

**MODA TASARIMCISININ SINEMA İLE İŞ BİRLİĞİ: JEAN
PAUL GAULTIER'NİN TASARIM ANLAYIŞININ FİLM
KOSTÜMLERİNE YANSIMASI**

EMİNE GÜMÜŐÖĐLU BAYINDIR

**İŞIK ÜNİVERSİTESİ
ŞUBAT, 2022**

MODA TASARIMCISININ SİNEMA İLE İŞ BİRLİĞİ: JEAN PAUL
GAULTIER’NİN TASARIM ANLAYIŞININ FİLM KOSTÜMLERİNE
YANSIMASI

EMİNE GÜMÜŞOĞLU BAYINDIR

Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Moda ve Tekstil Tasarımı Yüksek
Lisans Programı, 2022

Bu Tez, Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’ne Yüksek Lisans (MA)
derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
ŞUBAT, 2022

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MODA VE TEKSTİL
TASARIMI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

MODA TASARIMCISININ SİNEMA İLE İŞ BİRLİĞİ: JEAN PAUL
GAULTIER’NİN TASARIM ANLAYIŞININ FİLM KOSTÜMLERİNE
YANSIMASI

EMİNE GÜMÜŞOĞLU BAYINDIR

ONAYLAYANLAR:

Doç. Ayşe GÜNAY
(Tez Danışmanı)

Işık Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ender DANDUL

Işık Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Kenan SAATÇIOĞLU Süleyman Demirel
Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 01/02/2022

A FASHION DESIGNER'S COLLABORATION WITH CINEMA: THE REFLECTION OF JEAN PAUL GAULTIER'S DESIGN APPROACH ON FILM COSTUMES

ABSTRACT

This study aims to reveal the collaboration of fashion designers with cinema through costumes and especially Jean Paul Gaultier's design approach reflected in films. In this context, it has been tried to show how Gaultier's iconic design features are reflected in the costumes of the movie characters. Costume design; comes to the forefront as one of the factors that affect the narrative features of films such as make-up, decor, light, and space. Costume, which gives visual information about the gender, age, psychology, status, profession and period of the characters in the movies, has a very important place in the movie narrative. While creating an original and aesthetic language of expression, the fact that directors are influenced by art movements and make joint projects with artists stand out as their common features with fashion designers.

The most important feature that distinguishes fashion designers' collaboration with cinema from costume designers is that they reflect their own fashion to their costume designs. Gaultier creates comprehensive futuristic designs inspired by French street fashion, gender mix, unisex, rebellion and fun. It is remarkable that Gaultier reflects the design features of elements such as clothes, make-up, hair design and accessories seen in his collections to his costume designs. In particular, the "conical corset" and "striped sailor sweater", which have become iconic in his collections, have come to the fore forward in films.

Keywords: Fashion Designer, Art, Costume Design, Cinema.

MODA TASARIMCISININ SİNEMA İLE İŞ BİRLİĞİ: JEAN PAUL GAULTIER’NİN TASARIM ANLAYIŞININ FİLM KOSTÜMLERİNE YANSIMASI

ÖZET

Bu çalışma, moda tasarımcılarının kostümler aracılığıyla sinemayla olan iş birliğini ve özellikle de Jean Paul Gaultier’nin filmlere yansıyan tasarım anlayışını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çerçevede, Gaultier’nin ikonik tasarım özelliklerinin, film karakterlerinin kostümlerine nasıl yansıdığı gösterilmeye çalışılmıştır. Kostüm tasarımı; makyaj, dekor, ışık, mekan gibi filmlerin anlatım özelliklerini etkileyen unsurlardan biri olarak ön plana çıkmaktadır. Filmlerde yer alan karakterlerin cinsiyeti, yaşı, psikolojisi, statüsü, mesleği ve yaşadığı dönem hakkında görsel bilgi veren kostüm film anlatısı içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Yönetmenlerin özgün ve estetik bir ifade dili yaratırken sanat akımlarından etkilenmeleri ve sanatçılarla ortak projeler yapmaları moda tasarımcıları ile ortak özellikleri olarak göze çarpmaktadır.

Moda tasarımcılarının sinema ile iş birliğini, kostüm tasarımcılarından ayıran en önemli özellik, kendi koleksiyonlarını oluşturdukları moda tasarımı anlayışlarına bağlı kalarak tanınmalarını sağlayan stillerini kostüm tasarımlarına büyük ölçüde yansıtmaları olmuştur. Gaultier, Fransız sokak modası, cinsiyetlerin karışımı, uniseks, asi ve eğlence gibi olgulardan etkilenerek geniş kapsamlı fütürist tasarımlar gerçekleştirmektedir. Gaultier’nin, koleksiyonlarında görülen giysi, makyaj, saç tasarımı ve aksesuar gibi unsurların tasarım özelliklerini, kostüm tasarımlarına yansıtması dikkat çekicidir. Özellikle koleksiyonlarında ikonik hale gelmiş “konik korse” ve “çizgili denizci kazağı” filmlerde belirgin bir şekilde ön plana çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Moda Tasarımcısı, Sanat, Kostüm Tasarımı, Sinema.

TEŞEKKÜR

IŞık Üniuersitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Moda ve Tekstil Tasarımı Yüksek Lisans Programı eğitimi ve tez danıŐmanlıđı esnasında değerli bilgilerini benimle paylaşarak araştırmanın konu, kaynak ve yöntem olarak gelişmesinde katkısından dolayı saygıdeğer hocam; Doç. Ayşe Günay'a teşekkür ederim. Eğitimim esnasında tecrübesi ve bilgilerini paylaşarak gelişmemde önemli katkısı olan saygıdeğer hocam; Prof. Betül Atlı'ya da teşekkür ederim. Son olarak aileme desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Emine GÜMÜŞOğLU BAYINDIR

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖZET.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
GÖRSELLER LİSTESİ.....	viii
BÖLÜM 1.....	1
1.GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2.....	4
2. SİNEMA TARİHİ.....	4
2.1. 1.Dünya Savaşında Sinema.....	11
2.2. Sesli Sinema.....	11
2.3. Fransız Sineması.....	13
2.4. İspanyol Sineması.....	15
2.5. İngiliz Sineması.....	16
BÖLÜM 3.....	19
3. SİNEMA AKIMLARI.....	19
3.1. Fütürizm (Gelecekçilik) (1916-1919).....	19
3.2. İzlenimcilik (Empresyonizm) (1918-1926).....	22
3.3. Fransız Avant-Garde (1921-1931)	23
3.4. Şiirsel Gerçekçilik (1930-1939).....	24
3.5. Yeni Dalga (1959-1964).....	29
3.6. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) (1919-1926).....	31
3.7. İngiliz Belgesel Okulu (1926-1951).....	33
3.8. Özgür Sinema (1956-1959).....	33
3.9. İngiliz Yeni Dalga (1959-1963).....	35
3.10..İtalyan Yeni Gerçekçiliği (1942-195).....	36

BÖLÜM 4.....	37
4. GÖSTERGEBİLİM.....	38
4.1. Sinemada Gösterge.....	39
4.2. Sinemada Giyime Yönelik Göstergebilimsel Yaklaşım.....	42
BÖLÜM 5	43
5. SİNEMADA ANLATIM ÖGELERİ.....	43
5.1. Işık.....	43
5.1.1. Işığın Giysiye Etkisi.....	44
5.2. Müzik.....	44
5.3. Mekan.....	45
5.4. Renk.....	47
5.4.1. Film Çeşitlerine Göre Kullanılan Renkler ve Özellikleri.....	47
5.5. Makyaj.....	49
BÖLÜM 6.....	52
6. KOSTÜM TASARIMININ SİNEMA TÜRLERİNE GÖRE ÖZELLİKLERİ.....	52
6.1. Bilim Kurgu Sinemasında Kostüm Özellikleri.....	54
6. 2. Fantastik Sinemasında Kostüm Özellikleri.....	63
6. 3. Korku Sinemasında Kostüm Özellikleri.....	70
6. 4. Komedi Sinemasında Kostüm Özellikleri.....	75
6. 5. Tarihsel Sinemada Kostüm Özellikleri.....	81
6. 6. Western Sinemada Kostüm Özellikleri.....	84
6. 7. Drama Sinemasında Kostüm Özellikleri.....	86
6. 8. Müzikal Sinemasında Kostüm Özellikleri.....	91
6. 9. Romantik- Komedi Sinemasında Kostümlerin Özellikleri.....	94
BÖLÜM 7.....	97
7. MODA TASARIMCISININ SİNEMA İLE İŞ BİRLİĞİ.....	97
7. 1. Paul Poiret (1879-1944).....	97
7. 2. Jeanne Lanvin (1867-1946).....	102
7. 3. Elsa Schiaparelli (1890-1973)	105
7. 4. Gabrielle Bonheur “Coco” Chanel (1883-1971).....	112
7. 5. Cristobal Balenciaga (1895-1972).....	119
7. 6. Jacques Fath (1912-1954).....	126
7. 7. Pierre Balmain (1914-1982).....	129
7. 8. Hubert de Givenchy (1927-2018).....	134

7. 9. Christian Dior.....	142
7. 10. Francisco Rabaneda Cuervo (Paco Rabanne, 1934-).....	153
7. 11. Yves Henri Donat Mathieu-Saint-Laurent (1936-2008).....	158
7. 12. Giorgio Armani (1934-).....	163
BÖLÜM 8.....	165
8. JEAN PAUL GAULTIER’NİN (1952-) SİNEMA İLE İŞ BİRLİĞİ	165
8. 1. Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989).....	184
8. 2. Hayatım Cehennem (My Life is Hell, 1991).....	196
8. 3. Kika (1993).....	197
8. 4. Kayıp Çocuklar Şehri (La Cite des Enfants Perdus, 1995).....	205
8. 5. Element (The Fifth Element, 1997).....	214
8. 6. Kötü Eğitim (La Mala Education, 2004).....	233
8. 7. İçinde Yaşadığım Deri (La piel que habito, 2011).....	235
BÖLÜM 9.....	236
9. SONUÇ.....	236
KAYNAKÇA.....	239
İNTERNET KAYNAKLARI.....	242
ÖZGEÇMİŞ.....	246

GÖRSELLER LİSTESİ

Şekil 2. 1. Lascaux mağarası	4
Şekil 2. 2. Ölümler Kitabı, Mısır	5
Şekil 2. 3. Lumiere kardeşler. Sinematografi	6
Şekil 2. 4. Lumiere kardeşler, “Trenin La Ciotat Garına Gelişi”	7
Şekil 2. 5. Lumiere kardeşler, “Bahçesini Sulayan Bahçıvan”	7
Şekil 2. 6. Georges Melies “Aya Seyahat“,	9
Şekil 2. 7. Edwin S. Porter, Büyük Tren Soygunu (The Great Train Robbery).....	10
Şekil 2. 8. Alan Crosland, Caz Şarkıcısı (The Jazz Singer).....	12
Şekil 3. 1. Fritz Lang, “Metropolis”	21
Şekil 3. 2. Aenne Willkomm, “Metropolis”	21
Şekil 3. 3. Abel Gance, La Roue (Tekerlek).....	23
Şekil 3. 4. Jean Cocteu, Bir Şairin Kanı (Le Sang d'un Poete).....	26
Şekil 3. 5. Marcel Carne, Cennet Çocuklar (Les Enfants du Paradis).....	28
Şekil 3. 6. Marcel Carne, Cennet Çocuklar (Les Enfants du Paradis), Mayo.....	28
Şekil 3. 7. Robert Wiene, Dr. Caligari'nin Kabinesi (The Cabinet of Dr. Caligari).....	32
Şekil 3. 8. Robert Wiene, Dr. Caligari'nin Kabinesi (The Cabinet of Dr. Caligari) Walter Reimann.....	32
Şekil 3. 9. Room at the Top “Tepedeki Oda, 1959”, Raemond Rahvis.....	34
Şekil 5. 1. David Llewelyn Wark Griffith, Hoşgörüsüzlük (Intolerance,).....	46
Şekil 5. 2. Stanley Kubrick, Cinnet (The Shining).....	46
Şekil 5. 3. Stanley Kubrick, Cinnet (The Shining).....	47
Şekil 5. 4. James Whale, Frankenstein	48
Şekil 5. 5. Patty Jenkins, Charlize Theron , Bryan Singer, “X-Men: Days of Future Past”, Jennifer Lawrence.....	50
Şekil 5. 6. Bryan Singer, Jennifer Lawrence, “X-Men: Days of Future Past,”.....	50
Şekil 5. 7. Stephen Daldry, “Saatler (The Hours, 2002)”Nicole Kidman.....	51
Şekil 6. 1. Charlie Chaplin, “Şarlo”.....	53
Şekil 6. 2. Georges Melies, “Aya Seyahat (Le voyage dans la lune)”.....	54

Şekil 6. 3. Georges Melies, “Aya Seyahat (Le voyage dans la lune).”.....	55
Şekil6. 4.Georges Melies, “Böcek Gözlü Canavar (Ala Coguete du Pole).”.....	56
Şekil 6. 5. Fritz Lang “Metropolis ” Aenne Willkomm.....	57
Şekil 6. 6. Lana ve Lily Wachowski Kardeşler, Kym Barret, “The Matrix.”.....	58
Şekil 6. 7. Stanley Kubrick, “Uzay Yolu Macerası (2001: A Space Odyssey).” Hardy Amies.....	59
Şekil 6. 8. Christopher Nolan, , “İnterstellar (Yıldızlararası).” Mary Zophres.....	59
Şekil 6. 9. Ryan Coogler, “Kara Panter (Black Panther).” Ruth Carter.....	60
Şekil 6. 10. Ryan Coogler, “Kara Panter (Black Panther).” Ruth Carter.....	61
Şekil 6. 11. Ryan Coogler, “Kara Panter (Black Panther).” Ruth Carter.....	62
Şekil 6. 12. Ryan Coogler, “Kara Panter (Black Panther).” Ruth Carter.....	62
Şekil 6. 13. Victor Fleming, Adrian Adolph Greenberg, “Oz Büyücüsü (The Wizard of Oz).”.....	64
Şekil 6. 14. Raoul Walsh, John Armstrong, Oliver Messel, Marcel Vertes, “Bağdat Hırsızı (The Thief of Bagdad).”.....	64
Şekil 6. 15. David Yates, Colleen Atwood, “Fantastic Beasts and Where to Find Them, (Fantastik Yaratıklar ve Onları Nasıl Buluruz).”.....	66
Şekil 6. 16. David Yates, Colleen Atwood, “Fantastic Beasts and Where to Find Them (Fantastik Yaratıklar ve Onları Nasıl Buluruz).”.....	67
Şekil 6. 17. David Yates, Colleen Atwood Colin Farrell”, “Fantastik Yaratıklar ve Onları Nasıl Buluruz (Fantastic Beasts and Where to Find Them).....	68
Şekil 6. 18. Tim Burton, Colleen Atwood, “Alis Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland).”.....	69
Şekil 6. 19. Tim Burton, Colleen Atwood, “Alis Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland).”.....	69
Şekil 6. 20. Henry MacRae, “Kurt Adam (The Werewolf).”.....	71
Şekil 6. 21. Andy Muschietti, “It (O)”, Janie Bryant.....	73
Şekil 6. 22. Andy Muschietti, “It (O),” Janie Bryant.....	73
Şekil 6. 23. Wes Craven, “Çılgılık (Scream).”.....	74
Şekil 6. 24. Wes Craven, “Elm Sokağı’nda Kâbus (A Nightmare On Elm Street)” Dana Lyman.....	75
Şekil 6. 25. Max Linder, “Vive La Vie de Garçon.”.....	77
Şekil 6. 26. Charlie Chaplin, “Yumurcak (The Kid).”.....	78
Şekil 6. 27. James Parrott, “Laurel&Hardy (Night Owls).”.....	78
Şekil 6. 28. Chuck Russell, Lawrence Guterman, Ha Nguyen, “The Mask”.....	79
Şekil 6. 29. Tim Burton, Agnes Ann Guerard, “Beter Böcek, (BeetleJuice)”.....	80

Şekil 6. 30. Wes Anderson, Milena Canonero, “Büyük Budapeşte Oteli (The Grand Budapest Hotel).”.....	81
Şekil 6. 31. Shekhar Kapur, “Elizabeth: Altın Çağ (Elizabeth: The Golden Age)” Alexandra Byrne.....	82
Şekil 6. 32. Shekhar Kapur, “Elizabeth: Altın Çağ (Elizabeth: The Golden Age)” Alexandra Byrne.....	82
Şekil 6. 33. Jean-Marc “Genç Victoria (The Young Victoria),” Sandy Powell.....	83
Şekil 6.34. Jean Marc, “Genç Victoria (The Young Victoria),” Sandy Powell.....	83
Şekil 6. 35. John Sturges, “Yedi Silahşörler (The Magnificent Seven).”.....	84
Şekil 6. 36. Andre DeToth, “Kızılderili Savaşı, ”.....	85
Şekil 6. 37. Lewis R. Foster, “Tonka.”.....	86
Şekil 6. 38. Tim Robins, Ölüm Yolunda (Dead Man Walking).....	87
Şekil 6. 39. Baz Luhrmann, “Muhteşem Gatsby (The Great Gatsby)” Prada, Tiffany & Co.Brooks Brothers, Catherine Martin.....	88
Şekil 6. 40. Baz Luhrmann, “Muhteşem Gatsby (The Great Gatsby).”, Prada, Tiffany & Co. Brooks Brothers, Catherine Martin.....	88
Şekil 6. 41. Josef von Sternberg, “Shanghai Express ” Travis Banton.....	90
Şekil 6. 42. Josef von Sternberg, Blonde Venus, Travis Banton.....	90
Şekil 6. 43. Gene Kelly, Stanley Donen, “Singin' in the Rain ” Walter Plunkett.....	91
Şekil 6. 44. Randal Kleiser, “Grease ”.....	92
Şekil 6. 45. Baz Luhrmann, “Kırmızı Değirmen (Moulin Rouge)”, Catherina Martin, Ian Grace, Angus Strathie.....	93
Şekil 6. 46. Baz Luhrmann, “Kırmızı Değirmen (Moulin Rouge)”, Catherina Martin, Ian Grace, Angus Strathie.....	94
Şekil 6. 47. Billy Wilder, “Sabrina ”, Edith Head.....	95
Şekil 6. 48. Victor Fleming, “Gone with the Wind (Rüzgar Gibi Geçti)”, Walter Plunkett.....	96
Şekik 7. 1. Paul Poiret, Evening dress.....	98
Şekil 7. 2. Paul Poiret.....	98
Şekil 7. 3. Henri Desfontaines, “Louis Mercanton, The Loves of Queen Elizabeth ”. Paul Poiret.....	98
Şekil 7. 4. Marcel L'Herbier, “L'Inhumaine ” Paul Poiret.....	100
Şekil 7. 5. Marcel L'Herbier, “L'Inhumaine” Paul Poiret.....	101
Şekil 7. 6. René Clair, “Paris qui dort ” Paul Poiret.....	102
Şekil 7. 7. Jeanne Lanvin.....	103
Şekil 7. 8. Jacques Feyder, “Carmen ”, aktrist Raguel Meller'nin Jeanne Lanvin...	104
Şekil 7. 9. Roger Lion, “La Venenosa , Jeanne Lanvin.....	104
Şekil 7. 10. Elsa Schiaparelli, yanılsamalı kazak (Trompe l'oeil).....	106

Şekil 7. 11. Elsa Schiaparelli, Sürrealizm akımı.....	107
Şekil 7. 12. Elsa Schiaparelli	108
Şekil 7. 13. Elsa Schiaparelli, Salvador Dali, Sürrealizm Akımı.....	108
Şekil 7. 14. Elsa Schiaparelli, Salvador Dali.....	109
Şekil 7. 15. John Huston, Zsa Zsa Gabor, “Moulin Rouge ” Elsa Schiaparelli.....	109
Şekil 7. 16. Edwin L. Marin, “I’d Give My Life .” Frances Drake, Elsa Schiaparelli.....	110
Şekil 7. 17. A. Edward Sutherland, Her Gün Bir Tatil (Every Day's a Holiday) MaeWest, Elsa Schiaparelli.....	111
Şekil 7. 18. A. Edward Sutherland, Her Gün Bir Tatil (Every Day's a Holiday), Mae West, Elsa Schiaparelli.....	111
Şekil 7. 19. Mervyn LeRoy, “Bu Gece Yada Asla (Tonight or Never).”Gloria Swanson, Coco Chanel.....	113
Şekil 7. 20. Mervyn LeRoy, “Bu Gece Yada Asla (Tonight or Never).”Gloria Swanson, Coco Chanel.....	114
Şekil 7. 21. Jean Renoir, “Oyunun Kuralı (La Règle du Jeu)”, Coco Chanel.....	115
Şekil 7. 22. Jean Renoir, “Oyunun Kuralı (La Règle du Jeu)”, Coco Chanel.....	115
Şekil 7. 23. Marcel Carne, “Quai Des Brumes”, Coco Chanel.....	116
Şekil 7. 24. Jean Renoir, “La Marseillaise ”, Coco Chanel.....	116
Şekil 7. 25. Alain Resnais, “Geçen Yıl Marienbad'da (Last Year at Marienbad)” Coco Chanel.....	117
Şekil 7. 26. Alain Resnais, “Geçen Yıl Marienbad'da (Last Year at Marienbad)” Coco Chanel.....	117
Şekil 7. 27. Alain Resnais, “Geçen Yıl Marienbad'da (Last Year at Marienbad)” Coco Chanel.....	118
Şekil 7. 28. Alain Resnais, “Geçen Yıl Marienbad'da (Last Year at Marienbad)” Coco Chanel.....	118
Şekil 7. 29. Alain Resnais, “Geçen Yıl Marienbad'da (Last Year at Marienbad)” Coco Chanel.....	119
Şekil 7. 30. Cristobal Balenciaga, “Çuval”.....	120
Şekil 7. 31. Cristobal Balenciaga, “Balon”.....	121
Şekil 7. 32. Cristobal Balenciaga, “Babydoll”.....	122
Şekil 7. 33. Cristobal Balenciaga, Paris.....	122
Şekil 7. 34. Cristobal Balenciaga,.....	123
Şekil 7. 35. Nunnally Johnson, Cristobal Balenciaga, Ava Gardner “Melek Kırımı Giydi”.....	124
Şekil 7. 36. Anatole Litvak, Cristobal Balenciaga, “Anastasia (Çarın Kızı)” Ingrid Bergman.....	125

