

T.C.  
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENTİTÜSÜ  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANA SANAT DALI

**1950–1990 DÖNEMİNDE AMERİKAN SİNEMASINDA  
KARAKTERE GÖRE GİYSİ ANALİZİ**  
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan: **Banu Begüm BOZATLI**

İSTANBUL, 2012

T.C.  
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENTİTÜSÜ  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANA SANAT DALI

**1950–1990 DÖNEMİNDE AMERİKAN SİNEMASINDA  
KARAKTERE GÖRE GİYSİ ANALİZİ**  
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:

**Banu Begüm BOZATLI**

Öğrenci no:

**090783011**

Danışman:

**Prof. Dr. Betül ATLI**

İSTANBUL, 2012

## YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “1950–1990 Döneminde Amerikan Sinemasında Karaktere Göre Giysi Analizi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 07/03/2012



Aday: Banu Begüm BOZATLI

T.C.  
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ  
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

7.03.2012

Enstitümüz *Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı* Anabilim dalı *Tekstil Ve Moda Tasarımı* Bilim dalı yüksek lisans öğrencilerinden **090783011** numaralı **Banu Begüm BOZATLI**'nin "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**1950-1990 DÖNEMİNDE AMERİKAN SİNEMASINDA KARAKTERE GÖRE GİYSİ ANALİZİ**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 28.02.2012 tarih ve 2012/07 sayılı toplantısında seçilen ve Ayazağa Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (.....) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile ~~Kabul/Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

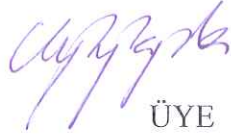
İşbu tutanak, 1 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.



DANIŞMAN  
PROF. DR. BETÜL ATLI



ÜYE  
YRD.DOÇ.DR. CAFER ARSLAN



ÜYE  
YRD. DOÇ.DR. AYTÜL PAPILA

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa no.
ÖZET.....	I
ABSTACT .....	III
RESİMLER LİSTESİ .....	IV
1. GİRİŞ .....	1
2. SİNEMANIN BAŞLANGICI ve GELİŞİMİ .....	3
2.1. Sessiz Sinema Yılları ve Sinema Yıldızlarının Doğuşu .....	8
2.1.1. Stüdyo Sistemi.....	10
2.2. Sinemada Savaş Yılları ve Sonrası.....	11
2.2.1. Kara Film (Film Noir).....	12
2.3. Sinemada Sesli ve Renkli Döneme Geçiş.....	13
2.4. Amerikan Sinemasına Genel Bakış.....	16
3. SİNEMADA SEYİRCİ ALGISI.....	19
3.1. Seyirci ile İletişim .....	20
3.2. Psikoloji ve Sinema İlişkisi.....	20
4. SİNEMADA ANLATIM BİÇİMLERİ.....	24
4.1. Işığın Kullanımı ve Anlatıma Etkisi.....	24
4.1.1. Işığın Giysi ile İlişkisi.....	25
4.2. Rengin Kullanımı ve Anlatıma Etkisi.....	26
4.2.1. Giysilerde Kullanılan Renklerin Psikolojik Etkileri.....	27
4.2.2. Renklerin Anlamları.....	28
4.3. Anlatım Biçimi Olarak Müzik.....	30
4.4. Anlatım Biçimi Olarak Makyaj .....	33

	<b>Sayfa no.</b>
<b>5. TASARIM.....</b>	<b>35</b>
5.1. Tasarımcı Kimliği.....	36
5.2. Sinemada Giysi Tasarımı.....	37
5.2.1. Sinemada Giysi Tasarımcısı Olmak.....	37
<b>6. MODA.....</b>	<b>39</b>
6.1. Sinemanın Moda Alanına Etkileri .....	40
<b>7. DÖNEM GİYSİLERİ ve ÖZELLİKLERİ.....</b>	<b>42</b>
7.1. 1920’li Yıllar.....	42
7.2. 1930’lu Yıllar.....	43
7.3. 1940’lı Yıllar .....	44
7.4. 1950’li Yıllar.....	46
7.5. 1960’lı Yıllar.....	48
7.6. 1970’li Yıllar.....	50
7.7. 1980’li Yıllar.....	51
7.8. 1990’lı Yıllar.....	53
<b>8. FİLMLERDE GİYSİ ANALİZİ.....</b>	<b>55</b>
8.1. 1930’lu ve 1940’lı Yıllar.....	55
8.2. 1950’lerden ve 1990’lı Yıllara.....	73
<b>9. SONUÇ .....</b>	<b>118</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>122</b>

# 1950–1990 DÖNEMİNDE AMERİKAN SİNEMASINDA KARAKTERE GÖRE GİYSİ ANALİZİ

**Tezi Hazırlayan: Banu Begüm Bozatl**

## Özet

Bu çalışmada; Amerikan sinemasında, 1950–1990 yılları arasında yapılan filmler üzerinden, giysinin karakteri yaratması üzerindeki etkileri incelenmiştir. İlk bölümde sinemanın tarihi ve teknolojik gelişmelerle, günümüzdeki haline kadar gelmesindeki önemli aşamalarına değinilmiştir. Sonraki bölümlerde ise sırasıyla; sinemada seyirci algısı ve filmlerin seyirci üzerindeki etkileri incelenip, bir anlatım biçimi olarak karşımıza çıkan; ışık, renk, makyaj ve müziğin önemi belirtilmiştir. Daha sonra; tasarımın önemi ve moda olgusunun sinema ile ilişkisine bağlı olarak; 1920’li ve 1990’lı yıllar arasında, giyim şeklinin toplumsal olaylardan, isteklerden, tepkilerden ve ihtiyaçlarından doğan, moda akımlarına yer verilmiştir. Son iki bölümde ise çalışmanın esas amacı olan; filmlerin moda, kitlelere nasıl yön verdiği ile ilgili örnekler verilmiş ve en iyi Hollywood yapımı filmlerden yola çıkılarak giysilerin insanlarda oluşturduğu imaj kavramları üzerine analizler yapılmıştır. Bu dönemde, temel değişim, kadın giysileri üzerinde olduğu için, çalışma kadın modası ile sınırlanmıştır.

Bu alanda yapılmış kapsamlı bir araştırmanın olmaması ve buna bağlı olarak, kaynakların sınırlı olması, bu çalışmada karşılaşılan en büyük zorluk olmuştur. Sinema tarihi, kostüm tarihi ve seçilen film örnekleri ile ilgili bilgiler çalışmamın ana hatlarını oluşturmamda yardımcı olan kaynaklar olmuştur.

Bu çalışmanın oluşturulmasında katkılarını esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Betül Atlı' ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca üzerimde büyük emeği olan, başta Yrd. Doç. Dr. Aytül Papıla' ya ve bütün hocalarıma, bana olan inançlarını hiçbir zaman yitirmeyen, destek ve güvenini esirgemeyen aileme, arkadaşım Emre Boyacı ve fikirleriyle bana yol gösteren Yasin Öztürk' e yürekten teşekkür ediyorum.

**Anahtar Kelimeler:** Amerikan Sineması, Filmlerde Karakter, Giysi Analizi, Moda, Sinema



**THE ANALYSIS OF COSTUMES BASED ON THE CHARACTERS  
DESIGNED FOR THE AMERICAN CINEMA BETWEEN  
THE PERIOD 1950–1990**

**Presented by: Banu Begüm BOZATLI**

**Abstract**

It is aimed to analyse in this thesis the effects of the costumes on the creation of the film characters, through the films produced by the American cinema within the period of 1950–1990. At the first chapter, the history of cinema is reviewed, together with the technological developments and the important eras that have formed today's cinema. At the second chapter, the perception of the audience at the cinema and the psychological effects of the films on the audience are mentioned. The importance of the light, colour, make-up and music that means of expression are stressed. At the third chapter, the relation of cinema and fashion design are examined. The fashion movements between 1920–1990 are studied as based on the costumes that created by the influences from the social events, demands, reactions and needs. At the last two chapters, the main aim of the thesis, how the films influenced the fashion design and the public is aimed to explain. The leading films of the period (1950–1990) are evaluated by their costume design and their effects on the costumes are analysed. The main changes occurred on the women's costume on this period, therefore, this study focused on the women's fashion.

During the study, the difficulties arose, due to the limited the sources on this topic and. The history of cinema, the resources on the films and the history of costumes were the basic sources of this study.

**Key Words:** American Cinema, Character in Films, Costume Analysis, Fashion, Cinema

## RESİMLER LİSTESİ

### Sayfa No.

Resim 1: Lumiere Kardeşler' in ilk gösterimlerinde kullandıkları“cinematographe”..3	
Resim 2: L'arroseur Arrose, (Bahçıvanı Sulamak) 1895.....4	4
Resim 3: Le Voyage Dans la lune, (Aya Seyahat) 1902.....5	5
Resim 4: Le Voyage Dans la lune, (Aya Seyahat) 1902.....5	5
Resim 5: The Great Train Robbery (Büyük Tren Soygunu) 1903.....6	6
Resim 6: İlk Nickelodeon sinema salonu (1905).....7	7
Resim 7: Film ve tiyatro gösterilerinin sergilendiği salonlar.....7	7
Resim 8: The Jazz Singer (Jazz Şarkıcısı) 1927.....15	15
Resim 9: The Ten Commandments (On Emir) 1923.....15	15
Resim 10: Eric Rohmer, “The Lady and the Duke” (Leydi ve Dük) 2001.....18	18
Resim 11: One Flew Over the Cuckoo's Nest (Guguk Kuşu), 1975 .....22	22
Resim 12: Sunset Boulevard (Sunset Bulvarı), 1950.....22	22
Resim 13: Işığın farklı yönlerden gelmesi ile görünümdeki ve giysisi üzerindeki değişiklikler.....26	26
Resim 14: The Broadway Melody, 1929.....32	32
Resim 15: 42nd Street, 1933.....32	32
Resim 16: 42nd Street, 1933.....33	33
Resim 17: Robert Englund' ın canlandırdığı Freddy karakteri.....34	34
Resim 18: Robin Williams'ın “Mrs. Doubtfire” filminde canlandırdığı kadın karakteri.....34	34
Resim 19: Greta Garbo, Inspiration (1931).....55	55
Resim 20: Joan Crawford–1932- “Letty Lynton” filminde.....57	57
Resim 21: Marlene Dietrich “Shanghai Express” (1932).....59	59
Resim 22: Marlene Dietrich “Shanghai Express” (1932).....60	60
Resim 23: Jean Harlow- 1933- Dinner at Eight (8'de Akşam Yemeği).....61	61
Resim 24: Jean Harlow- 1933- Dinner at Eight (8'de Akşam Yemeği).....62	62
Resim 25: Vivien Leigh, 1939 “Gone With the Wind” Rüzgâr Gibi Geçti.....63	63
Resim 26: Vivien Leigh, 1939 “Gone With the Wind” Rüzgâr Gibi Geçti.....64	64

Resim 27: Joan Crawford, Norma Shearer, Rosalind Russell "The Women" (Kadınlar) 1939.....	66
Resim 28: Ingrid Bergman ve Humphrey Bogart "Casablanca" (1942).....	68
Resim 29: Ingrid Bergman ve Humphrey Bogart "Casablanca" (1942).....	69
Resim 30: Rita Hayworth, 1946 "Gilda" Şeytanın Kızı .....	70
Resim 31: Rita Hayworth, 1946 "Gilda" Şeytanın Kızı.....	71
Resim 32: Rita Hayworth, 1946 "Gilda" Şeytanın Kızı.....	72
Resim 33: Gloria Swanson, 1950, "Sunset Boulevard" Sunset Bulvarı.....	73
Resim 34: Gloria Swanson, 1950, "Sunset Boulevard" Sunset Bulvarı.....	74
Resim 35: Gloria Swanson, 1950, "Sunset Boulevard" Sunset Bulvarı.....	75
Resim 36: 1950, "Sunset Boulevard" Sunset Bulvarı.....	75
Resim 37: 1950, "Sunset Boulevard" Sunset Bulvarı.....	76
Resim 38:Edith Head, Grace Kelly ile birlikte. Hitchcock' un "To Catch a Thief" (1955) filmi için çalışıyorlar. ....	77
Resim 39: Grace Kelly, 1954 "To Catch a Thief" (Kelepçeli Aşk).....	78
Resim 40: Grace Kelly, 1954 "To Catch a Thief" (Kelepçeli Aşk).....	79
Resim 41: Grace Kelly, 1954 "To Catch a Thief" (Kelepçeli Aşk).....	79
Resim 42: Marilyn Monroe, "Yaz Bekârı" (The Seven Year Itch) (1955).....	80
Resim 43: Brigitte Bardot, 1956 "And God Created Woman".....	81
Resim 44: Elizabeth Taylor, 1958 "Cat on a Hot Tin Roof" .....	82
Resim 45: Elizabeth Taylor, 1958 "Cat on a Hot Tin Roof" .....	83
Resim 46: Elizabeth Taylor,1960, "Butterfield 8".....	84
Resim 47: Elizabeth Taylor, 1960, "Butterfield 8".....	85
Resim 48: Elizabeth Taylor ve Laurence Harvey, 1960, "Butterfield 8".....	86
Resim 49: Dina Merrill, 1960, "Butterfield 8".....	87
Resim 50: Elizabeth Taylor,1960, "Butterfield 8".....	88
Resim 51: Elizabeth Taylor,1960, "Butterfield 8".....	88
Resim 52: Audrey Hepburn, 1961 "Breakfast at Tiffany's" .....	89
Resim 53: Audrey Hepburn, 1961 "Breakfast at Tiffany's" .....	90
Resim 54: Audrey Hepburn, 1961 "Breakfast at Tiffany's" .....	91
Resim 55: Audrey Hepburn, 1961 "Breakfast at Tiffany's" .....	91
Resim 56: "Breakfast at Tiffany's" ( Tiffany'de Kahvaltı).....	92

Resim 57: “Breakfast at Tiffany’s” ( Tiffany’de Kahvaltı).....	92
Resim 58: “Guess Who’s Coming Dinner” (Beklenmeyen Misafir) 1967.....	94
Resim 59: Katharine Hepburn, “Guess Who’s Coming Dinner” 1967.....	95
Resim 60: “Guess Who’s Coming Dinner” (Beklenmeyen Misafir) 1967.....	96
Resim 61: “Guess Who’s Coming Dinner” (Beklenmeyen Misafir) 1967.....	97
Resim 62: Taxi Driver, 1976 (Taksi Şoförü) .....	98
Resim 63: Cybill Shepherd, “Taxi Driver”, 1976.....	99
Resim 64: Jodie Foster ve Robert de Niro, “Taxi Driver”, 1976.....	100
Resim 65: Cybill Shepherd, “Taxi Driver”, 1976.....	101
Resim 66: Cybill Shepherd, “Taxi Driver”, 1976.....	101
Resim 67: Hair, 1979.....	102
Resim 68: Hair, 1979.....	103
Resim 69: Hair, 1979.....	104
Resim 70: Hair, 1979 .....	104
Resim 71: Kevin Costner ve Sean Young, 1987, “No Way Out” .....	105
Resim 72: Sean Young, 1987, “No Way Out” (Çıkış Yok).....	106
Resim 73: Tom Cruise ve Kelly McGillis, 1986, “Top Gun”.....	107
Resim 74: Tom Cruise ve Kelly McGillis, 1986, “Top Gun”.....	108
Resim 75: Tom Cruise ve Kelly McGillis, 1986, “Top Gun”.....	109
Resim 76: Julia Roberts, 1990 “Pretty Woman” (Özel Bir Kadın).....	110
Resim 77: Julia Roberts, Richard Gere, 1990 “Pretty Woman” .....	111
Resim 78: Julia Roberts,1990, “Pretty Woman” (Özel Bir Kadın).....	111
Resim 79: Julia Roberts,1990, “Pretty Woman” (Özel Bir Kadın).....	112
Resim 80: Julia Roberts, Richard Gere, 1990 “Pretty Woman” .....	113
Resim 81: Meg Ryan, 1998 “You’ve Got Mail” (Mesajımız Var) .....	114
Resim 82: Meg Ryan, 1998 “You’ve Got Mail” (Mesajımız Var).....	115
Resim 83: Meg Ryan, 1998 “You’ve Got Mail” (Mesajımız Var).....	115
Resim 84: Meg Ryan, 1998 “You’ve Got Mail” (Mesajımız Var).....	116
Resim 85: Meg Ryan ve Tom Hanks 1998 “You’ve Got Mail” .....	117

## 1. GİRİŞ

Sinema; başlangıcında, ilginç bir deney ya da basit bir eğlence aracı olarak görülmüş, ilk gösterimleri, genellikle laboratuvarlarda ya da evlerde birkaç kişilik toplantılarda yapılmıştır. Hızla artan ilgi, daha büyük salonlara ve halka açık paralı gösterimleri getirmiştir. Bu gelişme, sinemayı, 20.yüzyılın başından itibaren, önemli bir ticaret ve sanayi dalına dönüştürmüştür.

19.yüzyılın sonunda sinematografin icat edilip yaygınlaşması ile 20.yüzyılda bir sanat halini alan sinema; tüm dünyanın ortak beğenisidir. Sinema sanatı, kendine özgü bir görsel estetiği taşıdığı gibi, bilgi aktarımını da hızlı ve etkili biçimde sağlayan bir iletişim aracıdır. Teknolojik gelişmelerden en çok etkilenen sanatların başında gelen sinema, bu gelişmeler ışığında bugünkü özgün diline kavuşmuştur.

Filmi seyreden kişi; perdede gördüğü ile yaşamı arasında bir bağ kurar ve o anda izlediği sesli fotoğraflar bütünü ile bir anda o dünyanın içine girer. Girilen bu dünyada, görülen detaylar izleyicinin yaşamını etkiler ve bu etkiler, tutum, davranış ve giyim tarzı olarak yaşamlarına yansır.

Bu çalışmanın amacı; Amerikan sinemasında 1950 ve 1990 yılları arasında yapılan filmler üzerinden, giysilerin karakter yaratması üzerindeki etkilerini ortaya çıkarmaktır. Sinemada kullanılan teknolojik gelişmeler ve anlatıyı kuvvetlendirecek olan ışık, renk, makyaj, müzik konuları üzerinde de araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmalar doğrultusunda; sinemada kullanılan ışığın görüntüye ve giysiye kattığı anlamlar üzerinde durulmuş, ışığın oyuncuların ya da nesnelerin ve giysilerin görünümünde değişikliklere yol açtığı, yapılan araştırmalarda ve film analizlerinde ele alınmıştır. Bu analiz sırasında, giysilerin anlatıyı önemli ölçüde etkilediği düşüncesinden yola çıkılmıştır. Giysilerin, üretildikleri dönemin modasını yansıtmaları, bu dönem filmlerinin en önemli özelliklerinden biridir. İncelenen filmlerdeki bu giysilerin çoğu profesyonel moda tasarımcıları tarafından, her karakterin oynayacağı sahneye göre tasarlanmaktadır.

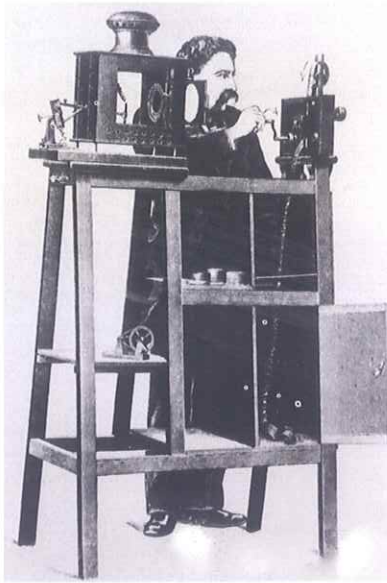
Bu bakışla, önce “moda” kavramını tanımlamamız gerekmektedir. Moda: “Belirli bir süre etkin olan toplumsal beğeni, bir şeye karşı gösterilen aşırı düşkünlük” tür. Modanın 20. yüzyıl Batı toplumları üzerinde büyük bir etkisi vardır. İnsanların giyim tarzları, moda tarafından belirlenmiştir. Modanın insanlara ulaştırılmasında, kitle iletişim araçları yaygın olarak kullanılmış, sinema da, bu araçların en etkililerinden biri olmuştur. Özellikle 1950’li yıllarda, sinemanın en etkili araç olduğu öne sürülebilir. Bu dönem ABD sinemasında anlatılan öyküler; kültürel, politik mesajlar taşımaktadır. İzleyicilerin yaşamda “doğru olanın” sinema tarafından gösterildiği ileri sürülebilir. Bu bakışla, sinemanın da modayı etkilediği, bilinen bir gerçektir. Modanın en temel özelliği olan “değişim” filmlerde anlatılan öyküye bağlı mesajlar taşıyan giysilerle yansıtılmıştır. İnsanların, psikolojik olarak, başlangıçta değişime direndikleri, ancak filmlerin yukarıda açıklanan özellikleriyle ikna edici oldukları bilinmektedir. (<http://www.tdk.gov.tr>)

Bu çalışma, 1950 ve 1990 yılları Amerikan filmlerini kapsadığından, örnekleme de; 1950’lerden ve 1990 yılına kadar olan dönemdeki, Amerikan sinemasında yapılmış filmlerin arasından seçilen, filmler oluşturmaktadır. 1950 öncesinde yapılan filmlerden de örnekler verilerek, anlatımı daha da kuvvetlendirmeyi amaçlanmıştır. Bu filmlerin seçilmesinin nedeni; araştırmanın konusuna uygun olarak, giysilerin karakteri oluşturmadaki analizleri yapmada yeterli bilgi ve görsele sahip olmalarıdır. Filmler incelenirken dikkatle incelenmesi gerekenler arasında; dönemin giysi özelliklerine uyması; ışığın, rengin ve makyajın giysi ve karakter ile uyumluluğu açısından önem taşımaktadır. Aynı zamanda giysilerde var olan, gizli kalmış kodlamaların açılımlarını da görmek mümkün olacaktır. Örnekleme oluşturan filmler çerçevesinde; karakteri yaratmada giysinin önemi çözümlenmekte ve sonuç bölümünde bu çözümler hakkında genel değerlendirmeler yapılmaktadır. Giysilerin anlatıyı önemli ölçüde etkilediğini göz önüne alırsak, yapılan analizlerin belirtilen çerçevede, eksiksiz olarak tamamlanması gerekmektedir.

## 2. SİNEMANIN BAŞLANGICI ve GELİŞİMİ

Sinema sanatı 20. yüzyılda gelişmiş kendisinden önce yaygınlık kazanmış olan resim, heykel, müzik, mimari gibi çeşitli sanat dallarına dayalı büyük teknik beceri gerektiren karmaşık bir sanattır. Sözlük anlamı ise; “herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde, bir ekran veya perde üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işidir.” ( <http://www.tdk.gov.tr> )

“Sinema teknolojik açıdan bir anlatım aracı olarak tiyatrunun kapısında doğdu. Başlangıçta böyle bir aracın yaratılmasını çağıran tek özlem, fotoğrafa, hareketin sürekliliğini katmaktı. Sinema ortaya çıkarılırken beklenen şey, yaşamın canlılığını sürdüren ve belli bir anda donup kalmayan fotoğraflara ulaşmaktı.” Sinemanın temeli, arka arkaya gösterilen, hareketsiz görüntülerin, bir göz yanılması ile hareketli gibi algılanmasına dayanır. Belçikalı fizikçi Joseph Plateau’ nun 1832’de geliştirdiği “fenakistiskop” isimli makine; bir hareketin aşamalarını saptamış ve görüntünün hızlı akmasıyla göz aldanmasına yol açmıştır. Daha sonra Thomas Alva Edison’ un geliştirdiği ve kameranın ilk biçimi olarak kabul edilen “kinetograph” ortaya çıkmıştır. Sinema adına atılan temellerin en etkileyici gelişimi, sinemanın da mucidi olarak kabul edilen Louis ve Auguste Lumiere Kardeşler’ in “sinematograf”ı bulmasıyla sağlanır. (Gevgilili, 1989. s.13)



**Resim 1:** Lumiere Kardeşler’ in ilk gösterimlerinde kullandıkları “cinematographe”.

Hem çekim hem de gösterim yapan bu makine elle çalıştırılıyordu. 1895 yılında Paris'teki bir kafede ilk gösterimini gerçekleştiren Lumiere Kardeşler, bilet karşılığında salona girenlere dünyanın her yerinden görüntüler içeren filmler gösteriyordu.



**Resim 2:** L'arroseur Arrose, (Bahçıvanı Sulamak) 1895

Resim 2; "İlk sinema afişi bir Lumiere "canlandırmasını" duyuruyordu. Bu film hem slapstick (fiziksel komedi) hem de ilk öykülü film sayılır. Bir bahçıvan hortumdan neden su gelmediğini anlamak için içine bakarken hortumun üzerine basan çocuk ayağını kaldırıncaya aniden gelen suyla ıslanır. Film o kadar sevildi ki Lumiere Kardeşler 1896'da yeniden çekti. Daha sonraları ise haber ve gezi filmlerine odaklandılar." (Başvuru Kitapları Film, 2011. s:23)

Lumiere Kardeşler' e göre sinemanın bir geleceği yoktu, insanların izledikleri ve merak ettikleri; devinimli görüntülerin nasıl olduğuydu ve bu merak azaldıkça sinemada ömrünü doldurmuş olacaktı. Lumiere Kardeşlerin görüşlerinin aksine, sinema gittikçe sevilmiş ve insanların ona olan merakı hiç kaybolmamıştır.

O dönemde Lumiere Kardeşler yolculuk filmlerine odaklanırken, Georges Melies ve Edwin S. Porter gibi ilk sinemacılar öykü anlatmayı denemişlerdir. Mesleği hokkabazlık olan Melies, fantastik sinema ile uğraşmış ve filmlerinde çeşitli hileler kullanarak sinemada kurgu tekniğinin ilk geliştiricisi olmuştur. Tiyatro deneyimi de olan Melies; bunu sinemaya aktararak, senaryo, oyuncular ve kostüm gibi sinemanın değişmeyecek olan unsurlarını da ilk defa uygulamıştır. O güne dek filmlerde olay örgüsü ve karakter gelişimi yoktu, Melies bunu fark etmiş olacaktı ki



hayal ettiklerini, mesleği olan illüzyon ile birleştirerek, o yıllar için sinema adına harika denebilecek teknikleri geliştirmiştir. “Aya Seyahat” filmi ile büyük ilgi görmüş ve bilim-kurgu sinemasının ilk örneği olmuştur.



**Resim 3:** Le Voyage Dans la lune, (Aya Seyahat) 1902



**Resim 4:** Le Voyage Dans la lune, (Aya Seyahat) 1902

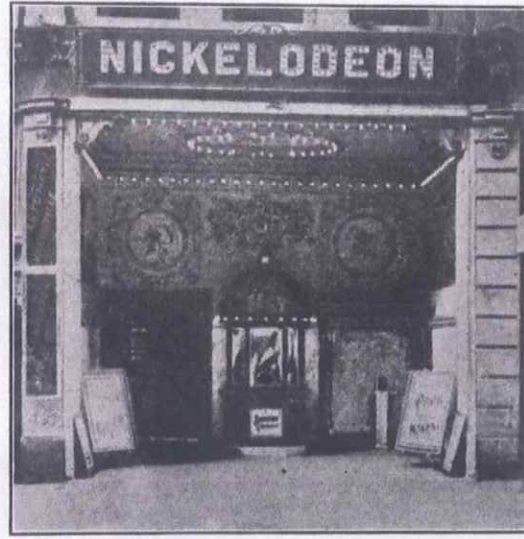
Edwin S. Porter'ın "Büyük Tren Soygunu" filmi, hem "western" in ilk örneği hem de bir hikâyeyi anlatmaya yönelik ilk dönem filmidir. Porter bu filmde kamerayı hareket ettirerek, uzak ve yakın çekimler yaparak derinlik etkisini arttırmış, seyirci üzerinde gerçeklik hissini uyandırmış hem de filme canlılık ve hareketlilik sağlamıştır.



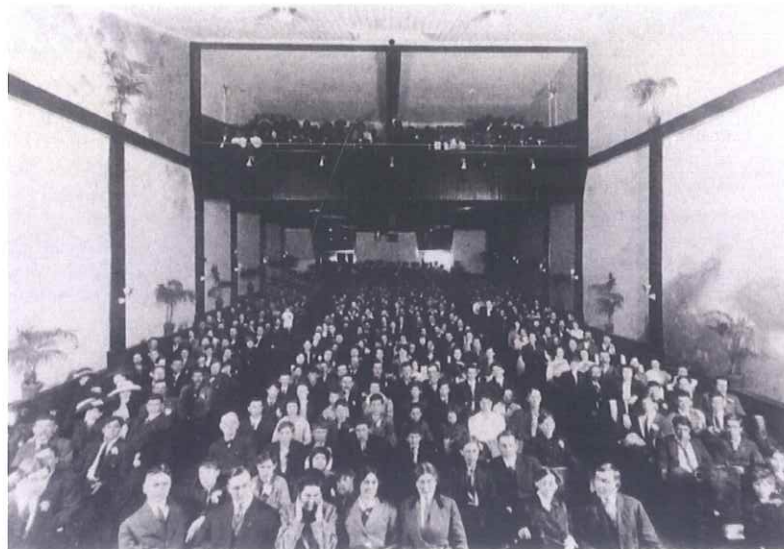
**Resim 5:** The Great Train Robbery (Büyük Tren Soygunu) 1903

14 dakika süren bu film, değişik yerlerde çekilmiş ve sinemanın arzu ettiği hız bu filmde yakalanmıştı. Filmin son sahnesinde (Resim 5) kameraya doğru ateş eden kovboyun görüntüsü salonda büyük korku yaratmıştır. Porter'ın kamerayı hareketli kullanarak, kısa çekimler yapması "gerçekçi sinema"nın başlangıcını işaret ediyordu.

