün sferalarında baş verən dəyişiklikləri özündə əks etdirir. Ancaq heç də hər bir yeniliyin tətbiqi hal-hazırda dəbli və aktual olmur. Müasir kostyumda əvvəlki dövrlərin təsirlərinə və xüsusiyyətlərinə rast gəlmək mümkündür. Həyat kaleydoskopik sürətlə dəyişir. Yeni əsr həyatın, davranışın, ünsiyyətin, təfəkkürün öz qaydalarını diktə edir. Dəyişkən və mobil olan müasir insana müvafiq imicə malik olmaq çox vacibdir ki, onun vasitəsilə insan ümumi fonda seçilə bilsin və bu imic onun şəxsi və peşəkar uğuruna kömək edə bilsin. Təfəkkürün yeni üslubunun əlaməti – hər bir insanın fərdi orijinallığı və təkrarolunmazlığıdır. Yalnız əşyalar – geyim, ayaqqabı, əlavələr – onların harmonik birləşməsi olmadan cəmiyyəti maraqlandırmır.

Bu işdə müasir kostyumun inkişafının xüsusiyyətləri üzə çıxarılmışdır. Araşdırma gedişatında müasir zəmanəmizə qədər hər bir tarixi dövrə aid kostyumunda baş verən dəyişikliklər izlənilmişdir: xüsusən, “kostyum” anlayışının mahiyyəti açılmış, bədii mədəniyyət sistemində kostyumun rolu müəyyən edilmişdir. Layihədə kompozisiya, kompozisiyada rəng, kolleksiya, dizaynda üslub və üslublaşdırma kimi məfhumlardan istifadə olunmuşdur ki, onlar müfəssəl surətdə nəzərdən keçirilmiş və öyrənilmişdir. Seçilmiş mövzunun hərtərəfli açılması məqsədilə müasir dəbdə trikotaj məmulatların əhəmiyyətini, eləcə də kostyumun kompozisiyasında aksesuarların rolunu müəyyənləşdirmək vacibdir.

Beləliklə, həyata keçirilmiş tədqiqat və araşdırmalar nəticəsində aydın olmuşdur ki, öz sələfləri ilə müqayisədə, müasir kostyum daha çevik, dəyişkən və öncədən proqnozlaşdırılmayan olmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, müasir kostyumun yaradılması zamanı dizayner təkcə dəbdə baş verən yenilikləri deyil, həm də rahatlığı, çoxfunksionallığı və müasir

cəmiyyətin tələblərinə və zövqlərinə müvafiqliyi də mütləq nəzərə almalıdır. Sözün ümumi mənasında müasir kostyum kimi biz XX əsrin geyimini qəbul edirik, onun əsas xüsusiyyəti isə bundan ibarətdir ki, kostyum formalarında dəyişikliklər kifayət qədər tez-tez, son illərdə isə hətta ildırım sürətilə baş verir. Müasir və dəbli kostyum əvvəlki dəbdən məntiqli sürətdə irəli gəlir, artıq mövcud olan formaları, detalları, xətləri inkişaf etdirir və tamamlayır, gələcək illər üçün daha maraqlı və bununla yanaşı, daha münasib təklifləri qayğı ilə və diqqətlə qoruyub saxlayır. Müasir kostyumun əsas cəhəti – eleqantlıq, sadəlik və rahatlıq, gözəllik və utilitarlıqdır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. Изд. Легпромиздат, Москва, 1981
2. Нешумова Б.В., Шедрина Е.Д. Художественное оформление. Изд. Легпромиздат, Москва, 1989
3. Яцюк О.Г., Романычева Э.Т. Компьютерные технологии в дизайне. Эффективная реклама – СПб: БХВ, С.Петербург, 2001.
4. Рунге В.Ф., Сеньковский В.В. Основы теории и методологии дизайна. Москва: МЗ-Прес, 2001
5. Пармон Ф.М.Композиция костюма. Изд. Легкая промышленности и бытовое обслуживание, Москва, 1985
6. Парман Ф.М. Специфика художественного моделирования изделий из кожи. Изд. Легпромиздат, Москва, 1988
7. Козлова Т.В., Рытвинская Е.И., Тимашева З.Н. Основы моделирования и художественного оформления одежды. Изд. Легпромиздат, Москва, 1989
8. Козлов Т.В. Основы художественного проектирования изделий из кожи. Изд. Легпромиздат, Москва, 1989
9. Тихомирова М.А. Декоративно-прикладное искусство. «Искусство», Ленинград, 1990
10. Черемных А.И. Основы художественного проектирования одежды. Изд. Легпромиздат, Москва, 1988
11. Бегенау З.Г.Функция, форма, качество. Изд. «Мир», Москва, 1989
12. Кулибакен Г.И. Рисунок и основы композиции. Изд. «Высшая школа», Москва, 1983

ƏLAVƏLƏR