Şekil 7. 37. Anatole Litvak, Cristobal Balenciaga, “Anastasia (Çarın Kızı)” Ingrid Bergman.....	125
Şekil 7. 38. Florián Rey, Cristobal Balenciaga, “Idolos”.....	126
Şekil 7. 39. Jacques Fath, “Lys Koleksiyonu”.....	127
Şekil 7. 40. Jacques Fath.....	128
Şekil 7. 41. Michael Powell, Emeric Pressburger, Jacques Fath “The Red Shoes (Kırmızı Pabuçlar).”.....	128
Şekil 7. 42. Pierre Balmain.....	129
Şekil 7. 43. Pierre Balmain.....	130
Şekil 7. 44. Pierre Balmain, Lili Palmer.....	130
Şekil 7. 45. Pierre Balmain.....	131
Şekil 7. 46. Roger Richebe, “Monseigneur” filmi, Pierre Balmain.....	131
Şekil 7. 47. Roger Richebe, “Monseigneur” Pierre Balmain.....	132
Şekil 7. 48. Roger Vadim, “Et Dieu créa la femme (Ve Tanrı Kadını Yarattı)” Pierre Balmain.....	132
Şekil 7. 49. Anthony Asquith, “The Millionairess (Milyoner Kadın)”Pierre Balmain.....	133
Şekil 7. 50. Anthony Asquith, “The Millionairess (Milyoner Kadın)” Pierre Balmain.....	134
Şekil 7. 51. Hubert de Givenchy, “Bettina Bluzu”.....	135
Şekil 7. 52. Hubert de Givenchy, Balon Mont, Balloon Coat (1958).....	136
Şekil 7. 53. Hubert de Givenchy, “Baby Doll” elbise (1958).....	136
Şekil 7. 54. Billy Wilder, “Sabrina”, Hubert de Givenchy.....	137
Şekil 7. 55. Stanley Donen, “Funny Face (Şahane Macera)”Hubert de Givenchy....	138
Şekil 7. 56. Stanley Donen, “Funny Face (Şahane Macera)”, Hubert de Givenchy...	139
Şekil 7. 57. Stanley Donen, “Funny Face (Şahane Macera)”, Hubert de Givenchy...	139
Şekil 7. 58. Blake Edwards, “Breakfast at Tiffany (Tiffany’de Kahvaltı)”, Hubert de Givenchy.....	140
Şekil 7. 59. Blake Edwards, “Breakfast at Tiffany (Tiffany’de Kahvaltı)” Hubert de Givenchy.....	141
Şekil 7. 60. Blake Edwards, “Breakfast at Tiffany (Tiffany’de Kahvaltı)” Hubert de Givenchy.....	141
Şekil 7. 61. “Paris, When It Sizzles (Paris’te Aşk Başkadır)”Hubert de Givenchy.....	142
Şekil 7. 62. Christian Dior, “Corolle”, “New Look”.....	143
Şekil 7. 63. Christian Dior, “Corolle”, “New Look”.....	144
Şekil 7. 64. Christian Dior, “Corolle”, “New Look”.....	145
Şekil 7. 65. Christian Dior, “New Look”.....	145

Şekil 7. 66. Alfred Hitchcock, “Sahne Korkusu (Stage Fright)”Christian Dior.....	146
Şekil 7. 67. Alfred Hitchcock, “Sahne Korkusu (Stage Fright)”Christian Dior.....	147
Şekil 7. 68. Alfred Hitchcock, “Sahne Korkusu (Stage Fright)”Christian Dior.....	147
Şekil 7. 69. Alfred Hitchcock, “Sahne Korkusu (Stage Fright)” Christian Dior.....	148
Şekil 7. 70. Alfred Hitchcock, “Sahne Korkusu (Stage Fright)” Christian Dior.....	149
Şekil 7. 71. Alfred Hitchcock, “Sahne Korkusu (Stage Fright)”Christian Dior.....	149
Şekil 7. 72. Henry Koster, “No Highway in the Sky (Kara Yolu Yok)” Christian Dior.....	150
Şekil 7. 73. Mark Robson, !The Little Hut (Küçük Kulübe)”Christian Dior.....	151
Şekil 7. 74. Mark Robson, “The Little Hut (Küçük Kulübe)” Christian Dior.....	152
Şekil 7. 75. Mark Robson, “The Little Hut (Küçük Kulübe)” Christian Dior.....	152
Şekil 7. 76. Paco Rabanne, “Manifesto: Çağdaş malzemelerden yapılmış 12 giyilemez elbise”.....	154
Şekil 7. 77. Paco Rabanne, Françoise Hardy.....	154
Şekil 7.78. Paco Rabanne, Salvador Dali, Françoise Hardy.....	155
Şekil 7. 79. Stanley Donen, Aşk Yolu (Two For The Road, 1967), Paco Rabanne..	156
Şekil 7. 80. Stanley Donen, “Aşk Yolu (Two For The Road, 1967)”Paco Rabanne..	156
Şekil 7. 81. Roger Vadim, Barbarella, Paco Rabanne.....	157
Şekil 7. 82. Yves Saint Laurent, “Mondrian”	159
Şekil 7. 83. Yves Saint Laurent, “Le Smoking”.....	160
Şekil 7. 84. Yves Saint Laurent, “Safari Ceketini”	160
Şekil 7. 85. Yves Saint Laurent, “Operas et Ballets Russes”	161
Şekil 7. 86. Blake Edwards, “The Pink Panther (Pembe Panter)”.....	162
Şekil 7. 87. Luis Bunuel, “Belle de Jour (Gündüz Güzeli)”	163
Şekil 7. 88. Paul Schrader, “Amerikan Gigolo”, Giorgio Armani.....	164
Şekil 8. 1. Jean Paul Gaultier, “Dada”.....	166
Şekil 8. 2. Jean Paul Gaultier, Regine Chopinot, Le Defile.....	167
Şekil 8. 3. Jean Paul Gaultier, Marcia Baila, Les Rita Mitsouko	168
Şekil 8. 4. Jean Paul Gaultier, “Boy Toy”.....	169
Şekil 8. 5. Jean Paul Gaultier, “Bombshell Breasts Dress”.....	170
Şekil 8. 6. Jean Paul Gaultier, Et Dieu Créa l’Homme (ve Tanrı Erkeği Yarattı).....	170
Şekil 8. 7. Jean Paul Gaultier, “ Aow Tou Dou Zat”.....	171
Şekil 8. 8. Jean Paul Gaultier.....	172
Şekil 8. 9. Jean Paul Gaultier.....	173
Şekil 8. 10. Jean Paul Gaultier.....	174
Şekil 8. 11. Jean Paul Gaultier.....	174

Şekil 8. 12. Jean Paul Gaultier.....	175
Şekil 8. 13. Jean Paul Gaultier, “Atmosphere”.....	177
Şekil 8. 14. Jean Paul Gaultier.....	178
Şekil 8. 15. Jean Paul Gaultier.....	179
Şekil 8. 16. Gabriel Aghion, “Absolument Fabuleux ”, Nathalie Baye “Patsy” Jean Paul Gaultier.....	180
Şekil 8. 17. Jean Paul Gaultier.....	182
Şekil 8. 18. Jean Paul Gaultier, Paris Haute Couture Moda Haftası 2020.....	183
Şekil 8. 19. Jean Paul Gaultier, Paris Haute Couture Moda Haftası 2020.....	183
Şekil 8. 20. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)” Georgina (Helen Mirren), Jean Paul Gaultier.....	185
Şekil 8. 21. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	186
Şekil 8. 22. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	187
Şekil 8. 23. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	187
Şekil 8. 24. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	188
Şekil 8. 25. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	189
Şekil 8. 26. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	189
Şekil 8. 27. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	190
Şekil 8. 28. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	190
Şekil 8. 29. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	191
Şekil 8. 30. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	192
Şekil 8. 31. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	192
Şekil 8. 32. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	193
Şekil 8. 33. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	193
Şekil 8. 34. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	194

Şekil 8. 35. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	194
Şekil 8. 36. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	195
Şekil 8. 37. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover)”, Jean Paul Gaultier.....	195
Şekil 8. 38. Josiane Balasko, “My Life ı Hell (Hayatım Cehennem)”, Leah Lemonnier, Jean Paul Gaultier.....	196
Şekil 8. 39. Josiane Balasko, “My Life ı Hell (Hayatım Cehennem)”, Jean Paul Gaultier.....	197
Şekil 8. 40. Pedro Almodovar, “Kika”, Andrea’nın (Victoria Abril), Jean Paul Gaultier.....	198
Şekil 8. 41. Pedro Almodovar, “Kika”, Jean Paul Gaultier.....	199
Şekil 8. 42. Pedro Almodovar, “Kika ”, Jean Paul Gaultier.....	200
Şekil 8. 43. Pedro Almodovar, “Kika ”, Jean Paul Gaultier.....	201
Şekil 8. 44. Pedro Almodovar, “Kika ”, Jean Paul Gaultier.....	201
Şekil 8. 45. Pedro Almodovar, “Kika ”, Jean Paul Gaultier.....	202
Şekil 8. 46. Pedro Almodovar, “Kika ”, Jean Paul Gaultier.....	203
Şekil 8. 47. Pedro Almodovar, “Kika ”, Jean Paul Gaultier.....	204
Şekil 8. 48. Pedro Almodovar, “Kika ”, Jean Paul Gaultier.....	204
Şekil 8. 49. Pedro Almodovar, “Kika”, Jean Paul Gaultier.....	205
Şekil 8. 50. “Marc Caro, Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	206
Şekil 8. 51. “Marc Caro, Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	207
Şekil 8. 52. “Marc Caro, Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	208
Şekil 8. 53. “Marc Caro, Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	209
Şekil 8. 54. “Marc Caro, Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	209
Şekil 8. 55. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	210
Şekil 8. 56. “Marc Caro, Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	210
Şekil 8. 57. “Marc Caro, Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	215
Şekil 8. 58. “Marc Caro, Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	211

Şekil 8. 59. “Marc Caro, Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	212
Şekil 8. 60. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	212
Şekil 8. 61. “Marc Caro, Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	213
Şekil 8. 62. “Marc Caro, Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	213
Şekil 8. 63. “Marc Caro Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri)”, Jean Paul Gaultier.....	214
Şekil 8. 64. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, Jean Paul Gaultier.....	216
Şekil 8. 65. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, Bruce Willis Jean Paul Gaultier.....	216
Şekil 8. 66. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	217
Şekil 8. 67. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	218
Şekil 8. 68. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	218
Şekil 8. 69. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	219
Şekil 8. 70. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier....	220
Şekil 8. 71. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	220
Şekil 8. 72. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	221
Şekil 8. 73. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	222
Şekil 8. 74. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	222
Şekil 8. 75. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	223
Şekil 8. 76. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	223
Şekil 8. 77. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	224
Şekil 8. 78. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	224
Şekil 8. 79. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	225
Şekil 8. 80. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	225
Şekil 8. 81. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	226
Şekil 8. 82. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	226
Şekil 8. 83. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	227
Şekil 8. 84. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	227
Şekil 8. 85. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	228
Şekil 8. 86. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	229
Şekil 8. 87. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	229
Şekil 8. 88. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	230

Şekil 8. 89. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	230
Şekil 8. 90. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	231
Şekil 8. 91. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	231
Şekil 8. 92. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	232
Şekil 8. 93. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	232
Şekil 8. 94. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element)”, Jean Paul Gaultier.....	233
Şekil 8. 95. Pedro Almodovar, “La Mala Education (Kötü Eğitim)” Jean Paul Gaultier	234
Şekil 8. 96. Pedro Almodovar, “İçinde Yaşadığım Deri (La piel que habito)” Elena Anaya (Vera Cruz), Jean Paul Gaultier.....	235

BÖLÜM 1

1.GİRİŞ

Araştırmanın amacı moda tasarımcısının filmler özelinde yarattığı kostümlerle sinema ile iş birliğini ortaya koymaktır. Bu çerçevede Jean Paul Gaultier'nin ikonik tasarımlarındaki biçim, renk ve dokusal özelliklerin, film kostümlerine nasıl yansıtıldığı incelenecektir. Bilindiği üzere kıyafet ilk çağlardan bu yana insan vücudunu çevresel faktörlerden korumak ve örtünme ihtiyacı ile ortaya çıkmıştır. Tarih boyunca kıyafet; doğa ve iklim şartlarına, ülkelere, bölgelere, toplumsal sınıflara, tarihsel dönemlere, inançlara göre değişiklik göstermiştir. Sanatsal, bilimsel, ekonomik, siyasal, kültürel ve teknolojik gelişmeler sonucu toplumlarda sosyal etkileşim artmış, bu etkileşimin doğurduğu özellikler kıyafetlere yansımıştır. 19. yüzyıl Sanayi Devrimi bugünkü tanımladığımız hali ile moda kavramının da başlangıç noktası olarak görülmektedir. Moda; değişiklik gereksinimi veya süslenme özentisiyle toplum yaşamına giren geçici yenilik olarak tanımlanmaktadır.¹

Moda tarzlarının belirli bir tasarımcı veya terzi tarafından belirlenmesi sanayi devrimiyle başlamıştır. İlk moda tasarımcılarından Charles Frederick Worth ve Paul Poiret kendilerini sanatçı olarak, Elsa Schiaparelli ise modayı bir sanat alanı olarak görmüştür. Moda ve sanatın ilk iş birliği olarak, Schiaparelli ve Salvador Dali'nin birlikte yaptıkları şapka, ayakkabı, istakoz elbise tasarımları örnek gösterilebilir. Günümüze kadar bu iş birlikleri çeşitlenerek birçok farklı platformda devam etmiştir.

Günümüzde yedinci sanat olarak adlandırılan sinema, 19. yüzyılda Louis ve August Lumiere kardeşlerin sinematografi makinasını icat etmeleri ile ortaya çıkmıştır.

¹ <https://sozluk.gov.tr/>

Lumiere kardeşler, sinemanın başlangıcı olarak kabul edilen ilk gösterimlerini Paris Grand Kafe'nin alt katındaki bir salonda gerçekleştirmişlerdir. Sonraki dönemde, panayirlarda gezici sinema olarak gösterimlere devam etmişlerdir. Sinema; herhangi bir hareketi düzenli parçalara bölerek resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir ortamda, bir ekran veya perde üzerine hareketi yeniden yansıtma işi olarak tanımlanmaktadır.²

Lumiere kardeşler, sinemayı hayatı yansıtmaktan ibaret olarak düşünmüşler ve bu doğrultuda çalışmalar yapmışlardır. Günlük hayattaki olayların, farklı ülkelerin kral, kraliçelerini, izlenimlerini çekerek belgesel ve haber filmciliğinin ilk örneklerini gerçekleştirmişlerdir. “Georges Melies ise edebiyat eserlerinden yola çıkarak hazırladığı sahneleri peş peşe sıralayarak bir anlatım dili oluşturmuş, tiyatro olanaklarını sinemada kullanmıştır” (Teksoy, 2005, s.13). Melies, sanatçıların tiyatro sahnesinde kullandıkları aniden yok olma, yer değiştirme gibi efektleri sinemaya aktararak öykülü filmin öncülüğünü yapmıştır.

Sinema, sessiz filmlerle başlamış canlı müzik veya gramofon gösterimlere eklenerek seyirciye sunulmuştur. Günlük hayat çekimlerinden sonra, film konularındaki çeşitlilik artmış polisiye, melodram, western, tarih, komedi, dram, korku, aşk, animasyon, gerilim ve belgesel gibi öykülü film türleri oluşmaya başlamıştır. Film türlerinin artması ile seyircinin ilgisi artarak devam etmiş günümüzde sinemanın büyük bir sanayi ve ticaret alanına dönüşmesini sağlamıştır. Zamanla yeni bir kültür biçimi yaratmaya başlayan sinema; müzik, resim, heykel, mimari, edebiyat, tiyatro gibi sanat alanlarına dahil olup, yedinci sanat olarak sanat alanındaki yerini almıştır.

Yapımcı ve yönetmenler filmler için hayal ederek yarattıkları senaryoları ile seyirciyi daha fazla etkilemek için müzik, dekor, makyaj, ışık, renk ve kostüm gibi özellikleri bir bütün olarak değerlendirip sinemanın gelişmesini sağlamışlardır. Sinemada kostüm; filmin türü, tarihsel dönemi, karakterin finansal durumu ve kişiliğine kadar bilgi veren anlatım araçlarının başında yer almaktadır.

Sinema sektöründeki bazı yönetmenlerin istedikleri gibi karakterlere uygun olarak biçimlendirme becerilerinden ve kaliteli dikiş gibi unsurlardan faydalanabilmek için kostüm tasarımcısı ile çalışmayı tercih etmişlerdir.

² <https://sozluk.gov.tr/>

Moda tasarımcısının bilinen stil anlayışının ve marka özelliğinin olması nedeni ile bazı yönetmenlerin sanatsal bakış açısı olarak kendisine yakın bulduğu tasarımcıyla iş birliği içine girdiği anlaşılmıştır. Moda tasarımcısının sinema ile olan iş birliğinin çok fazla olmamasının nedeni, bilinen bir tasarım anlayışının olması ve bu özelliğinden kopmak istememesi olmuştur. Moda tasarımcısının sadece kendisine yakın bulduğu stil anlayışı doğrultusundaki filmler ile iş birliğine girdiği görülmüştür. Sinema sektöründe anlatım araçları olarak kostüm ve makyaj zamanla gelişerek günümüzdeki yerlerini almışlardır .

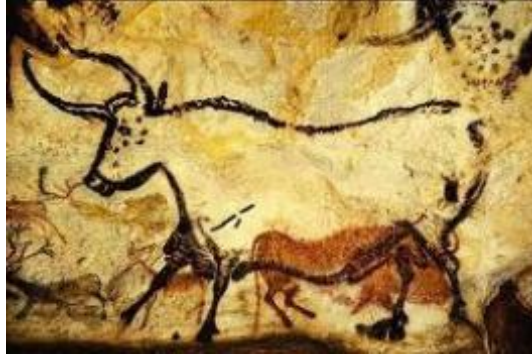
Bu çalışmada, kostüm tasarımcısı ve moda tasarımcısının yarattıkları film kostümlerinin özellikleri ayrı ayrı incelenmiştir. Araştırmada, sadece kostüm tasarımcısının film türlerine göre yarattıkları kostümlerin özellikleri incelenirken tasarımların türler ile uyum içinde olmaları dikkat çekmiştir. Moda tasarımcısının özellikle Jean Paul Gaultier'nin sinema ile olan iş birliği ve stil anlayışının kostümlere nasıl yansıdığı incelenmiştir. Amerika ve Avrupa sinemalarında öne çıkmış, moda tasarımcısı ile kostüm tasarımcısı tarafından yaratılan kostümleriyle dikkat çeken filmler incelenmiş ve araştırma bu doğrultuda sınırlandırılmıştır. Jean Paul Gaultier'nin, Avrupa sinemasına ait filmler ile iş birliği yaptığı bu araştırma ile ortaya konulmuştur.

Moda tasarımı, kostüm, sinema tarihi ile ilgili literatür, kitaplar ve internet kaynaklarından araştırmalar yapılmıştır. Kostüm tasarımı açısından öne çıkan ve moda tasarımcısının iş birliği yaptığı filmler izlenip incelenmiş ve arşivlerden görsel kaynaklar alınmıştır. Bazı kostüm fotoğraflarının arşivlerdeki yetersizliği nedeni ile filmlerden kare fotoğraflar çekilerek kostüm görselleri elde edilmiştir. Moda tasarımcısının sinema sektörü ile olan kostüm alanındaki iş birliğinin sonucu olarak, filmlerin seyirci tarafından beğenilmesi, dikkat çekmesi ve filmin tanınması gibi unsurlara katkısı olduğu görülmüştür.