Kısa sürede yaygınlaşan ve insanların eğlendikleri, kendilerini rahat hissettikleri sinema bir sanayi dalı haline gelmişti. Kitlelerin beğenisini kazanmak ve dolayısıyla izlenebilmesi için; filmin içeriğinin insanların beğenisine uygun ortak konularda birleşmeliydi. Halka açık ilk kısa film gösterimleri İngiltere ve ABD’ de müzikli tiyatro oyunları sırasında gösteriliyordu. Sonraki yıllarda ABD’de “Nickelodeon” adı verilen sinema salonları yaygınlaşmaya başladı. Nickelodeon adını; seyircilerin nikelden yapılmış 5 sent gibi düşük bir ücretle film gösterilerine girmesinden almıştır. ABD’de kurulmaya başlayan film yapım şirketleri ile Fransızların elinde olan film pazarı, gücünü kaybetmeye başlamıştır. Bu şirketler bugün her film yıldızının rüyası olan Hollywood’un temellerini atmıştır diyebiliriz.



**Resim 6:** İlk Nickelodeon sinema salonu (1905)



**Resim 7:** Film ve tiyatro gösterilerinin sergilendiği bu salonlar, seyircilere daha geniş bir alan ve konforu beraberinde sunuyordu.

## 2.1. Sessiz Sinema Yılları ve Sinema Yıldızlarının Doğuşu

Filmlerin insanlar üzerindeki etkilerinin artmasıyla birlikte; sinema salonları çoğalmış ve yapımcılar yeni teknolojik gelişmelerle var olan ilgiyi daha da arttırmak için yeni arayışlara girmişlerdir. Oyunculuk alanında da önemli gelişmeler olmuştur. Beyaz perdelere izlenen oyuncular, artık seyircinin yaşamına giriyor, giysileri, makyajları ve davranış biçimleriyle seyirciyi derinden etkiliyorlardı. Sessiz sinema döneminde abartılı giysiler, makyajlar, el kol hareketleri ve yüz mimikleriyle seyirciye hikâyeyi hissettirmek ve yaşatmak amaçlanmıştır. Mimikler anlatılmak istenen duygunun hissedilmesini sağlayacak tek yol olduğundan, oyuncuların seçimi de ona göre yapılıyordu. Sessiz sinema dönemi birçok yönüyle abartılı da olsa “gerçek oyunculuğun” temellerini oluşturmuştur denilebilir.

I. Dünya Savaşı'ndan önce Avrupa ülkeleri sinema alanında oldukça ilerideydi. Fransa'da ortaya çıkan (comique) komedi türü, ABD'de sessiz sinema komedyenlerini derinden etkilemiştir. “Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd Langdon ve Stan Laurel ile Oliver Hardy gibi 1920’lerde kariyerlerinin doruk noktasına ulaşmış olan komedyen dehalar sayesinde, dünya genelinde en çok izleyici kitesine ulaşan tür, kovboy filmleri yerine, Amerikan komedisi oldu.” (Bergan, 2006. s.21)

Cinayet ve korku sinemasını geliştirerek dizi film uygulamasını başlatan Fransa, sahne oyunlarını da sinemaya uyarlayarak “sanat filmi” kavramını geliştirmiştir. İtalya’da ise çok sayıda figüranın ve dev dekorların kullanıldığı destansı-tarihsel filmler yapılmaya başlanmıştır. Avrupa’da bunlar yaşanırken ABD’li yönetmen David W. Griffith sinemayı eğlence düzeyinden çıkartarak, söze ve yazıya gerek duymadan yalnızca sinemanın teknolojisinin anlatım biçimlerinden faydalanarak seyirciyi etkilemiş, duygu ve düşüncelerini en çarpıcı biçimde perdeye yansıtmıştır. Sinemada klasik anlatım üslubunun öncüsü olarak kabul edilen Griffith yaptığı “Intolerance” (Hoşgörüsüzlük) ve “The Birth of a Nation” (Bir Millet in Doğuşu) filmlerde adını duyurmuştur.

Sinema yıldızlarının yani “star”lığın doğuşu, oyunculuğun en etkili olduğu sessiz sinema döneminde adından söz ettirmeye başlamıştır. Başarısını oyuncular ile kazanan filmler ile birlikte, her anlamda başarılı olmayı gerektiren oyunculuk ciddi bir meslek haline gelmiştir. Bu devrin yıldız oyuncuları modayı etkilemekle birlikte, görünüşleriyle de yaşamın içinde gezinmeye başlamışlardır.

İlk film yıldızlarından birisi olan Mary Pickford; geniş kenarlı şapkaları, sarı bukleleri ile uzun yıllar hayranları tarafından “dünyanın sevgilisi” unvanı ile anılmıştır. Pickford hayranları tarafından o kadar benimsenmiştir ki bir dönem saçlarını kestirdiğinde uzun süre boykot edilmiştir. Pickford, erken dönem sinemada, masumiyetin ve iyiliğin timsali olmuştur. Sinemada “iyi kadın” tiplemesine en uygun örnektir. Pickford ile evlenen, tarihi serüven filmlerinin aktörü Douglas Fairbanks ise bu iyi tipin erkek karşılığıdır.

Pickford’ un tam zıttı olan siyah saçlı, delici bakışlı Theda Bara; hareketleri ile sinemanın ilk “vamp” kadını simgeler. Hem erkek seyircilerin hem de Pickford’ un iyi kadın tiplemesine karşı çıkan kadınların ilgisini çekmiştir. Sinemada “iyi” tiplere karşı çıkan bu “kötü” tip, tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi, bir denge unsuru olmuştur.

Aşk öykülerinin unutulmaz ismi Gloria Swanson “Male and Female” (Kadın ve Erkek) filmindeki sahneleriyle fırtınalar estirmiştir. “Bathing Beauties” (Banyo Yapan Güzeller) filmi ile giydiği elbise gibi mayolar, bacaklarının yarısına kadar gelen ve iple bağlanan bir tür çizme ile dönemin güzellik anlayışına uygun bir görüntü sergilemiştir. Birçok yıldız oyuncu gibi Swanson’ da başarısını “sessizliğe” borçludur, sesli filmin başlaması tuhaf aksanlı oyuncunun sonunu hazırlamıştır.

Dönemi etkileyen bir diğer isim ise Greta Garbo olmuştur. Benzersiz güzelliği ve oyun gücüyle ekranlara başarılı bir giriş yapmıştır. Saçları, duruşu ve bakışıyla bir fenomen haline gelen Garbo’ nun stili dönemin kadınlara da yansımıştır.

Fiziksel komedinin (slapstick) yıldız oyuncusu Charlie Chaplin ile sessiz sinema dönemi altın çağını yaşar. Toplumsal sorunları komedi ile harmanlayan

Chaplin' in filmlerinde; surata atılan pastalar, tekmeler, fakirliğin, kabalığın ve güç yaşam koşullarının sevimsiz yüzüyle alay ederek sokaktaki insanı rahatlatmıştır. Güçlünün zayıfı ezmemesi, burjuvazinin zaman zaman düştüğü komiklikleri anlatması Chaplin'in bu kadar geniş bir seyirci kitlesine hitap etmesine ve sevilmesine neden olmuştur. Chaplin' in filmleri genellikle yoksul mahallelerde geçer, halkın içinden gelen Chaplin, bu yaklaşımıyla, diğer yıldız oyuncular gibi ulaşılmaz olmadığını hissettirmiştir.

Bu dönem gangster filmleri de kitleler tarafından benimsenmiş ve ilgiyle izlenmiştir. 1920'lerin gangsterleri seyirciye sanki çekici gösterilmiş, kahramanların özünde "iyi" olduğu, onları "kötü" yapanın umutsuzluk ve dış etkenler olduğu vurgulanmıştır. Filmlerde tüketilen içkiler, verilen cezalar, düşmanların ölümü gibi temaların işlenmesi, kahramanlarla özdeşleşen genç izleyiciler üzerinde olumsuz etkilere yol açmıştır. 1930'lara geldiğimizdeyse; gangsterler zayıf görünümlü sert karakterlerdir ve büyük irade gücü taşıyan kötü adamlardır. Gangster filmleri kendi kostüm yelpazesini oluşturmuştur. Bu kostümler, bugünkü sinemada bile geçerlidir. Çizgili takım elbiseler, fötr şapkalar, siyah-beyaz ayakkabılar, purolar, uzun dik yakalı pardösüler gangsterlerin olmazsa olmaz kıyafetleridir. Serçe parmaklara takılan elmas yüzükler, pırlantalı cep saatleri, işli sabahlıkları ise ihtişamlarının göstergesidir. Silahları ve yanlarında dolaşan beyaz ipek elbiseli sarışın kadınlar ise bu sahneleri tamamlamaktadır.

### 2.1.1. Stüdyo Sistemi

"1910'ların başında, Carl Laemmle (Universal) ve Adolph Zukor (Paramount) gibi önemli kişiler Amerikan film sanayisindeki güçlerini pekiştirmek üzere harekete geçti. Onların film üretimindeki denetimlerini gösterim alanına doğru da genişletmek için kendi yapım şirketlerini dağıtımıcılar ve salon zinciriyle birleştirerek oluşturdukları yatay bütünleşme, ABD'nin sinemadaki üstünlüğünü destekledi." Yönetmen Cecil B. DeMille' nin "The Squaw Man" (1914) isimli western filmini Hollywood'da çekmesi, diğer yapımcıların da şirketlerini, depolarını burada kurmaya teşvik etmiştir. Daha sonra sırasıyla Warner Brothers (Warner

Bros.), Colombia, MGM (Metro-Goldwyn-Mayer) ve 20th Century Fox kurulmuştur. Son olarak da, karşılaştıkları kısıtlamalar ve zorluklar yüzünden cesaretleri kırılan Mary Pickford, Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks ve David W. Griffith kendi filmlerini üretilip dağıtabilecekleri United Artists şirketini kurarak, stüdyo patronlarının etkisinde kalmadan, konuları kendileri belirlemiş ve filmlerini çekmişlerdir. (Başvuru Kitapları Film, 2011 s:19)

## 2.2. Sinemada Savaş Yılları ve Sonrası

I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, Avrupa sineması; filmin ana maddesi olan "selüloit" in barut yapımında kullanılması nedeniyle, çöküşe geçmiştir. Kötü durumdaki Avrupa sineması, Amerika'nın kendi üretimini yapmasına ve gelişmesine bir yol açmıştır denebilir. I. Dünya Savaşı'ndan ABD'ye kaçan insanların büyük çoğunluğu, İngilizceyi iyi konuşamıyordu. Bu büyük çoğunluk için sinema; tiyatro ve kitaptan önce geliyordu. Bu kitleyi göz önünde bulundurarak sayısız filmler çekildi. ABD uzun metrajlı, yüksek maliyetli filmler çekmeye başlamıştı ve Hollywood, film endüstrisinin merkezi olmuştu.

Hollywood, savaş yıllarının getirdiği umutsuzluğu, yorgunluğu, hayal kırıklıklarını filmleriyle seyirciyi neşelendirmesini çok iyi biliyordu. Seyirciler bol dans içeren müzikaller ve komedi gibi gerçeklerden uzaklaştırıcı filmleri tercih ediyorlardı. "Hollywood işte tam bu yıllarda sinemaya giden çoğunluğun kadın olduğunu fark ederek "acıklı film" denen bir dizi kadın filmi yapmıştır. Bu filmler, hastalık, yoksulluk veya karşılıksız aşk gibi zorlukları yenen güçlü kadınlara odaklanıyor ve böylece güçlü kadın rolleri yaratıyordu." Edebi uyarlamalar, tarihi dramlar ve biyografiler de dönemin gişe başarısı getirmiştir. Savaş yılları Amerikanın sinema alanında söz sahibi olmak adına büyük atılımlar yaptığı dönem olmuştur. (Başvuru Kitapları Film, 2011. s:92)

Savaş sonrası yapım ve dağıtım tekellerinin zayıflamasıyla, stüdyo sistemi gerilemiştir Zor durumda kalan bazı stüdyolar ise, gösterişli dekor ve kostümlü filmler yerine daha küçük bütçeli filmler yapmaya başlamışlardır. Bu durum

toplumsal bilinç sinemasının gelişimini etkilemiş; savaş sonrası düş kırıklıklarını, ırkçılığı, alkolizmi ve gerçek polisiyeyi anlatan filmler yapmışlardır.

I. Dünya Savaşı sonrasında, sinema alanındaki en büyük gelişme Almanya'dan gelmiştir. "Dışavurumcu Sinema" sistemini geliştirerek sinema sanatına en büyük katkıyı yapmıştır. Mizansenler; kahramanların iç dünyalarını yansıtmak için düzenlenmiş, mimari, dekor, ışık, kostüm gibi öğeler filmin temasına en uygun biçimde tasarlanmıştır. Bir zamanlar İtalya'da olduğu gibi, zengin dekorlu ve kostümlü tarihsel filmleriyle ve elde ettikleri büyük başarılarla dünya sinemasını önemli ölçüde etkilemişlerdir. İtalyan sineması ise "Yeni Gerçekçilik" akımı ile dikkatleri üzerine çekmekteydi. Çağdaş toplumu ve tarihi çeşitli açılardan inceleyen, sorgulayan filmler yapıyorlardı. Fransa'da oluşan "Yeni Dalga" akımı, işgal sırasında ve savaştan sonra senaryoya dayalı filmleri ve özgün üsluplarıyla ön plana çıkmıştı. Sürdürülen belgesel çalışmaları ise genç yönetmenlere bağımsız çalışma cesaretini vermiştir. Genç yönetmenlere göre film; yönetmenin özgün ve kişisel bir anlatım aracı olmalıydı. Filmin kurgusundan çok görüntü düzeni önemliydi. "Avrupalı yönetmen, görüntü yönetmeni ve senaryo yazarları, Nazi rejiminden kaçarak ABD'ye sığındı. Ekspresyonist (dışavurumcu) stillerini Hollywood'a taşıyan Avrupalı sinemacılar, çoğunlukla dramatik gölgeler ve alan derinliğiyle kimlik bulan arayışlarında beraberinde götürdü." Bu yönetmenlerin beraberinde getirdiği Film Noir (Kara Film) akımı, Hollywood seyircisinin dikkatini çekmişti. İngiltere'de de; savaş dönemi belgeselleri ve klasik edebiyat yapıtları beyaz perdeye aktarılıyordu. Fransızların "Yeni Dalga" akımına tepki olarak; insanların günlük yaşamlarını tüm gerçekliği ile saptayan ve belgesellerle başlayan "Özgür Sinema" hareketini geliştirmişlerdi. 1960'larda İngiltere neredeyse Avrupa sinema sanayisinin merkezi konumuna gelmişti. (Başvuru Kitapları Film, 2011. s:154)

### **2.2.1. Kara Film (Film Noir)**

Kahramanları itici ve kötü olan bu akımın özelliği; görüntülerinin yalın olmasıydı. ABD'de savaş sonrası peş peşe çekilen kara filmler; Avrupalı yönetmenlerin üslubuydu fakat konularını Amerika'dan ve deneyimli polisiye yazarlarından alıyordu. Kara film için; II. Dünya Savaşı ve sonrasında oluşan



endişeli, kötümser ve karamsar bir ortamda gelişmiş ve savaş yıllarından beslenmiştir diyebiliriz. Filmin “kara” olarak adlandırılması, görünenin değil, içeriğin, karakterlerin ve olayların kara olmasındandır. Filmlerde hiçbir şey görüldüğü gibi değildir, kimseye, özellikle kadınlara güvenilmez, kahramanlar sert, karamsar ve alaycıdır. Dramatik ışık tekniklerini kullanarak seyirciyi psikolojik olarak etkilemektedir. Her “kara film”in konusunda mutlak suç olurdu ve bu suça neden olan kıskançlık, hırs işaret edilirdi. İhanetler, aldatmalar, soygun ve dolandırıcılık bu filmlerde en çok kullanılan konu öğeleridir. Mekânları ise yıkık oteller, karanlık ve dar sokaklar, kasvetli barlar ve gece kulüpleridir. My Murder Sweet (Cinayet Sevgilim), Double Indemnity (Çifte Tazminat), The Woman in the Window (Penceredeki Kadın), Hollywood’un klasik kara dönem filmlerini, yaşamış olduğu 1940’ların başından 1950’lerin sonuna kadar uzanan dönemdeki en etkileyici yapıtlarıdır.

### **2.3. Sinemada Sesli ve Renkli Döneme Geçiş**

Sinema, başlangıçta, yalnızca bir görsel iletişim aracıydı. Sesi ve görüntüyü birlikte kaydeden bir cihaz yoktu ve bulunması da uzun zaman almıştı. Sessiz sinema döneminde teknik aksaklıklar yüzünden filmlerin kesintiye uğraması, izleyicilerin tek eğlencesi olan sinemayı zor hale getiriyor ve sıkılan izleyicileri salonda tutmak neredeyse imkânsız hale geliyordu. Konuşmalar filmin akışına uygun olarak kısa aralıklarla kesintiye uğrattılıyor, diyaloglar yazılarla veriliyordu. Filmin olmazsa olmaz öğelerinden müzik ise; piyano, keman ya da bir pikaptan çalınan müzikle sağlanıyordu. Bazı filmler içinse, konuya uygun özel besteler yapıp, büyük orkestralar tarafından özel salonlarda seyirciyle buluşuyordu.

1927’ye kadar bütün filmler sessizdi. Ses eşleştirmesinin başarıyla yapıldığı “The Jazz Singer” (Caz Şarkıcısı) filmi beklenen dönemin başlangıcını haber veriyordu. Artık ses ve görüntü birleşmiş, hayaller gerçek olmuştu ve bu bir devrimdi. Olağanüstü bir başarı elde eden Warner Brothers yapımı bu film; Amerika’nın tüm sinema endüstrisinde bir devrim gerçekleştirmesine ve Hollywood’un sesi ele geçirmesinin de yolunu açmıştı. Seyircinin ilgisi, yapımcıların

bu alana yönelmesini sağlamıştı. Sesli film, filmin içeriğini seyirciye daha derinlemesine açıklamakta ve hissettirmekteydi.

1930'lerden başlayarak tüm filmler sesli çekilmeye başlanmıştı. İzleyici sayısındaki artış, ABD'deki şirketlerin egemenliğini ve stüdyo sistemini güçlendirmişti. Sesli sinema oyunculuk alanında da önemli değişikliklere yol açmıştır. Sessiz sinemanın abartılı hareketleri önemini yitirmiş, yerini, sesin görüntü ile uygunluğu ve oyunculuktaki doğallığa bırakmıştır. Ezberlemekte güçlük çeken ve aksanla konuşan bazı oyuncular, görüntü ile ses arasında uyumu sağlayamadığından kadro dışı bırakılmışlardı. Yapımcılar da artık oyuncu seçimlerini tiyatrolardan yapıyorlardı. Sesli sinema yeni film türlerini de doğurmuştur. Sesin sağladığı gerçeklik duygusu, katı toplumsal gerçeklere değinen filmlerin yolunu açtı. Gangster filmleri, biyografik filmler, çizgi filmler ortaya çıktı. Büyük ilgi gören müzikaller, ses ile birlikte tam bir görsel şölene dönüştü. Sessiz döneme damgasını vuran ve sinema tarihi açısından önemli bir yere sahip olan, hareketi temel alan komedinin yerine söze dayanan komediler ilgi görmeye başladı ve seyircinin beğenisini topladı.

Görüntüye gelen sesin getirdiği heyecan ve yenilikler “renk” ile birlikte istenilen noktaya ulaşmıştı. Çünkü filmleri renklendirmek tıpkı ses gibi hayal edilen bir durumdu. Sinemanın sese olduğu kadar renge de ihtiyacı vardı. Filmler artık daha gerçek ve insanlar üzerinde çok daha etkili oluyordu. “1910'larda ve 20'lerde, siyah beyaz filmler nadiren renksiz ya da sessizdi. İlk sinemacılar rengi başarıyla kullandı: birçok sessiz film gece sahnelerinde mavileştirilir, gündüz sahnelerinde ise hafifçe sarılaştırılır, hatta elle boyanırdı.” Renkli film çekme tekniğinin geliştirilmesi 1920'leri bulmuştu. İki bantlı technicolor tekniğini kullanarak ve seyirciyi etkisi altına alan Cecil B. DeMille' nin 1923 yapımı The Ten Commandments (On Emir) filminde renk kullanımı başlamış oldu. Fakat yönetmenlerin tam olarak istediği “renk” kullanımı bu değildi. 1930'ların başında üç bantlı technicolor' un bulunmasıyla, yönetmenler ve yapımcılar istediği renge kavuşmuş oldu. (Başvuru Kitapları Film, 2011. s:84)



**Resim 8:** The Jazz Singer (Jazz Şarkıcısı) 1927



**Resim 9:** The Ten Commandments (On Emir) 1923

#### 2.4. Amerikan Sinemasına Genel Bakış

Amerikan sineması, teknik gelişmelerle birlikte 1950'lere kadar en popüler dönemini yaşamıştır. "Harp sahneleri ve savaş, sinemanın icat edildiği günden bu yana filmlere konu olmuş, ama kendi başına bir tarz olarak I. Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkmıştır. Bu filmler çoğunlukla savaş karşıtı tutum almakla birlikte, aynı derece kitlelerin savaşı teşvik etmesine sebep olabilir ya da propaganda görevi görebilirler." II. Dünya Savaşı'nın sorunları ve sonuçları daha net olduğundan, en iyi savaş filmlerinin yapıldığı dönem olmuştur. ABD'nin de savaşa girmesiyle birlikte Hollywood, savaşı konu alan uzun metrajlı aksiyon filmleri üretmiştir. (Bergan, 2006. s.171)

"1950'ler; John Ford, Howard Hawks, Alfred Hitchcock ve Billy Wilder gibi büyük yönetmelerin yaptığı, en iyi westernlerin, en iyi dramların, en iyi araba yarışlarının yapıldığı yıllardı." 1950'lerle birlikte televizyon artık gelişmiş ve yaygınlaşmıştı. Bunun sonucunda da sinema seyircileri azalmış ve bazı film yapım şirketlerinin çökmesine neden olmuştur. Televizyon artık sinema endüstrisini tehdit eder bir hale gelmişti, Hollywood ise bu durumda ayakta kalmak için, insanların ilgisini çekecek, geniş ve üç boyutlu ekranlar, sine-parklar, stereofonik ses düzeni gibi birçok yenilik geliştirerek, insanların dikkatini çekmeyi başarmıştır. Televizyon yapımcılarıysa, 1960'larda Amerikalıların sinemada alışkın oldukları eğlence türlerini; komediler, polisiye filmleri, westernleri, melodramları ekranlara taşıyarak Hollywood'un görevini elinden almıştır. (1930–1990 Hollywood Sixty Great Years, 1992. s.235)

Seyirci 1930'lu ve 1940'lı yıllardaki gibi sinemaya gitmiyordu çünkü artık kendi seçimini evlerindeki ekranlarda istediği gibi seçme hakkına sahipti. Sinema izleyicinin azalması yapılan film sayısını da düşürmüştü. Bu durum yapımcıların görselde daha iyi, daha zengin ve daha kaliteli filmler yapmalarına sebep olmuştu. Bu görsel etki ile seyirciyi tekrar sinema salonlarına çekmeyi umut ediyordu.

Bu dönemde, müzikallere aşırı ilgi devam ettiği için, yapımcılar, milyon dolarlık girişimler yapmışlardır. En büyük ilgiyi 1968 yapımı, Funny Girl (Komik Kız) ve Oliver! müzikalleri görmüştür. 1960'ların sonu 1970'lerin başında, Easy Rider gibi küçük bütçeli filmler yapılmaya başlanmıştır. Filmin büyük başarısı Hollywood'da fırtına gibi esmeye başlamıştı. Bu filme ilgi gösterenler; coşku verici, asi gençlik filmlerini beğenen savaş döneminin çocuklarıydı. Bu başarı üzerine, asi gençlik filmleri yapıldı, ancak bu ilgide çabuk tüketildi. Bu dönemde yeni konu; o güne kadar dışlanan ve alay konusu olan "zenciler", Hollywood'un aradığı yeni pazardı. 1970'li yıllarda yapılan zenci temalı filmler büyük ses ve ticari gelir getirmişti. Zenci dedektifler, westernler, polisiye ve korku filmleri artık zenciler tarafından beyaz perdeye aktarılıyordu. Amerika'da yaşamını sürdüren bu topluluk, o güne kadar filmlerde itilmişti, şimdi ise o filmlerin kahramanları kendileriydi ve ezilen taraf beyazlardı.

Amerikan sineması izleyiciyi çekmek için farklı konu ve teknolojik gelişmelerin peşinden koşarken şunu çok iyi biliyordu ki; giysiler filmlerde dikkat çeken en önemli unsurlardan biriydi. Geçmişte de böyleydi, gelecekte de böyle olacaktı. Parisli modacıların hazırladığı Hollywood şıklığı sinemanın izlendiği her yerde taklit ediliyordu. Bu durum hem sinemaya seyirci çekiyor hem de moda meraklıları için kaçırılmaz bir fırsat oluyordu. Sinema görsel medya aracı olarak, modanın küresel yaygınlaşmasında etkili bir güce sahip olduğunu o yıllarda göstermişti.

1980'lerin başlarında etkileyici ses ve görüntü efektlerinin kullanıldığı heyecan dolu serüven ve bilimkurgu filmleri çekildi. Bu dönem Hollywood'un kahramanlarının altın çağı olmuştu. "Oyuncular sonu gelmeyecek gibi görünen devam filmlerinde başrol oynarken aksiyon figürleri, video oyunları ve televizyon dizileri dâhil olmak üzere ticaretin öznesi haline geldiler. Kitle iletişim araçlarının artmasından ve geniş çaplı gösterimlerden yaralanan, süper yıldız filmleri uluslar arası gişe hâsılatında başı çekti." Dünya sineması 1980'lere kadar olağan gelişimini sürdürdü. (Başvuru Kitapları Film, 2011. s:324)

1990'lara geldiğimizde Hollywood artık gelişen teknolojiyle ortaya çıkan internet ve çeşitli video oyunları ile baş etmek zorundaydı. 1950 ve 1960'larda ki gibi işi kolay olmayacaktı. Çünkü karşısındaki rakibi "tek"ti ve televizyonla baş etmek o kadar da zor değildi. Şimdi ise herkesin evinde plazmaları, bilgisayarları ve istediği her bilgiyi her eğlenceyi rahatlıkla bulabileceği interneti vardır. Teknoloji gelişmeye devam ettikçe, izleyicinin film izleme biçimleri de değişmektedir. Hollywood, eskisinden çok daha yaratıcı olmak zorundaydı. Daha hareketli, sürükleyici ve eğlendirici filmler yaratarak, milyon dolarlık yatırımlarla seyirciyi kendisine çekmekteydi. Dijital ortamda yaratılan aksiyon filmleri var olan gerçekliğe başka bir boyut kazandırmıştı. "Film şeridiyle geçen bir yüzyıldan sonra dijital filmlerin ortaya çıkmasıyla beraber 90'lardaki büyük teknolojik değişimler etkisini göstermeye başladı." Sinema artık bir göz yanılgısını, geçmiş ayrı bir dünya haline gelmiştir. (Bergan, 2006. s.76)



**Resim 10:** Eric Rohmer, "The Lady and the Duke" (Leydi ve Dük) 2001. Seksen yaşındaki Eric Rohmer bu filmi çekmek için son teknolojik olanaklardan sonuna kadar yararlanmıştır.

### 3. SİNEMADA SEYİRCİ ALGISI

“Film Bir Düşür-Ama Kimin Düşü?” Bruce KAWIN

Sinemada insan düşlemek istediği her konuyu, dönemin ahlaki ve toplumsal değerlerini bulmak ister. Seyirci üzerinde büyük bir etki yaratmak isteniyorsa, filmdeki konunun, seyirci üzerindeki duyguları harekete geçirmesi, sosyal bilincini güçlendirmesi, önyargılarından arındırarak dünyaya yeni gözlerle bakmasını sağlamalıdır. İnsanların gündelik yaşamdan kaçacakları ve yine o yaşamda bulamayacakları bir hayattır sinema. Bu için bir “düş fabrikasına” benzetilmiştir. Yönetmen düşler yaratır, en güzel şekilde ortaya koyar ve bu düş birilerinin yaşamı olur; düşündeki yer, zaman ve mekân olur. Yani seyirci bu ortamda, orada gördükleriyle bütünleşip bir özdeşleşme süreci yaşar.

Bu özdeşleşmeyi, seyirciye yaşamasını sağlayan ise kamera olur. Kamera hareketleri zihinsel algının özelliklerini taşıdığından; hem görsel algıyı hem de beden hareketlerini taklit eder. Yönetmen, seyircinin dikkatinin toplanması istediği konuya göre kamerayı oyuncuya yakınlaştırıp uzaklaştırarak dikkatleri o yöne çeker. Örneğin; sinemada izlediğimiz bir gerilim sahnesinde, karakterlerin arakasından gelecek olan tehlikeye karşı verdiği tepki ile seyircinin tepkisi doğru orantılıdır. Öyle ki gördüğümüz sahne karşısında arkamızı dönüp savunmaya geçme isteği duyarız.

Kamera hareketleri ile zihinsel algının birleşmesi durumu seyirciye “gerçeklik” izlenimi sunar. Seyirci aynı zamanda, filmi izlemeden önce film hakkında edinmiş olduğu bilinçdışı donanımlarla da özdeşleşir ve beklentisi de bu doğrultuda olur. Sinema salonuna giren izleyici filmi beğenmese bile sonunu merak eder ya da beklentilerinin gelmesini ümit ederek bekler. Filmin sonunda varılan olumlu ya da olumsuz etki, bizim gerçek zaman ve mekânla ne derece özdeşleştiğimiz ile ilgilidir.

Bu süreci bize yaşatacak olan yönetmenin; içinde bulunduğu toplumu ne kadar benimsediğiyle ilgilidir. Her sanatçının yapıtında sahip olduğu zihniyet ve dünya görüşünün yansımalarını görmek mümkündür. Eğer ortaya çıkan eserin; sunulacak olan toplumun analizi iyi yapıp, değerlendirilmezse sonuç mutlak

“olumsuz” olur. Seyircinin kendisine iletilmek istenen mesajı nasıl algıladığı bir sorunsa, bu mesajın seyirciye nasıl iletildiği de bir sorundur. Onun için her iki tarafı çok iyi özümsemek ve analiz etmek gerekir.

### **3. 1. Seyirci ile İletişim**

Sinema seyircisi kendisine bir şeyler iletilmesini bekler. Sunulan filmin konusu bir roman ya da öyküden alınıyorsa bir mantığa sahip olmalıdır. Fakat film gerçek bir olaydan yola çıkılıyorsa mantık aranmaz, çünkü seyirci gerçek yaşamda her şeyin olabileceğini bilir. İşte seyirci de bu ikisi arasındaki farkı çok iyi analiz eder ve beklentisi de bu yönde olur. Bu durum içeriğe biçim vermekle ilgilidir ve bunu sağlayacak olan yönetmenin dünyaya ve olaylara bakış açısı, “biçim” vermede kendini gösterir. Geçmişten, tarihten, daha önceki metinlerden ya da anlatımlardan yararlanarak seyirciye anlaşılır ve doğru olanı sunmalıdır.

Estetik değerlerde film için çok önemlidir. Yönetmen yapıtına koymak istediği mesajları; dil, renk, ışık, oyuncu, kurgu ve müzik gibi öğelerle sağlamaktadır. Bu anlatım biçimleri, filmin akışını ve seyirci üzerindeki etkiyi doğrudan etkiler. Bakış açısı ve anlatım biçimi çakışmazsa film başarısız olur. Zaman ve mekânın uyumsuzluğu, oyuncuların mekân ve kendi aralarındaki uyumsuzluğa da neden olur. Diyaloglar ve ilişkiler sıradanlaşır. Dekor, giysi ve makyajın uyumsuzluğu da bunun içinde yerini alır. Yani başarılı bir film; yönetmenin doğru bakış açısıyla düşlerini tam anlamıyla gerçekleştirmesi ile mümkün olur.

### **3.2. Psikoloji ve Sinema İlişkisi**

“Psikoloji; bir grubu bir bireyi belirleyen hareket etme, düşünme, duygulanma biçimlerinin tümüdür”. Psikoloji insan davranışlarının tüm doğallığını incelerken, sinema ise insan davranışlarının tüm detay ve inceliğini perdeye yansıtan,



yönetmenin veya oyuncunun kendilerine özel metotlarla bu davranış biçimlerini yansıttığı bir sanat dalıdır. Yani psikoloji bilime, sinema ise sanata dayanır. Gözlemi yapılan aynı olduğundan, insan davranışlarının açıklanmasına dair paralellikler göstermesi mümkündür. (www.tdk.gov.tr)

Sinema dünyasının psikolojiden faydalandığı gibi, psikoloji de zaman zaman sinema dünyasından faydalanmaktadır. Çünkü sinema çıplaktır, karakterler kendilerini saklamazlar, psikolojideyse insanları çözümlmek bazen uzun yıllar alabilir. Psikoloji için sinema, görsel bir kaynak olarak adlandırılabilir. Yönetmenin bakış açısı bilim adına olumlu sonuçlar doğurabilir. Bir filmde karakterler arasındaki ilişkilere çatışmalar, detaylar konularak senaryoya hareket kazandırılır. Sinemada konu edilen psikolojik anormallikler, her zaman seyircinin dikkatini çekmiştir. Bu durum sanki karakteri daha cazip bir hale sokmaktadır. Bilimsel olarak sınıflandırılan bozuklukların tarifleri ve tedavi yolları senaryo yazarları ve oyuncular için en güvenilir kaynaktır.

En iyi oyuncu Oscar ödülünü kazanan Jack Nicholson' ın oynadığı "One Flew Over the Cuckoo's Nest ( Guguk Kuşu) filminde anti-sosyal yani suç işleme eğilimi olan, başkalarına hak tanımayan ve uyumsuz davranışları olan birisini canlandırmıştır. Yine oynadığı "As Good As It Gets" (Benden Bu Kadar) filminde ise obsesif kompulsif ( takıntılı, titiz, mükemmeliyetçi) bozukluğunu canlandıran Nicholson, bu alandaki başarılarına bir yenisini daha eklemiştir. Kült filmler listesinin bu alandaki en güzel örneği; kuşkusuz Alfred Hitchcock' un "Psycho" filmidir. Bu filmde disosiyatif kimlik bozukluğu ( travma sonucu ortaya çıkan, normalin dışında gösterilen tepkiler ) ele alınmıştır. "Sunset Boulevard" (Sunset Bulvarı) 'da ise narsisistik ( kendini beğenme) kişilik bozukluğu vurgulanmıştır. Bu anlamda yapılmış birçok film başarıyla sonuçlanmıştır.



**Resim 11:** One Flew Over the Cuckoo's Nest ( Guguk Kuşu), 1975



**Resim 12:** Sunset Boulevard (Sunset Bulvarı), 1950

Psikolojik konular içeren filmler yapılırken; sinema estetiği ve tekniği göz ardı edilmemelidir. Filme, seyircinin sıkılmaması için gerçeğe yakın hayaller eklenir. Zaten sinema salonuna giden seyirci; seyredeceği filmin hayali bir ürün olduğunu ve gerçeği tam olarak yansıtmadığını bildiği halde, salondan çıktığında gerçek ile hayal arasında daima şüpheye düşer. Bu da filmin başarısının kanıtıdır.

Bu başarıda belki de en büyük görev oyuncunundur. Oyuncunun görevi seyirciyi etkilemektir. Konu her ne olursa olsun, istenen duygu ve davranışa odaklanarak gerçekmiş gibi seyirciye aktarırsa daima başarıya ulaşır. Aktaracakları konu ile ilgili araştırmalarını yaparlar ve yapılan provalarda, kendisi ile sunacağı karakter arasındaki o güçlü bağı kurar. Bu yeni kimliğe benzeme, alışma durumu beraberinde yeni davranış, duygu ve düşünce biçimlerinin öğrenilmesine ve benimsenmesine yol açar.

Filmin inandırıcılığını sağlamak için, günlük hayatta farkında olmadan gözlenen ve bilinçaltında var olanın çok iyi analiz edilip, taklit edilmesi gerekir ki inandırıcılık sağlanabilsin. Sonuç olarak; gerçek insan hayatının sinemayı etkilediği kadar, üretilen çok sayıdaki sinema filmi de gerçek insan hayatını etkiler ve insanların hayatlarını değiştirebilecek alışkanlıklar kazandırabileceğini söyleyebiliriz.

## 4. SİNEMADA ANLATIM BİÇİMLERİ

Bir filme duygunun verilmesi ve anlatımın daha kuvvetli olması için çeşitli tekniklerden ve görsel öğelerden faydalanılır. Bu öğeler arasında ışık; mesajı iletmede etkilidir, renkler ise anlatımı destekleyen en önemli öğelerden birdir. Müzik ise; filmin atmosferine izleyiciyi çeker.

### 4.1. Işığın Kullanımı ve Anlatıma Etkisi

Işık, görüntünün saptanmasında ve saptanmış görüntünün izlenmesindeki en önemli etkidir. Bunun için; bir görüntü sanatı olan sinema ışıksız düşünülemez. Filmlerin ışıklandırılması tarihsel olarak birkaç dönemden geçmiştir. Başlangıçta işlevsel olan ışık, güçlü ışık kaynaklarının olmadığı dönemlerde, yönetmenler, filmlerin çoğunu dış mekânlarda, gün ışığında çekmiştir. Bazı filmler için ise mekânlar; binaların üst katında cam tavanlı dairelerden oluşmuştur. Camların altına muslin perdeler kullanarak, ışık yumuşatılmış ve dalgalanmalar sağlamışlardır. Işığın yetersiz olduğu anlarda ise ham ışık kullanılmıştır. Technicolor' ın ortaya çıkması, doğal ve anlatımcı ışıklandırmaya sekte vurmuş olsa da, siyah beyaz filmlerin ışıklandırmayı yaratıcı ve etkileyici bir biçimde kullandıkları bilinmektedir.

Işığın önemini ve seyirci üzerindeki etkilerini çok iyi bilen bir yönetmen, vermek istediği duyguyu, mesajı başarılı bir şekilde hissettirmiş olur. Işık ve ışığın kullanımıyla oluşan gölge; basit bir aksesuarla bile en büyük dramatik etkiyi yaratmaya yeterli olabilir. Işık eşyanın görünümünü tümünden değiştirebilir. Gün ışığında fark etmediğimiz bir eşya, bazen karanlıkta ışık ve gölgenin etkisiyle bizlerde farklı hisler, kimi zaman korku veren biçimlere dönüşebilir.

İzlediğimiz birçok filmde, kötü ve esrarengiz olaylar, cinayetler her zaman gece sahnelerinde ve sisli, yağmurlu yani görüntünün net olmadığı bir atmosferde çekildiğini görürüz. Işığın doğru kullanımı mesajın doğru iletilmesine, yanlış kullanımı ise izleyeni o mesajdan uzaklaşmasına neden olur. Loş ışık, dramatik etkiyi

yaratırken, ışığın net olduğu yerlerde ise görüntünün çevresi hakkında daha net bilgilere ulaşırız. Işık aynı zamanda görüntüye derinlik katmak içinde kullanılır tabii bu derinlik etkisi dramatik duygunun daha da artmasına neden olur.

Işığın net olması “ana ışık” diye tanımlanır. Ana ışığın kullanıldığı sahnelerde, dekor ve cisimleri yalın haliyle görürüz ve gördüğümüz sahneyi yorumlamak daha kolay olur. Ana ışığın çeşitli aydınlatma teknikleri ile geniş bir alanda uygulanması; sisli ve puslu ortamların oluşmasını sağlar. Bu da ana ışığın zayıf kullanıldığı anlamına gelir. Filmlerde sıkça rastladığımız gölge ise var olan gerilimin dozunu arttırmak için kullanılan en etkili yoldur. Gölge cismin yerine onu hatırlatıcı bir teknik olarak da karşımıza çıkar. Hatta gölgeler kimi zaman senaryoyu yönetir ve oyunculardan daha önemli duruma geçer.

#### 4.1.1. Işığın Giysi ile İlişkisi

Işık giysilerin dış hatlarını ortaya çıkararak, yönetmenin ve tasarımcının istediği etkiyi almasını sağlamaktadır. Işığın iyi olması, doğru kullanılması; giysilere derinlik ve boyut kazandırır. Tasarımda kullanılan kumaşlar ve renkleri, ışık ile buluştuğunda daha da ön plana çıkar. Işık ve renk bir araya geldiğinde ise farklı renklerin ortaya çıkacağını göz ardı etmemek gerekir. Beklenmedik bir görüntüyle karşılaşmamak için, tasarımlar yapılırken; kumaşların renklerinin ışık ile buluştuğunda hangi renge dönüştüğünü çok iyi bilmek gerekir. Bunun içinde çok iyi bir renk bilgisine sahip olmak gerekir.

- Kırmızı ışık altında; kırmızı renk zenginleşir, yeşil siyaha yakın olur, mavi sararır, sarı turuncuya, mor ise kırmızıya dönüşür.
- Yeşil ışık altında; yeşil zenginleşir, kırmızı kahverengi olur, mavi siyahlaşır, sarı yeşil bir ton alır, mor ise kahverengi olur.
- Mor ışık altında; mor zenginleşir, kırmızı mavileşir, yeşil siyaha yakın olur, mavi zenginleşir, sarı ise gümüşlü pembe olur.

- Mavi ışık altında; mavi zenginleşir, sarı kahverengi olur, kırmızı mora yakın bir renk olur, mor ise zenginleşir.



**Resim 13:** Aynı model üzerinde; ışığın farklı yönlerden gelmesi ile modelin görünümündeki ve giysisi üzerindeki değişiklikler saptanmıştır.

#### 4.2. Rengin Kullanımı ve Anlatıma Etkisi

Renk her zaman güçlü bir anlatım aracı olmuştur. “İngiliz fizikçi Sir Isaac Newton 1670’de güneş ışığını elmas bir prizmadan geçirerek, renkleri ayırmayı başarmıştır. Bir odayı kararttıktan sonra güneş ışığının önüne bir prizma koyarak parçalanış halini, tıpkı gökkuşağında olduğu gibi yedi rengi yukarıdan aşağıya doğru bir perdeye aksettirmeyi sağlamıştır.” Bu renkler mor, lacivert, mavi, yeşil, sarı, turuncu ve kırmızıdır. Yani renk, ışığın meydana getirdiği fiziksel bir olgudur. ([www.renkcenter.com/renknedir/](http://www.renkcenter.com/renknedir/))

Filmi destekleyen renk; olay ve karakterlerle doğrudan ilişkisi vardır. Film karelerini ince fırçalarla elde boyayan ilk sinemacılar; Georges Melies ( Aya Seyahat) ve Edin S. Porter (Büyük Tren Soygunu) olmuştur. Sessiz dönemde filmi renklendirmek için siyah beyaz kopyayı kimyasal banyoda yıkamaktan başka seçenek yoktu. Dış mekânları sarıya, gece sahneleri ise gündüz çekildikten sonra maviye boyanırken, savaş sahneleri kırmızıya, deniz sahneleri ise yeşile boyanıyordu. Kuşkusuz bu renklendirme; filmlerde dramatik etkiyi vurgulamak için yapılıyordu.

Rengin kullanılmasındaki tüm olumsuzluklara ve olanaksızlıklara rağmen renk, anlatımın en etkili yolu olduğundan yönetmenler bundan yararlanmak istiyorlardı. Technicolor' ın etkili hale gelmesiyle, yönetmenler renk konusunda özgürleştiler. Yönetmenler için avantaj olan bu durum yapımcıları zor durumda bırakmıştı çünkü bu yöntemi uygulamak, siyah beyaz filmlerden çok daha pahalıydı. Technicolor renkleri doğadakinden çok daha canlı ve parlak gösteriyordu. "Gone with the Wind" (Rüzgâr Gibi Geçti) ve "The Wizard of Oz" (Oz Büyücüsü) bunu en iyi yansıtan filmlerdir. Fakat Technicolor' ın canlı renkleri, filmde vurgulanmak istenen olayın önüne geçiyordu ve film anlamını yitiriyordu. Yeni arayışlar peşine düşen yapımcılar 1950'de Eastman Color tekniğini geliştirerek, görüntüdeki gerçek rengi yakalamışlardı. Sinema salonunun karanlık oluşu ve görüntünün bir çerçeve içinde olması, renkleri daha farklı ve yoğun bir şekilde algılamamıza sebep olur. Bunun için; sinemadaki renk bizi doğadakinden çok daha fazla etkilemiştir.

Yönetmen rengi kullanmadan önce kültürel araştırmaları çok iyi yapmalıdır çünkü renkler kültürden kültüre farklılıklar gösterebilir. Örneğin; Fransız devriminin sonlarına doğru, insanlar tepkilerini göstermek için kırmızı mendil ve boyunbağı takmaya başlarlar. Kırmızı mendil giyotinde ("Fransa'da ölüm cezasına çarptırılanların başını kesmek için kullanılan araçtır") can veren kurbanların, kanlarının silindiği mendilleri anımsatır. Böylece kırmızı mendilin olayla ilişkisi kurulur. Başka kültürden gelen bir kişi bu bağlantıyı kuramaz ve kırmızı mendilin onun için hiçbir anlamı yoktur. Buradaki kırmızı mendil "anlatımı", giyotinde can veren kurbanlar ise "içeriği" ifade eder. Anlatım ve içerik birbirinden bağımsız olmamalıdır. Yani yönetmen, kültürel uzlaşımları ve renklerin bu uzlaşımlarla olan ilişkisini çok iyi analiz etmelidir. (www.anlambilim.net)

#### **4.2.1. Giysilerde Kullanılan Renklerin Psikolojik Etkileri**

Hayata geldiğimiz andan itibaren, doğduğumuz kültürün etkisi ile bazı renkler ve kavramlar arasında bağlantı kurmayı öğreniriz. Örneğin; bazı kültürlerde gelinliğin rengi beyaz iken, bazı kültürlerde kırmızıdır. Yine bazı cenaze törenlerinde matem rengi siyah iken, bazı kültürlerde beyazdır. Parlak, canlı renkler gençlerin

renge olarak düşünülürken, pastel renkler daha ileri yaşın simgesidir. Canlı renkler giyinmiş yaşlı birisini gördüğümüzde, onun yaşına uygun giyinmediğini düşünürüz ya da sürekli koyu renkler giyinen bir çocuğu gördüğümüzde yaşına uygun giyinmediğini hatta psikolojik sorunları olabileceği fikrine kapılırız. Bunlar bizim renklerle kurduğumuz bağlantılardır.

Renklerin insanlar üzerindeki etkileri nedeniyle gerek giysi seçiminde gerekse yaşanılan mekânlarda renk seçimine dikkat edilmelidir. Renk her insanda farklı duygular uyandırır. Bazı renkler insanı sakinleştirirken, bazıları heyecanlandırır. Seçilen renk, duygularla uygunluk göstermiyorsa rahatsızlık duyulabilir. Yani seçilen renk, içinde bulunduğumuz durumla ilgilidir. Buna göre; giyside kullanılan renklerin insan psikolojisini etkilediğini ve insan psikolojisinin de giysi renk seçiminde etkili olduğunu söyleyebiliriz. İnsanlar giysileri örtünmeye, gizlenmeye yarayan bir araç olarak görse de, farkından olmadan, renklerin gizli enerjilerinden yararlanarak daha üretken olmaları mümkündür. Giysilerdeki renkler ve renklerin birbirine olan uyumu, kişinin zevkini, bilgi ve becerisini ifade eder.

#### 4.2.2. Renklerin Anlamları

Renkler; o rengi tercih eden ve kullananın kişiliği, karakteri hakkında bilgi veriyorsa; peki nedir bu gizli güçlerin anlamları?

- **SİYAH:** Gücün, tutkunun ve hırsın temsilidir. Yalnızlığı, sıkıntıları ve endişeleri arttırır. Bütün bu karamsar etkilerine rağmen, siyah giysi her zaman asaleti simgelemiştir. Ölümün ve matemden rengi olarak bilinen siyah; bazı kültürlerde mutluluğu temsile eder.
- **BEYAZ:** İstikrarın, saflığın ve temizliğin işaretidir. Huzur ve güven verir, düşünce gücünü arttırır. Çinliler (Doğuda) beyazı matemden rengi olarak kabul ederken, Batıda matemden rengi siyahtır. Gelinliğin rengi Batıda beyaz iken, Anadolu ve Hint kültüründe kırmızı, Çin'de sarıdır. Beyaz öte dünyayı simgelediğinde ruhani bir anlamı da vardır.



- **MAVİ:** Özgürlük ve sonsuzluk mavinin temel algısıdır. Huzur, gizem ve derinlik etkisine sahiptir. Koyu mavi hüznü, açık mavi ise yalnızlık hissini uyandırır. Aynı zamanda, otoritenin ve verimliliğin simgesidir. Mavi ve siyah yan yana kullanılırsa kaosu çağrıştırır. Bilim kurgu ve fantastik filmlerde genellikle bu iki renk yan yana ve geniş yüzeyler halinde kullanılmıştır.
- **KIRMIZI:** Fiziksel anlamda hareketliliği, dinamizmi ve gençliği simgeler. Duygusal anlamda ise; mutluluğu, azmi ve kararlılığı sembolize etmektedir. Psikolojik açıdan ele aldığımızda; uzun süre izlendiğinde gerginlik, heyecan yaratır, kısa süre bakıldığında da dikkat çeker. Kırmızı; hırslı, cesur, baskın, agresif ve bencil insanların rengidir.
- **SARI:** Altının, güneşin ve mutluluğun rengidir. Kullanıldığı yerlere ve tasarımlara zenginlik, maddi değer, saltanat ve statü katar. İlgi çekmekten hoşlanan, neşeli insanların rengidir. Doğadaki ise sonbaharı simgelediğinden, insanda hüznü, duygu ve zihin karışıklığına da neden olur.
- **YEŞİL:** Doğaya hâkim olan renktir. Umudu ve yeniden canlanmayı çağrıştırır. Koyu yeşil; soğukluk, erkeksilik, tutuculuk ve zenginliği ifade eder. Zümrüt yeşili ölümsüzlüğü, zeytin yeşili barışı simgeler.
- **KAHVERENGİ:** Toprağın ve doğallığın rengidir. Ayakları yere basan insanların tercih ettiği renktir. Sosyal dengenin simgesi olan bu renk, zihin üzerinde çok etkilidir. Kahverengi giyinen insanlar; sakinliği ve sadeliği severler fakat yalnızlıktan hoşlanmazlar ve onlarla çok daha rahat iletişim kurulur.
- **LACİVERT:** Düşüncenin ve sonsuzluğun rengidir. İnsanlar üzerinde başarılı ve güçlü bir imaj bırakır. Düşünce gücünü arttıran ve hafızayı güçlendiren bu rengi giyinen insanlar, kendilerini daha inandırıcı ve karizmatik hissederler.

- **PEMBE:** Duygunun ve saf sevginin rengi olan pembe, hayallerin ve korunma duygusunun pekişmesini sağlar. En romantik ve narin renk olan pembe, aynı zamanda sakinleştirici bir etkisi de vardır.
- **GRİ:** Sıkıntı, karamsarlık ve içe kapanıklığı sembolize eder. İlgi çekmekten hoşlanmayan ve olaylardan uzak durmayı tercih eden insanların seçtiği renktir. Diplomatik ve ağır ortamlar için bir denge unsuru olarak kullanılabilir.
- **MOR:** Tek ve iktidar olmayı simgeleyen renktir. Zenginliği, asaleti, lüksü ve ihtişamı da çağırır. Morun açık tonları rahatlatır, hayal gücünü ve konsantrasyonu artırır. Eflatun ise düş kırıklığını, zehri, acıyı ve ümitsizliği sembolize eder. Moru seven insanların duyarlılıkları fazla olduğundan sanat dallarında başarılıdırlar. Aynı zamanda nevroitik duyguları açığa çıkardığı için, insanları bilinçaltında korkuttuğu bilinmektedir.

Renklerin anlamlarını ve ilettiklerini göz ardı etmememiz gerekir. İnsanlar üzerinde çoğunlukla benzer tepkilere yol açtığını bildiğimiz renklere duygular arasında bir bağ kurulur. Renkler vücudun vermiş olduğu “renkli mesaj”lardır.

#### 4.3. Anlatım Biçimi Olarak Müzik

Filmdeki müzik bir ses efektidir. Müzikal film ve gösterilerde ise müzik; filmin efekti değil temasıdır. Filmlerde diyaloglar filmin temasını oluştururken, müziklerde ise diyaloglar yerine müzik, bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Müzikle birlikte dans da uzun süre birlikte kullanılmıştır. Film kahramanlarının duygularını ve istediklerini ifade etmek için dans etmeye başladıkları filmler her zaman çekilmiş ve popülerliğini devam ettirmektedir.

Aslında “müzik” tek başına bir film olabilir, dans ve diyaloglar ise anlatıma açıklık, hareket ve daha anlaşılır kılmaktan öteye gitmez. Filmlerde müziğe yer verilmesi için filmin hikâyesinin bir müzisyenin ya da bestecinin yaşam öyküsünü

anlatıyor anlamına gelmez. Müzikle hiç ilgisi olmayan konu ve kahramanların hikâye edildiği filmlerin olduğunu da biliyoruz. Son yıllarda da müzik filmin olmazsa olmazı haline gelmiştir. Bazı şarkılar filmin popülaritesini sağlamış hatta seslendireni bile gündeme taşımış ve tanınmasını sağlamıştır.

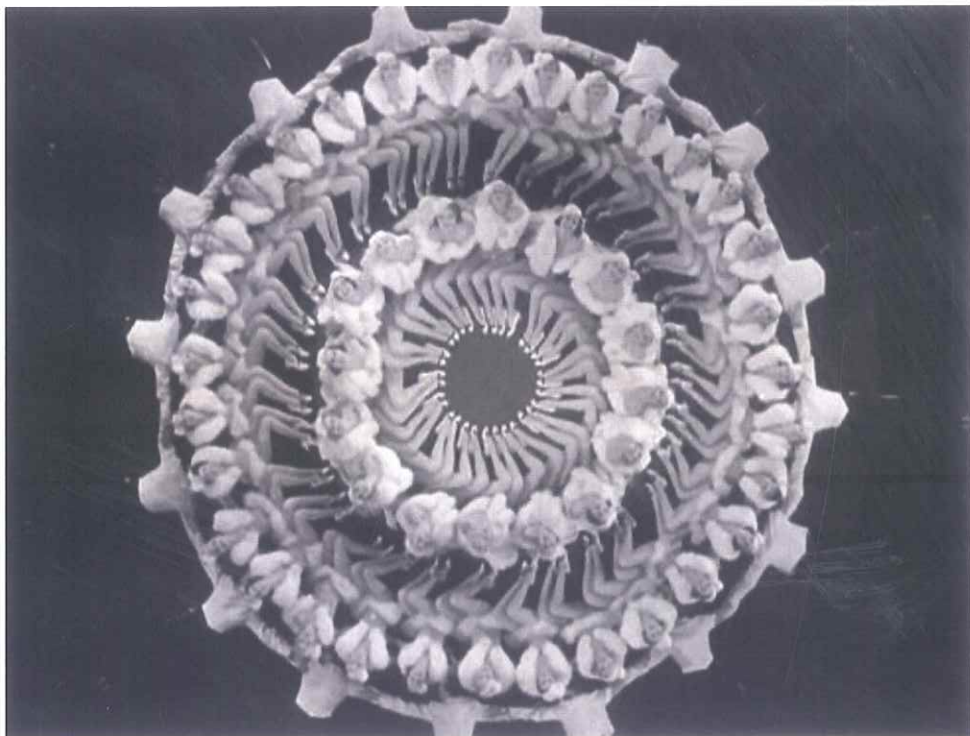
1930'lu yılların en yaygın film türlerinden birisi olan müzikaller sadece aşkı anlatmaz. Fantezi ve gerçeğin cesurca izleyiciye sunulduğu müzikaller, Amerika'nın Büyük Bunalım döneminde ve sonrasında seyircilere hayattan kolay ve çabuk bir kaçış imkânı sağlamıştır. Amerika'nın ekonomik krizle uğraştığı o yıllarda, şık giysiler giymiş, lüks mekânlarda dans eden güzel kadın ve erkekler seyirciyi sinema salonlarına çekmeyi başarıyor ve tam bir görsel şölen halini alıyordu.

Müzikaller şarkıları teatral bir olay örgüsüyle seyirciye en iyi şekilde vermeyi başarmıştır. Görkemli setler, şovlar, giysiler, makyajlar hepsi bir rüya gibidir. Müzikaller sansürü diğer tarzlardan çok daha kolay anlatabiliyordu. İzleyenler, yarı çıplak kadınları ve cinselliği çağrıştıracak diğer öğelerin farkına bile varamıyorlardı.

“The Broadway Melody” (1929), şarkıların teatral biçimde söylendiği ilk gerçek müzikaldir. 1933 yılında ise; devasa setleri ve olağanüstü dans gösterileriyle “42nd Street” müzikali seyircisiyle buluştu ve büyük hayranlık uyandırdı. “Gigi”(1958), “Singing in the Rain”(Yağmur Altında) (1952), “West Side Story” (Batı Yakasının Hikâyesi) (1961), “Cabaret” (Kabare) (1972) unutulmaz müzikaller arasındadır.