BÖLÜM 2

2. SİNEMA TARİHİ

İlk çağlarda insanlar, çevrelerinde yaşayarak gözlemledikleri hemen her şeyi mağara duvarlarına çizmiş ve betimlemişlerdir. İspanya’da paleolitik döneme ait Altamira Mağarası’ndaki bizon, at, geyik betimlemeleri üç boyutlu olarak çizilmiş ve içleri boyanmıştır.³ Fransa’da yine paleolitik döneme ait Lascaux Mağarası’nda; kırmızı, sarı, siyah gibi renklerle çizilip renklendirilmiş ve betimlenmiş mamut, at, bizon, geyik, dağ keçisi, gergedan gibi hayvanların resimleri bulunmaktadır. Lascaux’u diğer mağaralardan ayıran özelliği ise hayvan figürlerinde ki ön ayaklardan birinin biraz daha havada çizilmesi nedeniyle sanki hareket ettiği, yürüdüğü, sabit durmadığı gibi izlenim verilmek istendiğidir.⁴



Şekil 2.1. Lascaux Mağarası (M.Ö. 15.000-10.000)

Kaynak: <https://istanbul.wordpress.com>

³ <https://www.rotka.org/altamira-magarasindaki-duvar-resimleri-hakkinda-5-bilgi/>

⁴ <http://nevzatayan.blogspot.com/>

“Mısır ölümler kitabında belli bir sıra halinde bulunan resimlemeler, Antik Yunan vazo resimleri, Hitit kabartmaları, Rönesans resimleri gibi belirli oranda hareket halinde yapılmış resim, kabartma, heykeller ile belli bir anı ustalıkla belirtmişlerdir” (Özön, 2008, s.4). “1. yüzyılda Çin’de gölge oyunu ile hareketli görüntüler elde edilmiş, bu teknik 17. yüzyılda önce Avrupa’ya daha sonra da Anadolu’ya Karagöz Gölge Oyunu olarak gelmiştir” (Teksoy, 2005, s.15).

Sürekli bir devinim elde edebilmek ancak teknolojik gelişmeler sayesinde olmuştur. Sinemada günümüz teknolojisine ulaşan sürecin ilk adımı olan karanlık oda; bir tarafında sadece küçük bir deliği olan ve her tarafı kapalı dikdörtgen bir kutunun içine ışığın karanlık bir ortamdan geçirilip nesnenin ters görüntüsü yansıtılması ilkesiyle fotoğrafın bulunmasını sağlamıştır. 1832’de Joseph Plateau, fenakistiskop’u icat etmiş bu icatla; bir anın aşamalarını belirleyip sırasıyla belirli bir hızda oynatarak bakıldığında göz yanılgısı yaratarak hareketli görüntü elde etmeyi başarmıştır. Daha sonraları geliştirilen büyümlü fener ise; küçük boyutlarda olan genelde tek kişinin izleyebildiği görüntüleri ışık kaynağından duvara yansıtarak daha fazla kişinin izlemesini sağlamıştır.



Şekil 2.2. Ölümler Kitabı, Mısır (453)

Kaynak: <https://bilimdili.com/kitap/misir-oluler-kitabi>

Fenakistiskop ile büyümlü feneri birleştirerek hareketli görüntüleri 1853 yılında perdeye yansıtan mucit ise Avusturyalı General Franz von Uchatius olmuştur. Thomas Elva Edison, hareketin çözümlenmesinden sonra birleştirilmesi için çalışmalar yapmıştır. Edison, 1891’de kameranın ilk biçimi olarak kabul edilen kinetografi makinasını icat etmiş ve tek kişinin izleyebildiği dakikada kırk sekiz görüntü gösterisi hazırlamıştır.

Yüzyıllar önce mağara resimleri, gölge oyunları ile başlayan birçok deneme, araştırma ve icattan sonra 1895'te Louis ve August Lumiere kardeşler saniyede on beş görüntü ile gerçeğe en yakın ilk sinema gösterimini yapmışlardır. Sinematografi makinasını icat eden Louis Lumiere'dir. Sinematografi makinasının özelliği, objektifin önünde belli bir sıra halindeki fotoğrafları, perde üzerine hareketli olarak yansıtarak hem çekimi hem de gösterimi aynı anda yapması olmuştur. "Sinema tarihçileri açısından Sinematografi, sinemanın başlangıcı olarak kabul edilmektedir" (Teksoy, 2005, s.29). "Sinematografi sözcüğünden kısaltılmış sinema kelimesi, yunanca 'kinema,-atos= devinim (hareket)' ile 'graphein= yazmak' sözcüklerinden türetilmiş 'devinimi yazma, saptama' anlamına gelmektedir" (Özön, 2008, s.3)



Şekil 2.3. Lumiere kardeşler. Sinematografi (1895)

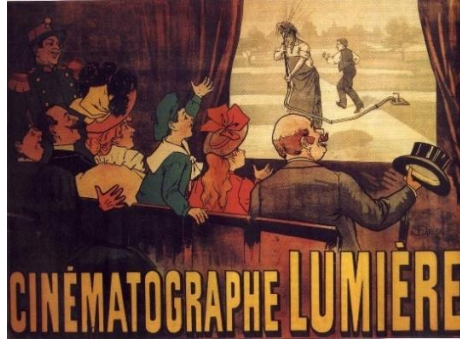
Kaynak: <https://3dsinifi.com/sinema/sinemanin-dogusu-ve-lumiere-kardesler,1895>

İlk film çekimleri açık havada yapılmış, konuları ise günlük hayattan izlenimler olmuştur. Filmler; “Lyon’daki Lumiere Fabrikası’ndan Çıkan İşçiler”, “Bahçesini Sulayan Bahçıvan”, “Trenin Ciotat İstasyonu’na Girişi”, “Deniz”, “Çar”, “Alay”, “Tuileries Havuzu”, “Bebeğin Kahvaltısı”, “Nalbant”, “Ayrık Otları”, “Duvar” gibi isimlerle filmler gösterime girmişler, herhangi bir senaryo olmadan günlük konuları içeren belgesel türünde görüntülerden oluşmuşlardır (Teksoy, 2005.s. 31).



Şekil 2.4. Lumiere kardeşler, afiş “Trenin La Ciotat Garına Gelişi” (1895)

Kaynak:<https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/sinema-tarihine-isik-tutan-ismiler-lumiere-kardesler-1895>



Şekil 2.5. Lumiere kardeşler, afiş, “Bahçesini Sulayan Bahçıvan(1895)”

Kaynak:<https://3dsinifi.com/sinema/sinemanin-dogusu-ve-lumierkardesler1895>

Lumiere kardeşler sinemanın bir geleceği olmadığına inanmışlar ancak, ilk film gösterimden sonra çok fazla ilgi görüp beğenilmesi nedeni ile kapalı gişe gösterim yapmışlardır. Lumiere kardeşler, kaliteyi arttırmak amacı ile gösterici makinasının çıkardığı sesi bastırmak için gösterimlere piyanoyu eklemişlerdir.

Seyircilerin daha fazla ilgisini çekeceğini düşünerek, yurt dışına çekim yapmaları için operatörler göndermişlerdir. “Farklı ülkelerden; Londra, Brüksel, Berlin, Madrid, İstanbul, gibi şehirlerden görüntüler, insanlar, anıtlar ve gelenekleriyle ilgili çekimlere odaklanıp yolculuk filmleri yapmışlardır” (Teksoy, 2005, s.32).

1900 yılında Exposition Üniversalla sergi salonu Phona Cinema Theatre’da ilk defa sesli film gösterisi yapılmıştır. Dönemin ünlü oyuncularının görüntüleri perdeye yansıtılmış, gramofondan gelen ses ile görüntü eşleştirilmeye çalışılmıştır. Lumiere kardeşler’in çektiği “Bahçesini Sulayan Bahçıvan” sinemanın ilk komedi filmi kabul edilmiştir. Lumiere kardeşlerin, birkaç sene ilgiyle izlenen filmlerindeki yaşamı yansıtma amacı, zamanla seyircinin farklı arayışlarına uyum sağlayamamış, güncel olayları belgelemenin ötesine geçememiştir.

Georges Melies (1868-1938), el becerisini geliştirmek için hokkabaz ve gözbağcıların kullandığı hileleri öğrenmiş, sinemaya olan ilgisi sonucunda Avrupa’nın ilk film stüdyosunu açmıştır. Tiyatro kökenli olması nedeni ile filmlerin senaryolarını yazmış, sahnelerini çizmiş, oyuncularını da kendisi seçmiştir. Melies, tiyatrodaki bulunan senaryo, kostüm, oyuncu, ışık, dekor gibi unsurları sinemaya aktarmıştır. Melies, çekim esnasında alıcının durup tekrar çalışması nedeni ile insanlarla nesnelerin, kadınlarla erkeklerin yer değiştirdiğini fark etmiş ve bu durum filmlerde yer değiştirme ilkesine dayanan hileyi bir rastlantı sonucu bulmasını sağlamıştır. Melies, fantastik konularla da ilgilenmiş, filmlerinde çekim hileleri kullanarak sinemada kurgu tekniğini başlatmıştır.

Melies’nin 1899’da çektiği “Dreyfus Olayı”, 1900’da “Orkestra Adam” ve 1902’de, “Kral VII. Edward’ın Taç Giymesi” filmlerinde profesyonel oyuncuların olması ve belli bir senaryoya uyulması sonucunda sinemanın temel yapılarını oluşturmuştur. Gerçek hayattaki Kral Edward’ın taç giyme töreni gerçekleşmeden önce filmini çekmiş ve aslına uygun olması için İngiltere’den görevli getirilmiştir. Fotoğraf ve gravürlerden örnekler alınıp giysiler ve tören alanı hazırlanmış, film çok büyük ilgi görmüş ve beğenilmiştir. Melies’nin, anlatım bütünlüğü açısından Jules Verne’nin romanından esinlendiği “Ay’a Seyahat, 1902” ilk öykülü film olurken, ilk bilim kurgu filmi olma özelliğide taşımaktadır. Bu film Los Angeles’ta ilk yerleşik sinemanın açılmasını sağlamıştır.



Şekil 2.6. Georges Melies, afiş, bilim kurgu “Aya Seyahat“ ilk öykülü film, 1902

Kaynak: <http://www.beyazperde.com/filmler/film-1902>

Sinemanın giderek büyüyen bir iş kolu olması nedeni ile kendine özgü anlatım dili oluşturması için tiyatro oyunları örnek alınmış, bu şekilde yeni bir sanat alanına dönüşebileceği düşünülmüştür. Zamanla oyunculuk alanında beklentilerin artması, seyircinin oyuncularını kendi dünyalarına dahil etme isteğiyle, makyaj ve kostümler abartılı veya dikkat çekici hale gelmiştir. Filmlerin sessiz olması, oyuncuların hareketleri ve mimikleri ile abartılı oynamalarına neden olmuş aynı zamanda seyircinin hikâyeyi anlaması duyguyu hissetmesi için gerekli görülmüştür. Aristokratların ilgisini çekmek için edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanması ile Fransız sinemasında tiyatro oyuncularının, yazarların ağırlıklı olarak bulunduğu Film D'art dönemi başlamıştır. Dönemin ünlü yazarlarına senaryolar yazdırılmış, oyuncularla sözleşmeler yapılmış, zamanla yıldız aktör ve aktrist kavramı ortaya çıkmıştır. 1908 yılında tiyatrodaki gibi “Guise Dükünün Öldürülmesi” filmi için ilk kez gala gecesi düzenlenmiştir. İlk film müziği bu film için bestelenmiş ve sanat filmi alanının Avrupa'dan sonra Amerika'ya yayılmasına neden olmuştur.

Kısa zamanda yaygınlaşarak büyüyen sinema, büyük bir sanayi, insanların eğlenmek için tercih ettikleri alan ve iş kolu haline gelmiştir. Sessiz sinema döneminde sadece insanların hareketlerinin görüntülenmesinden dolayı tören, kavga, fiziksel komedi, kovalamaca gibi hareketin bol olduğu filmler çekilmiştir.

İzleyicinin ilgisini sürekli kılmak için Western filmleri, İngilizlerin suç takip filmlerinden esinlenerek ortaya çıkmıştır. Edwin S. Porter'nin yönettiği “Büyük Tren Soygunu, 1903” ilk western filmi olarak kabul edilmiştir. Filmin özellikleri olarak yakın uzak çekim, farklı açılarda görüntünün değişmesi, farklı mekanların kullanılması, koşan at üstünde kavga eden haydutlar, elindeki silahı kameraya doğrultan haydut gibi farklı sahneler kullanılması dikkat çekmiştir. “Kıyafetlerin gerçek kovboylarınkiyle aynı olması, mekanların düzeni gibi gerçekçi özelliği ile seyircinin merak etmesi sağlanmış, sonraki dönemlerde benzer birçok western filminin çekilmesine neden olmuştur” (Teksoy, 2005, s.40).



Şekil 2. 7. Edwin S. Porter, “Büyük Tren Soygunu (The Great Train Robbery,1903)”, afiş

Kaynak: <https://www.sinemalar.com/resimleri/22874/the-great-train-robbery>

Tiyatro eserlerinin sinemada öykü olarak kullanılmasının ardından, seri filmler dönemi başlamıştır. Polisiye, korku, cinayet, gerilim filmleri ilgi görüp beğenilmiş olsa da özellikle komedi filmleri her toplumda ve sınıfta genel olarak izlenen bir tür olmuştur. Fransa’da, Max Linder (1883-1925) senaryosunu kendisinin yazdığı ve yönettiği, birçok filmle ünlenmiş olan ilk komedi oyuncusudur. Linder’nin filmleri, karakterlerin özelliği ise sakarlığı yüzünden başına gelen komik ve çelişkili olayları konu almıştır. Sonraki yıllarda komedi filmleri ile tüm dünyada yankı uyandıran Max Linder’nin, Charles Chaplin ustası olarak görmüştür.

Chaplin'in film türü komedi olsa da konu anlatımı yönü ile sistem eleştirisi içermesi, komediyi hüznle birleştirmesi, güç yaşam koşulları ve karakterlerin psikolojik durumlarını ortaya koyması açısından farklı bir yıldız oyuncu olmasını sağlamıştır.

2.1. Dünya Savaşında Sinema

Birinci Dünya Savaşı ile Avrupa sinema alanındaki öncülüğünü ve sektöre olan hakimiyetini kaybetmiş, bu durumdan faydalanan Hollywood, sinema endüstrisinin yeni merkezi olmuştur. Dönemin yansıttığı koşulları, olan savaştan çıkmış halkın yaşadığı üzüntü, korku ve yorgunluğu unutturmak için, sinema baş aktör olarak görev almış ve komedi, müzikal, biyografi ağırlıklı filmler çekilmiştir. Hollywood'da üç sinema şirketi kurulmuş, yüksek maliyetli filmler çekilmiştir.

Üç bağımsız şirketin ortak "Üçgen" anlaşmaları ile komedi, western, romantik gibi türleri aralarında paylaşarak filmlerini çekme kararı almışlardır. 1917'de David Llewelyn Wark Griffith'nin yönettiği yüksek maliyetli "Intolerance, (Hoşgörüsüzlük)" filmi, döneminde ticari başarı sağlayamamış ve 'Üçgen'nin dağılmasına sebep olmuştur. "Intolerance, (Hoşgörüsüzlük)" filmi döneminde ilgi görmemiş olsada sinema tarihinde dekor, kostüm ve konusu itibariyle başyapıt olarak kabul edilmiştir (Sim, 2010). David Wark Griffith, sinemaya yeni bağımsız bir anlatım dili kazandırmış, sinemanın diğer sanat alanları gibi belli bir görüş ve düşünceye yönelik anlatım aracına dönüşmesini sağlamıştır.

2.2. Sesli Sinema

Sessiz sinemanın ilk yıllarında ses, sadece gramafon ve canlı orkestra performansı ile sağlanırken, karakterlerin sesleri görüntü ile birlikte kaydedilememiştir. Sinemanın ilk dönemlerinde kullanılan diğer bir yöntem ise filmin akışına ara verilerek, diyalogların yazıyla perdeye aktarılması olmuştur. Amerika'da bulunan "Warner Brothers" şirketi sessiz sinema dönemine son vermiştir. İlk sesli film olan yönetmenliğini Alan Crosland'ın yaptığı "The Jazz Singer, 1927" müzik, diyalog ve görüntünün ilk kez birlikte kaydedildiği film olmuştur. Sesli sinemanın başlaması yeni bir dönemi beraberinde getirmiş, karakterlerin abartılı hareketlerinden vazgeçilmiş ve davranış ile söz daha uyumlu olmuştur.

Çoğunlukla savaş sırasında Amerika'ya göç eden deneyimli Avrupalı oyuncuların filmlerde daha çok rol alması, sesli sinemanın başlaması ile azalmaya başlamıştır. Oyuncuların İngilizceyi aksanlı konuşmaları, karakter ile seslendirmenin birbiriyle uyuşmaması nedeni ile pek çok Avrupalı oyuncu işini kaybetmiştir.

Bu nedenler sessiz sinema döneminin evrenselliğini sona erdirmiş, İngiltere ve Amerika dışındaki ülkelerin seyircisinin kendi dillerinde filmlerini tercih etmelerine neden olmuştur. Hollywood'da ise, dış çekimlerin yerine stüdyolar hazırlanmış; dekor, ışık, mekân, perspektif gibi unsurlar, konuyla en iyi bütünleşebilecek şekilde, estetik değerler dikkate alınarak geliştirilmiştir. Sesle birlikte farklı mekanların kullanılması, görselliği zenginleştirmiş, senaryolardaki karakterlerin psikolojik derinliklerinin arttığı filmlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Hollywood sinema sektörü, stüdyo sistemi ile Avrupa sinemasının önüne geçmiştir.



Şekil 2. 8. Alan Crosland, “Caz Şarkıcısı (The Jazz Singer, 1923)”, ilk sesli film, afiş

Kaynak: <https://turkcealtyazi.org/mov/0018037/the-jazz-singer.html>

1930'dan itibaren tüm filmler sesli çekilmeye başlamış, yeni film türleri olarak müzikal, biyografi ve gangster filmleri, ortaya çıkmıştır. Komedi filmlerinde, sessiz dönemdeki abartılı hareketlerle gerçekleştirilen komedi değişerek, güldürüyü oluşturan unsur öncelikle diyalog (söz) olmuştur. Sinema sektöründeki yenilik, sesli filmlerden sonra, renk ile birlikte farklı bir boyuta geçmiştir. İlk filmler siyah beyaz çekilmiştir. Rengin kullanılmamasındaki en temel neden ise, film üzerine rengi işleyecek teknolojinin henüz olmamasıdır. 1900'ün yılların başlarından itibaren renk, siyah beyaz filmlerin bazı bölümlerinde kullanılmıştır.

İlk dönemlerdeki renk kullanımı, filmler üzerindeki her bir nesneyi, el ile tek tek boyamayla yapıldığından, zaman ve ekonomik açıdan zorlayıcı olmuştur. Filmleri renklendirirken, gerçek doğal görüntüyü aynen aktarmayı amaçlamışlardır.

ABD şirketi olan Technicolor'un geliştirdiği iki renkli yöntem, kırmızı ve yeşil projektörden filmin yansıtılmasıyla elde edilmiştir. 1920'de rengin direk filmlere basılma tekniği elde edilmiş, ancak bu yöntemi kullanarak film üretmenin pahalı olması nedeniyle, siyah beyaz filmlerin yine bazı bölümlerinde kullanılmıştır. 1923'de Cecil B. DeMille'nin, "The Ten Commandments, (On Emir)" filmi renkli sinemanın ilk örnekleri arasındadır. Technicolor, parlak ve canlı renklerin olduğu boyayı transfer edebilen, üç renkli filmleri üretmiş, Estman Kodak da renkli film için çalışmalar yapmıştır.⁵ Zamanla geliştirilen teknoloji ile çekimler daha kolay olmuş ve maliyet azalmıştır. Sinemanın, anlatı dilini oluşturan unsurlardan biride renk olmuştur. Nesnelerin kendilerine özgü renklerinin olması, her rengin farklı anlam ve psikolojiye etki etmesi ile sinemada anlatılmak istenen düşünceyi daha etkin şekilde aktarabilmeyi sağlamıştır.

2.3. Fransız Sineması

1930'lu yıllarda savaş veya siyasal nedenlerle Almanya, Avusturya, Danimarka, Rusya gibi ülkelerden kaçan yönetmenlerin, Fransız yönetmeler ile birlikte Dünya sinemasına büyük katkıları olmuştur. Fransa'da Lumiere kardeşlerle 1895'te başlayan sinema, öykülü filmin yaratıcısı Georges Melies, komedinin ustası Max Linder, sinemanın geniş kitlelere yayılmasını sağlayan Ferdinand Zecca, Louis Feuillade ve Emile Cohl gibi öncülerle gelişmeye başlamıştır.

Sinemanın öncülerinin teknolojik yeniliklere yaratıcı ve özgün bir şekilde katkıları olmuştur. Sinemanın aydınlar tarafından ilgi görmesiyle Lafitte kardeşler 1908'de "Film D'Art" (Sanat Filmi) şirketini kurmuşlardır. Tiyatro eserlerinden yararlanarak veya dönemin ünlü yazarlarına senaryolar yazdırarak filmleri çekmişler ancak Birinci Dünya Savaşı nedeniyle üretime ara vermek zorunda kalmışlardır. Film D'Art, 1915'te tekrar üretime başladığında savaştan kaynaklı zorluklar yüzünden küçülmeye gitmek zorunda kalmıştır.

⁵ <https://dusge.com/sinema-tarihindeki-ilk-renkli-film-hangisidir-ve-ne-zaman-cekilmistir/>

Fransa'da sinemayı, ticari olarak büyüten Goumont ve Pathe Yapımevleri, yönetmenlerin önemli filmler çekmesini sağlamışlardır. Birinci Dünya Savaşı'na kadar Pathe Yapımevi; yapım, dağıtım ve gösterim olmak üzere Avrupa'daki sinema gösterimlerinin çoğunluğuna hâkim olarak bir tekel yaratmış, ancak savaşın başlamasıyla Fransa'daki çalışmalarının çoğuna son vermek zorunda kalmıştır. Savaşın bitmesiyle Amerika'daki sinema endüstrisinin büyümesi, Pathe Yapımevi için Fransa'daki maliyetlerin yükselmesi, sinemanın yabancı yatırımcıların eline geçmesiyle daha fazla dayanamayıp hisselerini Hollywood'da bulunan iki büyük şirkete devretmek zorunda kalmıştır.

Pathe'nin başarılı olmasında katkısı olan yönetmenlerden biri olan, Ferdinand Zecca (1864-1947)'dir. Zecca oyuncu olarak sinemaya başlamış sonra yönetmen olarak devam etmiştir. Teknolojik yeniliği akıcı bir şekilde filmlerinde işleyen Zecca, "Le Coucher de la Mariee (Gelinin Yatması)", "Conguete de l'Air'e (Havanın Fethi)", "Repas Infernal'e (Cehennem Yemeği)", "Tempete Dans Une Chambre a' Chambre a' Coucher (Yatak Odasında Fırtına)"dir. Fransız Sineması'nın ilk cinayet filmi "Histoire d'Un Crime (Bir Cinayetin Öyküsü)", "La Passion de Notre Seigneur (Hz. İsa Efendimizin Çilesi)" filmi ise ilk dinsel konulu filmidir. "Ali Baba et les 40 Voleurs (Ali Baba ve Kırk Haramiler)" ile masal konusunu, "Les Victimes de L'alcoolisme (Alkolizm Kurbanları)" gibi birbirinden farklı konulardaki filmleri yönetmiş, genelde tür olarak dram filmleri çekilmiştir. Pathe Yapımevi'nin güldürü yıldızı olarak kabul edilen Max Linder (1883-1925), filmlerinin senaryosunu yazıp yönetmiş zamanla yapımcılığını üstlenmiştir. "Max Champion de Boxe (Max Boks Şampiyonu)", "Max Professeur de Tango (Max Tango Öğretmeni)", Amerika Essenay Yapımevi'yle anlaşan Linder "Be My Wife (Karım Ol)" filminde kendisiyle kavgaya sahnesi ile dikkatleri çekmiştir.

Gaumont Yapımevinde, Louis Feuillade (1874-1925), yönetmen olarak ön plana çıkmış, senaryosunu kendi yazıp yönettiği filmlerinde, insanları ve nesnelere oldukları gibi gerçekçi bir şekilde aktarmıştır. Feuillade, sinema tarihinde dizi filmleriyle iz bırakmış özellikle, "Fantoma" sessiz dönem suç dizisi filmi, aynı adlı romandan esinlenerek 1913-14 yılları arasında çekmiştir. Paris sokaklarının kenar mahallelerinde Fantoma tarafından işlenen suçları ve peşindeki polis müfettişi Juve'n hikayesini anlatmıştır. Sinema ve edebiyat ilişkisinde farklı bir karakter olarak, yüzünde maskesi ve siyah smokini ile "Fantoma" dizisinin Rusya'da sinema sektörüne de etkileri olmuş, özellikle Amerika da seri film anlayışının gelişmesini sağlamıştır (Teksoy, 2005).

“Les Vampires (Vampirler)” dizisi, Birinci Dünya Savaşı yıllarında çekilmiş, romandan sinemaya uyarlanmıştır. Kan emen vampir konusundan farklı olarak, sürekli cinayet işleyen haydutları anlatan dizi, halka kötü örnek olması gerekçesiyle eleştirilince Feuillade, “Judex (1916-17)” suç işleyen bir kanun kaçağı yerine, bir kahramanın serüvenlerinin anlatmıştır. Sinemanın giderek büyüyen bir sanayi kolu olması, diğer sanat alanları ile etkileşime geçmesini sağlamıştır. İtalya ve Amerika filmleri, Fransız sinemasında hâkim olmaya başlamış, gösterimdeki filmlerin çok azı Fransız filmi olmuştur. Dadaizm, Fütürizm, Sürrealizm gibi akımlarının önemli öncü sanatçıları, yeni arayışlar içerisinde olmaları nedeniyle sinemayla da ilgilenmişlerdir. Alman Hans Richter’in (1888-1976), “Drems That Money Can Buy (Paranın Satın Alabileceği Düşler, 1946)” filmi, Marcel Duchamp, Max Ernst, Man Ray, Fernand Leger gibi sanatçılarla birlikte çalışmış ve gerçeküstü deneysel film özelliği taşımaktadır. “Man Ray’in “L’Etoile de Mer (Deniz Yıldızı, 1928)”, Fernand Leger’nin, “Le Ballet Mecanique (Mekanik Bale,1924)”, gibi sanatsal bakış açılarına göre deneme filmleri çekmişlerdir. Sinemaya özgü bir dil geliştirmeyi çabalamışlardır (Teksoy, 2005).

2.4.İspanyol Sineması

İspanya’da, sessiz sinema döneminin ilk film gösterimi Lumiere kardeşlerin filmidir, 1895’te Barselona’da gerçekleştirilmiştir. Barselona’daki gösteriminin ardından İspanya halkı sinemaya çok ilgi göstermiş, 1905’te Hispano film şirketi kurularak birçok film çekilmeye başlamıştır. İspanyol yönetmenler, siyasi yönetim tarafından finanse edilerek filmler çekilmiştir. İspanya’da, ilk gösterime giren film kesin olarak bilinmiyor. Eduardo Jimeno Peromarta’nın yönettiği, “Salida de la misa de doce de la ıglesia del Pilar de Zaragoza (Zaragoza Sütunu Kilisesi’nin On İki Kütlesinin Çıkışı)”, Fructuos Gelabert’in “Rina en un Cafe”, Alexandre Promio’nun yönettiği, “Plaza del puerto en Barcelona”, yönetmeni bilinmeyen, “Llegada de un tren de Teruel a Segorbe”, gibi filmler ülkenin ilk gösterime giren filmleri olarak bilinmektedir. Barselona, sinemanın merkezi haline gelmiş, edebiyat ve tiyatro uyarlamalarından filmler çekilmiştir.⁶

⁶ <http://devfilmsanat.blogspot.com/2013/11/ispanya-sinemas.html/>

Luis Bunuel ve senarist Ernesto Gimenez Cavellaro'nun, 1920'li yıllarda ilk sinema kulübünü kurmalarıyla Madrid sinemanın merkezi haline gelmiştir. Segundo de Chomon, "The Electric Hotel, (1908)" komedi ve fantezi türündeki filmi yönetmiştir. İspanya, 1930'lu yıllarda iç savaş nedeniyle sıkıntılı günler yaşamış, siyasi nedenlerle sinema sansüre uğramış, ilk dönemlere göre çekilen film sayısı büyük oranda azalmıştır. Bu dönemde sinema, propaganda aracı olarak kullanılmıştır. İç savaş sonrası rejimin değişmesi, sinema sektörü açısından olumlu bir değişikliğe uğramamış, sinema yine sansüre maruz kalmıştır.

Bunuel'in, "Las Hurdes (Ekmeksiz Toprak, 1933)" ilk belgesel filmidir. Burjuva sisteminin eleştirildiği belgesel, yokluk içinde yaşayan halkın gerçeküstü yaşamını konu almış ve yine sansüre uğramıştır. Bunuel'in Meksika'da çektiği "Los Olvidados (Unutulmuşlar)" filmi, Cannes'da en iyi yönetmen ödülünü almıştır.⁷ Luis Garcia Berlanga, "El Verdugo (Cellat, 1963)", kara güldürün en önemli filmlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Juan Antonio Bardem (1922, 2002), İtalyan Yeni Gerçekçiliğinden etkilenmiş, "Muerte di un Ciclista (Bir Bisikletlinin Ölümü, 1955)", toplumda yaşanan sorunları anlaşılır bir dille filme aktarmıştır. Bardem'in "Calle Mayor (Büyük Sokak, 1956)" dram filmi, toplumsal eleştiriyi gerçekçi bir bakışla işlemiştir. Carlos Saura (d.1932 -), ilk filmi "Los Golfos (Sokak Çocukları, 1959)" ile, çocukların yaşadığı sorunlara Yeni Gerçekçi anlayışla değinmiştir. Drama ve dans unsurlarını birlikte kullandığı, "Cria Cuervos (Raise Kuzgunları, 1976)", "Carmen (1983)" ve "Tango (1998)" Saura'nın, önemli filmleri arasında görülmektedir. Victor Erice, sembolik metaforlar kullanarak, psikolojik tepkileri karmaşık bir anlatımla aktardığı, "El Espritu De La Colmena (Arı Kovanının Ruhü, 1973)" filmlerinde sinema anlatım dili olarak minimalist yaklaşımı benimsemiştir.⁸

2.5. İngiliz Sineması

İngiliz Sineması'nın ilk dönemlerinde Anthony Asquith, J. Arthur Rank, Carol Reed, James Williamson, George A. Smith, Robert W. Paul gibi yönetmelerin sinema sektörünün gelişmesinde önemli katkıları olmuştur.

⁷ <https://wannart.com/icerik/6789-ispanyol-sineması-dosyası-ilk-yıllar-ve-luis-bunuel/>

⁸ <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/970545-sen-cok-yasa-ıspanya/>

Cecil Milton Hepworth (1874-1953) yapımcı, senarist ve yönetmen olarak İngiliz film endüstrisinin kurucuları arasındadır. Filmlerini Hepworth stüdyolarında çekmiş, Lewis Carroll'un, Alice Harikalar Diyarında, çocuk kitabının ilk film uyarlamasını 1903'te çekmiştir. Hepworth, yönettiği filmlerdeki oyuncuların başarılı olmaları nedeniyle, isimlerini açıklayarak tanınmalarını sağlamıştır. Wiil Barker, kendi stüdyosunu kurarak Shakespeare oyunlarından uyarlama, "Henry VIII (1911)", "Macbeth", "Julius Caesar", "Richard III" filmlerini yönetmiştir.

Reginald Switz, Fred Evans gibi cambazlığa dayalı komedi oyuncularının filmleri beğenilmiş; fakat sektöre Amerikan filmlerinin hâkim olması nedeniyle, savaş sonrası oyuncuların Amerika'ya gitmelerine engel olunamamış ve komedi alanında İngiliz sinemanın ilerlemesi büyük ölçüde durmuştur.

1927'de İngiltere'deki yabancı film hakimiyetine son vermek amacıyla Cinematograph Film Act (Sinema Film Yasası) çıkartılmıştır. Bu yasayla sinema salonlarına, belli oranda yerli film gösterme zorunluluğu getirilmiştir. İlk dönem yönetmenlerinden biri olan, Alexander Korda, senaryosunu yazdığı, yönetmenliğini ortak paylaştığı, kısa filmler yönetmiş, 1932'de kendi şirketi London Films'i kurmuş, yapımcı ve yönetmen olarak birçok film üretmiştir. İlk yapımı ve yönettiği "Düğün Provası" filmini 1932'de çekmiş, "Men of Tomorrow (1932)" dram filmini ise, Leontine Sagan ile birlikte yönetmiştir. "The Private Life of Henry VIII (1933)", filmi ile uluslararası başarı elde etmiştir. O yıllarda filmlerinin konuları, aşk, gerilim, müzikal, savaş, edebiyat uyarlamaları olmuş, İngiltere'nin sömürgecilik politikasını destekleyen senaryolar beyaz perdeye aktarılmıştır. Toplum sorunları gibi konulardan uzak durulmuş, popüler Hollywood sinema kültürüne benzer filmler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Robert Stevenson'un "King Solomon's Mines (Hazreti Süleyman Hazinesi, 1937)" macera filmi, Berthold Viertel'in "Rhodes of Africa (Afrika'nın Rodosları,1936)" biyografi filmi sömürge politikasını destekleyen filmler olmuştur. İngiliz Sineması'nın en ünlü yönetmenlerinden Alfred Joseph Hitchcock (1899, 1980) yapımcı, senarist, yönetmen gerilim ustası olarak bilinmektedir. İlk yönettiği "The Pleasure Garden (Zevk Bahçesi, 1925)" filmidir (Teksoy, 2005). İngiliz ve Alman ortak yapım olan film Oliver Sandiys'in, romanında uyarlanmıştır.

Film, Londra’da bulunan, Pleasure Garden Tiyatrosu’nda çalışan, iki korist kızını ve onların ilişkilerini konu almıştır.⁹ Sonraki filmi, “Mountain Eagle (Dağ Kartalı, 1926)” yine Alman ve İngiliz ortak yapımı ve romantik bir melodram filmidir. “The Lodger: A Story of London Fog (Kiracı: Londra Sisinin Öyküsü, 1927)” gerilim filminin özelliği ise Hitchcock’un sonraki filmlerinde de uyguladığı, sırtı kameraya dönük, masada oturmuş telefon kullanırken ilk kez görünmesidir.

Hitchcock filmlerinin özelliği, görsel hikâye anlatımının güçlü olması için Alman Dışavurum Akımı’nın teknik özelliklerini kullanması olmuştur.¹⁰ Hitchcock, “Blackmail (Şantaj, 1929)”, “The 39 Steps (39 Adım, 1935)”, “The Lady Vanishes (1938)” polisiye ve gerilim gibi konularını işlediği filmleriyle uluslararası üne kavuşmuştur. Sonraki dönemde Hollywood’a taşınan yönetmen, “Rebecca (1940)”, “Foreign Correspondent (1940)”, “Suspicion (1941)”, “Shadow of a Doubt (1943)” ve “Notorious (1946)”da dahil olduğu pekçok başarılı filmi yönetmiştir.¹¹ Ingrid Bergman, Cary Grant, Grace Kelly gibi yıldız oyuncularla birden fazla filmde birlikte çalışmıştır. “Rear Window (Arka Pencere, 1954)”, “Vertigo (Baş Dönmesi, 1958)”, “North by Northwest (Gizli Teşkilat, 1959)”, “Psycho (1960)”, “The Birds (1963)” en tanınmış filmleridir. Alman Dışavurum Akımı’ndan etkilenen yönetmen; ışıklandırma teknikleri, set tasarımı, kamera hareketleri, ses efektleri, duş perdesine yansıyan gölge gibi birçok tekniği filmlerinde kullanmıştır. Michael Powell ve Emeric Pressburger tarafından yönetilen “The Red Shoes (Kırmızı Papuçlar, 1948)”, dramatik müzikal filmidir. “Jules Dassin Night and the City (Gece ve Şehir, 1950)” aynı adlı romandan uyarılma başarılı bir kara film örneğidir. Hugh Hudson’un “Chariots of Fire (Ateş Arabaları, 1981)”, 1924 yılında Olimpiyatlara katılan sporcuların gerçek hayatlarını konu almıştır. Hudson’un “Chariots of Fire”, Richard Attenborough’un “Gandhi (1982)” filmleri Oscar’dan ödül alarak, 70’li yıllarda İngiltere sineması’nın geçirdiği durgunluk dönemine canlılık getirmişlerdir.

Son olarak siyah beyaz dönemden sesli ve renkli filmlere geçen süreçte teknolojik ve anlatım teknikleri açısından gelişmesinde Fransız, İspanyol, İngiliz, Hollywood sinemalarının önemli katkıları olduğu görülmüştür.

⁹https://www.imdb.com.translate.goog/title/tt0016230/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/

¹⁰ https://stringfixer.com/tr/German_Expressionism/

¹¹ https://stringfixer.com/tr/Alfred_Hitchcock/

BÖLÜM 3

3. SİNEMA AKIMLARI

3.1. Fütürizm (Gelecekçilik) 1916-1919

İtalya’da bir grup sanatçı tarafından ortaya atılmış, 1909’da İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti’nin, Le Figaro gazetesinde Fütürist manifestoyu yayınlamasıyla, Fütürizm (Gelecekçilik) akımı başlamıştır. Akımın en temel amaçları; geçmişteki estetik değerleri ve gelenekleri tamamıyla reddetmek, dünyanın geleceğinin modernlik olduğunu savunarak, ülkeleri özellikle İtalya’yı, geçmişin yükünden kurtarıp modernleştirmek, özellikle şehirleşmiş medeniyet, makineleşme ve sürat kavramlarını toplumsal hayatın temeli haline getirmektir. Müze, kütüphane, feminizm, ahlakçılık gibi kavramlara karşı çıkararak, güzel sanatlar tarihçilerinin ve sanat eleştirmenlerinin işe yaramaz bir düşünce yapısına sahip olduklarını ve onlara değer verilmemesi gerektiğini savunmuşlardır.¹²

Teknoloji ve hızın, sanatın temel çıkış noktası olarak alınması gerektiğini öne süren akımın, büyük etkisi olmuş, akım Sovyet Rusya’da Mayakovski gibi teknolojik ilerlemeyi öven sanatçıları da etkilemiştir. İtalyan sineması’nda Fütürizm etkisi 1914’te Aldo Molinari’nin yönettiği “Mondo Baldoria” filmi ile başlamıştır. Rusya’da V.P. Kasjanov’un, “13 Numaralı Gelecekçi Kabarede Dram’ı” ve Marcel Padre’nin “Amor Pedestre” filmleri bu akıma ait kabul edilmiştir. 1916’da Marinetti, sinema ve fütürizmi konu aldığı bildiri yayınlamıştır. Fütürist sinema bildirisini; Giacomo Balla, Emilio Settimelli, Bruno Corra gibi sanatçılar da imzalamışlardır.

¹² [https://www.turkedebiyati.org/futurizm-gelecekcilik//](https://www.turkedebiyati.org/futurizm-gelecekcilik/)

Bildiride sinemanın çok yakın bir geçmişe sahip olması nedeniyle, köklü bir geleneğinin olmadığını düşündükleri için, sinemanın fütürist olduğunu savunmuşlardır. Fütürist sanatçılar, sinemayı kendilerini en iyi ifade edebildikleri bir araç olarak görmüşlerdir. Sinemanın; tiyatroyu taklit etmeden, resim, fotoğraf gibi sanat dallarının gerçekliği ve mükemmelliğinden ayrılması gerektiğini savunmuşlardır.¹³ Fütürist sinema; biçimleri bozan, izlenimci ve dinamik, yenilikçi öğeler barındırmaktadır. Akımın sanatsal objeleri; arabalar, trenler, makinalar, fabrikalar, yüksek binalar, yapay zekâ, geleceğin teknolojisini yaratma gibi unsurlar barındırmaktadır. Filmin görsel öğeleri olan mekân ve kostümde büyük farklılıklar görülmektedir.