**Resim 14:** The Broadway Melody, 1929



**Resim 15:** 42nd Street, 1933



**Resim 16:** 42nd Street, 1933

#### 4.4. Anlatım Biçimi Olarak Makyaj

Sinema geniş kitlelere hitap eden ve kitleleri peşinden sürükleyen bir sanattır. Karakterleri yaratmak, etkiyi vurgulamak için makyaja ihtiyaç duyulur. “Makyaj yapmadan önce oyuncunun hangi karakteri oynadığı, karakterin kostümü, kullandığı aksesuarlar göz önüne alınarak taslak hazırlanmalıdır. Makyajla oyuncu kendi görüntüsünden arındırılıp karaktere dönüştürülür. Genelde kendisini makyajla değiştiren oyuncuların filmleri daha çok etki yapar.” (Arıkan, s:23)

İyi bir oyuncu kendi yüzünü kullanarak belirli bir karakteri canlandırırken, makyajla sayısız karakteri canlandırabilmesi mümkündür. İyi bir makyaj sanatçısı çok iyi bir arşive ve çizim yapabilme yeteneğine sahip olmalıdır. Makyajın inandırıcı olması gerekir. Profesyonel kişiler tarafından yapılmayan makyajlar istenen etkiyi vermez ve komik duruma düşürebilir. Filmlerde uygulanan deformasyon makyajları için; Adli Tıp, hastane, cilt hastalıkları, polis arşivleri, plastik cerrah uygulamalarındaki örneklerden faydalanırlar.



**Resim 17:** Robert Englund'ın canlandırdığı Freddy karakteri, makyaj ile değişimin en başarılı örneklerindedir.



**Resim 18:** Robin Williams'ın "Mrs. Doubtfire" filminde canlandırdığı kadın karakteri, makyajın hilelerini bir kez daha gözler önüne seriyor.

Giysi ve makyaj oyuncunun dış görünümünü ortaya çıkarır. Bu öğeler seyircinin, oyuncuya olan ilgisini artırır. Giysilerin seçiminde ne kadar dikkatli davranılıyorsa, makyajında aynı özenle yapılması gerekir. Giysi ve makyajın birbirine uyumlu olması gerekir. Seyirci gördüğüne inanmalı ve şüpheye düşmemelidir. Giysi bir oyuncunun görünümünü temelden değiştirmezken, makyaj ile kökten bir değişim sağlanır. Kimi oyuncular için, filmde canlandıracakları kişiliğe tamamen bürünebilmesi için sadece kostüm yeterli olmaz, yapılan makyajın oyuncu üzerinde büyük etkisi vardır.

## 5. TASARIM

“Tasarım, bir sorunun çözümü için geliştirilmiş plan ya da fikirdir. Tasarım, öncelikle zihinde var olan bir fikirdir ama bu fikir bir biçim(form) verme dinamiğini içerir ve bu oluşum süreci içinde biçim kazanmış bir nesne(object) olarak dışlaşır, somutlaşmıştır. Buna göre, her tasarım olgusunda bir fikir ve o fikre göre biçimlenmiş bir nesne bulunur.” (Tunalı, 2009, s:18)

Yani tasarım yeni kombinasyonlar ve ürünler yaratmak için bilinen öğeleri yeni bir şekilde harmanlama işidir. Moda tasarımında da temel fikir budur. İnsan yenilik isteği duymaktadır. “Bu yenilenme kendini moda olarak gösterir. Moda sözcüğü Latince modus’ tan gelir ve “tarz” anlamına gelir. Buna göre moda kendini yaşam tarzında ifade eder.” Moda tasarımında esas olan üç temel öğe vardır. Bunlar silüet, çizgi ve dokudur. (Tunalı, 2009. s:105)

Silüet; gözün gördüğü ilk etkidir. Silüete “görünüm”de denilebilir. Tarih boyunca çeşitli olaylardan ve kimi zaman geçmişten etkilenecek birçok silüet çıkmıştır. Etekler, pantolonlar, bluzlar giyim denilince akla gelen her şey zaman içinde modellerinde, boylarında değişiklikler göstermiştir. Örneğin; 1720’lerin kapıdan bile geçmesi mümkün olmayan geniş etekleri, 1920’lerden itibaren kısılmaya başlayan etekler, 1947’deki Dior’un bol dökümlü ve uzun etekleri ve 1960’lardaki mini etek ve tayt görünümü, kadınlara kazandırılan yeni silüetlerdir.

Çizgi; tasarımda dikkat edilmesi gereken en önemli öğedir. Çizgi ile vurgulanmak istenen her şey oluşturulabilir. Çizgiler insanların zihninde çeşitli algılamalara yol açar. Örneğin; dikey çizgiler uzunluk ve zarafet etkisi yaratırken, yatay çizgiler vücudu olduğundan daha geniş gösterir. Kıvrımlı çizgiler ise; beli inceltmek, dikkatleri göğüs ve kalçalara çekmek için kullanılır. Doğru bir silüette yanlış çizgi kullanımı başarısızlıkla sonuçlanır.

Bir ressam için fırça neyse tasarımcı için doku yani kumaş da odur. Kumaşı olmayan bir tasarımcı hiçbir şey yapamadığı gibi, doğru kumaşı kullanmayan bir

tasarımcıda her zaman başarısız olur. Kumaş yaratıcı ifadeyi gösteren en önemli öğedir. Kumaşın dokusunun seçilmesi, tasarımda verilmek istenen mesajı belli eder. Tasarımları yaparken zıt dokulardan da faydalanmak gerekir yani pürüzlü yüzeylerle düz yüzeyler, mat yüzeylerle parlak yüzeyler gibi. Tabii bu durum tasarıma da boyut kazandırmış olur. Bir kumaşın tasarım için uygunluğu; model, iplik, yapı, ağırlık, renk, lekeye dayanıklılık ve bakım kolaylığı gibi ek performanslarla da ölçülür. Yani bir tasarımda yapılan model için gerekli olan kumaşın, doku özellikleri dikkate alınmalıdır.

### **5.1. Tasarımcı Kimliği**

Tasarımcı stil yaratır ve bu stil yaratma işi ise tasarımcının kültürü ile bağlantılıdır. Bir kültüre sahip olmayan, moda dönem ve devrimlerini tam anlamıyla öğrenmeyen ve kişisel tecrübesi olmayan bir tasarımcı stil yaratamaz. Kişisel tecrübe ise, zaman içinde elde edilecek bir olgu olduğundan fırsatları iyi değerlendirmelidir.

Tasarımın en ağır basan yanı görselliği olduğundan, tasarımcının en büyük endişesi tasarımlarına yansıyan görsellik ve estetik olmalıdır. Moda tasarımı bir düşünme ve felsefe sistemidir. Çevresindeki olayları doğru görmek, doğru düşünmek, doğru değerlendirmek ve bu sosyal olaylara koyduğu doğru teşhis ile uygun tasarımlar yapması gerekir. İşte bu gözlemler sonucunda beklenen estetik ve görsellik yakalanmış olur.

Bir tasarımın dikkat çekebilmesi için; toplumun o anki ihtiyaç hissettiği boşluğu yakalanmalı ve ona uygun tasarımlar yapılmalıdır. Hitap edilen kitle, coğrafi konum ve giysinin fonksiyonelliği tasarımcının dikkat etmesi gereken faktörlerdendir. Bütün bu gözlemler sonucunda, tasarımların kumaşı ve rengi belirlenir. Kumaşın dokusunun ve kalitesinin önemi kadar rengi de çok önemlidir. Renk, giysiyi başarılı veya başarısız kılacak en önemli ve riskli faktörlerdendir. İyi bir tasarımcı; çizgi, renk ve dokunun bir bütünsellik içinde sunduğu tasarımlarıyla başarıya ulaşır.



## 5.2. Sinemada Giysi Tasarımı

İzlediğimiz filmlerin inandırıcılığı yalnızca iyi oyunculuk, yönetmenlik ve kurgu ile gerçekleşmemektedir. Sinema; mekân, obje, kostüm, saç ve makyajında eklenmesiyle bütünlük sağlayan bir sanattır. Temelde giysi tasarımı, oyuncular ile seyirci arasındaki iletişime ve seyircilerin inanma hissine dayalı olarak gerçekleştirilen bir üretim sürecidir. Seyirciler, gördüklerinin gerçek hayatın dışında olduğunu bilirler, yapılan giysi tasarımlarıyla da seyircileri izledikleri hayatın içine çekmek isterler.

Sinemada giysi; oyuncunun, anlatılan hikâyenin kahramanı olduğu izlenimi vermek için kullanılır. Karakteri, çeşitli meslek ve davranışlarının tipik özelliklerini taşıyan eşyalarla donatarak, giyimin sembolik anlamı aktif hale getirilir. Örneğin; polis, asker, zengin, fakir gibi kişilere uygun ve simgesel giysilerle seyirciye yansıtılır. Giysi; sınıf farklılıklarını vurgulayan en güzel betimleme aracıdır. Senaryoyu kıyafetlerle anlatmayı amaç edinmiş filmlerin başarısının var olduğunu biliyoruz. Tasarımlar; senaryoda geçen zamanın havasını yansıtacak öğeler kullanılarak yapılmalıdır. Giysin ön plana çıktığı “dönem filmleri” ise görsel zenginlik sunmaktadır. Yapılan her giysi çok çeşitli tarz, renk, kesim, doku ve kumaşlardan olabilir tabii ki bütünselliği bozmayacak şekilde tasarlanmalıdır.

### 5.2.1. Sinemada Giysi Tasarımcısı Olmak

Film için giysi tasarımı yapmak; bir tasarımcının mesleki hayatında alabileceği en zor ve riskli bir iştir. Tasarımlarda; en ince detayına kadar düşünülmesi, hiçbir detayın atlanmaması gerekir. Yapılan iş “bir karakter yaratmak” olunca, tasarım yapmak çok daha ciddi, stresli bir duruma dönüşmektedir.

Filmin ve oyuncunun kaderi, tasarımcının zihnine ve kalemine yansıyan doğru tasarımlara bağlıdır. Giysi tasarımcısı göreve çağrıldığında önce senaryoyu

okur ve yapısını, dilini, tarihselliğini ve güncelliğini, politik veya kültürel, sosyal etkilerini hatta müzik gibi her açıdan incelemesini yapar. Tasarımcı; karakterlerin durumlarını, psikolojilerini tasvir ederek onların içsel duygularını dışa yansıtmayı sağlayacak hayal gücüne sahip olmalıdır. Karakterin ortaya çıkışı; giysilerde kullanılan renklere ve kesim özelliklerine eklenen aksesuarlara bağlıdır. Aksesuarlar giysiyi tamamlayan küçük ama en etkili yardımcılarıdır. Ayakkabı, eldiven, şapka, çanta ve bazen bir şemsiye, karakterlere ve filmin geçtiği döneme uygun bir şekilde seçilerek karakteri bütünler.

Tasarımcı senaryo doğrultusunda oyuncunun vücut hatlarını istediği gibi şekillendirerek, olağan biçimini bozabilir veya var olan kusurlarını ortadan kaldıracaktır. Bunun için de, insan vücudunu ve anatomiye çok iyi bilmelidir ve yaratmayı düşündüğü giysinin insan vücudu üzerinde nasıl duracağını zihninde canlandırmalıdır. Anatomiye-kasların iskelet yapısına nasıl bağlandığını ve nasıl hareket ettiklerini bilen bir tasarımcı; kumaşın vücutla uyumunu ve oyuncunun hareketine bir engel olup olmayacağını bilir.

Oyuncunun ten rengi de göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin; hüzünlü bir karakteri canlandıran beyaz tenli bir kadına, koyu renkte bir giysi tasarlanırsa, bu onu daha canlı gösterir ve inandırıcılığını yitirir. Fakat aynı giysi esmer bir kadına giydirilirse, onu daha durgun gösterir ve amaç istenilen yere, doğru bir biçimde ulaşmış olur. Bu durumda da renklerin etkileri ve verdiği mesajlar dikkatlice incelenmelidir. Dikkat edilmesi gereken en önemli unsur; giysinin oyuncunun önüne geçmemesini sağlamaktır. Seyircinin dikkatini çekmeli fakat onu almamalıdır. Senaryonun hâkimiyeti giysilerle birlikte bir uyum içinde ele geçirilmelidir.

## 6. MODA

“Moda, insanın tüm yaşam alanlarına, düşünce ve beğeni alanlarına yeni biçimler yaratma olgusudur. Bu yönüyle, insan yaşamını devingen kılan ve toplumun kültürel yapısına yön veren evrensel bir güçtür.” Buna göre moda; aslında insanoğlunun yeryüzüne geldiği andan itibaren çeşitli gereksinimlerle yarattığı bir olgudur ve zaman içinde değişik biçimlerde karşımıza çıkmıştır.(Tunalı, 2009. s:108)

Özellikle kadınlar, daha güzel görünmek, farklı olabilmek için farklı giyim tarzları ve aksesuarlar geliştirmişlerdir. Kavram olarak ise ilk 1900’lü yıllarda ortaya çıkmıştır. Süreç olarak; esinlenme, taklit ve kurumsallaşmadan oluşan birleşim sayesinde güncelliğini korumakta ve ayakta durabilmektedir. İnsanlar giysi seçimlerini yaparken; mesleklerini, dini bağlarını, sosyal statülerini ve yaşam tarzlarını ortaya koymayı ve farklılaştırmayı istedikleri için dikkate alırlar.

“Moda ve giyim, aynı şeylerin farklı biçimlerinin en belirgin şekilde örneklenebileceği alanlardır. Düşünülebilecek her giysi, çok çeşitli tarz, renk, kesim, doku ve kumaşlardan olabilir. Moda ve giyim, bu giysilerin kültürel ve toplumsal bir kimlik oluşturmak ve ortaya koymak amacıyla kullanıldıkları alanlardır.” 20. yüzyılın başlarında moda sistemi kadının sahip olduğu ya da olmak istediği toplumsal konumu ifade eden giyim tarzı iken, 1950’lerden sonra moda; yaşanan toplumsal değişmeler ve teknolojik gelişmelerle lüks moda akımı ve endüstriyel moda akımı olarak karşımıza çıkmıştır. (Barnard, 2002. s:194)

Lüks moda tasarımı; sınırlı sayıda kadınların ulaşabildiği, siparişe göre hazırlanan Haute-Couture giysilerdir. Lüks giysilerin maliyetleri ve işçilikleri fazla olduğu için ayrıcalıklı kesime hitap eder. Endüstriyel moda ise benzer ürünleri, farklı toplumsal gruplara sunar. Siluet olarak aynı görünse de kalitesi düşüktür ve kalitesi düşük olan bir ürünün alım gücü daha kolaydır. Tekstil ve hazır giyim sektöründeki üretimin küreselleşmesi giyim maliyetlerini düşürdüğünden, elde edilebilirliği kolaylaştırmıştır. Tabii bu durum; çabuk tüketimi de getirdiğinden, üretimin sürekli kendisini yenilemesini de mecbur bırakır.

Endüstriyel moda öncelikle reklâmlar aracılığı ile değer kazanmaktadır. Kendini tüketiciye cazip kılmış, tüketimin her alanda gerekli olduğunu vurgulamıştır. Moda evleri devamlılığını sağlamak için de; parfüm, eşarp, fular, çanta, ayakkabı, gözlük gibi yan ürünleri çıkararak bu gerekliliği vurgulamıştır. Sağlık, spor, kozmetik ve beslenme de dâhil insan bedenini moda görüntülerine uyarlama hizmetini üstlenen medya, ürünlere aşinalık katarak onlara satış önceliği sunmaktadır.

### **6.1. Sinemanın Moda Alanına Etkileri**

Sinema ve moda “görsel sanat”lardır. Giysi tasarımı ister film için, ister insanların ortak beğenileri için yapılsın; ortaya çıkan üründe duygular, anlamlar ve işaretler vardır. Sinemanın da amacı; insanlara bir şeyi anlatmak, hissettirmek olduğundan ortaya çıkan her iki sonuç da ortak olmakta ve yapılan iş bir “sanata” dönüşmektedir. Sinema, müzik, medya ve giyim tarzları arasında her zaman bir bağ kurulmaktadır.

Sinema ve moda arasındaki en güçlü bağ, 1950’lerdeki Hollywood yapımı filmlerle kurulmuştur. Televizyonun yaygınlık kazanması da buna öncülük etmiştir. Sinema, tiyatro ve televizyon yalnızca bir çağın veya mekânın giysilerini göstermekle kalmayıp aynı zamanda bunları tamamlayan saç, makyaj, stil, tavır ve davranışları izleyicilere sunan, bir fikir sahibi olunmasını sağlayan görsel kaynaklardır.

Birçok modacı, filmlere giysi hazırlayarak sinema yıldızlarının ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bu durum modacıların stillerinin tanınmasına da yardımcı olmuştur. Örneğin; 1951 yılında, sinema tarihinin en başarılı kostüm tasarımcılarından birisi olan Edith Head’ in Elizabeth Taylor’a “A Place in the Sun” (İnsanlık Suçu) filminde hazırladığı straplez gece elbisesi, filmi izleyen kadınlar tarafından büyük beğeni toplamıştır. Audrey Hepburn’ ün stil danışmanlığını da yapan Hubert de Givenchy, 1954 yılında Hepburn’ ün “Sabrina” filmindeki

tasarımlarıyla ön plana çıkmıştır. Oyuncunun giysiyle bütünleşmesi, role adapte olmasını sağlamıştır. Örneğin; 1931 yılında “ “Tonight or Never” filminin kostümlerini yapması için Chanel’e 1 milyon dolar ödemişti. Öneri, elbette olumlu karşılanmıştı ama filmin baş kadın oyuncusu Gloria Swanson ile Chanel’ in beğenileri birbirini tutmayınca her şey alt üst olmuştu.” Bu örnekte olduğu gibi, tasarımcı her ne kadar dünya çapında olursa olsun, oyuncunun giysileri; içinde olmak istediği ruhu yansıttığına inanmazsa, tasarımlar ve film başarısız olur. Birçok oyuncunun alışabilmek için giysilerini uzun süre giyindiğini ve böylece onu bir kostüm gibi değil de doğal giysisiymiş gibi hissetmeyi amaçladığı bilinmektedir. (Şenyapılı, 2003. s:178)

Giysiler senaryo ile ilgili ipuçları verirken, karakterlerin ruh hallerini de ortaya koymaktadır. Tasarımcılar oyuncuların fiziksel görünümelerini de çeşitli hilelerle değiştirmişlerdir. Örneğin; Bruce Willis’ in bacakları kısa, gövdesi uzundur, onun filmlerinde her zaman; kasık ile bel arasındaki uzunluk arttırarak bacaklarına daha uzunmuş gibi bir görünüm sağlanmıştır. Tabii bu durum izleyenlerinde gözünden kaçmamakta ve Willis gibi vücut hatlarına sahip kişilerce taklit edilmektedir.

Filmlere yapılan giysiler, hem tasarımcı için hem de yapımcılar için oldukça iyi bir durumdur. Yapımcı, kostüm giderleri için çok para harcamamış oluyor, tasarımcı ise filmleri; tarzını, adını daha geniş kitlelere duyurmak adına çok etkili bir reklâm aracı olarak kullanıyordu. Bu öyle bir durum ki; kimi oyuncu onu giydiren modacı ile birlikte adını duyurmakta, kimi modacı ise giydirdiği oyuncu ile adını duyurmaktadır. Aslında bu bir çeşit alışveriştir. Görüyoruz ki; giysi tasarımcıları sinemaya katkıda bulunuyor, sinema da tasarımcıların reklâmını ve ürünlerinin kitlelerce tanınmasına ev sahipliği yapmaktadır. Sinemanın yığınlar üzerindeki etkisini çok iyi bilen giysi tasarımcılar, her zaman sinemaya katkıda bulunmuşlardır.

## 7. DÖNEM GİYSİLERİ ve ÖZELLİKLERİ

Giyinmek; insan bedeninin temel ihtiyaçlarından birdir. Bu durum da; giyinmekle çok yakından ilgili olan modayı oldukça önemli kılar. Modanın tarihi herkese bir şekilde hitap eder. Aslında modanın ifade ettiği şey; etek boyundan, silüetlerden ve renklerden çok daha derindir; ruhsal değişiklikler ve toplumsal alışkanlıklarla yarışmaktadır. Sadece büyüleyici ve etkileyici eğlence biçimlerinden biri olmakla kalmaz, aynı zamanda, zamanın en şaşmaz göstergesidir. “Moda, yeni tarzlara ilham bulmak üzere sık sık geçmişin malzemelerine ve şekillerine bakar. Eski moda elbiseler, yalnızca şu anda yapılması güç zanaatkarlık ve detaylarından değil, aynı zamanda geçip gitmiş yaşam tarzlarına yönelik bir nostaljiyi tetikledikleri için de beğenilirler. Giyimin bu “duygusal” yönü tasarımın önemli göstergesidir.” (Sue Jenkyn Jones, 2009. s:24)

Bu çalışmada; 1920’lerden, 1990’lara kadar, giysinin gelişim süreci ve nelere bağlı olarak değiştiği incelenecektir. Dönem modasının temel değişimi, “kadın giysileri” üzerinde olduğu için, bu çalışmada, kadın modası üzerinde durulacaktır.

### 7.1. 1920’li Yıllar

Paris’te Haute Couture döneminin başladığı yıllar olarak kabul edilir. I. Dünya Savaşı’nın yaralarının sarıldığı bu yıllarda; büyük yoksulluk ve zorluk çeken kadınların eğlenceye ve güzel yaşama olan özlemlerinin öne çıktığı dönemdir. 1914 yılında “Büyük Terzi Üstadı” unvanını alan ünlü modacı Jeanne Lanvin, 1919 yılında açtığı ilk mağazasıyla, moda hâkim olmaya başlamıştır.

Bu dönem, gösterişli giysiler, zenginliğin göstergesi olan kürklerle tamamlanmıştır. 1920’li yıllar; çarliston ve tango danslarının etkisinin yanı sıra revü, operet ve kabare gibi gösterilerinin de en gözde olduğu yıllar olduğundan, bu gösterilerdeki giysiler, toplum tarafından ilgiyle karşılanmış ve bir akım haline

gelmiştir. Charleston ve tango dans figürlerinin de etkisiyle, giysilerde sırt ve bacak dekolterleri ön plana çıkmıştır.

Sinema yıldızı, Marlene Dietrich'in filmlerinde giydiği, geniş paçalı pantolonlar ise döneme damgasını vurmuştur. Dönemin başlarında moda olan, geniş paçalı, yüksek belli pantolonların yerini; dar kesimli pantolonlar almıştır. Bluz ve elbiselerde; yukarıdan aşağıya doğru inen ve kalça üzerinde oturan, bel hattı vurgulanmayan modeller tercih edilmiştir. Aksesuar olarak ise; bir tarafında küçük fiyongu olan, dar röverli şapkalar modadır. Kadınlarda erkeksi giysilerde söz konusudur hatta ayakkabılarının üzerine tozluk taktıkları da bilinmektedir. Bu erkeksi stil, saçların kılmasına, giysilerde ise firfırların, farbalaların yerini sade ve rahat kesimlere bırakmasına neden olmuştur.

Giysilere ek olarak, duruş, figür, saç ve kozmetik sektörü de gelişmiştir. Bu gelişmede; film endüstrisi ve artistlerin önemi tartışılmaz derecede etkili olmuştur. 1920'li yıllar aynı zamanda düğmelerin de yılı olmuştur. Özellikle erkeklerde caz müziğinin de etkisiyle; caz giyimin moda olması, uzun, arkada yırtmacı olan ve beli ortaya çıkaran dar kesimli ceketler; çok sık dikilmiş düğmelerle görünüm tamamlanmıştır. Dokuma malzemesi olarak en çok yün ve pamuk kullanılmıştır. Tüvit yani kabarık dokunmuş yünlü kumaşlardan yapılan giysiler de bu dönemde popüler olmuştur. Bir diğer kumaş türü ise ipektir. Kalitesinden dolayı ilgi fazla olsa da, yüksek fiyatı yüzünden sınırlı düzeyde üretilmekteydi. Dönemin sonlarına doğru ise suni ipeğin çıkmasıyla, doğal ipeğin yerine kullanılmaya başlanmıştır.

## 7.2. 1930'lu Yıllar

1929'da başlayıp 1932 yılının sonlarına kadar devam eden Wall Street Bunalımı, bankaların iflası ve işsizlik nedeniyle giysiye ayrılan bütçenin ortadan kalkması, giyim endüstrisinde de düşüşe sebep olmuştur. Kadınlar ellerinde olanları değerlendirmeye başlamış ve dikiş dikmeyi öğrenerek, giysilerini kendileri hazırlamışlardır. Bu durum da hazır giyime olan ilgiyi azaltmıştır.

1930'lu yıllarda sinema; moda alanına damgasını vurmuştur diyebiliriz. Sinema yıldızı Greta Garbo, oluşturduğu stiliyle; dönemin kadınlarını kendisine hayran bırakmıştır. Elsa Schiaparelli, Marcel Rochas ve Cristobal Balenciaga bu yıllara damgasını vurmuştur. Özellikle Balenciaga'nın, tüm zamanlara hitap eden tasarımları; zarif ve net çizgilere sahip olup, olabildiğince abartıdan uzaktır. Kadınlar daha yumuşak, kadınsı çizgiler taşımaya başlamıştır. 1920'leri ve 1930'ları birbirinden ayıran en önemli özellik ise 1930'lardaki giysilerin bele oturmasıdır.

Enflasyonun artması, kadınlara giysilerinden ödün verdirmemiş; dökümlü, geniş paçalı pantolonlar; diz altında biten etekler ve kimi zaman pantolon gibi kesilmiş etekler, bele oturan elbiseler ve gece giysilerinde ise uzun, bol dökümlü çizgiler, özellikle bu dönemde kendini göstermiştir. Eteklerde detaylar da kullanılmaya başlanmıştır. Yün döpiyesler de ilk defa bu dönemde ortaya çıkmıştır. 1920'lerdeki kürk modası devam etmiş, özellikle etol, kürk atkılar ve paltolarda kullanılan kürk detayları kadınların giysilerini süslemiştir.

Bütün bu zarafetin yanı sıra, spor giysiler erkeksi bir çizgi kazanmış ve giysilerde deri kullanılmaya başlanmıştır. Sportif giysiler, deri ceketler bu dönemin alternatif moda akımı olmuştur. 1893'te patentlenen fermuar ise yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmış; ilk olarak ayakkabılarda daha sonra ise giysilerdeki kullanım yerini almıştır. Zararlı madde içermeyen, yıkanabilir ve kolay taşınabilir kumaşlar, dönemin giysilerinde yaygın olarak kullanılmaya başlanmış; 1939 yılında naylon, elyaf ve bundan üretilen kumaşlar da döneme hızlı bir giriş yapmıştır. Bu kumaşlar, Paris'in elinden gitmek üzere olan hâkimiyetini yeniden ele geçirmesini sağlamıştır.

### **7.3. 1940'lı Yıllar**

II. Dünya Savaşı dünya modasını değiştirmiştir. Savaştan kaçan modacılar, Fransa'daki modaevlerini Berlin'e taşıyarak, Berlin'i moda merkezi yapmak istemişlerdi. Bu dönemde Almanya, modanın kontrolünü ele geçirmeye başlamıştır. Savaştan önce New York'lu modacılar, her yıl Fransa'daki zengin moda şovlarına



katılarak, orada edindikleri bilgiler doğrultusunda, Paris'teki modayı kendi ülkelerinde kopyalarken, II. Dünya Savaşı sırasında bu durum değişmiş; ABD kendi modasını, kendisi yaratmak zorunda kalmıştır. Spor giyime yoğunlaşan ABD, kısa sürede dünyanın spor giyim merkezi haline gelmiştir.

Askeri gereksinimleri karşılamak üzere; 1941 yılında hükümet bütün doğal kumaşlara el koymuş ve doğal ipliğin kullanımını kısıtlamıştır. Üretimin suni iplikle yapılıyor olması, suni ipek endüstrisinin hız kazanmasını sağlamıştır. Viskoz ve suni ipeğin en çok kullanılan kumaşlar olmuş, fakat yapısı gereği bunlardan yapılan giysiler; sıcak tutmamakta ve yıkanınca da çekmekteydi.

1944 yılında işgalden kurtulan Paris, “dünya moda sahnesi”ndeki yerini yeniden almıştır. Savaşın getirdiği mecburi nedenlerden dolayı; eski giysilerden sıkılan kadınlar değişikliğe hazır ve bu durum “moda”nın yumuşak, kadınsı ve romantik kimliğine yeniden kavuşacak olmasının habercisiydi. Etek kenarlarında, yakalarda ve bellerde olan kıvrımlar; çeşitli formlardaki etekler, bluzlar, sutyenler, ikiye ayrılmış kemer olarak kullanılan korseler ve naylon çoraplar, bu kimliğin kanıtı olmuştur.