Alman dışavurumcu sinema akımının ilk örneği olan, bilim kurgu sinemasının başyapıtı olarak sayılan, 1927’de Fritz Lang’ın yönettiği “Metropol (Metropolis)” bilim kurgu filmi, fütürist akımının özelliklerini taşımaktadır. Fütürist bir dünyada geçen filmde, insanlık ikiye ayrılmış, yeraltında makinalarla birlikte yaşayan alt sınıfın yaşam mücadelesini anlatmaktadır. Filmde işverenler, yukarıda lüks içinde yaşayan yöneticiler ile yeraltında yaşayan işçilerin arasında yaşanan sosyal krizi, adaletsizliği anlatmaktadır.¹⁴

Filmin kostüm tasarımcısı, Alman Aenne Willkomm’dur (1902-1979). Tasarımcı ilk kez, “Die Nibelungen: Siegfried (Nibelungs: Sigfredo’nun Ölümü, 1924)” adlı filmde kostüm tasarımcısı Paul Gerd Guderian’nın yardımcısı olarak işe başlamıştır. “Metropol (1927)”, “Die Nibelungen: Siegfried (1924)”, “Leopold (1924)”, “Schwester Veronica (1927)” filmlerinin kostüm tasarımlarını kendisi yapmış, “Der Katzensteg (İhanet, 1927)” filminin kostümlerini ise Herbert Knötel ile birlikte tasarlamıştır.¹⁵

¹³ <https://www.sanatlog.com/etiket/futurist-sinema/>

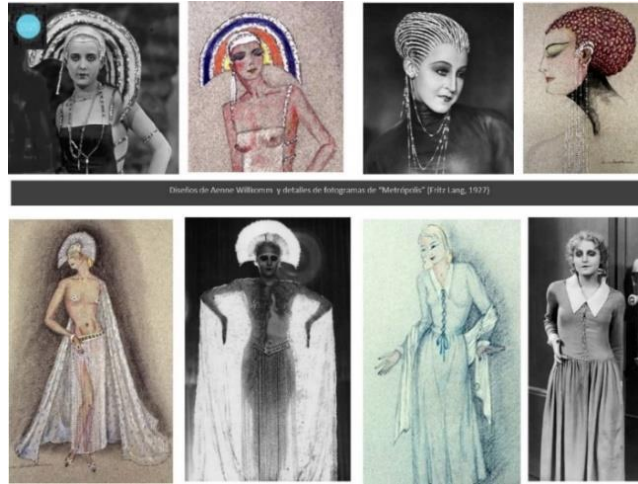
¹⁴ <https://www.imdb.com/title/tt0017136/>

¹⁵ <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/09/12/aenne-willkomm-y-la-mitica-metropolis-de-fritz-lang/>



Şekil 3. 1. Fritz Lang, afiş “Metropolis, (1927)”

Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Metropolis_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Metropolis_(film))



Şekil 3. 2. Aenne Willkomm’a ait kostüm tasarımları ve çizimleri “Metropolis (1927)”

Kaynak: <https://www.facebook.com/vestuarioescenico/photos/aenne-willkomm-y-la-ADtica-metrB3polis-de-frits-lang-por-diana-fdezen-estos-duros/2583158428472759>

3.2. İzlenimcilik (Empresyonizm) 1918-1926

Fransız sineması, kendi kültürüne özgü biçim oluşturabilmeyi amaçlamıştır. Louis Delluc, Abel Gance, Marcel L’Herbier, Germaine Dulac, Jean Epstein gibi yönetmenlerden oluşan Empresyonist Sinema anlayışlarıyla etki yaratmışlardır. Yönetmenler, sanatın deneyimleri aktardığını, filmin temel yapısının sanatçının bakış açısı olduğu ve duyguların önemini savunmuşlardır. *Fotojen* kavramını ortaya atan Deluc, resmedilen nesneyi arka plandan ayıran duruma dikkat çekmiştir.

Filmlerin görüntü özelliği olarak, nesnelere ayrı bir önem veren akımda ressamalara ve mimarlara özel tasarımlar yaptırılmıştır. Akım temsilcilerinin filmlerinde, kostüm özelliklerinden çok *flashback* anlatıma dikkat çekmiş, oyuncunun duygusal durumlarını öznel bir şekilde ortaya koymaya çalışmışlardır. Görsel hileler kullanarak nesnelere biçimlerini doğal hallerinden çıkararak izleyicinin algıladığı şekilde tanıtmak gerektiğini savunmuşlardır. Germaine Dulac (1882-1942), “La Mort du Soleil (Güneşin Ölümü,1921)” filminin netliğini değiştirip, bölümleri birbiri üstüne bindirerek biçim üzerinde değişiklikler yapmıştır.

Louis Delluc (1890-1924), “La Femme de Nulle Part (Hiçbir Yerin Kadını)” filminde, geriye dönüşler ve anlatım biçimiyle dikkat çekmiştir. Marcel L’Herbier (1890-1979), sinemanın kendine ait bir dili olması gerektiğini tiyatro ve edebiyat etkilerinden ayrılması gerektiğini savunmuştur. Louis Delluc; “Eldorado (1921)” filminde, sinematik melodram anlatımı kullanması, görselliğe önem vermesi, gölge ve ışığı kullanım farklılığıyla dikkat çekmiştir. Daha sonra “Feu Mathias Pascal (Ölü Mathias Pascal,1925)” filmi ile kurgu ve görüntüye daha da fazla önem vermiştir, “Don Juan et Faust (Don Juan ve Faust,1923)”, “In Humaine (İnsancıl Olmayan)” filminde, dekora çok önem vermiştir. Filmlerinde burjuvaziyi eleştirmiş, teknik yeniliklerle başarılı filmler çekmiştir. Jean Epstein (1897-1953) yönetmen ve aynı zamanda da film kuramcısıdır. Epstein “Pasteur (1922)” belgesel ve “Coeur Fidele (Sadık Kalp)” filmi 1923’te çekmiş, doğadan görüntüler, deniz, orman gibi yerleri biçimsel açıdan kullanmaya, insanların ruh dünyalarına inmeye özen göstermiştir. Sinema tarihçileri açısından bu film Şiirsel Gerçekçilik akımının öncüsü sayılmaktadır (Teksoy, 2005).

Abel Gance, “La Roue (Tekerlek, 1923)” filmi, demiryolu mühendisinin tren kazası sonucu yetim kalan bir kız evlat edinerek oğlu ile büyütmesiyle başlayan bir aile dramını konu almıştır.¹⁶ Filmin kostüm tasarımlarında zenginler ve işçi sınıfının farklılıkları, üniforma, takım elbise, şapka, papyon, takı, saç ve makyaj gibi özelliklerle ortaya konmuştur. Kostümler dönemin giysi özelliklerini taşıırken, işçi sınıfının duygu ve sosyoekonomik durumları, kostüm, makyaj ve saç tasarımlarıyla yansıtılmıştır.



Şekil 3. 3. Abel Gance, “La Roue (Tekerlek, 1923).”

Kaynak: <https://picclick.fr/ABEL-GANCE-La-ROUE-Montagne-CAMERA-Neige-Alpes-163513857810.html>

3.3. Fransız Avant-Garde (1921-1931)

1921 ve 1931 yılları arasında Avrupa’da yaşanan yenilikçi, deneysel ve yeni formlar keşfetme gibi sanatsal arayışların olduğu harekete *Avant-Garde* (Öncü) denilmektedir. Plastik sanatlarda Kübizm, Dadaizm, Fütürizm, Dışavurumculuk gibi hareketlerin sinemaya yansması ile Avant-Garde Sinema başlamıştır. İlk Avant-Garde filmler, 1920’li yıllarda Paris, Münih, Berlin’de yaşayan bazı ressam, fotoğrafçıların olduğu sanatçılar tarafından çekilmiştir. İsveçli ressam Viking Eggling, Alman ressam Hans Richter, Walter Ruttmann, Oscar Fischinger, Fransız ressam Fernand Leger, ressam Marcel Duchamp gibi birçok sanatçı Avant-Garde sinemayla ilgilenmişlerdir.

¹⁶<https://silentfilmlivemusic-blogspot-com.translate.goog/2019/04/la-roue-1923-this-weekend-in-wilton-nh.html/>

Birinci Dünya Savaşı sonrası Luis Bunuel, ressam Salvador Dali ile birlikte “Un Chien Andalou (Bir Endülüs Köpeği, 1929)” dünya sinemasını da etkileyen kült filmi yönetmiştir. Bunuel, Sürrealizmden etkilenerek çektiği filmde zaman, mekân, karakter kavramı olmayan bir yapı kullanmış, sahneleri birbirinden kopuk olarak kurgulayarak burjuva sistemini eleştirmiştir. Bunuel ile Dali’nin birlikte ikinci filmleri “L’age d’or (Altın Çağ, 1930)” gerçeküstü deneysel film; sistemi ve dini eleştirdiği için sansüre uğramış, sadece özel gösterilerde izlenebilmiştir (Teksoy, 2005). Fernand Leger’in 1924’te yönettiği “Ballet Mechanique” filmi, farklı çerçevelerin birbiri ile yarış halinde sürüp gitmesinin görsel gerilimi nedeniyle, kübist film olarak kabul edilmektedir. Filmin, soyut etkilerin olduğu, üst üste gelen çekim detaylarıyla fütüristik özellikler de barındırmaktadır. Duchamp’ın, “Anemic Cinema”, Rene Clair’in “Entr’acte” filmleri ise Dadaist filmler olarak kabul edilmiştir.¹⁷

3.4. Şiirsel Gerçekçilik (1930-1939)

Öncü (Avangart) sinemanın anlatımının 1930’lu yıllarda gelişmesiyle, siyaset, ideoloji, toplumda yaşanan sorunların konu alınması yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur. Şiirsel Gerçekçilik olarak adlandırılan akım, filmlerin çekildiği mekanlar, karakterlerin davranışlarıyla kendini göstermiş, Natüralizm akımından da etkilenerek gerçeği anlatma çabası, sosyal çevrenin insanlar üzerindeki psikolojik etkileri, özgürlükçü ve sosyalist bakış açısıyla birleşerek sinemaya yansımıştır.

1920’li yıllarda Fransız sinemasında; tiyatrodan değil, gerçek hayatı, her kademedeki insanlarla anlatan filmler çekilmeye başlanmıştır. Ren Clair, “Entr’acte (Perde Arası, 1924)”, bir bale gösteriminin arası için hazırlanmış iki dakikalık kısa film, Dada akımından etkilenerek hazırlanmış senaryosu ile birçok ünlü sanatçıya yer verse de görüntüler anlamlı bir bütün oluşturmamıştır. İnsanları yok eden hokkabazlar, tabut çeken develer, dansçılar ile alışılmışın ötesinde fantastik görüntüler elde edilmiştir. “Un Chapeau de Paille d’Italie (İtalyan Hasır Şapkası, 1927)” filminde güldürüyü baleyle desteklemiş, hayattaki gülünç durumları aktarmıştır. Şiirsel gerçekçiliğin en önemli temsilcisi olan Clair, sıradan insanların hayatlarını güldürüyle birleştirerek filmlerine aktarmıştır. Natüralizm akımı, kostüm ve dekora ayrı bir önem vermiştir.

¹⁷ <http://sinematek.tv/wp-content/uploads/2015/12/Avant-Garde-SinemaCzerine-.pdf/>

Bohemya'dan Fransa'ya göç eden, soyut dışavurumculuk akımının önemli yönetmelerinden Berthold Bartosch (1893 -1968), “L'idee (Düşünce)” adlı animasyon filmini 1931'de çekmiştir. Filmin konusu, bir kadının belli bir düşünceyi temsil etmesi ve gücün karşısında mücadelesi sonucunda, işçi sınıfının ayaklanmasını anlatmaktadır. Alman dışavurumcu akımından esinlenmiş, kapitalizmi eleştirmiş ve çekimler için üst üste sahnelerin bindirilmesi ile farklı bir atmosfer elde edilmiştir. Alexandre Alexeieff (1901-1982), animasyon için *e'cran d'epingles* (iğneli perde,1932) tekniğini bulmuştur. “Une nuit sur le Mont Chauve (Çıplak Dağda Bir Gece,1932)” animasyon filminde Mussorgski'nin bestesinden yola çıkarak soyut olan hisleri canlandırarak animasyon haline dönüştürmüştür.

Jean Cocteau (1889-1963), gerçekliği, düşüncelerle birlikte sinemaya aktarmıştır. “Orpheus Üçlemesi” olarak adlandırdığı, üçlemenin ilk filmi olan “Le Sang d'un Poete (Bir Şairin Kanı,1930)” sinema tarihi açısından öncü sinemanın en önemli örneğidir. “Orfe,(1950)” ve “Orfe'nin Vasiyetnamesi,(1959)” devam filmleridir. “Bir Şairin Kanı”, başta canlandırma olarak düşünülmüş, daha sonra yönetmen filmi gerçek oyuncularla fantastik deneysel bir yöne çekmeye karar vermiştir.¹⁸ Bütünsel bir akışı olmayan filmde, sürrealizm etkileri de bulunmaktadır. Filmde kelimeler mecazi ve gerçeküstü anlatım, umut, korku, endişe gibi duygular ile güçlendirilmiştir.

“Bir Şairin Kanı” filmi, dört bölüm halinde çekilmiştir. Birinci bölüm “Yaralı El veya Ozanın Yara İzleri”, ikinci bölüm “Duvarların Kulağı Var”, üçüncü bölüm “Kartopu Savaşları”, dördüncü bölüm ise “Ev Sahibinin Kutsal Değerlere Saygısızlığı”dır. Filmlerde; şairin, tuvale çizdiği portrenin ağzının birden canlanması ve avucunun içine yapışması, heykelin canlanması, şairin aynanın içine girmesi gibi birçok gerçeküstü olay gerçekçi bir bakış açısıyla aktarılmıştır. Filmin kostüm tasarımcısı Coco Chanel (1883-1971) dir.

¹⁸ <http://nurayasa.blogspot.com/2015/08/sinemada-uclemeler-7-fransz-film.html/>



Şekil 3. 4. Jean Cocteu, afiş, “Bir Şairin Kanı (Le Sang d'un Poete, 1930).”

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Bir_sairin_Kanı

Jean Renoir (1894-1979), filmlerinin anlaşılabilmesi için sessiz filmler; (1924-1929), sosyal politik (1930-1939), Hollywood (1941-1947), uluslararası (1950-1969) gibi dönemlere ayrılmaktadır. Renoir'in “La Fille de l’Eau (Su Kızı, 1925)” ilk sinema filmi, Natürallizm ve İzlenimcilik akımlarından etkilenmiştir. İlk filmleri siyasi konular üzerine olmuş, sınıf farklılıkları, aşk, burjuvazi, dram, geleneklere karşı eleştiri gibi birçok farklı konuları işlemiştir. Sonraki filmi Emile Zola'nın romanında uyarlama “Nana (1926)” çok beğenilmemiş ve ticari olarak başarılı olamamıştır.

Filmlerinde her zaman görsel arayışlar içinde olmuştur. “La Chienne (Dişi Köpek,1931)” şiirsel gerçekçi psikolojik dram filmidir. Alt tabakadaki insanlar arasında geçen aşk, ihanet, kıskançlık ve cinayeti konusu olan film, insan davranışlarını derinlemesine işlemiştir. “La Regle Du Jeu (Oyunun kuralı)” filmini 1939'da çekmiş dramatik fantezi filmi, burjuvaziyi eleştirdiği için tepkilere neden olmuş, sansüre uğrayarak ancak 1959'da gösterime girebilmiştir. Film, Fransız Şiirsel Gerçekçiliğin en tanınmış eserleri arasına girmiştir. Çekim tekniği olarak uzak ve yakın nesnelere aynı netlikte göstermiş, daha sonraki dönemlerde bu teknik farklı yönetmenler tarafından kullanılmıştır. Film, bir malikanede hafta sonu partisinde ev sahibiyle misafirleri arasında yaşanan olayları anlatmaktadır. Filmin sansüre uğraması sonucu Renoir, Hollywood'a gitmek zorunda kalmıştır. Filmdeki kamera kullanımı, tek mekânda birçok karakterle konuyu işlenmesi, abartılı set tasarımları gibi unsurlar minimalist ve modern sinemanın da öncülüğünü yapmıştır.

Jean Renoir Amerika'da, Hollywood sinema anlayışının izin verdiği ölçüde filmlerini çekebilmiş, ilk dönem konularındaki gibi insan ilişkilerinin derinliğine inmesine izin verilmemiştir. Renoir'ın Hollywood için çektiği filmler içinde "The Southerner (Güneyli,1945)" filmi Oscar'a aday gösterilmiştir. İlk renkli filmi "The River (Irmak, 1950)", "Altın Araba", "Elena ve Erkekler", "French Cancan" gibi görsel olarak etkili eğlenceli komedi filmlerini ardı ardına çekmiş; ancak bu filmler bilindik sanat anlayışını aktarabildiği ilk filmlerine göre geride kalan filmler olarak anılmıştır. "Le Petit Theatre Pour Jean Renoir "(Jean Renoir'ın Küçük Tiyatrosu, 1969)" dört film halinde çekilmiştir. "Ben-Geçen Yılbaşı Gecesi", "Elektrikli Ayakkabı Parlaticı", "Aşk Öldüğünde", "Yvetot Kralı" gibi bölümlere ayrılmaktadır.¹⁹ Renior, günlük yaşamı, sinemasal bir yaratıcılıkla, gerçekliğin sınırlarını özgür bir şekilde işleyerek filmlerine aktarmıştır.

Jean Vigo, "Apropos de Nice (Nice'e Dair, 1929)"de burjuva tabakasının yaşam tarzını eleştirmiş, konuyu belgesel olarak filmleştirmiştir. Sonraki filmi, "Taris, Champion de Natation (Yüzme Şampiyonu Taris, 1931)"da gerçeküstü etkileri öne çıkartmış, "Zero de Conduite (Hal ve Gidiş Sıfır, 1934)", "L'Atalante (1934)" aşk konusunu işlemiş ve son filmi olmuştur. Şiirsel gerçekçi sanat anlayışıyla çektiği filmlerinde, eleştirel bakış açısı ile gerçeklikten kopmadan, yönetimleri, burjuva ve özgürlük gibi konuları işlemiştir.

Marcel Carne (1909-1996), eleştirmen olarak başladığı sinemaya, yönetmen yardımcısı olarak devam etmiş belgesel filmler çekmiştir. Carne, 1936'da, filmlerinin çoğunun senaryosunu yazan Jacques Prevert ile çalışmaya başlamış konu olarak, işçi ve alt tabaka insanları işlemiştir. Carne'nin ilk uzun metrajlı filmi "Jenny (1936)"dir. Sonraki filmi "Drole de drame (1937)" ise suç komedisidir. Filmlerinde özel set tasarımcısı ve müzik bestecileri ile çalışan yönetmen, Şiirsel Gerçekçilik akımından etkilenmiştir. Sinemanın amacını gerçeği yansıtmak olarak düşünen yönetmen, gerçek hayattaki dramları karamsar bir bakış açısı ve sinema gerçeğini birleştirerek işlemiştir. "Le Jour se Leve (Gün Doğuyor,1939)", "Quai des Brumes (Sisler Rıhtımı, 1938)" yılında çekmiş, suç ve aşk konusu ile savaş döneminin en başarılı filmi olarak değerlendirilmiştir. "Les Enfants du Paradis (Cennet Çocuklar,1945)" filmi, iki bölüm halinde çekilmiştir.

¹⁹ <https://www.unifrance.org/film/161/le-petit-theatre-de-jean-renoir/>

Film; 19. yüzyıl tiyatro ortamında dört farklı erkeğin, bir kadına olan aşkını anlatmaktadır. Film için büyük setler hazırlanmış, savaş dönemi olması nedeniyle bazı setler zarar görmüş ve farklı yerlerde çekimler yapılmıştır. Kostümler, Fransız gerçeküstücü ressam ve kostüm tasarımcısı olan Mayo tarafından tasarlanmıştır. Filmin kostümlerinde dönemin giysi özelliklerini yansıtılmış “Les Portes de la Nuit (Gecenin Kapıları,1946)”, “La Fleur de l’Age (1947)”, “Juliette ou la Clef des Songes (1951)”, “Therese Raquin (1953)”, “Les Tricheurs (1958)” gibi filmlerin kostümleri de Mayo tarafından tasarlanmıştır.²⁰



Şekil 3. 5. “Marcel Carne, afiş, Cennet Çocuklar (Les Enfants du Paradis, 1945)”

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Children_of_Paradise



Şekil 3. 6. “Marcel Carne, Cennet Çocuklar (Les Enfants du Paradis, 1945)”Kostüm tasarımcısı Mayo.

Kaynak: <http://leyla-gunduzdusleri.blogspot.com/2016/12/les-enfants-du-paradis-1945.html>

²⁰https://www.imdb.com.translate.google/title/tt0037674/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/

3.5. Yeni Dalga (1959-1964)

Yeni Dalga, 1950'li yılların sonlarında Fransa'da ortaya çıkmış ve dünya sinemasını da etkilemiş bir akımdır. Savaş yıllarından yeni çıkmış olması ve televizyonun icadı gibi nedenlerle sinema kavramını yeniden yapılandırma gereği duyulmuştur. Yeni akımın oluşumunda, Fransa'nın geçmişte sanat filmi geleneği ve sinema eğitim kalitesinin yüksekliği önemli katkı sağlamıştır. 1950'li yılların sonuna kadar yönetmenler sinema tarihi açısından etkili öncü filmler çekmiş olsalar da başarılarını pek çok nedenden dolayı devam ettirememişlerdir. Fransa'da yenilikçi genç yönetmenler sinemada özgür ve özgün yeni bir hikâyeye anlatımı yaratmayı amaçlamışlardır.

Andre Bazin'in 1951'de Cahiers du Cinema (Sinema Defteri) adıyla yayınladığı aylık dergi, yönetmenlerin manifestolarını yayınladıkları bir alan olmuştur. François Truffaut 1954'te bir dergide yayınladığı 'Une certaine tendance du cinema français' (Fransız Sineması'nda Belirli Bir Eğilim) başlıklı yazısında klasik sinema anlayışına karşı çıkarak yönetmenlerin ön plana çıkması gerektiğini savunmuştur. Truffaut, oyuncuların ve senaryonun daha geri planda olmasının da altını çizmiştir. Truffaut'nun ilk kez "Les quatre cents coups (400 Darbe, 1959)" filmi yönetmiştir.²¹ Dergideki yazılarında, Fransız sinemasını sert bir şekilde eleştiren Truffaut, toplumsal yapıyı eleştiren "400 Darbe" filmi, yeni bir akımın doğmasında etkili olmuştur.

Jean Luc Godard, François Truffaut, Alain Resnais, Claude Chabrol Yeni Dalga akımının en çok bilinen yönetmenleridir. Senaryoları yönetmenlerin yazdığı, küçük bütçelerle çekilen filmlerde akımın özellikleri olarak; deneysel kamera çekim teknikleri kullanılmış, her yönetmen kendi tercihihine göre hızlı, yavaş, minimal gibi farklı şekilde kamerayı kullanmıştır. Konularda gerçek hayat aktarılırken, siyasi eleştiriden uzak durulmuştur. Belli bir düzen içermeyen, giriş, gelişme, sonuç gibi bütün oluşturulmaması da özelliklerden birisidir. François Truffaut'nun (1932-1984), ilk uzun metrajlı filmi "400 Darbe" okulunda sistemle ilgili sorunlar yaşayan bir çocuğun kaçmasını anlatmaktadır.

Truffaut, başrol oyuncusu Antoine Doinel ile sinema tarihinde ilk kez, farklı dönemlerde aynı arkadaşları, farklı ortam ile birlikte ele aldığı "Yirmi Yaşında Aşk, (1962)" filmi yönetmiştir.

²¹ <http://iletisim.ieu.edu.tr/godardnsinemasinabirbakis/>

Sonra, “Çalıntı Öpücükler, (1968)”, “Koca Evi, (1970)”, “Kaçak Aşk, (1979)” filmlerini çekmiştir. François Truffaut’nun “Fahrenheit 451 (Değişen Dünyanın İnsanları, 1966)” adlı distopik bilim kurgu filmi, izole bir toplumda yaşayan bir itfaiyecinin kitapları yakmakla görevlendirilmesi sonrası, onları okumaya başlamasıyla gerçekleşen içsel bir özgürleşmeyi konu edinmiştir.

Alain Resnais (1922, 1914), Belleğin Sinemacısı, olarak anılan yönetmen şimdiki zaman ile geçmişi, gerçek ile kurgu arasında bağ kurmak için sinemayı kullanmıştır.²² Yönetmen, kendi iç dünyasını, yaşamındaki deneyimlerini, anılarını, geçmişin yargılarına göre duygusal olarak değerlendirme yapmış ve sinema dilini bu yönde geliştirmiştir (Teksoy, 2005).

Resnais, sinemaya belgesel ile başlamış Van Gogh, Guernica, Gauguin gibi sanatçılar ve eserleriyle ilgili belgeseller çekmiştir. En önemli filmlerinden biri olan “Hiroşima Sevgilim, 1959” aşk konusunu işlerken, şimdiki zamanla geçmiş arasında kısa kesintilerle bağ kurmuş, bireysel yaşanan bir olaydan yola çıkıp, küresel sorunlara savaş karşıtı bir tavırla yaklaşmıştır. Filmin kostümlerini Gerard Collery tasarlamıştır.²³ Sonraki filmi “L’Annee Dernière a Marienbad (Geçen Yıl Marienbad’da, 1961)” gerçeküstü deneysel sinemanın önemli örneğidir. Şatoda geçen film; bir kadın ve erkeğin daha önce tanışıp tanışmadıkları konusunda birbirlerini sorgulamalarını, *flash back*’le gerçekle kurgunun anlaşamadığı, gizemli ve bir sonuca bağlanmayan bir öyküyü anlatmaktadır.

Filmin senaryosunu, Alain Robbe Grillet yazmış, kostümlerini ise Coco Chanel tasarlamıştır. Chanel, 20. yüzyılın en etkili moda tasarımcılarında biri olarak, tüm dünyada tanınmasını sağlayan küçük siyah elbise, inci kolye, tüvit gibi basit fakat şık tasarımlarını, filmlere kostüm tasarlarken de kullanmıştır. Kostümler, öykünün kronolojik sıralamasında önemli bir katkı sağlamıştır. Resnais, “Muriel” ya da “Bir Dönüş Zamanı, 1963”, “Savaş Bitti, 1966”, “Amerika’daki Amcam 1980”, “Bilinen Şarkı 1997” gibi müzikli komedi filmleri çekmiş ve sinema tarihine iz bırakmıştır.

Jean Luc Godard (1930-), eleştirmen olarak başladığı sinemaya, “Operation Beton (Operasyon Betonu, 1955)” yılında kurgusal kısa belgeli çekmiştir. “A bout de Souffle (Serseri Aşıklar, 1959)”, başrolünde (Jean Poul Belmondo)’nun oynadığı ilk uzun metrajlı filmi çekmiştir.

²² <https://ankarasinemadernegi.org/directors/alain-resnais/>

²³ <https://www.sinefil.com/title/dnk95ky/oyuncular/>

Suç ve drama olan filmin konusu, hırsız bir adamın polisi öldürmesi sonrası kaçması ve Amerikalı (Jean Seberg) bir kadına âşık olmasını anlatmaktadır. Film aynı zamanda Yeni Dalga ve kara film özelliklerine de sahiptir. Çoğunlukla dış mekanda çekilmiş olan film, görsel ve edebi alıntılar içermiş, el kamerası ile doğal ışık dışında çok az aydınlatma kullanılarak çekilmiştir. Godard'ın, sinemasında öykü anlatımı amaç olmamış, geleneksele karşı, yeni akımın getirdiği özgür ve özgün bir teknikte düşüncelerini aktarmak için öyküyü araç olarak kullanan anlatım anlayışını benimsemiştir. Cezayir'in bağımsızlık savaşı dönemini konu alan “Le Petit Soldat (Küçük Asker,1960)” filmi; iki farklı gruptan gençlerin yaşadığı aşklarını, ideolojik ve psikolojik problemlerini konu almıştır.

3. 6. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) 1919-1926

Akım ilk zamanlarında resim, heykel gibi sanat dallarında etkisini göstermiş, 1918 yılı itibariyle sinemada yer bulmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, sanatçıların görüneni değil, iç dünyalarını dışa vurmayı amaçladığı akım olmuştur. Cermen ülkelerinin yaşadıkları toplumsal bunalım nedeniyle, düşünsel sorgulamaları sonucunda ortaya çıkan akımdır.²⁴ Almanya'da ilgi gören akım, dış dünyanın gerçeklerine yüz çevirmiş, sanatçıların kendi kafalarında kurguladıkları ve biçimlendirdikleri kendi sanatsal bakış açılarını yansıtmıştır.

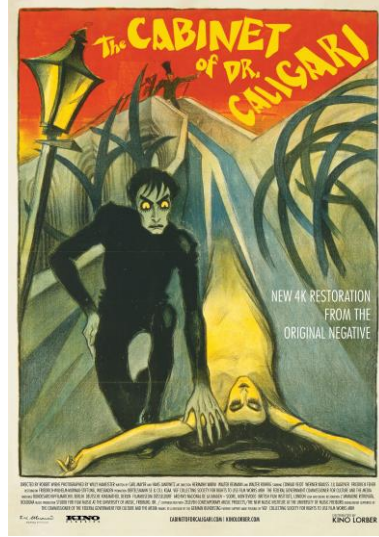
Sinemada Dışavurumculuk, gölgeli ışıklandırma, gerçeküstü dekorlar, tiyatral oyunculuk, kostümlerde ise gotik etkiler ile sadece simgesel rol oynamıştır. Savaşın getirdiği bunalımlar, korkular sonucu gelişen bir akım olduğu için, filmlerde sadist sahneler barındırmıştır. Biçimler üzerine oynanan akımda yamuk, çarpık doğal olmayan objeler, bükülmüş dağlar, yamulmuş ağaçlar, gökyüzüne uzanan çatılar, makyajın koyu olması, stilize dekor, vücut deformasyonu ve beyaz yüzler ile dehşetin hâkim olduğu, soyut bir anlatım kullanmışlardır.²⁵

Alman Ekspresyonist Akımı'nın en önemli örneği, “The Cabinet of Dr. Caligari (Dr. Caligari'nin Muayenehanesi,1920)” filmidir. Filmin yönetmeni olan Robert Wiene, gerçektışı korku ve kaos etkilerin olduğu özel bir set hazırlamıştır. “The Cabinet of Dr. Caligari”; dış çekimlerin çok az olduğu, kostüm, renk, makyaj, ışık, kamera açısı, gölgeler, ayna öğelerinin çok etkili olduğu bir filmidir.

²⁴ <http://www.cinerituel.com/sinema-akimlari-1-disavurumculuk-ekspresyonizm/>

²⁵ <https://www.tarihli-sanat.com/disavurumcu-alman-sineması/>

Kostümleri ise ressam ve kostüm tasarımcısı Walter Reimann tasarlamıştır. Kötü bilim insanları, ruh hastaları, katiller gibi karakterlere yer verilen filmde, korku ve gerilim unsurlarını, ruhsal çatışmaları destekleyen kostümler kullanılmış film akımının öncü filmi olmuştur.



Şekil 3. 7. Robert Wiene, “Dr. Caligari'nin Kabinesi (The Cabinet of Dr. Caligari, 1920)” afiş.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cabinet_of_Dr._Caligari



Şekil 3. 8. Robert Wiene, “Dr. Caligari'nin Kabinesi (The Cabinet of Dr. Caligari, 1920)”. Kostüm tasarımcısı, Walter Reimann.

Kaynak: <https://isteofilm.com/film/dr-caligarinin-muayenehanesi/>

3.7. İngiliz Belgesel Okulu (1926-1951)

John Grierson'nun The Sun Gazetesi'nde 1926'da yayınlanan yazısında, Robert j. Flaherty'nin "Moana" filmi için, *cumantaire* (belgesel) sözcüğünü kullanmasıyla, sinemaya belgesel sözcüğü dahil olmuştur. Film, Samoa'da yaşayan bir ailenin geleneksel yaşantısını anlatmaktadır. Grierson'nun ilk filmi "Drifters (Balıkçı Tekneleri, 1929)", Britanya'nın kuzey denizindeki ringa balıkçılığını konu edinmiştir. Konuşmanın az olduğu ve gerçekliği görüntülerle aktaran, öğretici özellikler barındıran kurgu belgesel filmidir. Filmin gösteriminden sonra, aydın kesimler belgesel alanına ilgi göstermiş, John Taylor, Basil Wright, Stuart Legg, Paul Rotha gibi isimler, Alberto Cavalcanti ve Robert Flaherty'e İngiliz Belgesel Okulu'nun ilk örneklerini çekebilmeleri için eğitim vermişlerdir.

Flaherty'nin çektiği, "Industrial Britain (Endüstri Ülkesi Britanya, 1933)" filminde farklı alanlarda çalışan işçilerin yaşamlarını ele alarak, konuyu görsel gerçeklik ve yaratıcı bir şekilde aktarma amaçlanmıştır. Belgesel sinemayı, toplumlar arası iletişim biçimi olarak kullanmayı ve gerçek yaşamdan hikayeler aktarmayı amaçlamışlardır. Basil Wright ile Harry Watt'ın birlikte yönettiği, "Night Mail (Gece Postası, 1936)" posta trenini, posta emekçilerinin yaşamlarını dramatik ve şiirsel bir dille aktarmıştır. Poul Rotha, "The Face of Britain (Britanya'nın Yüzü, 1935)" maden işçileri ile toplumsal sorunları işlemiştir.

Humphrey Jennings'in "A Diary for Timothy (Timothy için Günce, 1945)" filmi ise savaş üzerine sorgulamayı öneren, şiirsel anlatımlı filmidir (Teksoy, 2005, s.351). Belgesel türündeki filmlerde gerçek hayattan izler kostüm tasarımlarına da yansıtılmış, bazı kostümler ise gerçek hayattan alınmıştır.

3.8. Özgür Sinema (1956-1959)

Özgür Sinema, 1955'te genç yönetmenlerin İngiliz Film Enstitüsü tarafından desteklenmesiyle kurulmuş, akademik sinemaya karşı olarak doğan akım olmuştur.²⁶ Özgür Sinema Akımının öncüsü olan Lindsay Anderson, ticarileşen sinemanın, İngiltere'de çalışan halkın yaşadığı sorunları ve sosyal konuları yansıtmadığını düşünmüştür.

²⁶ <http://sinemaninrenkleri.blogspot.com/2012/07/ozgursinema.html/>

Akımın temsilcileri, maddi engeller ile karşılaşmadan film üretebilmeyi amaçlamışlar, gerçek mekân, insanlarla yakın çekim ve ayrıntıları dikkate alarak filmleri çekmişlerdir.²⁷ Televizyonda, yüksek bütçeli Amerikan yapımı İngiliz yönetmenlerin filmlerinin reklamlarının olması, bağımsız sinemaya olan ilgiyi azaltmasından dolayı gösteri salonlarının kapanmasına neden olmuştur. Akım uzun sürmemiş, yüksek bütçeli Amerikan filmleri karşısında ilgi görmemiştir.

Lindsay Anderson'un "Düşler Ülkesi, 1954", Jack Clayton'un "Room at the Top, 1959" filmlerinin kostümlerini Raemonde Rahvis, tasarlamıştır. Kostümlerin özellikleri, erkek oyunculara dönemin özelliklerini yansıtan takım elbiseler, kadın oyunculara ise bele oturan elbiseleri eldiven, şapka, yaka süsü, takı gibi aksesuarlarla tamamlanarak sade bir şıklık tasarlanmıştır. Lorenza Mazzetti'nin "Together, 1956", Krel Reisz'in "Saturday Night and Sunday Morning, 1960", Tony Richardson'ın "Momma Don't Allow, 1956", Allan Tanner'in "Nice Time, 1957" filmleri akımın önemli filmleri olmuştur.



Şekil 3. 9. "Room at the Top (Tepedeki Oda, 1959)", kostüm tasarımcısı Raemonde Rahvis.

Kaynak:<https://www.imdb.com/title/tt0053226/mediaviewer/rm1839951360/>

²⁷<https://www.bagimsizsinema.com/sinemasal-bir-mucadele-urun-ingiliz-sinemas-ve-15-ingiliz-film/>

3.9. İngiliz Yeni Dalga (1959-1963)

1959-1963 yılları arasında kalan akım sadece birkaç filmle sınırlı kalmıştır. Fransız ve İtalyan Yeni Dalga Akımlarından çok farkı olmasa da konu bakımında İngiliz sinemasında yerini almıştır.

Bu yıllarda İngiltere’de sosyal sınıf farklılıklarının olması, çalışan sınıfın sorunlarına değer veren gençlerin bu konular üzerinden filmler çekmelerine neden olmuştur. Özgür Sinema Akımının, konu olarak işçi sınıfının hayatını işlemesi, sonraki dönemde Yeni Dalga Akımının oluşmasında etkili olmuştur.

Özgür Sinema hareketinin öncüsü Lindsay Anderson’ nun yönettiği, “Every Day Except Christmas (Noel Harici Her gün, 1957)” belgesel filmde, Londra’nın doğu yakasındaki Covent Garden’da satış yapan insanların yaşamlarını konu almıştır. Covert Garden bölgesi, işçi sınıfının, kültürel ve etnik kökeni farklı insanların çoğunlukla yaşadığı bir bölge olması nedeniyle seçilmiştir. Film, kültürel olarak farklı konumdaki insanların dikkatini çekmiştir. Tony Richardson’ nun yönettiği “Look Back in Anger, 1959” dram filmi, Yeni Dalga Akımının başlangıcı olarak görülmektedir. İşçi sınıfının nüfus artışı ile dönemin eğitim politikasında değişikliğe gidilmiş, işçi sınıfından gelen gençlerin, açık öğretim sistemi gibi farklı uygulamaların etkinleştirilmesiyle eğitim görmeleri sağlanmıştır.

Entelektüel bir kazanım elde eden bu gençler Yeni Dalga Akımının oluşmasını sağlamışlardır. John Osborne ve Tony Richardson tarafından kurulan Woodfall Film şirketi (1958), tiyatro eserlerini sinemaya uyarlayarak sektöre giriş yapmışlardır. Şirket “Look Back in Anger ile The Entertainer (1960)” tiyatrodan uyarlama filmleriyle büyük başarı elde etmiştir. Zamanla kuzeyli tiyatro ve roman yazarlarından konu alınmasıyla, stüdyo çekimleri yerine, gerçek mekanlara yönelerek filmler çekilmiştir. Karel Reisz’in “Saturday Night and Morning (Cumartesi Gecesi ve Pazar Sabahı, 1960)” filmi, yine öfkeli ve sert biri olan fabrika işçisinin, hafta sonu zaman geçirme şekliyle ilgili gerçekçi yaklaşmış ve beğenilmiştir. Lindsay Anderson’ nun “This Sporting Life (Sporcu Hayatı, 1963)”, “The Loneliness of the Long Distance Runner (Uzun Mesafe Koşucusunun Yalnızlığı, 1962)”, Tony Richardson’ nun “Taste of Honey (Balın Tadı, 1961)” gibi filmler ön plana çıkmıştır. Yeni Dalga Akımına ait filmlerde gerçekçi mekanlar ve giysiler kullanılmış, fakirliğin etkisiyle öfkeli karakterlerin belli bir hedefinin olmaması, güvensizlik tepkileri, mizansen ve verilmek istenen mesaj ile açık bir şekilde görülmüştür (Bayraktar, 2018).

3.10. İtalyan Yeni Gerçekçiliği (1942-1951)

İtalyan diktatör Mussolini, sinemanın güçlü bir propaganda aracı olduğunu fark etmiş ve bu düşüncesini gerçekleştirebilmek için film stüdyoları ve sinema okulları açmıştır. Mussolini'nin ideolojisini reddeden yönetmenler birleşerek İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru, toplumsal olaylara yeni bir bakış açısı getiren İtalyan Yeni Gerçekçilik Akımının başlamasına neden olmuşlardır.

Akımın temsilcileri İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan açlık, evsizlik, fakirlik, kimsesiz sokak çocukları gibi İtalya'nın gerçek sorunlarını filmlerinde inceleyerek işlemişlerdir. Savaş sonrası, yıkılmış gerçek binaların olduğu yerleri mekân olarak kullanan yönetmenler, yine gerçek gün ışığını kullanmışlardır. Terk edilmiş kent, yıkılmış binalar, gri renk tonları, karakterin kederli hali, umutsuzluk, kameranın bir karaktere ve arka plana diyagonal konumlanması gibi unsurlar akımın göstergesel özellikleridir. Akımın önemli bir farkı da, kendilerini oynamalarını istedikleri için işçi sınıfından oyuncular seçilmesi olmuştur.

Akımın kurucularından biri olan Roberto Rossellini, savaş sırasında ve sonrasında oluşan siyasal ortam ve sosyo-ekonomik koşulların, yetişkinler ve çocuklar üzerindeki etkilerini beyaz perdeye aktarmıştır.

“Roma Citta Aperta (Roma, Açık Şehir, 1945)” savaş üçlemesinin ilk filmidir. Film, 1944'te Nazi işgali altındaki Roma halkının direnişini anlatmıştır. Kostümler savaş nedeniyle gösterişsiz, dönemin şartlarının zorluğu nedeniyle gerçekçi ve zamana uygun kullanılmış, eski ve yıpranmış kostümler tasarlanmıştır.²⁸

Özetle, sinemada teknoloji ve anlatım tekniklerinde ilerlemeler yaşanırken yapımcılar, kuramcılar, eleştirmenler ve yönetmenlerin filmin nasıl olması gerektiğine dair ortaya attıkları teorilerden sinema akımlarının ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Filmin anlatım öğeleri açısından bazı akımların arasında yakınlık bulunurken, bazılarının yapılarında ise farklılıklar olduğu anlaşılmıştır.

²⁸ <https://www.tarihlisanat.com/italyan-yeni-gercekciligi-sinemada-akimlar/>

BÖLÜM 4

4. GÖSTERGEBİLİM

Göstergebilim, dilbilimci Ferdinand de Saussure'nin ölümünden sonra öğrencilerinin 'Genel Dilbilim Dersleri' notlarını bir düzen içinde toplayarak yayınlamalarıyla ortaya çıkmış ve zamanla bağımsız bir bilim dalı olmuştur. Göstergebilim, Saussure'nin yapısal dil çözümleme kuramı sonrası gelişerek, Kopenhag Dilbilim Okulu'nun anlamlama dizgesinden faydalanmış ve kendi kuramını oluşturmuş, gelişim esnasında birçok kuram ve bilim dalından faydalanmıştır (Günay, 2002, s. 7).

Fransa'da 60'lı yıllardan sonra, Algirdas Julien Greimas ve Roland Barthes gibi kuramcıların çalışmalarıyla gündelik hayat, müzik, moda, görsel sanatlar gibi farklı disiplinlerden etkilenmiştir.