Christian Dior' un savaş sonrası; büyük kloş ve ilk kez uygulanan çan etekleri; bele oturan, dar düşük omuzlu elbiseleri, uzun kuyruklu abiyeleri ile kumaşların bollaştığının sinyalini veriyordu. “New Look” akımı ile kadını tamamen değiştiren Dior; dar kesimlere de ilgi göstermiş, etek boylarını kısaltmıştır. Ceketler bel altına kadar uzatılmış; genelde bele kadar oturan sonra genişleyen ceket formları kullanmıştır. Eteklerin arkasına koyduğu uzun yırtmaçlar da moda dünyasına getirmiş olduğu yeniliklerden birisidir. İlk bakışta savurganlık, kumaş israfı olarak görülse de, kadınlar aradıklarını bulmuş ve bu giysilerle kendilerini daha çekici hissetmişlerdir. Korse, jartiyer, şapka ve eldiven kullanımı da dönemin vazgeçilmez aksesuarlarıdır.

Savaştan sonra insanlar kendilerini eğlenceye vurarak, savaşın getirdiği moral bozukluğundan kurtulmaya çalışan insanların en büyük eğlenceleri, sinema olmuştur. Bu dönemde de yıldız oyuncular, imajları ve giysileriyle insanların dikkatini çekmiş ve modayı belirlemiştir. Bu dönemde Amerika'da iltica modası hâkimdi. Savaşın

getirdiği göz alışkanlığıyla, haki, bej renkler, asker üniformasını çağrıştıran renkler kullanılmış, ucuzluk, fonksiyonellik, kıyafetlerin abartıdan çok günlük yaşama dönmesi, o günlerin modasında görülen en belirgin özelliklerdir. Yine bu dönemde ilk kez zengin hanımlar ve aileler için özel defileler yapılmaya başlanmıştır.

#### 7.4. 1950'li Yıllar

Bu dönemde güçlü kadın imgesi tercih edilmiştir. 1940'lardaki savaş yıllarında kadınlar fabrikalarda çalışıp, erkeklerin yaptığı bütün işleri yapmak zorunda kaldıkları için erkeksi giysiler giymişlerdir. 1950'ler sinemanın ve televizyonun insanlar üzerine en etkili olduğu yıllar olmuştur. Lana Turner, Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Ava Gardner, Rita Hayworth, Brigitte Bardot ve Audrey Hepburn' un yıldızlaştığı, bir dönemi peşinde sürükledikleri yıldızlardır.

Christian Dior' un, modadaki hâkimiyeti devam etmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası, kadınsı çizgiler taşıyan koleksiyonlar yapmış; ince bel vurgusu, tarlatan ve korse ile desteklediği giysileri, bu imgeyi yaratmada etkili olmuştur. Gece elbiselerini, bu dönemin Hollywood yapımı filmlerinden etkilenerek, ortaya çıkarmıştır. Straplez, sırt dekolte, boyundan askılı elbiseleri, ince beli vurgulayan kabarık etekleri, üst sınıf kadınların giysileri olmuştur. Dönemin modasını Dior belirlemiştir denebilir.

Dior'un korse kullanımı; Coco Chanel tarafından kadınları korseye mahkûm etmekle ve spor giysi formundan uzaklaştırmakla suçlanmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında butiğini kapatan Chanel, 1954 yılında tekrar açarak; zarif, kadınsı, rahat ve her bütçeye uygun giysiler tasarlamaya başlamıştır. Konfeksiyona dönük, ucuz işler yapmaya başlayan bir diğer isim ise Jacques Fath olmuştur. Şampanya kadehi formunda, altı dar üstü geniş giysilerin yaratıcısı olan Pierre Balmain ise moda dünyasına giriş yapmış ve bu tasarımları üst sınıf insanların tercihi olmuştur.

Yves Saint Laurent' in, 1957'de oluşturduğu ilk koleksiyonu "Trapez Line" ı ile kolsuz mantolar, kloş etek ve ceketlerden oluşan koleksiyonu, 1950'lerin modasını belirleyen bir diğer isim olmuştur. Dior'un geleneksel tarzından uzaklaşmış, onun ağırlığını hafifleterek, omuzları özgürleştirmiştir. Kolalı kumaşlardan vazgeçerek daha yumuşak kumaşlar kullanmayı tercih eden Laurent, kadın vücudunu rahat bırakan, göğüs altından bollaşan bu giysilerle, kadınları yeni zarif görüntüsüne kavuşturmuştur.

Givenchy'nin; kısa etekleri, eğimli omuzları, baca şeklindeki yakaları ve saçları örten küçük şapkaları; dönemin yıldız oyuncusu ve Givenchy' nin ilham kaynağı olan Audrey Hepburn ile buluşunca; dönemin kadınlarının vazgeçilmez parçaları haline gelmesinde önemli rol oynamıştır.

Pierre Cardin, fütürist hareketini başlatmış; "Cigarette" olarak adlandırılan, dar pantolonlar, çiçek motifli kadınsı detaylar taşıyan bluzlar ve kısa etekler, giyinmeyi tercih edenlerin imajını oluşturmasında yardımcı olmuştur.

Bu dönemde İtalya'da, moda alanında kendinden söz ettirmeye başlamıştır. Savaş öncesi, moda ruhunu yansıtmaya çalışan modacıların hâkimiyeti de söz konusudur. İngiltere'de ise tayyörler, kadife bluzlar ve şapka kullanımı, dönemin güncel giyim modasını oluştururken; renklerin birbirini tamamlamasına dikkat etmişler ve bu renkleri bir arada kullanmışlardır.

1950'ler; göğüslerin ön plana çıktığı, konkav (çukur) yapılı bellerin ve uzun bacakların vurgulandığı, tasarımların yapıldığı yıllardır. Vücuttaki kıvrımlar geri dönmüş, kadınların vazgeçemedikleri korseler lastikli malzemelerden yapılmaya başlanmıştı. Özellikler koyu renkteki giysilerin şıklığı, inciler ile tamamlanmıştır. Asaletin göstergesi olan duruş şekli ise çok önemliydi. 1950'lerin ortalarında giysilerle birlikte, yüzün üzerine eklenen siyah duvak; bu asil görüntüye gizem katmıştır. Uzun bir dönem beyaz eldiven kullanılmış, böylelikle elin hareketleri yerini farklı anlamlara, jestlere bırakmıştır.

Ayrıca Amerikan filmlerinde sık sık görülen "baby doll" ler ve o tarzdaki bluzlar moda olmuştur. 1950'li yıllar; dişiliğin ön plana çıktığı, vücut hatlarının

belirginleştirildiği, omuzların göğüslerin açıkta bırakıldığı ve kalçaların belirginleştirildiği yıllardır. Bu dönemde, kolay yıkanan çabuk kuruyan sentetik ürünler piyasaya hâkimdir. Giysilerin bu kadar kolay yıkanması; o dönemde ve öncesinde giysilere hâkim olan koyu renklerin yerini, açık ve pastel renklere bırakmasına neden olmuştur. Yünlü desenli ve esnek kumaşların yaygın olarak kullanılması ise giysilere yumuşak hatlar, estetik ve esneklik kazandırmıştır.

## 7.5. 1960'lı Yıllar

Savaş sonrası doğan yeni kuşağın özgürlük arayışı bu dönemin giysilerini belirlemiştir. Herkes özgürce varlığını sürdürmeye başlamıştır. Söz konusu gençler olunca, moda kendini daha renkli, rahat ve özgür olarak göstermekteydi. Ayaktan boyuna kadar vücudu saran kadın kıyafetleri, sutyensiz mayolar ve transparan bluzlar bu dönemin en belirgin giysileridir.

1960'ların başında Shrimp, ortalarında Twiggy ve sonlarında ise Penelope Tree 60'ların en gözde isimleriydi. Özellikle Twiggy ile birlikte ince, dar, zayıf bir moda anlayışı yayılmıştır. 1960'ların başına doğru ortaya çıkan, siyah deri ceketli motosikletliler ve rock'n roll dinleyen gençler tepki görüyor ve bir tehdit unsuru olarak algılanıyorlardı. Kadın ve erkek görünümünün benzer paralelde olmasından dolayı unisex kıyafetler moda dünyasına giriş yapmıştı. Bu dönemde 1950'lerden farklı olarak, bebeksi makyaj modası gelmiştir. Yapay görünümlü peruklar, değişik şekillerdeki kirpikler ve saçlarda olağandışı kesimler uygulanmıştır.

Sınıf farklılıkları ortadan kalkmış, terzilik gitgide demode olmaya başlamıştı. Yoksulluğun ve sefaletin simgesi olan 2. el giysiler ise artık şık bulunuyordu. Jacqueline Kennedy' nin yarattığı yeni tarzla, ahlaki değerleri çiğnemedi gençliğin ilgisini üzerinde toplamayı başarmıştı. Haute Couture çalışmaları yerini hazır giyime bırakmış, bu yıllarda başlayan hazır giyim (Pret a Porter) kavramı ile moda tarihi bilincini podyumlara taşınmayı başarmıştı.

Mary Quant, 1965’de modada bir ilk olan “mini eteği” caddelere taşımış, külotlu çorabın icadı ise mini eteğin yükselişinde önemli rol oynamıştır, Kullanılan desenler çoraplara da uygulanmış ve kadınlar tarafından büyük beğeni toplamıştır. Omuzlar, boyun, kol ve göbek gibi o güne kadar kadınların keşfedilmemiş yerleri, yapılan tasarımlarla ön plana çıkarılmıştır. Uzaya ilk bu dönemde çıkıldığı için, “Uzay Modası” söz konusudur. Pierre Cardin ve onun çizgilerini klasik anlamda uygulayan Louis Feraud, uzay modasını yaratmıştır. Pierre Cardin’in geometrik desenleri ve uzay havasını yansıtması da modada avangardizm dönemi ile pop anlayışını ön plana çıkartmıştır.

Açık ve canlı renkler, çiçek desenleri, etnik giysiler, Hint gömleklere bu döneme hâkimdir. Aynı zamanda basit, yapısal olmayan çuval giysilerin önem kazanmaya başlaması, hareketlerin özgürleştiğinin bir simgesidir. Hippiler yavaş yavaş yayılmaya başlarken, onlardan bağımsız olarak Country Look (taşra kıyafetleri) de dikkat çekmeye başlar.

Sanatta var olan Pop-Art hâkimiyeti; modayı da etkilemiştir. Pop-art’ın markalaşmış ismi olan Andy Warhol, Brillo kutuları ve serigrafisi (ipek baskı) ile yaptığı Marilyn Monroe resimleriyle dünyayı sarsmıştır. Giysilerde; kâğıttan plastik disklere, deriden PVC’ye kadar her türlü malzeme kullanılmıştır.

Sinemanın etkileri bu dönemde de, modayı etkilemeye devam etmiştir. Faye Dunaway’in Bonnie and Clyde (1967) filminde taktığı bere ve giydiği trençkot, çok sayıdaki kadın hayranı tarafından taklit edilmiştir. Bu dönemin, moda alanındaki en büyük etkisini Yves Saint Laurent’ in, bir filmdeki siyah fraktan etkilenerek hazırladığı; androjen stilde ki ceket-pantolon, beyaz gömlek, kadife kemer, papyon, yelek, taşlı kol düğmelerini kullanarak yaptığı “Le Smoking” tasarımı olmuştur.

Tarihsel süreç gösteriyor ki; erkek giyimi hep güç simgesi olmuş, erkek figürünün aslında dışa yansıtmak istediğini, giydiklerini koyu renk ve sert çizgilerle belirtmek istemiştir. Yves Saint Laurent ise, erkekle özdeşleşen bu gücü öz nitelikleriyle ve bütün vasıflarıyla bir cinsiyetten diğerine devrediyor, bu sayede moda ve hazır giyim alanından, sosyal olgular alanına doğru geçiş yapıyor ve uzun yıllar bu kimliğinden vazgeçmiyor. Esin kaynağı erkek gardırobu olmaya başlıyor.

“YSL” kadını aykırı bir çizgi üzerinde yürüten güzelliğin ve kadınsılığın yalnızca erkek gücüyle pekiştirdi diye tanımlayabiliriz. II. Dünya Savaşı’nın ardından yaşanan özgürleşme hareketi içerisinde de kadınlara eşlik eden Yves Saint Laurent, kadınlara özgürlüğü, güveni ve eşit olmayı sunmuştur.

Pop-art’ ın hâkim olduğu bu yıllarda; puanlı, çizgili ve canlı renklerden oluşan giysilerin en güzel ve sanat eseri değerindeki giysisi ile yine Yves Saint Laurent tarafından yapılmıştır. Hollandalı ressam Piet Mondrian’ ın tablolarından esinlenerek hazırlanmış olduğu yakasız, kolsuz, hemen diz üzerinde biten ve renkli bloklardan oluşan elbisesi, moda tarihinin unutulmaz parçalarındandır.

## 7.6. 1970’li Yıllar

1970’lerde; tasarımın satışta egemen olduğu ve yeni tüketici profillerinin arandığı ve oluşturulduğu bir döneme geçiş yapılmıştır. Üretimler artık her yerde yapılıyor, hazır giyim endüstrisi hızla yayılıyordu. Giyim endüstrisinin hızla yayılması, firmaları markalaşmaya yöneltmiş ve süreçte de medya kullanılarak, ürünlere aşinalık kazandırarak satış önceliği sunulmuştur. 1970’li yılların stili için “deformasyon”da denilebilir. Yani, klasik stil anlayışlarının bilerek ve istenerek deforme edilmesidir.

1970’ler Punk’ın yükselişe geçtiği dönemdir. Çengelli iğneler, zincirler, yırtıklar giysilerin üzerinde görmek mümkündür. Bunun nedeni ise; kurulu düzene karşı yapılan bir çeşit ayaklanmaydı. Bir yıkım ve kategori karşıtlığı yaratmak isteyen Punkcular, yalnızca ırklar ve cinsler arası değil aynı zamanda farklı dönemlere ait ayrıntıları bir araya getirerek zaman sırasını bozma arzusunda olmuşlardır. Zenginliğin göstergesi olan değerli kumaşlar ve mücevherlerin yerine günlük hayatın artık ve değersiz malzemelerini süs olarak kullanmışlardır. Yüksek topuklar, düşük bel etekler, makyaj yapan erkekler, bunların hepsi var olan moda düzenine karşı yapılan hareketlerdi.

T-shirt ve jeanler, moda dünyasına hiçbir zaman yok olmayacak şekilde giriş yapmıştır. Modada artık özgürlük başlamış, sınırlar ortadan kalkmış, mini, midi ve maxi birbirine karışmış, açık ve koyu renkler bir arada kullanılmıştır. Artık moda insanları değil, insanlar modayı belirlemekteydi. Basma kumaşlar ön plandaydı. Giysilere; püsküller, kurdeleler, mineyle süslenmiş düğmeler, eski şeritler, Rus modeli saç örgüleri, nakışlar, resimler ekleniyordu. Japon kültürünün çiçekleri ve Japon boya fırçalarıyla yapılan makyajlar, elle boyanmış gökkuşağı renkli ayakkabılar ve hayal ürünü manzaraları resmeden çantalar büyük ilgi görüyordu. Blucin, deri ceketler, sırmalı kumaşlar, ipekler, buruşturulmuş kadifeden üzerine nakış yapılmış elbiseler ve yine işlemeli ince kumaşlara yapılmış bluzlar bu dönemin diğer dikkat çeken giysileriydi.

1977 yılında punk neredeyse modaya hâkimdi. Bol fermuarlı pantolonlar, yırtık t-shirtler ve havaya dikilmiş parlak jöleli saçlarla gençler ortalığı sarmış durumdaydı. 1970'ler diskonun da altın yılı olmuştur. Yanıp sönen ışıklar ve ateşli müzikler, insanların rahat dans etmesini ve aynı zamanda parıldamasını sağlayacak ipeksi jarse elbiseler, diskoların vazgeçilmez giysileri halini almıştı. Hacimli elbiseler artık yoktu, vücuda yapışan "disko elbiseleri" ve küçük streç elbiseler giyiliyordu. Likra devrimi yani vücuda yapışan streç elbiseler, toplumun gerçeği olmuş ve herkes tarafından benimsenmişti. Aynı zamanda, triko da bu dönemde popüler hale gelmiştir. Polyester kumaşlar, plastik etkisi taşıyan parlak tekstiller ve geometrik tasarımlar bir arada kullanılarak "modernizm" eğilimi başlamıştır. 1979 yılındaki koleksiyonların ana teması "Vücut" idi. Geniş omuzlar(vatka), belin gösterilmesi ve uzun görünümlü bacaklar, kadında, giysilerde vurgulanması gereken yerlerdi. Bu dönem için 1920'li ve 1930'lu yılların canlandırılmasıdır diyebiliriz.

## 7.7. 1980'li Yıllar

Bu dönemde artan refahın da etkisiyle gece/abiye giysileri ve günlük giysiler ön plana çıkmıştır. Bu dönemin en önemli özelliği, belli bir moda çizgisinin olmamasıdır. Farklı çağlardan, farklı trendlerin birleştirilmesiyle oluşan ve bu oluşumla modanın ilerlemesine yardımcı olan bir anlayış hâkimdir. Özgürlüğe dönük

bir moda anlayışı var. Ucuzlayan moda; özgürlük ve refahın da getirdiği rahat giyim, özellikle hafta sonları ve tatiller için düşünülmüş pratik giysilerin yaratılmasına sebep olmuştur. 1970'lerden itibaren çalışmaya başlayan kadınlar için, iş giysileri yapılmaya başlanmıştır. Oluşturulmaya çalışan bu şıklık; gösterişli takım elbiseler, kısa etekler ve topuklu ayakkabılarla tamamlanmıştır. Tüketime çok olması insanları ucuz giyime yönlendirmiştir.

1970'lerin punk tasarımları, bu dönemde daha yumuşak çizgilere dönüşmüştür. Vivienne Westwood bol fermuarlı pantolonlardan vazgeçip radikal kesimler yaparak, İngiltere'de "Yeni Romantizm" akımını başlatmıştır. Değersiz gibi görünen pamuklular içindeki korsan görünümlü koleksiyonuyla büyük ilgi çekmiştir. Prenses Diana bu döneme baskın olmuş ve giydikleriyle her zaman dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.

1981 yılında Tunuslu Azzedine Alaia; dokunarak hissedilebilen kumaşlar, pürüzsüz deri ve dayanıklı elastik maddeleri kullanarak bir koleksiyon oluşturmuştur. Tasarımlarında, korse mantığını da kullanarak, farklı bir etki yaratmayı başarmıştır. Tasarımcı Katharine Hamnett ise Londra'da toplumsal bilinç, sosyal mesajlar içeren t-shirtler yaparak, insanların sorunlara karşı daha duyarlı olmalarını; bu t-shirtlerle sağlamıştır.

1982 yılında profesyonel dansçıların giydiği tozluklar gençler arasında bir akım haline gelmiş ve özellikle gece kulüplerinde yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle mini eteklerle giyilen tozluklar, İngiltere'de dar kotlar, uzun kazaklar, süveterler veya yüksek topuklu ayakkabılarla giyilmiştir. Bu modanın yaygınlaşmasının nedeni; o yıllardaki aerobik egzersiz ve dans temelli televizyon dizileri ve filmleridir. Dolayısıyla renkli streç, dans giyimi esinlemeleri olan birçok giysi de moda olmuştur. Ve yine aynı yıl kafa bantları ve amigo kızların giydiği kısa, alt tarafı geniş eteklerde moda olmuştur.

Donna Karan 1985 yılında yaptığı, vücudu saran tek parça yün jarse düz inen bir etek, sarong veya yün atkı ve istenildiğinde takıp çıkarılan mücevherlerle, dikkatleri üzerine toplamış ve büyük ilgi görmüştür. Christian Lacroix ise; gösterişli çember şapkaları, renkli iplikleri, fırfırlı etekleri ile her ne kadar tepki görse de



dikkatleri üzerinde toplamayı başarmış; tasarımlarında tarihsel, geçmişe ait detaylar kullanarak, yaşadığı dönem içerisinde en iyi şekilde harmanlamıştır. 1987 yılında, canlı, kısa, baştan çıkarıcı etekler moda olmuştur.

“Dallas” ve “Dynasty” (Hanedan) gibi pembe dizilerdeki kadın giysileri de modayı etkilemiştir. Dynasty dizisinde Linda Evans tarafından giyilen omuz vatkalı, 80’li yıllarda başta Amerikalı kadınlar olmak üzere, büyük etki yaratmış ve uzun süre popülaritesini korumuştur. Birçok kadının omuzlarının iç tarafında, çeşitli boylarda tutturulabilen vatkalı mevcuttu.

Sentetik kumaşlar o dönem önemini yitirdi; yerini yün, pamuk ve ipeğe bıraktı. 1980’lerin sonlarına doğru; asitle yıkanmış kotlar ve deri ceketler “heavy metal modası” unisex giyim tarzını oluşturmuştur. Bu moda beraberinde, dövme ve piercing yaptırma kültürünün de yaygınlaşmasına neden olmuştur. Yirmi yıl boyunca hâkimiyetini koruyan parlak renkler ise yerini siyaha bırakmıştı.

1980’lere; insanın kendini güçlü ve otoriter hissettiği giysiler hâkimdi. Düğün, özel davetler için giyilen kadınsı giysilerde bile büyük vatkalı kullanılmaktaydı. Votka güçlü görünümün, baskın olmanın simgesiydi. Bu görünümün yanında 1980’ler denilince ilk akla gelen; permalı saçlar, sedefli rujlar, spor giysiler, bol kazaklar ve gömlekler, kot pantolonlar, likra ipliğin piyasaya girmesi ile birlikte üretilen likralı giysiler, unisex giyim, spor ayakkabılar, tulumlar, fosforlu renkler, plastik aksesuarlar ve saç bantlarıdır.

## 7.8. 1990’lı Yıllar

1990’lar mesajların yılı oldu. Hemen hemen yapılan her tasarım bir mesaj içermekteydi. Vatkalı omuzlardan daha kullanışlı kıyafetlere doğru bir dönüşüm başlamıştır. Aksesuarlar artmış, iş yerlerinde hırkalar ve yün ceketler giyilmeye başlanmıştır. Kısa saçlar, çizme ve topuklu ayakkabılar moda oldu. Pantolonların yerini taytlar ve mini eteklerin yerini ise uzun etekler almıştır. Feminin tarz geri dönmüştü. Streç, soluk kotlar ve görünmeyecek derecedeki makyajlarda bu

görünümü tamamlıyordu. Bu yıllar sanki 1960 ve 1970'li yılları canlandırılıyordu. Düşük bel pantolonlar da bu görünümün bir parçasıydı.

1997 yılında, John Galliano, tarihi bir malzeme olan korse ve desenli ipekleri kullanarak, onlara modern bir görüntü vermiştir. 1990'ların giysileri daha çok duyguları okşayan, ruhu yansıtan giysilerdi. Vatkaların tamamıyla kaybolması, yerini Giorgio Armani ve Calvin Klein gibi tasarımcıların yumuşak giysilerine bırakmıştır. T-shirtlerde ince askıların olması ve ince kumaştan hava geçiren giysilerin kullanımı; iç çamaşırı stilinin günlük kıyafetlerde uygulanışının işaretiydi. Doğa dostu iplikler ve geri dönüşümü olan malzemeler kullanılıyordu. Büyük beden giysilerin, moda dünyasına giriş yaptığı dönemdir.

1990'lı yıllar; özgür ve rahat akımları beraberinde getirmiştir ve tasarımcılar yeni bir moda kavramı arayacaklarına, geçmişini yenilemekle uğraşmışlardır. Modern toplumdaki kadın, bu yaşamın zorluklarıyla daha hızlı yaşayan ve çalışan olduğundan, 1990'lı yıllar giysilerde minimalizm etkisi görülür. Aynı zamanda 1990'larda giysi artık bir statü sembolü haline gelmiştir. Bunu bilen tasarımcılarda geçmişin asaletini ve birinci sınıf çizgileri günümüze taşımıştır.

## 8. FİLMLERDE GİYSİ ANALİZİ

Bu tez konusunun ana alanı, 1950–1990 yıllarındaki film karakterlerinin giysileri olmasına karşın; Amerikan sinemasında, tez konusu olan alanı incelemeye önce, bu dönemi hazırlayan, sinema dilini, görselliği ve giysi-karakter ilişkisini oluşturan 1930’lu ve 1940’lı yılların filmlerinden söz etmek gereklidir. Bu filmler, 1950 ve sonraki filmlere kaynak oluşturmaktadır, bu nedenle çok önemlidir. Kadın karakterlerinin ve onları yaratan giysilerin, bu dönem filmlerinde güçlü olarak yer aldığı görülmektedir. Bu yüzden, analize, 1930’lu ve 1940’lı yıllardaki giysiler ve karakter ilişkilerinden söz edilecektir.

### 8.1. 1930’lu ve 1940’lı Yıllar



**Resim 19:** Greta Garbo, Inspiration (1931)

1930'lu yılların diğer bir yıldız oyuncusu Greta Garbo, "Inspiration" isimli filminde; bütün gözlerin onda olduğu ve genç bir diplomatı seven, popüler bir mankeni canlandırmaktadır. Yine usta tasarımcı Gilbert Adrian tarafından hazırlanan giysinin; yaka ve omuz kısmı değerli taşlarla işlenmiş, ipek kadife görünümlü bu uzun siyah elbise; onun canlandırdığı karakteri doğrulamak istercesine tüm dikkatleri üzerine toplamıştır. Garbo; giysisi ile katıldığı davette tıpkı bir kuğu gibi szlmesi, onun ortamda hemen fark edilmesini sağlamış, diğer kadınlardan farklı bir görüntüye sahip olmuş ve hayat verdiği karakterin yerine geçmişçesine, sanki yürüdükçe podyumda olduğu izlenimi vermiştir. Elbisede siyahın tercih edilmesi ise; zarafetin olduğu kadar, karakterin içinde bulunduğu karamsarlığın ve etrafındaki yoğun ilgiden sıkılmış olduğunun işaretidir.

Adrian şık ve zarif gece elbiseleri tasarımlarıyla, kadınlara güçlü olduklarını vurgulamış, hem dönemine hem de sonraki dönemlere ilham kaynağı olmuştur. Yenilikçi ve radikal tasarımlarla da adından söz ettiren Adrian; sadece usta bir tasarımcı olmadığını, müthiş bir deha olduğunu da kanıtlamıştır. Tarihsel kostümlerin yanı sıra, güncel olan giysileri de oldukça başarılı bir şekilde hazırlayan nadir bir yetenektir.



**Resim 20:** Joan Crawford–1932- “Letty Lynton” filminde

Joan Crawford, Letty Lynton filminde; sosyetenin renkli simalarından olan ve aşk acısı çeken bir kadının Hollywood’a kaçmasını konu alır. Adrian tarafından hazırlanan giysiler; aşk acısı çeken bir kadının yine de güçlü olduğunu vurgulamak istercesine, gücün simgesi olan; omuz vurgulu, vatkalı, kabarık kollu detaylar içermektedir.

Crawford' un, resimde görülen, beyaz kabarık organzedan yapılmış, kat kat görünömlü omuzlar, ince bel vurgusu, alta doğru genişleyen ve etek ucunda da kullandığı kat kat görünümü ile saf, acı çeken kadın görünümü yakalanmıştır. Omuz detaylı bu görünümün ortaya çıkmasında, şüphesiz ki, Crawford' un atletik omuzlara sahip olmasıdır. Crawford' un kısa kalın bacakları, Adrian'ın tasarımlarıyla dengelenmiş ve bu dengeyi, bel hattını yukarı taşıyarak gerçekleştirmiştir. Omuzlarda kullandığı kabarık tüller ise kalçası ile vücudu arasındaki görüntüyü stilize etmenin dışında Crawford' un erkeksi omuzlarını da kapatmanın en güzel yolu olmuştur.

Adrian; filmlere kostüm hazırlarken öncelikle, perdeye yansıtılacak karakterin kim olduğunu, sonra ise onu canlandıracak olan yıldız oyuncunun fiziksel özelliklerini dikkate almıştır. Sinemaseverler tarafından çok beğenilen bu elbisenin, 500.000 kopyası yapılmıştır. Crawford ile bütünleşen bu elbise ve ondan sonraki filmlerinde de giydiği diğer giysiler ABD'de satılmaya başlanmış ve kadınların ilk tercihi olmuştur.



**Resim 21:** Marlene Dietrich “Shanghai Express” (1932)

Marlene Dietrich; “Shanghai Express” filminde; albay sevgilisi tarafından terk edildikten sonra maceraperest bir kadın olarak anılmaya başlayan Lily karakterini canlandırır. Şanghai’ya gitmekte olan trende karşılaşılan eski iki âşık; Çinli isyancıların treni ele geçirip, albayı esir almasıyla aralarındaki aşk yeniden başlar. Lily sevdiği adam uğruna her şeyi yapmaya hazırdır.

Travis Banton' un, Dietrich'e yapmış olduğu bu giysi; deri, egzotik tüyler ve yüzündeki pee ile tüm gizemini sunmaktadır. Eldivenler ve parmakların duruşu bile çok zarif, tüyler bugün bile abartı gelmiyor, aksine yerleştirilmesindeki düzen çok etkileyicidir. Filmden bir sahne olan bu kare; Banton' un ışığa ne denli dikkat ettiğini gösteriyor. Dietrich için hazırladığı giysilerde lüks ana temaydı. Pahalı danteller, tüyler, muhteşem kürkler ve mücevherlerle onu muhteşem bir kadın haline getirmiştir.

Travis Banton, Adrian'dan farklı olarak, yıldız oyuncularının vücutlarının bir sır olarak kalması gerektiğini savunurdu ve tasarımlarını ona göre yapardı. Bu giysisiyle canlandırdığı karakterin gücünü, kendinden emin duruşunu vurgulamıştır.



**Resim 22:** Marlene Dietrich "Shanghai Express" (1932)

Zenginliğin simgesi olan krk bir palto ve içine giymiş olduğu zarif elbisesi ile taktığı broş onun gizemli haline; azmi ve gücü de beraberinde ekliyor. Zarafetin, g ile buluştuğu, her şeye hazırlıklı olma ifadesi giysilerle yansıtılmıştır. Karakterin gizemini vurgulayan peelere (tl) film boyunca sıklıkla rastlıyoruz bu durum da; onun duygularını bastıran fakat güçlü görünmek isteyen karakterin anlatım araçlarından birisi haline gelmiştir. Film boyunca onu diğerlerinden ayıran, giysilerindeki en önemli özellik; gücü sembolize etmesidir.





**Resim 23:** Jean Harlow- 1933- Dinner at Eight (8'de Akşam Yemeği)

Jean Harlow, Dinner at Eight filminde; zengin bir adamla evli olmasına rağmen doktoruyla aşk yaşayan güzel ve hafif meşrep bir kadını canlandırmaktadır. 1930'larda geçen bu film, Amerika'nın Büyük Buhran dönemini anlatır. İnsanların, para sıkıntısından doğan endişelerini gözlemlemek mümkündür.

Jean Harlow'un Dinner at Eight filmindeki kostümü (Resim 19), tasarımcı Gilbert Adrian tarafından, filmdeki karakterine uygun olarak tasarlanmıştır. Beyazlar içinde gördüğümüz Harlow'un, dantel detaylı, yarı şifon görünümlü ve kolları tüylerle zenginleştirilmiş bu sabahlığı; onun baştan çıkarıcı, güzel ve çekici olmasını sağlamıştır. Platin saçlı güzel yıldız; giysileriyle karakterine can vermektedir.



**Resim 24:** Jean Harlow- 1933- Dinner at Eight (8'de Akşam Yemeği)

Harlow; filmde davetli olduğu akşam yemeğine katılırken giymiş olduğu; parlak saten görünümlü vücudunu saran verev kesimli elbisesini kürk bolerosu ile tamamlamıştır. (Resim 24) 1930'larda moda olan verev kesim giysiler, Adrian tarafından, Harlow'un karakterini yansıtması için uygulanmış ve başarılı olmuştur. Vücudunun bütün kıvrımlarını ortaya çıkararak seksi ve güçlü bir görünüm elde etmeyi başarmıştır. Resimde görülen diğer karakterlere baktığımızda; onların daha sıradan bir görüntüsü olduğunu hemen fark ediyoruz. Görülen kadın karakterler, Amerika'nın zengin kesiminden olan ev hanımlarıdır fakat Harlow bu görüntüsü ile onların arasından sıyrılıyor ve canlandırdığı karakterin o baştan çıkarıcı, meşrep

halini adeta dışa vuruyor. Adrian'ın Harlow için hazırlamış olduğu bu giysiler, kelimenin tam anlamıyla onun canlandığı karakter ile bütünleşmiştir.

1928 ve 1941 yılları arasında, Joan Crawford, Greta Garbo, Norma Shearer, Judy Garland, Jean Harlow ve Katharine Hepburn gibi birçok ünlü yıldız tasarımlar yapan Adrian; yaptığı her tasarım büyük ölçüde ses getirmiş ve yüzlerce kopyası yapılmıştır. Hazırladığı giysilerde sateni, kadifeyi ve pırıltılı kumaşları kullanmayı seven tasarımcının, bulunduğu dönem itibariyle giysilerini çoğunlukla siyah beyaz olarak görmemiz büyük şanssızlıktır. Ancak, yine de, giysiler oldukça göz alıcı ve etkileyicidir.



**Resim 25:** Vivien Leigh, 1939 "Gone With the Wind" Rüzgâr Gibi Geçti

Vivien Leigh' in rol aldığı "Gone With the Wind" filminde; güzelliği ile erkeklerin başını döndüren ve genç yaşta kocasını savaşta kaybeden, çocuğu ile açlık

ve hastalık çeken kadının hırslarını anlatıyor. Bencil ve kötü kibirli bir karakteri canlandıran Leigh; bu filmde başrolde “kötü ve güzel” bir kadını canlandırarak, seyircinin alışkın olduğu “iyi” karakterin başrolde olması imajını değiştirmiştir.

Leigh’ in giydiği bu yeşil elbise, kostüm tasarımcısı Walter Plunkett tarafından hazırlanmış; renginden dolayı gücün, hırsın ve biraz da tehlikeli olduğu imajını, renk yoluyla seyirciye iletmiştir. Duruşu bile bizlere içinde yaşadığı hırsı anlatmaya yetiyor. Plunkett giysilerinde tarihselliği, doğru dokunuşlar ve uygulamalar ile onlara modernizm katmıştır. Yakasına ve giysinin etek ucuna kadar bir şerit halinde, sarı iplerle işlenmiş etnik desenli bu kostüm, bizlere kaftanları anımsatıyor. Elbisenin astarında da kullanılan sarı renk; onun ilgi çekmekten hoşlandığının işaretidir. Bu giyside; karakteri anlatan renkler oluyor.



**Resim 26:** Vivien Leigh, 1939 “Gone With the Wind” Rüzgâr Gibi Geçti

Leigh' in aynı filmde giydiği koyu kırmızı renkteki kostümü; yine rengin anlatımdaki biçimini olarak karşımıza çıkmakta. Agresif ve bencil kişilerin tercihi olan kırmızı; dikkat çekici yönüyle de Leigh' in filmdeki karakteriyle bağdaşmaktadır. Plunkett tasarımlarında; 1930'lerde moda olan giyside belin öne çıkmasını, Leigh' e yaptığı kostümlerde de uygulamış ve "V" şeklinde göğüs dekoltesini sıklıkla kullanmıştır. Bu resimde de; siyah bir kemer ile beli ortaya çıkararak alta doğru genişleyen uzun bol dökümlü, kaftan tarzı bu giysisi içinde, Leigh' in güzelliğini ve karşı konulmaz cazibesini ön plana çıkarmıştır. Kollarda ve yakada kullandığı kat kat görünümlü beyaz dantel detayları ise görünüme hareket katmıştır. Siyahın hırsı, beyazın saflığı, kırmızının bakan kişide uyandırdığı heyecanı, bu giyside en güzel ve doğru bir şekilde buluşarak; Leigh' in oynadığı karakterin ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur. Leigh' in rol aldığı "Gone With the Wind" filminin giysileri renklerin gücüyle yaratılmıştır diyebiliriz.



**Resim 27:** Joan Crawford, Norma Shearer, Rosalind Russell "The Women"  
(Kadınlar) 1939

Joan Crawford, Norma Shearer ve Rosalind Russell' in rol aldığı "The Women" isimli komedi filmi, üst tabakaya ait bir grup aristokrat kadının lüks fakat boş değerler üzerine kurulu hayatlarını mizahi bir dille eleştirmektedir. Norma Shearer varlıklı bir adamla evlidir ve kocasının kendisini aldattığını öğrenince hayatı altüst olur. Kocasının aldattığı tezgâhtar kızı ise Joan Crawford canlandırır. Bu durum zamanla, günlerini kuaför salonlarında geçiren sosyetik kadınların dedikodu konusu olur. Rosalind Russell ise dedikoduyu duyar duymaz, Norma' ya yetiştiren dedikoducu kızı canlandırır. Norma, hem gururunu hem de kocasını kazanmak için zorlu bir mücadele içine girecektir. Kurgusal olmasına karşın gerçekçi olmayı başaran bu filmin kahramanlarının da sıradan insanlar olabilecekleri açıkça gösterilmiştir.

"The Women" (Kadınlar) filminin giysileri de Gilbert Adrian tarafından hazırlanmıştır. Crawford' u burada vücudunu oldukça saran ve açıkta bırakan bol dekolteli ve işlemeli elbisesiyle görüyoruz. Crawford, alımlı ve dikkat çekici bir görünüm içindedir. Onun hafif kadın olduğunu vurgulamak için parlak kumaş tercih edilmiştir.

Norma Shearer ise; beyazlar içindeki iyi, dürüst ev hanımı görüntüsü ile karakterini yansıtmaktadır. Yarım kollu, bol dökümlü elbisesi ve boynunda zarifçe bağlanmış fiyongu ile Shearer; masum bir görünüm elde etmiştir. Giysisinde ki tek detay; bir korse mantığıyla yapılmış, zımba detaylı kemer görünümündeki işlemesidir. Crawford' un giysisinde de aynı detayın olması, ya bir rastlantı ya da aynı erkeği paylaşıyor olmalarının bir göstergesidir.

Rosalind Russell ise sersem, dedikoducu kız görünümündedir. Siyahlar içindeki Russell' in giysisine tüllerle hareket kazandırılmıştır. Bütün kostümler rollere göre karakterize edilmiştir. Norma Shearer' in vücudundaki kusurlar; Adrian tarafından gizlenmiştir. Kısa bacakları uzun eteklerle örtülmüş, kısa etek giydiği sahnelerde ise boy çekimi yapılmamıştır. Adrian; kıvrımları fazla olmayan Shearer' in belini korse yardımıyla inceltmiş, omuzlarda ise, Crawford' a uyguladığı ( Letty Lynton) kabarıklığı tekrarlamıştır. Yapılan tasarımlar, filmin içindeki karakter neyi istiyorsa ona göre tasarlanmış ve karakter betimlemesinde ki duygular, giysilerle seyirciye başarılı bir şekilde aktarılmıştır.



**Resim 28:** Ingrid Bergman ve Humphrey Bogart “Casablanca” (1942)

II. Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında geçen “Casablanca” filmi; Alman toplama kampından kaçarak, Ilsa'nın (Ingrid Bergman) kocası Victor, Casablanca'ya gelir. Kaçmasına yardımcı olan gece klübü sahibi Rick'in (Humphrey Bogart) bir zamanlar, karısı Ilsa ile büyük aşk yaşayan kişi olmasını anlatan film, kötü tesadüflerle örülü bir aşk üçgenini anlatıyor.

Bu filmde; savaşın getirdiği yoksullukta insanlar nasıl giyiniyorsa onlarda öyle giyinmeyi tercih etmişlerdir. Tabii bu durum olayı daha gerçekçi kılmaktadır. Bergman'ın, o günün sıradan insanların tercih ettiği giysiler içinde görüyoruz. Dizin hemen altında biten bir etek, ceket ve şapkasıyla ekranlara yansırken; Bogart'ın üzerinde o güne kadar daha çok gangster filmlerinde gördüğümüz buruşuk bir yağmurluk var. Giysiler Warner Brothers'ın (Warner Bros.) baş tasarımcısı Orry Kelly tarafından hazırlanmıştır.





**Resim 29:** Ingrid Bergman ve Humphrey Bogart “Casablanca” (1942)

Beyaz şapkası, eldiveni ve kolsuz gömlek şeklindeki elbisesinin içine giymiş olduğu siyah-beyaz çizgili bluzu ile gördüğümüz Bergman; sade ve basit görüntüsüyle, süsten uzak sıradan bir vatandaşı temsil etmekte. 1940’lı yıllarda ki savaşın getirdiği sefalet ve kumaşların kısıtlı kullanımı; bu filmde ekrana yansıtılmak istenmiş. O güne kadar filmlerde kullanılan; kürkler, mücevherler, değerli kumaşlardan yapılmış giysilerin hiçbirisine rastlamıyoruz. Film; dönemini yansıtmasının yanı sıra, kostüme büyük paralar harcamadan da başarılı olacağının bir göstergesi olmuştur.



**Resim 30:** Rita Hayworth, 1946 “Gilda” Şeytanın Kızı

Kızıl saçlı güzel, Rita Hayworth “Gilda” filminde; kocası tarafından her hareketi kısıtlanan, cinselliğini yaşamasına heyecan duymasına ve eğlenmesine izin verilmeyen bir karakteri canlandırıyor. Büyük şehirde, küçük bir odaya kapatılmış gibi hisseden Gilda sonunda isyan eder ve bastırılmaya çalışılan cinselliğinin sonunda patlayarak, müstehcenliğe ve teşhirciliğe dönüşerek geri döndüğü yer ise; Gilda’ nın kendi kendini bir cinsel meta olarak erkeklere sunduğu, resimde görülen striptiz sahnesi oluyor. Jean Louis tarafından hazırlanan bu kostüm, filmi unutulmaz kılmıştır. Tüm seksiliği ile siyah straplez saten görünümlü elbisesi bütün vücut

hatlarını ortaya çıkarmıştır. Uzun eldivenleri, bacak dekoltesi ve bel hattına bağladığı fiyongun bacaklarına doğru süzülüyor olması elbiseyi hareketlendirmekle kalmamış, Hayworth baskılardan bıkmış, rahatlamış ve arzu edildiğini göstermek istercesine, tüm dişiliğini sunmuştur.



**Resim 31:** Rita Hayworth, 1946 “Gilda” Şeytanın Kızı

Şehirli giyim tarzıyla, gazinodan çıkarken gördüğümüz Gilda’ nın giydiği, şifon görümlü “V” yaka drapeli elbisesini, belindeki işlemeli kemer ile canlılık katarken; ışıltılı taşlarla süslenmiş ceketi ile dışarıya vermek istediği mesaj açıkça hissedilmektedir. Beyazın masumiyeti ve saflığı, cekette kullanılan taşların parıltısı içindeki coşkuyu anlatır gibi.



**Resim 32:** Rita Hayworth, 1946 “Gilda” Şeytanın Kızı

Bu görüntüde ki Gilda; kocasının baskılarından henüz kurtulmamış kadını sembolize eder. Çizgili etek ceket takımı, beyaz gömleği ve beyaz eldivenleri ile 1940’ların günlük giyim tarzını yansıtır. Resimde dikkati çeken diğer bir detay ise Gilda; kocası ile aynı şapkayı takıyor olmasıdır. Aslında burada anlatılmak istenen; hayatını kocasına göre yönlendirdiği, onun kurallarına ayak uydurmak zorunda olduğunun bir simgesidir.

## 8.2. 1950'li ve 1990'lı Yıllar



**Resim 33:** Gloria Swanson, 1950, "Sunset Boulevard" Sunset Bulvarı

Gloria Swanson, Sunset Bulvarı filminde; sessiz film döneminin kraliçesi Norma Desmond, William Holden ise onun çılgınlıklarıyla başa çıkmaya çalışan, maddi durumu oldukça kötü olan yazar Joe Gillis rolünde beyazperdenin iki unutulmaz karakterine hayat veriyor. Joe bir gün alacaklılarından kaçarken Sunset Bulvarı'nda bir eve sığınır. Zamanla evin sahibi Norma Desmond ve Joe arasında büyük bir aşk başlar. Unutulmaz açılış sahnesinden, kaderin kaçınılmaz trajedisine kadar uzanan hikâyesiyle film, Hollywood'un karanlık ve umutsuz yüzünü anlatıyor.

Gloria Swanson'un canlandığı; gençliğinde Hollywood'un aranan ismi olan nazıyla, edasıyla gönülleri fetheden Norma Desmond, ilerleyen yaşına ve sönmüş güzelliğine rağmen hala kibirli ve çekilmez bir kadındır. Aranan aktris olduğu günlerin geride kaldığını kabullenemeyen Desmond' u unutulmuşluğun, yalnızlığın ve umutsuzluğun getirmiş olduğu bir tavır içinde görüyoruz. Bunu konuşmalarına, davranışlarına yansıtırken; giysilerde içinde olduğu durumu, bizlere aktarmada oldukça başarılıdır.

1950'li yılların giyim stilini gözler önüne sermekte olan bu filmde; siyahlar içinde gördüğümüz Swanson'un karamsarlığının bir simgesidir. Resimde görülen; "V" yaka, bol dökümlü, uzun kollu, taktığı zincir detaylı kemer ile beli vurgulayan bu elbise; başına takmış olduğu leopar desenli bonesi ve aynı detayı yakada kullanması; kendinde emin bir duruş sergilemektedir



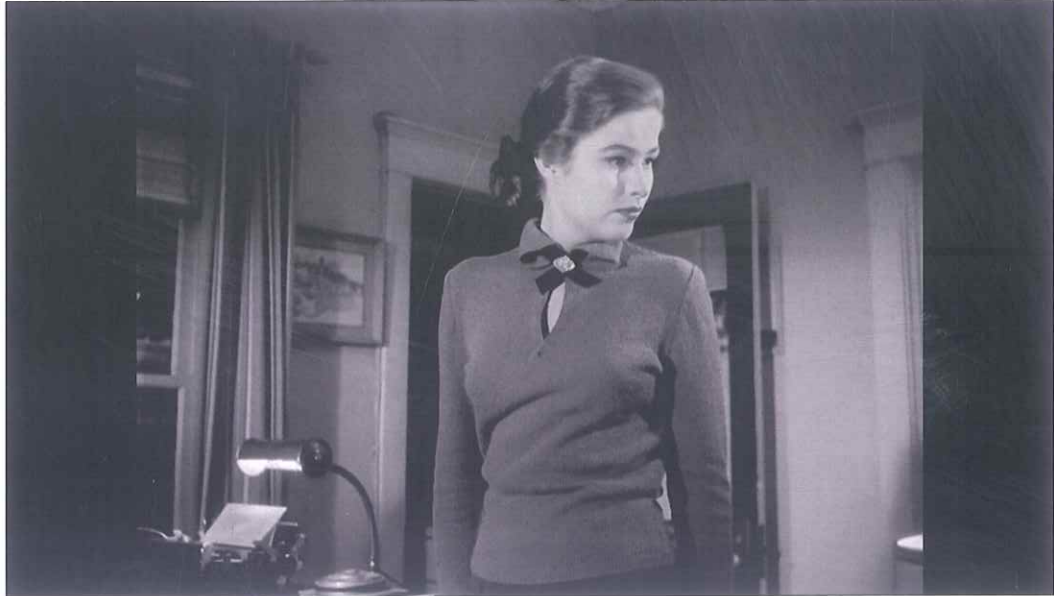
**Resim 34:** Gloria Swanson, 1950, "Sunset Boulevard" Sunset Bulvarı

Yine "V" yaka, uzun siyahlar içindeki elbisesi ile Swanson, geniş alanlara eklenen, siyah beyaz çizgisel desenler ile sanki agresif kimliği daha da ön plana çıkmıştır.



**Resim 35:** Gloria Swanson, 1950, “Sunset Boulevard” Sunset Bulvarı

Swanson; manşetlerde kullanılan kürk detaylı siyah paltosu, büyük bir broş ile tutturduğu etolü ve yine aynı kürkten yapılan şapkasının üzerine, zarif bir broş ile eklenen tavus kuşu tüyü; zenginliğin sembolü olan öğeleri, abartıya kaçmadan detaylandırıldığı giysisi ile karşımızda durmaktadır. Bu görünümü; 1950’lerde oldukça sık kullanılan, asaletin gizemle buluşmasını en iyi sağlayan, duvak ile tamamlanmıştır. 1930’larda yaygın olarak kullanılan kürk, 1950’lerde de zengin kesimin; hem özel davetlerde hem de dış giyimde sıklıkla kullanıldığını, izlediğimiz bu filmde görmek mümkündür.



**Resim 36:** 1950, “Sunset Boulevard” Sunset Bulvarı



**Resim 37:** 1950, “Sunset Boulevard” Sunset Bulvarı

Filmde Joe’ nin sevgilisi rolünde ekrana yansıyan bu genç kızın görüntüsü; sıradan, maddi gücü olmayan birisini yansıtmaktadır. İlk resimde; sade makyajı, arkada topladığı doğal görünümlü saçları; 1950’lerde neredeyse her giyside uygulanan “V” yaka, bu karede genç kızın giymiş olduğu triko üzerinde de uygulanmış. Gömlek yakalı bu trikonun boynunda ise, siyah kurdele üzerine broşu ile sade görünümüne biraz hareket katmıştır. Diğer resimde ise; etek ceket takımı ve balıkçı yaka kazağı ile tipik 1950’ler görüntüsünü yansıtmaktadır. Kalem etek ve kalça hattına kadar inen, bel vurgusu yapılmış ceket ile giydiği siyah kazağı, küçük siyah çantası, duruşundaki hüznün ile zihnimizde olan fakir, zavallı kız görüntüsü ile bir bütün oluşturmaktadır. Desmond’ un evinden çıkarken görülen bu kare; o ihtişamın, zenginliğin yanında ne kadar sönük kaldığını görmek mümkün.

Bu film; 1950’li yılların, statü farklılıklarından doğan, kadın imajını açıkça gözler önüne sermiştir. Karakterlere, seyircinin zihninde var olan “zengin” ve “fakir” kadın tiplemesini, giysi detayları (kullanılan kumaş, giysinin formu, aksesuar) kullanılarak verildiğinin kanıtıdır. Giysi ve giysi detayları, karakterin kişiliğini, statüsünü yansıtmada birinci etken olmuştur.





**Resim 38:**Edith Head, Grace Kelly ile birlikte. Hitchcock' un "To Catch a Thief" (1955) filmi için çalışıyorlar.



**Resim 39:** Grace Kelly, 1954 “To Catch a Thief” (Keleççeli Aşk)

Grace Kelly, “To Catch A Thief” filminde; zengin ve şımarık bir genç kıızı canlandırır. Kaldığı otelde bir mücevher hırsızıyla tanışan Kelly, annesinin göz alıcı mücevherleriyle, onun gözünü döndürüp yakalatmayı planlar. Fakat zamanla adama âşık olur hatta kaçmasına yardım eder. Hitchcock yapımı bu filmin kostümleri Edith Head tarafından hazırlanmıştır.

Kelly’ yi; mavi şifon görünümlü, spagetti askılı bu zarif giysi içinde görüyoruz. Açık mavi özgürlüğü, koyu mavi ise duyduğu aşkın onda oluşturduğu garip hüznünü simgelemektedir. Bu zarif görüntüsü, dönemin New Look akımının stilini de sembolize etmektedir. Aynı renkteki zarf çantası ve mavi şifon fuları ile tam bir genç kız resmini çizmiştir.

Annesinin giyinmiş olduğu; omuzları açıkta bırakan, “V” yaka kruvaze gelip bele oturan ve etek kısmına doğru bollaşan bu giysi; merkeziyeti simgelercesine göğsüne taktığı büyük broşu, göz alıcı kolyesi, bileklikleri ile omzundaki kürk detaylı uzun ve geniş etolü ile adeta zenginliğini gözler önüne sermektedir. Kahverengi seçimi ise onun, ayakları yere basan imajını vurgulamak için tercih edilmiştir.



**Resim 40:** Grace Kelly, 1954 “To Catch a Thief” (Kelepçeli Aşk)

Maviler içinde gördüğümüz Kelly’ nin genç kız imajı yerini burada saf, güzel ve çekici bir kadına bırakmıştır. Mavi elbise ile aynı formda olan bu giysi; beyaz rengin seçilmesiyle oluşturduğu imajı kırılmıştır. Saçları, makyajı ve göz alıcı kolyesi de bu imajın oluşturulmasına yardımcı olmuştur.



**Resim 41:** Grace Kelly, 1954 “To Catch a Thief” (Kelepçeli Aşk)

Kelly’ nin gün içinde giymeyi tercih ettiği; bluz ve etekten oluşan bu uyumlu takımı ile şirin genç kız görünümünü yakalamayı başarmıştır. Kolsuz, yuvarlak yaka, krep görümlü pembe üzerine küçük beyaz desenleri bluzu ve kalın pileli şık

eteği ile görüyoruz. Aynı renkte kullandığı ipek görümlü fuları ile beyaz sürücü eldivenleriyle tam bir uyum içinde. Bu görüntüsü ile 1940'ların savaş sonrası giyim tarzını yansıtmış olsa da; canlandırdığı genç kız karakteri için oldukça yerinde bir stil olmuştur. Pembe ve beyazın temsili olan saflık ve çocuksu ifade de canlandırılan karakterin giysi formlarıyla yerini bulmuştur.



**Resim 42:** Marilyn Monroe, “Yaz Bekâni” (The Seven Year Itch) (1955)

Marilyn Monroe, “The Seven Year Itch” filminde; eşini ve oğlunu yaz için tatile yollamış bir adamın üst katında oturan bir yıldız adayını canlandırır. Aptal sarışın olarak sunulan, son derece masum ama aynı zamanda çekici olan Monroe’nun, gerçek yaşamda sahip olduğu imaj aracılığı ile bu filmde de cinsellik, masumiyet ve doğallık kavramları vurgulanmıştır. Filmde; New York’ un yaz aylarının sıcaklığına dayanamayıp serinlemek için, iç çamaşırlarını buzdolabında saklaması onu “ateşli sarışın kıza” dönuştürmüştür. Bu davranışıyla aptal sarışın imajını da yenilemiş olur.

Kostüm tasarımcısı William Travilla tarafından tasarlanan, resimde görmüş olduğumuz bu elbisede; ince bir kumaş tercih edilmiş, boyundan bağlı, derin “V” yaka ve pileli eteği ile onun bütün güzelliğini gözler önüne sermektedir. Alttan gelen serin hava ile eteğin uçuşması; temsil ettiği karaktere uygun olarak tasarlanmıştır. Kısa saçları, muhteşem gülüşü ve duruşu ile dişiliği ön plana çıkmıştır. Beyaz rengin tercih edilmesinin nedeni ise masumiyeti simgeler.



**Resim 43:** Brigitte Bardot, 1956 “And God Created Woman” (Tanrı Kadını Yarattı)

Hollywood’un en güzel kadınlarından birisi ve döneminin seks sembolü haline gelen Brigitte Bardot; “And God Created Woman” filmi ile tüm dikkatleri üzerine toplamıştır ve 1960’lı yılların en önemli arzu nesnesi olmayı başarmıştır. Bardot bu filmde; Fransa’nın sahil kasabasında, sadece dünyevi zevkleri için yaşayan genç ve çekici kızı canlandırır.

Bardot’ un “And God Created Woman” filminde giymiş olduğu, birinci resimde görülen, siyah yarım kollu mayonun, bel hattına bağladığı şifon görünümlü etek formundaki giysisiyle; taş devrinden kalma bir görüntü çiziyor. Saçlarının dağınıklığı, bacaklarının görünmesi onun, filmdeki karakterine uygun bir görünüm

elde etmesini sağlamıştır. Siyah giyinmesi onun tutkusunu simgeliyor. İkinci resimde ise keten görünümlü gömlek elbisesi ile tam bir taşralı kız görünümü veriyor. Onun bu yabani fakat masum seksi görünümü; kasabanın gençlerini peşinden koşturmasına yetiyor. Son resimde gördüğümüz Bardot; aynı filmdeki muhteşem değişimini giysisiyle ön plana çıkarıyor. Filmde âşık olduğu adamın erkek kardeşiyle evlenmek zorunda kalan Bardot; kocasına sadık kalmak için; artık o erkekleri peşinden koşturan vücudunu sergilemekten çekinmediği giysiler yerine bu gördüğümüz kayak yaka, düşük kol bele oturan düz uzun, sade elbisesiyle ekranlara yansıyor.



**Resim 44:** Elizabeth Taylor, 1958 “Cat on a Hot Tin Roof” (Kızgın Damdaki Kedi)

Elizabeth Taylor’ ın, “Cat on a Hot Tin Roof” filmi; Güneyli bir ailenin etkileyici, duygusal gerilimlerle dolu ve sürükleyici hikâyesini konu alır. Elizabeth Taylor filmde; kocası tarafından ilgi görmeyen hatta sevilmediğini düşünen yine de ondan vazgeçmeyen bir karakteri canlandırır. Alkolik, iktidarsız ve ilgisiz bir koca ve kalacak mirasın peşinde koşturan, yalanlar üzerine kurulmuş bir hayatın içindeki Taylor, ailesini ayakta tutmaya çalışan ve her şeye rağmen kocasını yeniden kazanmak isteyen bir ev kadınıdır.

Taylor'ın bu filmde giymiş olduğu; derin "V" yaka göğüs dekoltesi bu elbisesi 1950'li yılların kloş etek modasını da ekrana yansıtıyor. Taylor'ın bu güçlü duruşuna, omuzların açıkta bırakılmasıyla daha da etkili hale gelmiştir. Çünkü geniş omuz gücün simgesidir, para peşinde koşan bu ailece güçlü olduğu ve saflığını ise giydiği beyaz elbisesi ile vurgulamıştır. Herkesten farklı olduğu ortadadır. Aynı zamanda dişiliğin de vurgulanmak istendiği, göğüs dekoltesi, ince beli; kocasının ilgisizliğine bir mesaj iletmek istercesine tüm güzelliği ile duruyor.