Eski Yunanca'da işaret, gösterge anlamına gelen *semeion* kökünden türeyen gösterge kavramı, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her türlü olgu, nesne ve biçim anlamına gelmektedir. Göstergeleri ve onların çalışma biçimlerini inceleyen göstergebilim; terimi oluşturan "gösterge" ve "bilim" kavramlarının anlamsal toplamının ötesinde bu bilim dalının içerdiği farklı kuramsal yaklaşımlara dikkat çekmektedir (Sivas, 2012, s. 527).

"Gösterge terimi dilbilim alanında bir gösterilen ya da kavram ile bir gösteren ya da işitimi imgesi arasındaki birleşimden doğan ögeyi belirtmek için kullanılır; daha genel olarak da «kendi dışında bir şey gösteren öge» anlamına gelir" (Barthes, 1979, s. IX). Barthes, beş farklı göstergebilim sistemi tespit etmiştir.

Bu sistemlere kod adı verilmiş oyuncular, bu sistemi kullanarak anlatıda, anlamı oluşturmaktadırlar. 1. Enigmatik kod, 2. Çağrimsal kod, 3. Eylemsel kod, 4. Sembolik kod, 5. Kültürel ya da göstergesel kod olarak ayrılmıştır. Barthes, kostüm ve makyaj için çağrimsal kodun önemini vurgulamıştır.

Karakter özelliğini anlamamızda bize yardımcı olabilecek kostüm, jest, mimikler ve konuşmalar gibi özellikler bu kod içerisinde değerlendirme yapılmıştır (Tuğan, 2017).

Göstergebilim, toplum içinde iletişimi sağlayan her türlü etkinliğin gösterge dizelerini ele almaktadır. Toplumlarda iletişimi sağlayabilmek amacıyla kullanılan yollar olarak ana diller, sinema, trafik işaretleri, reklam afişleri, mimarlık, moda, müzik, resim ve meslek gruplarının flamaları gibi dizgelerin; ses, görüntü, yazı, hareket gibi araçlarla kullanılması belli kurallar içinde anlamlar bütünü oluşturmasına gösterge denilmiştir.

Gösterge; ilk kez M.Ö. 300'lerde, Stoacıların mantık ve dil alanında 'anlam kuram' olarak ortaya çıkmış, 17. ve 18. yüzyılda anlam ve dil kuramları ile ilgilenen bilim insanları, göstergeler ve anlam taşıyan biçimler üzerine çeşitli çalışmalar yapmışlardır. Göstergebilimin 20. yüzyılda; iki öncüsü Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'dir. Saussure, dilsel göstergeleri dilbilim içerisinde incelerken, dil dışı göstergeleri araştırarak başka bir bilim dalı kurulması gerektiğini düşünmüş ve ismini *semiologie* terimiyle adlandırmıştır.

Saussure'e göre; dil kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Göstergenin biçimden ve kavramdan oluştuğunu ve bu kavramın insanlar tarafından nasıl kavranıldığı ile ilgilenmiştir.²⁹

Saussure'nin gösterge modeli;

Birinci ilke: Göstergenin nedensizliği Göstereni gösterilenle birleştiren bağ nedensizdir. Göstergeyi, bir gösterenin bir gösterilenle birleşmesinden doğan bütün olarak gördüğümüzden daha yalın olarak şöyle de diyebiliriz: Dil göstergesi nedensizdir. İkinci ilke: Göstergenin çizgiselliği Gösteren işitimsel nitelikli olduğundan yalnız zaman içinde yer alarak gerçekleşir ve zamandan kaynaklanan özellikler taşır: a) bir yayılım gösterir ve b) bu yayılım bir tek boyutta ölçülebilir. O da bir çizgidir (Köktürk, Eyri, 2013, s. 131).

Charles Sanders Peirce (1839-1914), bütün olguları kapsayan göstergeler kuramını mantıkla özleştirerek göstergelerin biçimsel öğretisi'ne *semiotic* adını vererek, göstergebilimin bağımsız bilim dalı olmasında katkı sağlamıştır.

²⁹<https://www.bilgiustam.com/gostergebilim-nedir/>

Peirce, göstergeyi, göstergenin gönderme yaptığı şeyi ve göstergenin kullanıcılarını bir üçgenin üç köşesi olarak görür. Her köşe diğer ikisiyle yakından ilişkilidir ve ancak diğerleriyle ilişkileri açısından anlaşılabilir.³⁰

Pierce, göstergebilimi üç dala ayırmış;

"1: Salt (katışıksız) dilbilgisi

2: Gerçek anlamıyla mantık

3: Salt (katışıksız) söz bilim (retorik)" (Özgür, 2006, s. 10).

Charles Sanders Peirce'in, göstergebilim açısından önemi, tanımlaması ve önerdiği sınıflandırma biçimi olmuştur. Peirce, göstergebilimsel olguları sınıflandırarak, üçlüklere dayalı göstergeler dizelgeleri oluşturmuştur. Birinci üçlük, nitel, tekil ve kural; İkinci üçlük, görüntüsel gösterge (ikon), belirti ve simge; Üçüncü üçlük, sözcebirim, önerme ve kanıt olarak sıralamıştır.

Görüntüsel Gösterge: Nesne var olmasa bile, kendisini temsil edecek özelliği taşıyacak göstergedir. Görüntüsel gösterge, işaret ettiği şeyi (nesne) direk temsil ederek benzemesidir. Fotoğraf, resim, desen bu özelliği taşımaktadır.

Belirtisel Gösterge: Belirti, nesnenin kurduğu gerçek ilişki nedeniyle nesne tarafından belirlenen göstergedir. Bulutun yağmuru, dumanın ateşi çağrıştırmaması gibi.

Simgesel Gösterge: Nesne ile gösterge arasında hiçbir bağ olmaması, gösterge olabilmesi için yorumlayan olmasıyla, bağın oluşması sağlayan göstergedir. Toplumda uzlaşmayı sağlayan gösterge de denilebilir. Örneğin, trafik işaretleri ve terazinin adaletin simgesi olması gibi.³¹

4.1. Sinemada Gösterge

Göstergebilimin, bilim dalı olarak ilerleyen süreçte ve günümüzde film kuramlarının ortaya çıkması ve film eleştirisi üzerine önemli bir etkiye sahip olmuştur. Günümüz film eleştirisinde, göstergebilimsel terimler ve yöntembilim yaygın olarak kullanılmaktadır. Ancak, sinema üzerine göstergebilimsel yaklaşım örnekleri, terminolojisi ve kuramsal olarak ağırlığı açısından, genel olarak bilimsel yayın veya kitaplarda görülmektedir.

Sinema eleştirisini göstergebilimsel yöntemle inceleyen genelde dilbilim alanları, akademisyenler, sinema bölümü öğrencileri olmuştur (Özden, 2004, s. 138).

³⁰ <https://www.bilgiustam.com/gostergebilim-nedir/>

³¹ https://www.academia.edu/2345316/Gostergebilim_Ahmet_Ozgur_Gostergebilim_s.10/

Göstergebilim kuramının 1950’li yıllardan sonra bilim dalı olarak oluşmasında dönemin koşulları etkili olmuştur. Teknolojinin gelişmesiyle görsel iletişim araçları olan televizyon ve sinemanın yaygınlaşması, reklam sektöründeki ilerlemeler, geleneksel değerler ve kültürel araştırmaların yapılması ile bilim insanları göstergebilimin oluşturması sağlamışlardır. 20. yüzyılda, dilbilim alanında ortaya çıkmış, sonrasında birçok disiplini etkileyen göstergebilimsel yaklaşım ile sinema gelişim süreçlerinde çakışmıştır. Sinemayla kuramsal düzeyde ilgilenen insanları kendisine çeken göstergebilim, filmlerin biçimsel yapısını çözümlenemeyebilmek için sistematik bir yaklaşım geliştirilmesine neden olmuştur.

Sinema göstergebilimi üzerine çalışmış insanlar içinden en çok görüşleri takip edilip tartışılan ve öncü olan isimlerden Umberto Eco; Saussure ve Peirce’i eleştiren her ikisinden etkilenmiştir. Peter Wollen, Peirce’den, Christian Metz ise Saussure’den etkilenmişlerdir. Metz, Eco ve Wollen, görsel göstergenin, niteliğini ve işleyiş biçimini inceleyerek, sinemada yan anlamın neyin oluşturduğu üzerine araştırmalar yapmışlardır (Sivas, 2012).

“Film göstergebilimi, iki soruyu yanıtlamaya çalışmaktadır; İlk soru: Göstergebilim filmi anlamaya ne denli yardım edebilir? İkinci soru: Film deneyimi göstergebilim sorunlarını anlamaya ne denli yardım edebilir?” (Özden, 2004, s.142). Kuramcılar, film göstergebilimi bu iki soru üzerinden filmleri inceleyerek bir dil sistemi oluşturup, filmin anlamı nasıl somutlaştırdığını ve seyirciye nasıl gösterdiğini açıklayan sistem geliştirmeyi amaçlamışlardır.

Kuramcıların sinema üzerine araştırdığı konu, filmin anlamını nasıl kurduğu üzerine olmuştur. Filmsel anlamlandırma sürecinde kuramcılar, kullanılan temel göstergebilimsel terminolojide filmsel anlamlama *signification*, anlamlamanın temel birimi göstergelerin *sign*, birbirleriyle ilişki biçimlerinden ortaya çıktığını düşünmüşlerdir. Gösteren, gösterge *signifier* gösterilenin *signified* gibi temel anlamlama birimleridir.

Gösterilenle gösteren arasındaki bağlantının kurulması sonucu anlam ortaya çıkarak filmsel anlamlamayı oluşturmakta; anlamlama esnasında gösterge kavram, nesne, duygu ve düşünceyi bilinçte canlandırabileceği göstergeye dönüştürmektedir.

Geleneksel film eleştirisinde, filmin iletileri üzerinde durulurken, göstergebilimsel eleştiride iletileri yöneten düzgüler (kodlar) üzerine ağırlık verilmiştir. Christian Metz, mesajı seyirciye ileten beş sinemasal kodlama kanalı saptamıştır; görsel imge, konuşma, müzik, ses ve yazı.

Beş kanalın anlatım aracı olarak sinemada ortaya çıkan kodlar üç tür olarak ayrılmış: Sinema kodları; zincirleme, açılma kararına ve hızlı kurgu vb... Sinemaya özgü olmayan kodlar; kültürel anlamları ve göndermeleri değerlendiren kodlar olarak ayrılmıştır. Göstergebilimsel eleştirinin iki işlevi vardır; gösteren kodların sosyolojik, psikolojik, estetik ve kültürel anlamda belirttiği her şey çözümlenirken, diğeri kodlar aracılığıyla seyirciye gösterilen sinemasal tarz incelenmektedir (Özden, 2004).

Christian Metz, sinema dilbilgisi oluşturmak için sinema diline yapısal dilbilim yöntemleriyle yaklaşmaktadır. Göstergenin nedensizliği, dilin anlam üretmede önemli boyutu olan dizisel ve dizimsel boyutu, dilin çift eklemliliği, düz anlam, yanan anlam boyutu sinema dilini incelerken temel aldığı konulardır. Bunun nedeni, doğal dilin daha düzenli ve daha iyi bilinen bir dizge olmasıdır. Sinema göstergebilimin amacı, filmde gösterilen görüntülerin neler olduğunu sıralamak değildir. Örneğin, bir araba görüntüsü gerçek dünyadaki arabayla ilişki içindedir, bu onun dış dünyayla olan ilişkisidir. Ama bu arabanın sinemasal anlamı, o araba görüntüsünün sinemasal düzgüler kullanılarak (çekimlerin büyüklüğü, alıcının hareketleri, ışığın dozu gibi) nasıl verildiğiyle ve de bunun sonucunda hangi anlamları ürettiğiyle ilgilidir. Bu nedenle, sinema göstergebilimi, sinema iletisi olan filmdeki düzgüleri incelemekte, film olumsuzluğu (negation), geri dönüşleri, zamanı, eksiltiyi nasıl verir? Sorularına yanıt aramaktadır (Bağder, 1999, s. 4).

Peter Wollen, görüntü, simge ve belirtiyeye dayalı bir mantık ve retorik kurmak istemiş, sinemanın estetik değerlerinin oluşmasında bu üç boyutun birleşmesiyle gerçekleşebileceğini düşünmüştür. Wollen, belirtisel ve görüntüsel göstergenin sinemada daha etkin olduğunu ve simgesel göstergenin sınırlı kaldığını düşünmüştür.

Umberto Eco'nun öne sürdüğü *yalan teorisini* göstergebilim için de geçerli görmüş, göstergenin başka bir şeyin yerini tuttuğunda o şeyin var olması veya bir yerde olmasının şart olmadığından yola çıkarak, göstergebilimin yalan teorisi olduğunu söylemiştir. Filmsel anlatımda, kurgu yoluyla farklı hileler kullanarak hayalet gibi olmayan şeyler görüntüde olmasıdır. Eco'ya göre; görsel ve sözlü dilde yalan teorisinin ancak kültürel düzgülerle olanaklı olabileceğini belirtmiştir.

Kültürel düzgülerin iki şey arasındaki ilişkiyi onayladığı için başka bir şeyin yerine geçebileceği ve anlam oluşturabileceğini, göstergebilim konusunun yerine geçme ve gönderme olduğunu savunmuştur (Sivas, 2012).

4.2. Sinemada Giyime Yönelik Göstergebilimsel Yaklaşım

Göstergebilim kuram, maddi kültür ve kültürel anlam üzerinden okuyarak nesnelerin iletişim yeteneklerini araştırmaktadır. Maddi kültür öğelerinden biri de giyimdir. Giyime yönelik göstergebilimsel yaklaşımda anlam, giyim paradigmaları şapka, bere, kepe, kravat, şal, ceketler, başlıklar, boyun bağları paradigmalarından oluşan dizilimler ile oluşmakta, simgesel düzeyde gerçekleşen bir iletişim dizgesini meydana getirmektedir. Maddi kültür içerisinde giyime yönelik göstergebilimsel yaklaşımın temel ilkesi, nesnelerin kendilerinden başka bir olguya atıfta bulunduğuudur.

Giysiler günlük kullanım işlevleri ve ergonomik olmaları ile temel üretim amaçlardan biri olmuştur. Giysilerin, kullanım işlevlerini karşılayan ürünlerin çeşitliliği karşısında seçim yaparken bilinçli veya bilinçsizce iletişimsel işlevi tercih nedeni olarak sayılmıştır. Göstergebilim kuramının çalışma alanındaki çeşitlilik ile birçok şeyin gösterge olarak ele alınmasına neden olmuştur (Ruşan, 2019).

Roland Barthes, çağdaş toplumda insanla iç içe olan bina, araba, nesne, moda, giyim, turizm, imge, reklam, ses, jest gibi özellikleri çeşitli filmlerde eleştirel bir bakış açısıyla incelemiş, genel yapı ve düzeni, dilbilim gibi konularıyla ilgilenmiştir. Göstergebilim kavramlarıyla da kuramsal açıdan ilgilenen Barthes, modaya dair göstergebilimsel yaklaşımı ve giyim için çözümleme yöntemi geliştirmiştir.

Giyim modası düzeni ile ilgili *Systeme de la mode* (Modanın Dizgesi), adı ile moda dergilerini çözümlerken, modanın ne olduğunu tanımlamak için fotoğraflarla birlikte yazıları da dikkate alarak, okuru yazıların fotoğrafı nasıl anlamlandırması gerektiği hakkında yönlendirdiğini savunmuştur. Barthes, çağdaş söylemleri, düz anlam ve yan anlam olarak ayırmıştır. Moda Dizgesinde, yan anlamı oluşturanın düz anlam olduğunu savunmuştur (Özgür, 2003). Giyim göstergelerinin çözümlemesindeki değişkenlerin neler olduğu, anlamı nasıl kazandığı ve iletişime nasıl geçtiğine dair tanımlamayı amaçlamıştır.

BÖLÜM 5

5. SİNEMADA ANLATIM ÖGELERİ

Sinema hangi öyküyü anlatırsa anlatsın, anlam üretme ve bu anlamın kuvvetli olabilmesi için farklı teknik ve öğeler kullanılmıştır. Sinemada görüntüyü oluşturabilmek için kullanılan göstergeler; ışık, müzik, nesne, renk, makyaj, kostüm ile bize verilmek istenen mesajı güçlendirirken, izleyicinin konuyu daha iyi kavramasını sağlamaktadır.

5.1. Işık

Sinemanın ilk dönemlerinde görüntünün alınabilmesi için, doğal ışık kaynağı olan güneşten faydalanılmıştır. Görüntü sanatı olan sinema için ışık, en temel öge olmuştur. Işık, başlangıçta işlevsel olarak kullanılmış, zamanla değişerek farklı anlamlarda yüklenmiştir. Doğal ışığa bağlı olunması nedeniyle çekimler dış mekanlarda, her tarafı camlı bir alanda veya mekanların tavanlarının cam yapılarak ışık elde edilmeye çalışılmıştır. Işığın yeterli olmadığı durumlarda oyuncuların, mekânın ve nesnelerin anlaşılabilmesi için yapay ışık kullanılmıştır. Film çekimlerinde istenilen yer ve zamanda yapılmaya başlanması yapay ışık kullanım ihtiyacının artmasına neden olmuştur. Işık sistemlerinin gelişmesinin önemi, anlatıma psikolojik ve estetik değerler katması yönünden de önemli olmuştur. Doğal ışığın olduğu mekanlarda çekimler yapılırken yapay ışığında kullanılmasının nedeni ise, duyguyu aktarabilmek için ışığa hâkim olmanın gerekli olmasıdır (Sözen, 2013).

Işık kullanımı, doğal aydınlatma ve dramatik aydınlatma olarak iki şekilde kullanılmaktadır. Doğal aydınlatmadaki amaç, sahne içindeki nesne, figür vb. unsurların doğada görünen gerçek şeklindeki gibi aktarılmasını sağlamaktadır.

Kapalı, açık, karlı, güneşli, yağmurlu, sisli hava, karanlık, loş, gece, gündüz, gölge gibi ışığın farklı bulunduğu yerlerin görüntülerini gerçeğe yakın biçimle gösterebilmek için doğal aydınlatmaya ihtiyaç olmuştur. Dramatik aydınlatma kullanımının ise iki amacı olmuş; ilki nesnel etki, ışığın geliş yönüne varlıkların görünüşlerinin değişmesidir. Özne etki ise, ışığın belli bir aydınlatma biçimiyle uyandırdığı duygu örneğinin, gün ışığında hiç değeri verilmeyen varlıkların karanlıkta veya loşlukta farklı bir kıyıya girerek korkutucu görünümlere dönüşmeleridir (Özön, 2008). Işığın nasıl oluşturulması gerektiğini belirleyen en temel öge, filmin türüdür. Romantik, korku, komedi, bilim kurgu, gerilim vb. film türlerine göre öyküdeki mesajı en doğru şekilde aktarabilecek olan ışıklandırma biçim ve teknikleri belirlenmektedir.

5.1.1. Işığın Giysiye Etkisi

Sinemada ışık ile kostümün kumaş, renk ve desenlerinin seçimleri üzerine önemli bir ilişkisi olduğu belirlenmiştir. Işık, kostümlere üç boyut kazandırırken, kumaşı ön plana çıkarmaktadır. Işık, renk değerlerinde değişimlere neden olurken, ışık faktörü göz önüne alınarak kostümün renk tasarımları yapılmaktadır.

Kırmızı Işık; kırmızı ışık altındaki mavi cisim, kırmızı renk soğuduğu için siyah, sarı cisim, kırmızı ışığı yansıttığı için kırmızı, mavi cisim sarıya, sarı cisim turuncuya, mor cisim kırmızıya dönmektedir.

Yeşil Işık; sarı cisim, yeşil ışığı yansıttığı için yeşil, kırmızı cisim kahverengi, mavi cisim siyaha dönmektedir.

Mavi Işık; mavi cisim, aynı rengi yansıttığı için mavi, sarı cisim kahverengi, kırmızı cisim mora dönmektedir.

Beyaz Işık; kırmızı cisim, kırmızıyı yansıtır diğer renkleri soğurduğu için kırmızı görünür.

Mor Işık; kırmızı cisim maviye, yeşil siyaha dönmektedir.³²

5.2. Müzik

Sessiz sinemanın, ilk dönemlerinde müzik kullanılmaya başlanmış fakat görüntü ile ses uyumuna dikkat edilmemiştir. Perdedeki görüntüye göre uygun veya uygun olmayan doğaçlama müzikler çalınmıştır.