**Resim 45:** Elizabeth Taylor, 1958 "Cat on a Hot Tin Roof" (Kızgın Damdaki Kedi)

Taylor filmde, bu giysisi ile tipik bir ev kadınına seyirciye yansıtmaktadır. Kalem eteği, yarım kollu gömleği ve belindeki kırmızı kemeriyle sıradan bir görüntüsü var. Kocasının ilgisizliği açıkça görülmekte olan Taylor'ın, ondan vazgeçmek yerine dişiliğini kullanmış bunu giysileriyle ve tavırlarıyla sergilemiştir. Mücadeleci ruhunu ortaya koyuyor. Kostümler Hollywood'un başarılı kostüm tasarımcılarından birisi olan Helen Rose tarafından hazırlanmıştır.



**Resim 46:** Elizabeth Taylor,1960, “Butterfield 8”

Elizabeth Taylor “Butterfield8” filminde; Gloria adında New York’lu bir tekekızı canlandırmıştır. Lüks mekânlarda zengin erkeklerle para karşılığı birlikte olur. Onu bu filmin ilk sahnesinde; üstüne sımsıkı oturan, daracık, beyaz kombinezonla görürüz. Taylor, sabah bilmediği bir evde uyanıp dişlerini viskiyle fırçalıyor, sonra zarfta bırakılan parayı görüyordu. Vaat edilenden azdı. Hırsla çeki yırtıyor, sonra rujuyla aynaya “Pazarlık yok!” yazarak olay yerini terk ediyordu. Bu durum; cinselliği güçlü bir kadının nihai iktidarını simgelemiştir. Karakteri canlandırırken, giysiler adeta Taylor’ la bir bütün oluşturuyor.





**Resim 47:** Elizabeth Taylor, 1960, “Butterfield 8”

Filmdeki siyah takım elbiseli iş adamları, birbirinin aynıdır, hepsi zengin ve güçlü olmalarına rağmen Taylor’la karşılaştırıldıklarında, onun güzelliği ve çekiciliği karşısında savunmasız hale gelirler. Bu film cinselliğin karmaşıklığını ve zorluğunu gerçekçi bir şekilde yakalıyor. Taylor burada, siyah şifon görünümlü elbisesi ve oldukça cesur dekoltesiyle tüm dikkatleri üzerine toplamayı başarmıştır. Aksesuar olarak kullandığı, inci kolyesi ve siyah eldivenleri ise zarafetin, zenginliğin simgesidir. Siyah rengin tercih edilmesi ise gücü, hakimiyeti işaret etmektedir. Helen Rose’ un tasarımı olan bu elbise, kadınlar tarafından büyük beğeni toplamıştır.



**Resim 48:** Elizabeth Taylor ve Laurence Harvey, 1960, “Butterfield 8”

Butterfield 8 filminde, Taylor’un birlikte olduğu zengin ve evli adamı canlandıran Laurence Harvey; Taylor ile birlikte alışverişe çıkarlar. Amacı lüks bir hayata sahip olmak olan Taylor, lüks mağazalardan alışveriş yaparak bu tutkusunu gerçekleştirir. Kahverengi, kuşaklı tüvit paltosunun yakası kürk ile zenginleştirilmiştir. Deri çanta ve deri eldivenler lüks giyimin getirdiği diğer detaylardı. Birlikte olduğu adamlardan para ve pahalı hediyeler alan Taylor, burada da hırsı, para tutkusu, alışkın olduğu hayatı ve aşkı arasına sıkışmış bir kadını canlandırıyor.



**Resim 49:** Dina Merrill, 1960, “Butterfield 8”

“Butterfield 8”filminde kocası (Laurence Harvey) tarafından aldatılan kadın karakterini canlandıran Merrill, giysilerindeki sadeliği ile tipik bir ev kadını olduğunu seyircilere hissettiriyor. Resimde görmüş olduğumuz giysisi; yarım kollu, dizin hemen altında biten, bel hattına gelen beyaz şerit ile belin vurgulandığı, vücut hatlarının ortaya çıkmadığı sade görünümü ile Taylor’dan çok farklı görünüyor. Bir tarafta hırslı, çekici ve güzelliğini giysileriyle ön plana çıkaran Taylor, diğer tarafta ise kocası tarafından aldatılan çaresiz, acı çeken ve mutsuz bir ev kadını. İkisinin de yarattığı karakterin izleri adeta giysilerinde gizlenmiştir.



**Resim 50:** Elizabeth Taylor,1960, "Butterfield 8"



**Resim 51:** Elizabeth Taylor,1960, "Butterfield 8"

Taylor; turuncu yün görünümlü paltosu, siyah deri eldivenleri, deri çantası ve ayakkabısı ile günlük şıklığını bu parçalar ile tamamlamıştır. Turuncu, 1960'lı yılların en parlak rengi olmasının yanı sıra, bu filmde Taylor' ın sıcak ve her zaman

diğer kadınlardan farklı olduğunun bir işaretidir. Paltosunun içindeki koyu yeşil kazağı, yüksek bel kahverengi eteği ve parlak mavi renkli kolyesi ile renklerin muhteşem uyumunu beklide en dramatik bir şekilde vermiştir. Turuncunun sıcaklığı, mavinin hüznü ve kahverenginin sakinliği; işte bütün bunlar Taylor'un canlandığı karakterin duygularını ifade etmede, rengi anlatım biçimi olarak ön plana çıkardığı tasarımdır. Giysilerin karakter yaratmada ki önemini, Taylor'ın "Cat on a Hot Tin Roof" ve "Butterfield 8" filminde çok açık bir şekilde gözlemleyebiliyoruz. Birinde tipik bir ev kadını, diğerinde ise para karşılığı erkeklerle birlikte olan kadın karakterini canlandırmıştır. Giysilerin, insanlar üzerindeki imaj algılamasının ve karaktere hayat vermesinin örnekleridir.



**Resim 52:** Audrey Hepburn, 1961 "Breakfast at Tiffany's" ( Tiffany'de Kahvaltı)

Audrey Hepburn, Breakfast at Tiffany's filminde; taşradan zengin olma hayalleri ile gelerek, New York'lu erkeklerin başını döndüren ve para karşılığı eskortluk yapan popüler kız Holly Golightly rolünü canlandırır. Özgür ruhu ve neşesiyle herkesi etrafına toplamaktadır. Holly, apartman komşusu Paul Varjak ile tanışır ve ona taktığı Fred ismiyle seslenen Holly zamanla Paul' e âşık olur. Aslında

tek amacı zengin bir erkekle evlenmek olan Holly giderek daha fazla karamsarlaşacak ve çareyi uzaklaşmakta bulacaktır.

Filmin ilk sahnesinde onu, Givenchy tasarımı; kokteyl elbisesi üzerinde mücevher mağazası Tiffany'nin vitrinini hayranlıkla seyrederken, ayaküstü kahvesini içip çöregini yerken ki açılış sahnesi ile tanıyoruz. Hollywood'un en estetik açılış sahnesidir diyebiliriz. Resimde gördüğümüz; siyah uzun ve sırt dekoltesi elbisesi; siyah eldivenleri, sıralanmış inci kolyesi ve başında küçük tacı ile karamsarlığını vurgulamak istercesine taktığı güneş gözlükleriyle görmekteyiz.



**Resim 53:** Audrey Hepburn, 1961 "Breakfast at Tiffany's" (Tiffany'de Kahvaltı)

İlk bakışta onun zengin olduğunu düşünüyoruz fakat mütevazı evine gittiğinde, onun basit yaşamı ve günlük giysileri arasında ki büyük farkı görebiliyoruz. Yönetmen burada, giysileri kullanılarak, karakter tiplemesinde yanlışlığa düşmemizi sağlıyor. Resimde görülen sahne; bu yanlışlığı açık bir şekilde gözler önüne sermiştir. Kendine hayran bıraktıran ve stili örnek alınan, siyah kokteyl elbisesi ile buzdolabından çıkarttığı ayakkabıları, onun yaşamının, dışarıdaki görüntüsünden ne kadar uzak olduğunu belli ediyor. Günlük giysilerinde sade bir

bluz ve siyah dar bir pantolonla gördüğümüz Hepburn, içindeki yalnızlığı, iddiasız basit giysilerle belirtmiştir.



**Resim 54:** Audrey Hepburn, 1961 “Breakfast at Tiffany’s” ( Tiffany’de Kahvaltı)

Holly, kalın askılı, yuvarlak yaka dizin hemen altında biten ve etek ucu tüylerle süslenmiş ve yüzünü neredeyse tamamıyla kaplayan, üzerini şifon kumaş ile detaylandırdığı şapkası ile kendine hayran bırakacak bir görünüm içindedir. Toplum içindeyken kendinden emin, seksi bir davranış sergileyen Holly, aslında içinde savunmasız, yumuşak ve çocuksu hissi ile giysileri arasına sıkışmış gibidir. Asaletin simgesi olan siyah, bu filmde de; yalnızlığın ve hırsın sembolü olarak kullanılmıştır.



**Resim 55:** Audrey Hepburn, 1961 “Breakfast at Tiffany’s” ( Tiffany’de Kahvaltı)

Bu film karesinde gördüğümüz; siyah elbise diğeriyle aynı, tek fark şapkasının öndeki, kürk üzerine küçük siyah tüy detaylı şapkası görüntüsüne çok asil bir hava katmıştır. Burada seyirciye; giysinin ufak değişikliklerle yeni baştan yarabileceğinin mesajı verilmektedir. 1960'ların; düz, kadınsı hatların fazla ortaya çıkarılmadığı, yuvarlak, kayık yakaların sıklıkla kullanıldığı ve zarafetin simgesi şapka, eldiven kullanımı; filmde gösterilmektedir.



**Resim 56:** "Breakfast at Tiffany's" ( Tiffany'de Kahvaltı).



**Resim 57:** "Breakfast at Tiffany's" ( Tiffany'de Kahvaltı)



Filmde gördüğümüz diğer bir karakter ise Paul' un sevgilisi, zengin kadın rolündedir. Onun giysileri tamamen zenginliği temsil eder. Giydiği elbiseler, paltolar, takıları, duruşu, makyajı bizlere onun asil bir kadın olduğunu hissettirir. üstte görülen; yeşil geniş yakalı, ipek tafta görünümündeki bu elbisesi ile bu soğuk, hırslı ve zengin karakteri doğrulamaktadır. Diğer resimde ise; başında kırmızı bonesi bize 1950'leri çağrışırsa da, giydiği siyah büyük dik yaka paltosu içerisinde 1960'ların görünümü verilmiştir. Her iki giyside de olabildiğinde büyük düğmeler kullanılmıştır ve bu dönemde özellikle "dış giyim" de sıklıkla kullanılırdı.

Giysilerde çoğunlukla; kırmızı, beyaz, yeşil ve mor renkler tercih edilmiştir. Saçlar genellikle kısa, uzun saçlar ise toplanıyor. Omuzları açıkta bırakan ince askılı uzun giysiler, bele oturan gömlek yaka elbiseler kendi kumaşından yapılan kemerlerle sıkıştırılarak büyük kloş etekler oluşturulmuştur. 1960'lı yılların; jakarlı parlak desenli kumaşları, bu filmde üst sınıf giysilerini; etek ceket takımı şeklinde görülmekte. Kadınların vazgeçilmez aksesuarlarından olan şapkalarda çeşitli tüy ve kürk kullanımı görülür, ayrıca saçlara takılan küçük mücevherler de oldukça modadır. Bu filmde görüyoruz ki; sonradan oluşturulmaya çalışılan, zengin görünümlü ve aslında zengin olan kadın tiplerini; insanların zihninde uyandırdığı şekilcilik ile buluşmuştur.



**Resim 58:** “Guess Who’s Coming Dinner” (Beklenmeyen Misafir) 1967

Katharine Hepburn, Spencer Tracy, Katharine Houghton ve Sidney Poitier’in başrollerini paylaştığı “Guess Who’s Coming Dinner” filmi ırkçılığa değinen bir filmidir. San Francisco’da yaşayan orta yaşlı Drayton çifti, tek kızlarını da kendileri gibi, açık fikirli, hoşgörülü ve önyargısız yetiştirmişlerdir. Gazeteci baba da, sanatçı ruhlu anne de bulunabilecek en özgürlükçü ve eşitlikçi ilerici insanlardır. Bir gün kızları eve yanında evlenmeyi düşündüğü zenci bir tıp doktoru ile gelince, düşünceleri değişir. Bir zenci ile evlenmenin, Amerika’nın bazı bölgelerinde yasak sayıldığı o yıllarda, ailenin düşünceleri ile somut gerçeğin arasında sıkışıp kaldığına şahit oluruz.

Zenci doktorun (Sidney Poitier), genç kızın (Katharine Houghton) ailesiyle karşılaştığı ilk sahnede; anne (Katharine Hepburn) ve babanın (Spencer Tracy) vermiş olduğu tepki gençleri, özellikle de zenci doktoru oldukça zor bir duruma düşürür. Ne olursa olsun, genç kızın, neşeli enerji dolu dünyası giysilerine de yansımıştır. Beyaz uzun kollu bluzu ve yüksek bel turuncu pantolonu ile hem dönemin moda anlayışının hem de sade, özgürlükçü bir genç kıza yansıtmıştır. Annesi ise; küçük siyah şapkası, beyaz gömleği ve siyah trençkotunun omzundan sarkıtığı turuncu şalı ile kararlı bir duruş sergilemektedir. Ayrıca trençkotunun;

beyaz üzerine siyah çizgilerle oluşturulan yaka detayı ise bu sade görüntüsüne hareket katmıştır. Anne ve kız; giysilerinde 1960'ların en canlı rengi olan turuncuyu kullanmışlardır.



**Resim 59:** Katharine Hepburn, "Guess Who's Coming Dinner" (Beklenmeyen Misafir) 1967

Hepburn; tepeden topladığı saçları, siyah balıkçı yaka kazağı üzerine giydiği dik yaka yeleği ile sıradan bir görüntü çiziyor. Aslında oldukça zengin ama onun stili, sıradan bir ev kadını yansıtıyor. Diğer kadın karakteri ise; etek ceket takımı, gömleğinin yakasındaki broşu, kürkü ve eldivenleri ile oldukça gösterişli bir görüntüsü var. Yan yana gördüğümüz bu karakterler; Hepburn' un zengin yaşantısı içinde, gösterişini giysilerle sunmuyor, mütevazı ve asil bir karakter olduğunu görüyoruz.



**Resim 60:** “Guess Who’s Coming Dinner” (Beklenmeyen Misafir) 1967

Ailelerin buluştuğu bu sahnede; iki kadının arasındaki giyim farklılıklarını rahatlıkla gözlemleyebiliyoruz. Zenci anne; dizde biten eteği, bluzu ve ceketiyle oldukça modern bir görünüm elde etmiş. Siyahlar içinde ki görüntüsüne renk katan sadece inci kolyesi ve beyaz eldivenleri olmuştur. Onu siyahlar içinde görmemizin nedeni belki de o güne kadar “siyah kadın” giysisinin, insanlar üzerinde bıraktığı imajla ilgilidir. Toplumda, genellikle siyah giysilerle dolaşan zencilerin, zihinlerde oluşturduğu evrensel imaj kavramı ile arasında bir bağ kurulmuştur. Sanki bütün tepkilere, olumsuzluklara karşı, siyah olduklarını daha da vurgulamak için siyah giyinmişlerdir. Hepburn ise; tepkili oldukları bu ailenin karşısına; bej rengi giysisinde beyaz detaylar kullanarak hem sade görünümünü korumuş hem de “siyahlara” görsel bir tepki vermek istemiştir.



**Resim 61:** “Guess Who’s Coming Dinner” (Beklenmeyen Misafir) 1967

Yemek öncesi görüntülenen bu sahnenin sonunda; ırkçılığın ortadan kalktığını ve sevginin buna galip geldiğine şahit oluyoruz. Yeşil etek ceket takımı, beyaz gömleği ile gördüğümüz genç kız; yeşilin temsil ettiği “umut” ile sahneyi daha da kuvvetlendirmiştir. Genç kızın diğer giysilerinde canlılık, neşe hâkim iken burada daha ağır, ciddi bir görünüm elde etmekle birlikte, giydiği bluzla gençliğini öne çıkarmayı da başarmıştır. Giysileriyle, yaşam tarzlarıyla, ele aldığı toplumsal sorunlarla, tipik bir Amerikan ailesidir.



**Resim 62:** Taxi Driver, 1976 (Taksi Şoförü)

Robert De Niro, Jodie Foster ve Cybill Shepherd' in başrollerini paylaştığı bu film 1970'lerin giyim modasını en iyi anlatan filmlerden biridir. Robert De Niro taksi şoförü Travis Bickle' yi, Jodie Foster Iris' i canlandırırken, Cybill Shepherd ise Betsy karakterini canlandırmaktadır. 26 yaşındaki Vietnam gazisi Trevis, New York sokaklarında taksi şoförü olarak çalışmaktadır. Burada zor şartlar altında yaşayan birçok insanla karşılaşır. Siyasi bir parti merkezinin NY şubesinde danışman olarak görev yapan Betsy' e âşık olan Travis, ısrarcı tavırları sayesinde genç kadından bir randevu sözü olur. Betsy' nin sevdiği müzikleri araştıran ve sürekli genç kadını izleyen Travis, obsesif tavırları ve kadınlara nasıl davranması gerektiğini bilmediği için daha ilk randevuyu sonlandıramadan terk edilir. Daha sonra tanıştığı, İris'i, küçük yaşta hayat kadını olup bunu meslek haline getirmesinden duyduğu rahatsızlıkla, onu bu işlerden uzaklaştırmaya ve onun ailesinin yanına dönerek okuluna gitmesine yardımcı olmak ister.



**Resim 63:** Cybill Shepherd, "Taxi Driver", 1976

Betsy' nin tarzı, 70'lerin stiline en şık halini yansıtıyor. Çizgi ve şeritlerin bolca kullanıldığı gömlek ve elbiseler, fularlar, saç bantları, karakterin filmde görüldüğü süre içerisinde üzerinde taşıdığı kostümlerin ana çizgisini oluşturuyor. Betsy' nin seçim kampanyası yürüten bir yerde çalışmasından ötürü, üzerinde o yılların İspanyol paça pantolonları ya da bağlamalı üstler gibi hippisel detaylarını göremiyoruz, onun stili daha klasik bir şıklık. Betsy' de göremediğimiz kıyafetler, hayat kadını olan Iris' ın kostümlerinde kendini gösteriyor. Betsy, filmin başlarında giydiği kırmızı beyaz, gökkuşağı eğimine sahip bol çizgili elbisesi, boynundaki takısıyla bir bütün içinde.



**Resim 64:** Jodie Foster ve Robert de Niro, "Taxi Driver", 1976

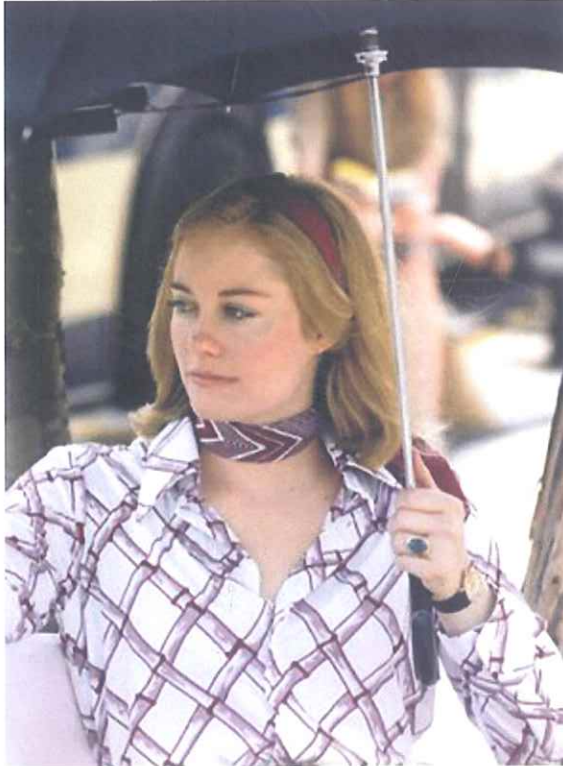
Iris ve kız arkadaşının olduğu bu sahne; dönemin giysileri olan; yüksek bel İspanyol paça pantolon, göbekleri açıkta kalacak şekilde tercih edilen üstler (gömlek-büstiyer), yüksek topuklu ayakkabılar, hippie tarzı salaş görünümünü, güneş gözlükleri ile tamamlamışlardır. Iris' in sokaklarda geçen yaşamı, onu görmeye alışkın olduğu hippilerin giyim tarzını, hayat felsefelerini, boş vermişliğini; kendi stili olarak benimsetmiştir. Vücutuyla para kazanan bu kadın; vücudunun neredeyse tümünü açık bırakacak giysisi ile seyircide basit kadın izlenimi ve onun alt tabakadan olduğunu hissettiriyor.





**Resim 65:** Cybill Shepherd, "Taxi Driver", 1976

Cybill Shepherd' in sinemaya giderken giydiği; hemen diz altında biten triko elbisesi, yakada ve düğmelerde kullandığı siyah detaylar ile sade görünüme hareket katmıştır. Çalışan kadının her daim şık olduğunu, gerekirse iş giysisi ile akşam yemeğe bile gideceğini vurgulamıştır. Büyük şehrin; çalışan, şık, bakımlı kendinden emin duruşlu kadını ifade edilmiş.



**Resim 66:** Cybill Shepherd, "Taxi Driver", 1976

Elinde şemsiyesi ile gördüğümüz Shepherd; çizgisel detaylarla hareketlendirilen bu gömleği ve boynuna taktığı fular; 70'lerin hippie ruhundan ne kadar da uzak duruyor. Aynı şehir ve farklı giyim tarzlarını benimsemiş iki ayrı insan bu filmde buluşmuştur. Karakterler dış görünüşleriyle kendileri hakkında o kadar çok bilgi veriyorlar ki izleyiciye, bazen filmi seyretmemiş olsanız da onların ne tip karakterler olduklarını anlayabiliyoruz. Bazen tek bir kostüm bile çoğu şeyi anlatmayı başardığı bir gerçektir. Kısacası 1970'lerin ruhu bu filmde yaşatılmıştır.



**Resim 67:** Hair, 1979

Hair Müzikali; gençleri Vietnam savaşına girmeyi zorlayan ABD ve bundan doğan karşıt görüşün savunucuları olan, 1968 ve 70'li yılların ruhunu ve hippilerin hayatını konu edinen, sinema tarihinin gelmiş geçmiş en iyi müzikal filmlerinden biridir. Let's the Sunshine gibi unutulmaz şarkıların ve olağanüstü bir koreografinin yer aldığı müzikaldir. Taşradan gelen Hooper, elit sınıfa mensup Sheila Franklin'e ilk gördüğü andan itibaren âşıktır. Bu genç ve asil kadına yaklaşmakta ona Burger ve arkadaşları yardımcı olacaktır. Hippie hayatı süren Burger ve arkadaşları ile vakit geçiren Hooper'ın kendi içinde bulunduğu militarizm ve Vietnam Savaşı hakkındaki düşünceleri değişim göstermeye başlar.

Resimde gördüğümüz grup; insanların zihninde var olan, hippilerin görünüşleri, yaşam felsefeleri, doğrudan anlatmaktadır. Dünya üzerindeki her şeyin insanlara ait olduğunu savunan gençler; çalışmayı, düzenli hayatı reddetmiş, paranın getirmiş olduğu refahla dalga geçmiş ve buna tepki olarak Hint felsefesini benimseyen grup; eski, pis ve hiçbir akıma sahip olmayan giysileriyle sokaklarda yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bu resim bunun tipik bir örneğidir.



**Resim 68:** Hair, 1979

Taşradan gelen gencin, Hippilerle tanışması ve şimdiye kadar görmediği, ona çok yabancı gelen bu renkli grubu, parkta dans ederken görüyor. Bu genç, takım elbisesi, gömleği ve kravatıyla, onlardan çok uzak bir görünüm sergilemekte. Canlandırdığı karaktere uygun biçimde giydirilen bu gencin, yüzündeki ürkeklik ifadesi onun inandırıcılığını ortaya koyuyor.



Resim 69: Hair, 1979



Resim 70: Hair, 1979

Hippi genç, zengin kızın vermiş olduğu davete habersizce katılarak; birbirinden güzel giysileriyle yemeklerini yiyen topluluğu şaşkınlığa uğrattır. Yemek

masasının üzerine çıplak ayaklarıyla çıkarak dans etmeye başlayan hippî genç, savunduğu felsefeyi göstermek istercesine; pahalı yemek takımları ve çeşitli yemeklerle süslenmiş masayı ayağıyla dağıtarak, yerleşik düzene olan tepkisini bir kez daha ifade etmiş olur. Son derece asil görünümdeki bu genç kız; gencin dansını çok beğenir onda bir heyecan uyandırır. Yüzündeki tebessümle memnuniyetini gösteren genç kız; yetiştirildiği aile ve ortamının baskısı ve bastırılmış duygularını, o felsefenin ona ne kadar yakın olduğunu hissediyor.

Karakterlerin rolünü yansıttasındaki en önemli öğe kostümler olmuş. Taşradan gelen delikanlı, zengin kız ve hippî grup; her birisi temsil ettiği, canlandırdığı karakterleri, giysileriyle olduğu gibi yansıtmaktadır. Savaş karşıtlığını yansıtmak için, karakterlerin yaratılmasında hippî gençliği esas alınmıştır. Onların özgür ruhları, savaş karşıtı görüşleri, tüm dünyaca bilinen bir gerçek olduğundan, bu imajı en güzel onlar oluşturabilirdi ve bu film bunun en güzel örneği olmuştur.



**Resim 71:** Kevin Costner ve Sean Young, 1987, “No Way Out” (Çıkış Yok)

No Way Out (Çıkış Yok) filmi; Amerikan ordusunda geçmektedir. Tom Farrel (Kevin Costner) Pentagon'da savunma bakanının emrinde çalışmaktadır. Resmi bir yemekte Susan (Sean Young) ile tanışan Tom' un aralarında bir ilişki başlar. Susan ise savunma bakanının metresidir ve aralarında çıkan bir tartışma sonucu trajik bir şekilde ölür. Tom bu cinayeti açığa kavuşturmak niyetindedir.

1980'lerin üst sınıf kadını temsil eden Susan, siyah straplez elbisesi ve omzunun bir tarafını kapatacak şekilde, parlak lame kumaştan askı formundaki kumaşın bel hattında yoğun bir şekilde toplanması giysiye hacim katmış ve kumaşın parlaklığı omuzdan başlayarak aşağıya doğru inmesi, erkeklerin gözlerinin, onun vücudunda gezinmesini sağlamıştır. Dönemin moda anlayışına uygun bir şekilde tasarlanmış bu giysisi içinde Susan; erkekleri baştan çıkaran bir görüntü elde etmeyi başarmıştır. Kısa permalı saçları, uzun siyah eldivenleri ve elindeki sigarasıyla da özgürlüğünü vurgulamıştır. Tecrübesiz, masum ve seksi kadın, giysinin gücünü kullanarak, bunu erkekleri baştan çıkarmak için bir araç olarak kullanmıştır.



**Resim 72:** Sean Young, 1987, "No Way Out" (Çıkış Yok)

Young, giydiği beyaz gömleğin masumiyetini, kırmızının çekiciliğini kullanarak giydiği eteğiyle, günlük yaşamında da farklılığını ortaya koymuştur.

Dönemin bol kesim gömleklere, aksesuarlarda kullanılan etnik desenler sanki dönemin günlük giyim şıklığını vurgulamak istercesine burada bir bütün oluşturmuştur. İlk sahnede görmüş olduğumuz seksi kadının, günlük yaşamında sıradan, özelliği olmayan, giysileri tercih etmesi onun; dışarıya vermek istediği arzu edilen kadın imajını sergilemiş olmasıdır.



**Resim 73:** Tom Cruise ve Kelly McGillis, 1986, “Top Gun”

1980’lerin simge filmlerinden biri olan Top Gun; askeri okulda uçuş eğitimi alan genç bir savaş pilotunun (Tom Cruise), donanmada sivil danışman olan (Kelly McGillis) ile ilişkisi üzerinden, askerliğin ve havacılığın yüceltilmesini konu

alır. Savaş pilotlarının tehlikeli, heyecan dolu ve renkli yaşantısı, Amerikan toplumuna özellikle de gençlere özendirilir.

Filmin ana kadın karakteri, Kelly başlangıçta ciddi, çalışan kadın giysileri giymektedir. Resimde gördüğümüz; yüksek bel kot pantolonu, polo yaka beyaz tişörtü, omzuna attığı pembe kazağı ile, kısa saçları 80'lerin spor şıklığının tipik bir örneğidir. Bu sade görüntüsüyle bile oldukça dikkat çekicidir.



**Resim 74:** Tom Cruise ve Kelly McGillis, 1986, “Top Gun”

Kelly’ nin; beyaz gömleği, kalem eteği ile düzün fiziğini ortaya çıkartmakla kalmamış, güçlü, kararlı, kendinden emin, meslek sahibi ve ayaklarının üstünde duran kadın imajını yaratmıştır. Giymiş olduğu vatkalı deri görünümlü ceketini ise askeri bir üniformayı anımsatmakta. Takmış olduğu büyük mavi çanta ise otoritenin simgesidir. Birbirinden bağımsız parçalar, Kelly’ nin canlandırdığı



karaktere uygun olarak harmanlanmıştır. Kadın olduğunu vurgulayan kalem eteği ve gömleği ve çalışan kadının otoritesini simgeleyen mavi renkli çantası ile tam bir uyum içerisinde. Çoğunlukla erkeklerin çalıştığı ortama uygun olarak, genellikle erkek giyiminin bir parçası olarak kabul görülen deri ceketle kimliğini doğrulamaktadır.



**Resim 75:** Tom Cruise ve Kelly McGillis, 1986, “Top Gun”

İş çıkışı Tom’ un motosikletine binerken görüntülenen Kelly; aşkın karakteri ve giyim tarzını değiştirdiğini gözler önüne seriyor. Havaalanı sahnesinde görüntülenen, ayakları yere basan sert görümlü Kelly burada; sanki içindeki özgür, neşeli, vurdumduymaz ruhunu dışarıya vurmuş gibidir. Giysileri onun bu halini yansıtmamanın en etkili yolu olmuştur. “V” yaka atleti, üzerine giydiği uzun, bol kesimli gömleği, dar kot pantolonu ve uzun deri botlarıyla, âşık olduğu adamın hayatının bir parçası olmuştur. Sarı permalı saçları havada uçuşurken, sıradan fakat seksi bir Amerikan kadınına dönüştüğünü görüyoruz.



**Resim 76:** Julia Roberts, 1990 “Pretty Woman” (Özel Bir Kadın)

Julia Roberts ve Richard Gere’ nin başrollerini paylaştığı Pretty Woman filminde; zengin ve yakışıklı işadamı Edward (Richard Gere) canlandırır. Etrafındaki kadınlardan ve hayatının tekdüzeliğinden çok sıkıldığı bir anda New York caddelerinde güzel Vivian (Julia Roberts) ile tanışır. Beraber geçirdikleri büyümlü bir geceden sonra aralarında bir anlaşma yaparlar. Bir hafta boyunca sevgili olacaklar ama bu haftanın sonunda herkes yoluna devam edecektir. Vivian geceleri tekrar yol kenarlarına, Edward da elit yaşamına dönecektir. En lüks otellerde kalıp, zengin kıyafetler ile bambaşka bir hafta geçiren Vivian gönlünü kaptırmaya başladığı anda Edward’dan uzaklaşmaya karar verir. Hayat standartlarının farklılığının duyguların önüne geçeceğinden şüphesi yoktur. Fakat aşkın gücü onların bu rüya gibi bir haftalarını gerçek hayatla birleştirir.

Eskortluk yapan genç kız görünümündeki Roberts, saçındaki peruk, kırmızı ruj ve vücudunun neredeyse tümünü açıkta bırakacak bu giysisi ile canlandırdığı karakteri doğru olarak yansıtır. Evrensel imajlara uygun olarak giydirilen karakter, seyreden kişide karakterin pekişmesini sağlıyor. Giysiler, insanların toplumdan özümstedikleriyle, akıllarında oluşan, “ahlaklı ahlaksız, kötü iyi” gibi imajlara uygun şekilde yansıtılmıştır. Bu resim; anlatılan imajın en iyi şekilde yaratıldığı, giysi-karakter birleşimidir.



**Resim 77:** Julia Roberts, Richard Gere, 1990 “Pretty Woman” (Özel Bir Kadın)

Vivian, basit görünümünden sıyrılmış, eşlik ettiği zengin adamın çevresine uygun şekilde giyinmeye başlamıştır. Giymiş olduğu siyah dantel elbisesi, omuzları açıkta bırakan yakası, eldivenleri ile asil bir görüntü çiziyor. Lüks giysiler içindeki Vivian her ne kadar böyle görünse de; alışkın olduğu hayattan, tavır ve davranışlardan vazgeçemiyor. Onun yürüyüşünden bile bunu anlayabilmemiz mümkün.



**Resim 78:** Julia Roberts, 1990, “Pretty Woman” (Özel Bir Kadın)

Geçirilen bir hafta sürecine Vivian kılık kıyafetini değiştirir görsel anlamda kendini Edward'a yakın hissetme çabasındadır. Markalı kıyafetler, pahalı gösterişli eşyalar, Vivian' ı bambaşka yapar. Kıyafetlerinin değişmesiyle Vivian görsel bir obje haline gelir. Kıyafetleri güzelliğinin temsilcisidir adeta. Alışveriş sahnelerinde, Vivian, tüketim sürecinin bir parçası haline gelir. Lüks mağazalardan alınan kıyafetlerle daha güzel olabileceği, kendi mesleği statüsü ne olursa olsun güzel giyinmenin bunları unutturduğu görülmektedir. İpek görünümlü, toprak rengi beyaz puantiyeli giysisiyle, hayat kadını imajından tümüyle sıyrılmış, zarif kırılğan bir kimliğe bürünmüştür. Artık statü farkı kalmamış ve bunu giysileriyle başarmıştır.



**Resim 79:** Julia Roberts,1990, "Pretty Woman" (Özel Bir Kadın)

Vivian' ın bu görüntüsü; alt ve üst sınıfın giyim tarzını açıkça gözler önüne serer. Alışmaya başladığı zengin hayatın, en önemli unsuru olan giysi seçimi, onun günlük giysilerine de yansır. Beyaz gömlek, yüksek bel düz üstünde biten şort ve bol kesim vatkalı ceketle; stil olarak, 80'leri anımsatsa da, giysilerin statü sembolü haline geldiği 90'ların göstergesidir.

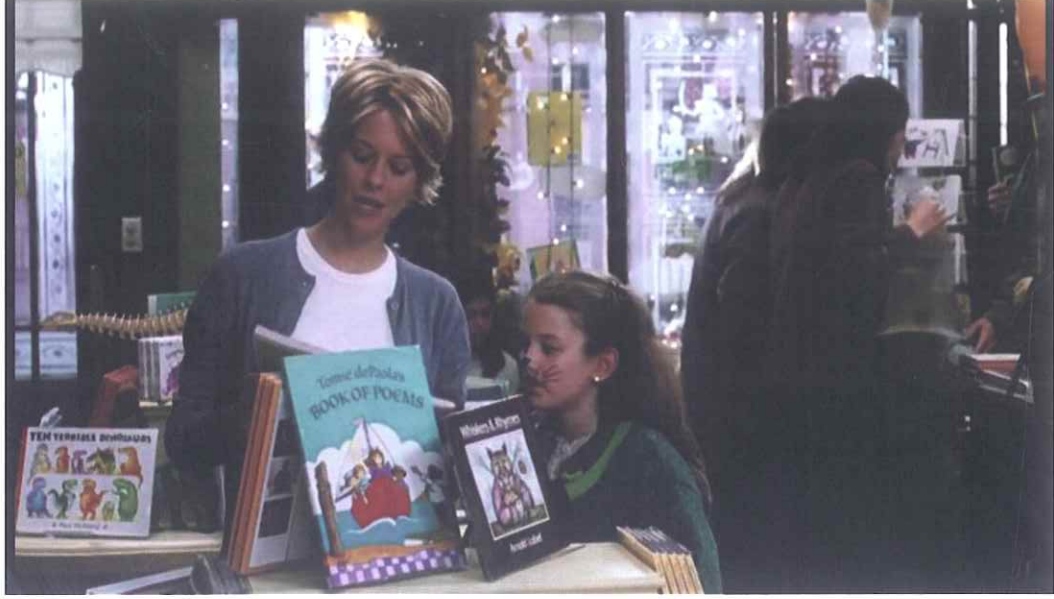


**Resim 80:** Julia Roberts, Richard Gere, 1990 “Pretty Woman” (Özel Bir Kadın)

Vivien’ in operaya giderken giymiş olduğu; kırmızı giysisiyle asil ve bir o kadar da seksi bir görünüm elde etmiştir. Ölçülü göğüs dekoltesi, gücün simgesi omuzların açıkta bırakılması ve beyaz eldivenleriyle, hayat kadını görüntüsünden ne kadar da uzak. Kırmızının hareketliliği, sıcaklığı beyazın masumiyeti ile buluşmuştur.

Ayrıca 1990’larda geçen bu filmde; kot şortlar, yüksek bel kot pantolonlar, kot gömlekler, uzun bol pantolonlar, etek ceket, şort ceket takımları, ceketlerde kimi zaman vatkalı kimi zaman vatkasız kullanımlar alt kültürün giyim stilini bizlere sunmaktadır. Üst sınıfta ise; günlük giyimde vücudun hatlarını zarif bir şekilde ortaya çıkaran kesimler, puantiyeli, çizgili elbiseler, şapkalar, eldivenler ve kemerler dönemin vazgeçilmez detaylarıdır. Pırıltılı ve dantel kumaşlardan yapılan giysiler özel davetlerde tercih edilmektedir.

İmaj yenilenmesinin tipik bir örneği olan bu film, konusu ile bizlere Joan Crawford’ un rol aldığı filmleri anımsatır. Crawford, Adrian’ın sihirli dokunuşuyla bizleri kendine hayran bıraktığı gibi; burada da moda tasarımcısı Marilyn Vance’ ın dokunuşlarıyla Roberts herkesi kendine hayran bırakmıştır.



**Resim 81:** Meg Ryan, 1998 “You’ve Got Mail” (Mesajınız Var)

Meg Ryan ve Tom Hanks’ in başrolünü paylaştığı “You’ve Got Mail” (Mesajınız Var) filmi, internet ilişkilerinin insanlara hazırlayabileceği sürprizleri ortaya koyması açısından ilgi çekicidir. Joe (Tom Hanks) New York’ta şehrin en büyük kitapçılarında birini açmak üzeredir, Kathleen (Meg Ryan) ise sevimli dükkânında çocuk kitapları satmaktadır. İkisi bir chat kanalında tanışınca, ortak noktalarının sadece kitaplar olmadığını anlarlar. Gerçek hayatta acımasız bir rekabet nedeniyle birbirine antipati duyan çift, internet üzerinden özel bir bağ kurarak birbirlerine yakınlaşırlar. Tanıştıklarında gerçek ortaya çıkar ve kurdukları o özel bağ aşka dönüşür.



**Resim 82:** Meg Ryan, 1998 “You’ve Got Mail” (Mesajınız Var)

Mütevazı bir yaşamı olan Ryan’ ı “Mesajınız Var” filminde, tipik bir Amerikan kadını stilinde görüyoruz. Ev içinde, uzun tuniği ve siyah eşofmanıyla gördüğümüz Ryan; günlük yaşamın getirmiş olduğu rahatlığı ve dışarıda da tercih ettiği rahat, sıradan olan stilini eve de taşımıştır.



**Resim 83:** Meg Ryan, 1998 “You’ve Got Mail” (Mesajınız Var)

Neredeyse üzerinden hiç çıkartmadığı trikosu ve yüksek bel pantolonu ile çalışan bir kadının; topuklu ayakkabılara, gösterişli takım elbiselere gerek kalmadan nasıl şık olunabileceğini göstermiştir.



**Resim 84:** Meg Ryan, 1998 “You’ve Got Mail” (Mesajınız Var)

Ryan filmde; ilk defa tanışacağı erkek ile görüşmeye giderken bile; yaşamının bir parçası olan triko takımla gitmiştir. Bu onun; stilinin kendine özgü olduğunun işaretidir. Onun yerinde başka birisi olsaydı, çok daha gösterişli giysiler seçeceği şüphesiz bir gerçektir; fakat bu stiliyle kendinden emin bir duruşu ve geleneksel bir tavrı olduğunu; annesinden kalan kitapçıyı uzun yıllardır devam ettiriyor olması ve yeniliklere açık birisi olmadığının işareti olarak ta düşünülebilir. Onu; rahatlığını ve kimliğini ortaya koymuş bir kadının giysileri içinde görüyoruz. Yani modacıların oluşturduğu stil ile değil de, kendi stiliyle ön plana çıktığını söyleyebiliriz tabii bu durum canlandırdığı karakter ile birebir örtüşmektedir.





**Resim 85:** Meg Ryan ve Tom Hanks 1998 “You’ve Got Mail” (Mesajınız Var)

Siyahlar içinde gördüğümüz Ryan, canlandığı karakterin ruhunu bu giysileriyle anlatmakla kalmamış; oluşturulan stil ile kadınların ilgisini çekmeyi başarmıştır. Hem günlük yaşamda hem de iş hayatında benimsenen bu stil; kadınlara özgürlük tanımıştır diyebiliriz. Ayrıca kısa sarı saçları da, o dönemde birçok kadın tarafından taklit edilmiştir.

## 9. SONUÇ

Sinema 20.yüzyılın başında gelişen ve günümüzde, bütün dünyada yaygın olarak izlenen bir sanat ve eğlence türüdür. Sinemanın geliştiği ülke Fransa olmakla birlikte, II. Dünya Savaşı sonrası Amerikan kültürünün bir simgesi olmuştur. Amerikan yaşam biçimi, insan ilişkileri ve toplumsal yapısı, sinemada temsil edilmiştir. Bu temsil sırasında, özellikle kadın film kahramanlarının giysileri, karakterlerini yaratmak ve vurgulamak için özellikle düşünülmüş ve tasarlanmıştır.

Filmlerin yarattığı yıldız oyuncular, uzun yıllar modadaki değişimlerin öncüleri olmuştur. Moda, filmin en can alıcı unsuru, hatta bazen filmin diğer bazı öğelerinden öncelikli duruma geçmiştir. Kadınların kendi hayatları ve gördükleri arasında kurdukları bağ; beyaz perdenin etkisi altında kalmış, yani modağa güç veren birazda beyazperde olmuştur.

Yapılan bu araştırma gösteriyor ki; moda akımları tarih boyunca değişim göstermiş ve birçok olaydan etkilenmiştir. Bütün toplumlarda giysilerin ve takıların süsleyici özelliğinin yanı sıra zenginliği benimsemiş olan, dini ya da toplumsal durumu belli eden simgeler olduğu bilinmektedir. Bu simgeler; kesim, desen, çizgi, renk ve kumaşlarla etkin hale gelmektedir. Dönemleri birbirinden ayıran özellikler ise; kadınların tercih ettiği tarzlar ve kumaşlar oluyor. Siyasi ve politik dönemler, savaşlar, barışlar, refah seviyeleri, kültürel ve sosyal olaylar modanın gelişimini ve değişimini belirliyor; çizgiler ve kumaşlar dönemler arası değişiyor. Tasarımcılar artık mankenlere yüksek fiyatlar ödeyerek, defileler düzenleyip tasarımlarını göstermek yerine, ünlü aktrisler için giysiler hazırlamaya başlamışlardır. Örneğin; Akademi Ödülleri, Oscar törenleri gibi yerlerde ünlüler modacıların tasarımları ile boy göstermeye başladılar. Bu da demek oluyor ki moda ve filmler yılda bir kere de olsa mutlak buluşuyorlar.

Moda ve sinema kendi arasındaki bu gizli kalmış bağı yaşatmaya devam ederken, bu bağı içinde; sinemanın insanlara vermek istediği toplumsal mesajları, zihinlerde var olanı, giysi yoluyla insanlara aktarma çabasında olmuştur. Modanın tarihsel değişimi, toplumun yaşadığı değişimler; bizim günlük yaşamımıza

yansımakta ve bu sınırlar çerçevesinde kendimize ve çevremize yeni bakış açıları elde etmemizi sağlamaktadır. Aradan yıllar geçse de, bilinçaltımıza yerleşen bu imgeler günlük hayatta karşımıza çıktıklarında; bilinçaltı öğretilerimizde buluşup, görüleni yorumlamamıza neden olur.

Sonuç olarak; izleyip analizini yapmış olduğum filmler gösteriyor ki; filmler için tasarlanan giysiler, evrensel imajlar dikkate alınarak hazırlanmıştır. Bu imajlar çoğunlukla giysilerde; form, renk ve aksesuarlar üzerinden verilmiştir. Giysilerin formları, renkleri; kimi zaman karakterin duruşu zihinlere yerleşmiş olan kavramların açılımını oluşturmuştur. Sıradan bir filmin içinde bile mutlaka verilmek istenen bir mesaj vardır. Her filmde “iyi kötü, zengin fakir” tiplmelerine rastlıyoruz. Bunun nedeni ise; toplumda bu insanların var olduğu ve her an karşılaşılabileceğimiz insanlar olmasıdır. Eğer seyirciye sadece iyi karakterler gösterilirse heyecan yaratmaz ve inandırıcı olmaz. Seyirci her ne kadar sinemada gerçek hayatın yansıtılmadığını bilse de; hayatın içinde var olanı, olması gerekeni görmek ister. Analizi yapılan filmlere bakıldığında; canlandırılan karakterlerin yaşamlarının, gerçek hayatta var olan, karşılaşılabileceği durumlarla kurgulandığını görüyoruz. Kendisini o dünyanın içine alan seyirci, belki de gerçek yaşamıyla özdeşleşen durumlarla karşılaşmakta ve kendisine bir yol çizmektedir.

1930’lu ve 1940’lı yılların filmlerini incelediğimizde görüyoruz ki; kadın karakterler genellikle zengin, bastırılmış duyguları olan, mücadeleci kadınları canlandırmışlardır. Aktif olarak çalışma hayatında olmayan kadınlar, zengin çevrelerde, özel davetlerde en şık, gösterişli giysileriyle boy göstermişlerdir. Bastırılmış duyguların giysilerle açığa çıkarılmasının en güzel örneği; Rita Hayworth’ün Gilda filmidir. Giysinin karakter yaratmada ve duyguları dışa vurmadaki önemi açıkça belirtilmiştir. Saten görünümlü giysisi, kumaşın özelliğiyle ortaya çıkan vücut hatları ve giysinin formu, karakteri var eden bir öge haline dönüşmüştür. Gilda gibi vamp kadın karakterleri; erkekleri kışkırtan görünümü ile cinsel yanını öne çıkaracak giysilerle tercih edilmiştir.

1950’lerde ise; konular bir önceki dönemin devamı olsa da, karakterlerdeki ayrımlar (iyi kötü, zengin fakir) çok daha keskin bir şekilde, giysiler üzerinden belirtilmiştir. Gloria Swanson’un oynadığı Sunset Bulvarı filminde karakterin;

zenginliğini, yalnızlığını ve karamsarlığını belirleyen unsur yine giysiler olmuştur. Sürekli siyah giysiler içinde görülen Swanson'un, yaşadığı hayatın, hissettiklerinin yansımaları, giysilerle sağlanmıştır. Yine aynı filmdeki diğer bir kadın karakterinin; fakir, sıradan görüntüsünü giysilerle betimlenmiştir.

1960'lardaki filmlerde; toplumsal mesajlar içeren sıradan ev kadını karakterleri yaratılmıştır. Toplumsal mesajların verildiği, 70'lerde yapılan ama 1960'ların sorunlarını en iyi şekilde ekrana yansıtan Hair müzikali olmuştur. Hippilerin benimsedikleri eskimiş giysileri, elit tabakanın gösterişli asil kostümleri, taşralı gencin sıradan görünümü; karakterlerin açık ve net bir şekilde seyirciye yansıtıldığı ve seyircinin zihnindeki evrensel imajlarla örtüştüğü; giysinin bir anlatım, ifade aracı olarak gösterildiği film olmuştur. Irkçılığın olduğu 1960'lı yıllarda, "Beklenmeyen Misafir" filmi ile Katharine Hepburn aristokrat görünümü ile seyirci karşısına çıkar. Zencilerin sürekli siyah giysiler giymesi, dışlanmışlığa ve kendilerini yok sayanlara bir tepki sayılabilir. Aristokrat ailenin modern giysileri ise o dönemin modasına uygun bir biçimde tasarlanmıştır. Verilen mesajlar toplumsal sorunları içerdiğinden, karakterlerin giysilerinde sadece ufak dokunuşlarla kimlik ayrımı yapılmıştır, tıpkı Hair Müzikali'nde olduğu gibi.

1970 ve 1980'lerde ise; toplumsal gerçeklerin yanı sıra; kadınların aktif olarak iş hayatına atıldıkları, ayakları üzerinde duran ve başarılı kadın karakterler konu alınmıştır. Örneğin; Cybill Shepherd' in, "Taksi Şoförü" (1976) filminde canlandığı çalışan kadın karakterini yansıtan giysileri; bluzlar, etekler, gömlekler ve triko elbiseler, toplumda değişen kadın imajının sinemaya bir karakter olarak yansımalarıdır. 1980'lerin kadın imajını en iyi yansıtan, "Top Gun" (1986) filmindeki Kelly McGillis' in; güçlü kadın imajını taşıyan giysileri, dönemin kadın karakterini yansıtmaktadır.

1990'lara gelindiğinde; konular daha da güncelleşmiş, hayaller, sihirli dönüşümleri konu alan kadın karakterleri yaratılmıştır. Julia Roberts' ın Pretty Woman filminde; hayat kadınının kendisini bir anda hiç alışkın olmadığı zengin bir yaşamın içinde bulduğunu görürüz. Onu diğerlerinden farklı kılan sadece giysilerindeki basit görünümüdür. Bu filmde; giysilerin statü belirleyen bir araç haline dönüştüğünü açıkça gözlemleyebiliyoruz.

Yapılan araştırma gösteriyor ki; filmlerdeki karakteri yaratmada, önemli bir anlatım aracı olan giysiler, var olanı çarpıcı bir Şekilde göstermekte ve toplumsal farklılıklardan doğan giyim ve davranışların buna bağlı olarak değiştiğini izleyiciye sunmaktadır. Gerçek hayattan alınan doğrularla; görsel ve etkili bir ifade aracı olarak kullanılan giysinin, ekranlara yansayan görüntü arasında, güçlü bir bağın kurulmasını sağlar. Sinemadaki karakterler hayatın içindedir. Bizler de içinde olduğumuz hayatı, ekrandaki ile zmser ve yaşatırız.

## KAYNAKLAR

ADANIR, Oğuz. Sinemada Anlam ve Anlatım, Kitle Yayınları, İzmir, 1987

ARIKAN, Yılmaz. Uygulamalı Makyaj Eğitimi Sinema&Tiyatro&Televizyon, Pozitif Yayınları, İstanbul

BARNARD, Malcolm. Sanat Tasarım ve Görsel Kültür, Çev: Güliz Korkmaz, Ütopya Yayınları:61 Sanat Dizisi, Ankara, 2002

BASINGER, Jeanine. American Cinema One Hundred Years of Filmmaking, Rizzoli Publications, USA, 1994

BERGAN, Ronald, Görsel Rehberler Film, Çev: Zeynep Berik, Selen Erdoğan, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2008

BETTETINI, G. The Language and Technique of the Film, The Hague: Mouton, 1973

BRUZZI, Stella – GIBSON, Pamela. (Editor) Fashion Cultures: Theories, Exploitations and Analysis, Routledge, London, 2005

BROWN, Blain. Sinematografi Kuram ve Uygulama, Çev: Selçuk Taylaner, Hil Yayın, İstanbul, 2006

BORDEN, D., DUIJSENS, F. GILBERT, T., SMITH, A., FİLM, NTV, Başvuru Kitapları,

BUXBAUM, Gerda. Icons of Fashion the 20th Century, Prestel/Munich.London

BÜKER, Seçil. Sinemada Anlam Yaratma, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1991

- CRANE, Diana. Moda ve Gündemleri, Ayrıntı yay. İstanbul, 2003
- CRANE, Diana. Fashion and Its Social Agendas (Class, Gender and Identity in Clothing), London, 1995
- DAVIS, Fred. Moda, Kültür ve Kimlik, Çev: Özden Arıkan, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., İstanbul, 1997
- ECO, U. Sinemanın Göstergelime Katkısı Üzerine, Çev: Seçil Büker, Büker ve Onaran Yayınları, 1985
- GEVGİLİLİ, Ali. Çağını Sorgulayan Sinema, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989
- GINSBURG, Madeleine. In Fashion-Dress in the 20th Century, London, 1978
- GÜRSOY, A: Tahir. Giyim Kültürü ve Moda, Ömür Matbaacılık A.Ş, İstanbul, 2010
- HOLT, M., (1988). Costume And Make- Up. Phaidon- Oxford.
- KIDD, M., (1966). Stage Costume. A&C Black London.
- LACROIX, Christian. 20th Century Fashion the Complete Sourcebook, Thames and Hudson Ttd, London, 1996
- KINSEY, Sally Buchanan, "Gilbert Adrian: Creating the Hollywood Dream Style", in Fiberarts, Asheville, North Carolina, 1987
- LEESE, Elizabeth. Costume Design in the Movies, Dover Puplication, USA, 1997
- LEE, Sarah Tomerlin, ed., American Fashion, New York, 1975
- LEHNERT, Gertrud. A History of Fashion, Könemann, Germany. 2000
- MAEDER, Edward, et al., Hollywood on History: Costume Design in Film, New York, 1987

METZ, Christian. Psychoanalysis and Cinema, The McMillan Pres, London, 1982

MONACO, James, Bir Film Nasıl Okunur, Çev: Ertan Yılmaz, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2009

MUTLU, Erol. Globallesme Popüler Kültür ve Medya, Ütopya Yay. Ankara, 2005

NICHOLS, B. Movies and Methods, Berkeley University of California Pres, 1976

NUNN, Joan. Fashion in Costume 1200–1980, The Herbert Pres

ÖZÖN, Nijat. Sinemamın Temel İlkeleri PUDOVKIN, Bilgi Yayınları, Sinema Dizisi:10, İstanbul, 1995

PEACOCK, Joan. Fashion Accessories, 2000 Thames and Hudson Ttd, London

PETERS, J. M. Pictorial Signs and The Language of Film, Amsterdam, 1981

ROUSE, Elizabeth; Understanding Fashion, Blackwell Science Ltd. London, 1989

SEELING,Charlotte. Fashion the Century of the Designer 1900-1999, Könemann, Italy, 1999

STANISLAVSKI, S. Konstantin. Bir Karakter Yaratmak, Çev: Suat Taşer, Papirüs Yayınları, İstanbul, 2002

ŞENYAPILI, Önder. Sinema ve Tasarım, Boyut Kitapları

THOMSON, Peter. İletişimin Sırları, Çev: Metin Yurtbaşı, Arion Yayınları, İstanbul, 2003

TUNALI, İsmail. Tasarım Felsefesi Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı, Yem Yayın, İstanbul, 2009



WATSON, Linda. Modaya Yön Verenler, Çev: Güneş Ayas, Elma Basım, Güncel Yayıncılık LTD:ŞTİ:, İstanbul, 2007

WOLLEN, Peter. Sinemada Göstergeler ve Anlamlar, Çev: Zafer Aracagök, Metis Yayınları, Sinema3, İstanbul, 1988

1930-1990 Hollywood Sixty Great Years, Published in the UK by PRION, Multimedia Boks Limited, 1992

#### İNTERNET KAYNAKLARI

<http://fashionfilmstudies.blogspot.com/2010/11/1960s-europe.html> (20.03.2011)

<http://fashionfilmstudies.blogspot.com/2010/11/1980s.html> (22.03.2011)

<http://fashionfilmstudies.blogspot.com/2010/11/1960s.html> (20.03.2011)

<http://www.filmsite.org/60sintro.html> (05.02.2011)

<http://www.filmsite.org/afi100filmsA.html> (18.10.2011)

<http://aslan369.tripod.com/Movie/60s/Best60.html> (11.05.2011)

<http://www.filmsite.org/30sintro.html> (15.08.2011)

<http://www.filmsite.org/40sintro.html> (15.08.2011)

<http://www.filmsite.org/50sintro.html> (18.08.2011)

<http://www.filmsite.org/70sintro.html> (21.08.2011)

<http://www.filmsite.org/80sintro.html> (25.08.2011)

<http://www.filmsite.org/90sintro.html> (26.08.2011)

<http://museum.walterfilm.com> (09.05.2011)

<http://www.classicmoviefavorites.com> (22.05.2011)

<http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2002/06/desihning.women.html>  
(27.02.2011)

[http://dolceculture.blogspot.com/2011\\_08\\_01\\_archive.html](http://dolceculture.blogspot.com/2011_08_01_archive.html) (13.01.2012)

<http://www.frmtr.com/moda-bakim-makyaj/3929139-tarz-yaratan-filmler-sinema-ve-moda-bir-arada.html> (22.07.2011)

<http://www.sanatlog.com/etiket/en-iyi-yuz-film/> (19.12.2011)

<http://stirredstraightup.blogspot.com/2011/01/good-costume.html> (28.09.2011)

<http://www.vogue.it/en/encyclo/cinema/n/nude-look> (24.06.2011)

<http://museum.walterfilm.com/cpg14x/index.php?cat=19&lang=french> (19.01.2012)

<http://classicmoviefavorites.com/demille/ten1.html> (22.04.2011)

<http://forums.tcm.com/thread.jspa?threadID=138135&start=30&tstart=0>  
(13.04.2011)

## ÖZGEÇMİŞ

24 Eylül 1982 tarihi, Sivas ili Suşehri ilçesi doğumluyum. İlk, Orta ve Liseyi İstanbul'da tamamladıktan sonra, Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı bölümüne kaydoldum. Bu bölümden 2005 yılında mezun olduktan sonra, yabancı dil eğitimimi İngiltere'de tamamladım. 2007 yılında, bir tekstil firmasında 2 sene çalıştıktan sonra, 2010 yılında, Beykent Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalında, Yüksek Lisans eğitimine başladım.

**Aday: Banu Begüm BOZATLI**