³² <https://fizikolog.net/konular/renkler/renkler.html/>

Müziğin kullanılma amacı, göstericinin çıkardığı gürültüyü bastırması için piyano ile klasik parçalar veya dönemin ünlü müzikleri kullanılmıştır. Sinema sektörünün zamanla büyümeye başlaması ve teknolojinin gelişmesiyle, görüntü ile müziğin daha uyumlu olması sağlanmıştır. Filmlerdeki karakterlerin durumlarına göre, güldürü, korku, dram, gerilim, hızlı, yavaş, durağan, romantik gibi anlarda kullanılan müzik çeşitleri sınıflandırılmıştır. Ünlü müzik parçaları veya özgün müzikler çalınmıştır. Piyano yerine büyük orkestralarla filmlere eşlik edilme başlanmış fakat yine film ve müziğin eşleşmesinde sorunlar yaşanmıştır. Sesli sinema ile ses, müzik, görüntü eşleşmesi sağlanmıştır. Sinemada, görüntüyle eşzamanlı olarak duyguyu en iyi bir şekilde aktarmak, müzik kullanımının en temel amacı olmuştur. Filmlerde kullanılan müzik, ses efekti olarak, müzikal film ve gösterilerde ise müzik, tema olarak değerlendirilmektedir. Anlatım aracı olarak müziklerde söz yerine müzik ve dans kullanılmıştır. Filmlere özel besteler yapılması ile film müziği alanı doğmuştur.

5. 3. Mekân

Sinemada, mekân konuyu anlatabilmek için kullanılan araçlardan biridir. Öykü ile mekân, iç içe geçerken, anlatım için kullanılan diğer araçlar gibi mekânın da, çok fazla öne çıkarak öyküyü engellememesi gerekmektedir. Sinemada mekanlar, zaman içerisinde değerlendirilmiştir. İlk filmlerde mekân ana eleman olarak kullanılmış, Lumiere kardeşlerin ilk filmi olan, “Lumiere Fabrikasından Ayrılan İşçiler” filminde sadece mekândan çıkan işçiler gösterilmiştir. “Trenin İstasyona Girişi” gibi sadece mekâna dayalı filmler olmuştur. David Llewelyn Wark Griffith’in, “İntolerance (Hoşgörüsüzlük, 1916)” filmi, öykülü film olup, mekân tasarımına ayrıca önem verilmiş, mekânın büyüklüğü ve kostüm tasarımları açısından önemli bir film olmuştur. İlk filmlerin konusu, mekanla başlamış sonraki dönemlerde sinemaya ilginin çoğalmasıyla öykülü filmler başlamıştır. Öykülü filmlerin başlamasıyla mekân önemli bir araç olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Sinemanın unsurları arasında zaman ve mekân vardır. Sinemada mekanlar tasarlanırken gerçek veya kurgu, bir şehir, doğadan bir alan, düş ürünü gibi nasıl olursa olsun mekân ve zaman ile yeni bir gerçeklik oluşturmayı amaçlamıştır. Sinemada mekân, zamansal, kavramsal, biçimsel ve duyusal olarak farklı niteliklerle oluşmaktadır. Mekandaki atmosfer ile üzüntü, neşe, bunalım, korku, merak, heyecan gibi farklı duyuları canlandırabilmektedir.

Kurgulanan mekân, beğenilerin, duyguların, deneyimlerin, algıların yansıdığı bir atmosfer oluşturmaktadır (Sariberberoğlu, 2020). “Hoşgörüsüzlük” filmin kostümlerini, Clare West ve Paul İribe birlikte tasarlamışlardır. Bu film Hollywood Sineması’nda her oyuncu için ayrı ayrı kostüm tasarımları hazırlanan ilk film olma özelliği taşımaktadır (Butchart, J. 2016).



Şekil 5. 1. David Llewelyn Wark Griffith, “Hoşgörüsüzlük (İntolerance, 1916)” Kostüm tasarımı, Clare West ve Paul İribe

Kaynak: <https://www.google.com/search=griffith+hoşgörüsüzlük filmi>



Şekil 5. 2. Stanley Kubrick, “Cinnet (The Shining, 1980).”

Kaynak: <https://seyler.eksisozluk.com/the-shining-filmi-hakkinda-az-bilinen-detaylar>
Stanley KUBRICK, 1980

Bilim kurgu, fantastik, müzikal, tarihi, korku, masal gibi filmlerde mekân önemli bir yer tutmaktadır. Mekân her film için aynı önemi taşımamakta veya anlatımsal açıdan etkili olması için ayrı bir yer tutmamaktadır (Özön, 2008).



Şekil 5. 3. Stanley Kubrick, “Cinnet (The Shining, 1980).”

Kaynak <https://seyler.eksisozluk.com/the-shining-filmi-hakinda-az-bilinen-detaylar>
Stanley KUBRICK, 1980

5. 4. Renk

Sinemada, uzun yıllar siyah beyaz filmler çekilmiştir. Sinema tarihinde rengin önemli bir rolü olmuştur. Rengin ilk kullanımı, film karelerinin üzerine tek tek fırçalarla boyanarak gerçekleşmiştir. Rengin sinemada kullanımının gecikmesinin nedeni tüm renkleri aktarabilecek teknolojinin olmamasıdır.

Renkli filmler başladığında, ekonomik olarak pahalı ve zaman alması nedeniyle bazı filmlerin belli bölümlerinde renklendirmeler yapılmıştır. Teknolojinin gelişmesiyle filmlerin tamamen renkli olması yaygın hale gelmiştir. Rengin kendine özgü anlam dünyasının olması nedeniyle sinemada genellikle bu anlamlar değiştirilmeden kullanılmaktadır. Yönetmenler bazen, farklı anlam üretmek istediklerinde değişiklikler yapabilmektedirler. Göstergibilim de renkler sözle anlatılamayan duyguları ve düşünceleri yansıtabilmek için kullanılmaktadır. Renkleri etkilerinin, insan psikolojinde güçlü olmasından dolayı sinemada özenle kullanılmaktadır (Kırık, 2013).

5. 4. 1. Film Çeşitlerine Göre Kullanılan Renkler ve Özellikleri

Western filmlerde; toprağın rengi olan kahverengi çoğunlukla kullanılan renk olmuştur. Kovboyların kıyafetleri ve çizmeleri büyük ölçüde kahverengi ve tonlarında olmuştur.

Kahverengi renk giyside; hırslı bir yapıyı ve hâkim olmayı simgelemesi nedeniyle kullanılmıştır (Kırık, 2013). Korku Gerilim Filmlerde; siyah beyaz film döneminde ışık-gölge zıtlıkları sık sık kullanmış “Frankenstein (1931)”, “Frankenstein’in Gelini (1935)” filmleri siyah-beyazın zıtlıkları ve grinin tonları kullanılarak çekilmiş iyi örnekler olmuşlardır (Kırık, 2013). Özellikle korku sinemasında, korku ve gerilimi sağlayabilmek için kullanılan bir diğer renk kırmızıdır. Kırmızı renk, anlam özellikleri olarak; heyecan, güç, aşk, şehvet, kan, ateş, sıcak ve agresiflik gibi kavramları simgelemektedir. Kırmızı, duygusal yoğunluğu arttıran ve dikkat çeken bir renktir. Korku filmleri için vahşeti, ölümü ve kanı temsil etmiştir. “Elm Sokağı Kâbusu (1984)”, “13. Cuma (1980)” renk özellikleriyle öne çıkan filmler olmuştur.

Gangster filmlerinde; çoğunlukla siyah renk kullanılmaktadır. Siyah renk gücü ve otoriteyi temsil etmektedir.

Bilim kurgu filmlerinde; bilim ve teknolojinin konu olarak çoğunlukla kullanıldığı filmler olması nedeniyle makinaların rengi olan gri renk çoğunlukla kıyafetlerde kullanılmaktadır.

Komedi filmlerinde; eğlendiren, gülünç durumları olan filmlerde genelde sıcak renkler, bazen hiciv olarak koyu renkler de kullanılmıştır.



Şekil 5. 4. James Whale, “Frankenstein, (1931).”

Kaynak: <https://www.google.com/searchq=Frankenstein1931/>

Dram filmlerinde; aşk öyküleri ve dram dolu hayat hikayelerini konu alması nedeniyle kırmızı, pembe uyumun rengi olarak sakinliği, beyaz saflığı temsil etmektedir (Kırık, 2013). Mavi renk zekâ ile sakinliği ve özgürlüğü temsil etmektedir. Mavi özgürlük, deniz içeren filmlerde çok kullanılmakta, tonuna göre sadakat, ciddiyet, izole ve melankolik olmayı temsil etmektedir.

Fantastik filmlerde; turuncu dışa dönük, dinamik çarpıcı bir renktir. Şatafatın rengi ve cesaret veren bir renktir. Sıcak bir renk olması nedeniyle turuncu kişinin psikolojik durumuna göre gerilmesini sağlayabilmektedir. Farklı tonları sayesinde farklı duyuları harekete geçirebilmektedir. “Alice Harikalar Diyarında 2’de (Alice Through The Looking Glass, 2016)” yeşil renk doğanın yaşamın rengi olarak bilinmektedir. Sakinleştirici, yenilenmeyi, gençliği, tonlarına göre de yeşil tehlike ve kıskançlığı, otoriter, küstah, megaloman kişiliği temsil etmektedir. “Gerçek Kötüler (Suicide Squad, 2016)” mor renk, doğüstü güçleri, gizemli ve mistik, asalet, zenginlik, kudret, hüznü temsil etmekte, “Makas Eller (Edward Scissorhands, 1990)”de kullanılan renkler anlatıma derinlik kazandırmaktadır. Renklerin genel anlamları dışında yönetmenler farklı yorumlarda da bulunabilmektedirler.³³

5. 5. Makyaj

Filmin ikonografisinin en önemli unsurlarından biri olan makyaj, oyuncunun karakter özelliklerine göre etkiyi vurgulamak için kullanılmaktadır. Makyaj, saç, sakal, kostüm ile bir bütün olarak tasarlanmaktadır. Öykülü filmlerin ilk çıktığı dönemlerde oyuncunun fiziksel özelliğini ön plana çıkararak seyirciyi etkilemek amacıyla kullanılan makyaj, günümüzde kullanım amacı ve işlevlerinde çok farklılaşarak çeşitlilik göstermektedir. Film türlerine, karakterin özeliğine göre bazı filmlerde sadece oyuncunun yüz hatlarını ön plana çıkarmak lekeleri, çizgileri gizlemek, yüzü geniş veya dar görünmesi için doğal makyaj yapılmaktadır.³⁴

Makyajın filmlerde genellikle kullanım amaçları olarak; oyuncunun yüzündeki bazı hatların oluşmasını sağlamak veya özelliklerini arttırmaktır. Oyuncunun belli bir tipi canlandırması için kompozisyon yaratmasında yardımcı olmaktadır.

³³<https://onedio.com/haber/renklerin-psikolojik-etkilerinin-sinemada-nasil-kullanildigini-biliyormusunuz/>

³⁴ <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/384862/>

Tarihsel ve biyografik filmlerde tanınan kişilerin tüm fiziksel özelliklerinin canlandıran oyuncuların bu kişilere benzerliğini arttırmak için makyaj kullanılmaktadır (Özön, 2008, s.109).



Şekil 5. 5. Patty Jenkins, “Canavar (Monster, 2003)” oyuncu, Charlize Theron (Aileen).

Kaynak: <https://www.google.com/search, Charlize+Theron, Monster/>



Şekil 5. 6. Bryan Singer, oyuncu Jennifer Lawrence, “X-Men: Days of Future Past, (2014).”

Kaynak: <https://onedio.com/haber/film-makyaji-ile-uzerinde-mucizeler-yaratilan-15-unlu, Jennifer Lawrence, X-men: Days of Future Past/>

Tarihi filmlerde, dönemin özellikleri yansıtılmak isteniyorsa makyaj, saç, sakal, kostüm aksesuar ve dekor bir bütün halinde özel bir araştırma yaparak tasarlanmaktadır.

Bilim kurgu, fantastik, korku filmlerinde makyaj daha fazla ön plana çıkmaktadır. Bu filmlerin konularında makyaj sayesinde, gerçekte var olmayan varlıklar ile mekanların, teknolojilerin yanında gerçekliği sağlayıp, atmosferi oluşturarak, filmin anlatısını desteklemekte ve seyircinin hafızasında yer edecek karakterler oluşturulmaktadır. Makyaj sayesinde, anlatıda karakter olarak doğüstü bir varlığın yaratılması filmin oluşumu sağlayan temel özellik olabilmektedir. Prosthetics makeup (Protez Makyaj) ile kalıplama, döküm, protez heykelleme teknikleriyle ten rengi, yaş, kilo, cinsiyet gibi gelişmiş kozmetik efektler elde edilebilmektedir (Tuğan, 2017).

Son olarak anlatım öğelerinin (ışık, mekan, renk, müzik, makyaj) iyi işlenmiş olmasının filmin içeriğinde büyük değişikliklere neden olduğu anlaşılmıştır. Film türlerine göre bu öğelerin etkinlik oranı kendi içerisinde değişmekte ve görsel olarak hafızalarda yer edinmesini sağlamaktadır.



Şekil 5. 7. Stephen Daldry, “Saatler (The Hours, 2002)” oyuncu, Nicole Kidman

Kaynak: [https://onedio.com/haber/film-makyaji-ile-uzerinde-mucizeler-yaratilan-15-unlu, Nicole Kidman, The Hours/](https://onedio.com/haber/film-makyaji-ile-uzerinde-mucizeler-yaratilan-15-unlu-Nicole-Kidman-The-Hours/)

BÖLÜM 6

6. KOSTÜM TASARIMININ SİNEMA TÜRLERİNE GÖRE ÖZELLİKLERİ

Giysi, uygarlık tarihi boyunca çeşitli nedenlere bağlı olarak gelişim göstermiştir. Yaşamdaki düşünsel ve duyuşsal deneyimlerimizin dışavurumsal yansımasında araç olarak kullanılan giysi, toplumda bir statü, aidiyet, cinsiyet, sınıfsal ve kültürel özelliklerimiz hakkında fikir verirken, psikolojik ve sosyal olarak da insanların hislerine etkisi olduğu bilinmektedir. Gösteri sanatlarında rol gereği giyilen kostüm ise, sinemanın önemli anlatım araçlarından biri olarak sembolik işlevi bulunmaktadır. Kostüm, filmin türü ile karakterin kişilik özelliklerini oluşturan tarihsel dönemi, sosyal, kültürel, sınıfsal durumu, yaşı, cinsiyeti, mesleği gibi görsel olarak bilgi veren özel bir işleve sahiptir. Filmdeki karakterin özelliklerini yansıtabilecek unsurlar olarak makyaj, saç, aksesuar gibi araçlar arasından en çok dikkat çekerek, belirleyici olan kostümdür. Sinemada gerçekçi veya biçimlendirilmiş gibi farklı özelliklerde kostüm tasarımları bulunmaktadır.

Gerçekçi bir giysi, kişiye en uygun düşen giyim tarzını bulup bunu gerçekleştirmekle ortaya çıkar. Gerçekçi giysi çağdaş ya da tarihsel olabilir. Çağdaş giysiyi yaratmak oldukça kolaydır. Ama iş tarihsel konulu filmlerdeki gerçekçi giysiye geldi mi, o çağın giyinişini en ince ayrıntılarına dek araştırıp ortaya çıkarmak ve buna uygun giysileri yaratmak gerektiği için sinemacının işi çok güçleşir. Bu çeşit filmlerde, giysinin taşıdığı önem de bundan doğar. Kaldı ki, yakınçağlarda bile, modanın baş döndürücü hızla değişmesinden dolayı, değişik ülkelerde belirli bir yıldaki giysiyi bulup yaratmak yine büyük emek ister. Biçimlendirilmiş giysi, tıpkı biçimleştirilmiş bezem gibi, belli bir çağa, belli bir ülkeye, belli bir topluma, belli bir kişiye bağlanamayan, giysi yaratıcısının düş gücüne dayanan bir giysi çeşididir.

Genellikle müzikli danslı filmlerde, bale filmlerinde, masalımsı filmlerde, bilimkurgu filmlerinde en çok bu çeşit giysi kullanılır. Geçmiş çağları konu alan, fakat belli bir tarihe, ülkeye bağlanamayan filmlerde de biçimleştirilmiş giysiye çok rastlanır (Özön, 2008. s.108).

Sinemada, kostüm sembolik olarak da anlam taşıyabilmektedir. Charlie Chaplin'in (Şarlo) karakteriyle bastonu, melon şapkası, uzun ayakkabısıyla kendine özgü değişmeyen ve sembolik olarak kullanılan kostümler olmuşlardır.



Şekil 6. 1. Charlie Chaplin, “Şarlo (1925).”

Kaynak: <https://www.art.com/products/p16173277492-sa-i6969597/charlie-chaplin-1925.htmRFID=990319/>

Film türlerine göre değişikliğe uğrayan kostüm, fantastik, bilim kurgu, korku, dram ve romantik vb. filmlerde gerçekçi karakterler yaratabilmek ancak kostüm ve makyajla olabilmektedir.

Kostüm ve makyajın işlevleri olarak;

1. Filmde yer alan oyuncuların anlatıda yer alan karakterler olduğu etkisini yaratmak.
2. Oyuncuların fotojenik özelliklerini ön plana çıkarmak.
3. Karakterin ekonomik durumu, sınıfı, cinsiyeti gibi temel bilgileri sağlamak.
4. Anlatının geçtiği dönemin atmosferini yansıtmak.
5. Kültürel bağlamı ortaya koymak.
6. Filmin türüne göre ikonografik özelliklerini yansıtmak.
7. Filmin bağlamı içerisinde sembolik anlamlar iletmektir (Tuğan, 2017, s.182).

Kostümün özelliklerinde; renkle psikolojik durum, kumaş kalitesiyle ekonomik statü, stil ile meslek ve milleti gibi birçok kavramı yansıtılmaktadır. Şapka, peruk, takı, ayakkabı, eldiven, çanta, baston, maske gibi aksesuarlar ise kostümün tamamlayıcı elamanlarıdır.

Türün Tanımı;

Çeşitli yönlerden benzerlik gösteren, yapıları birbirini andıran, ortak nitelik, özellik ve öğeler taşıyan sinema yapıtlarının kümelendirilmesini anlıyoruz. Konuyu ele alış şekli ve işlerken ki tutum, kullanılan araç, filmin öğelerinin kullanılış tarzı ile kümeleştirildiğinde türler ortaya çıkmaktadır. Diğer bilim ve sanat alanlarında ayırım çok daha belirgin iken sinema türlerinde keskin bir ayırım bulunmamaktadır. Belli nitelikleri ve özellikleri taşıyan film, farklı bir türün nitelik ve özelliklerini de taşıyabilmektedir (Özön, 2008, s.191).

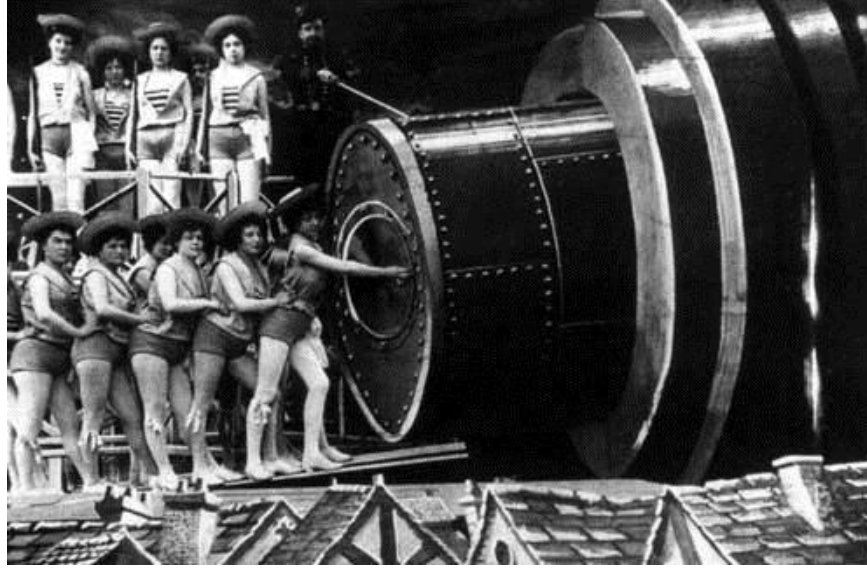
6. 1. Bilim Kurgu Sinemasında Kostüm Tasarımı Özellikleri

Sinemada yeni bir tür; sadece temanın başlaması değil, yeni bir teknik ve estetik dilin de başlaması anlamına gelmektedir. Dönemin teknolojik ve teknik özelliklerinden etkilenen yazılı bilim kurgu edebiyatının, sinemaya aktarılmasıyla bilim kurgu türü olarak ortaya çıkmıştır. Fantastik sinemanın içinde doğmuş olan bilim kurgu sineması, zamanla özgün anlatımlar oluşturarak, kendi türünü oluşturmuştur. İlk bilim kurgu filmi olarak, Georges Melies'nin, "Le voyage dans la lune (Aya Seyahat, 1902)"dir. Melies, Jules Verne'nin romanlarından yola çıkarak filmi çekmiştir.



Şekil 6. 2. Georges Melies, "Aya Seyahat (Le voyage dans la lune, 1902)"

Kaynak:<https://wannart.com/icerik/4461-sinema-tarihinin-115-yillik-ilk-bilimkurgu-filmi-aya-seyahat/>



Şekil 6. 3. Georges M elies, “Aya Seyahat (Le voyage dans la lune, 1902).”

Kaynak: <http://www.beyazperde.com/filmler/film-18450/fotolar/detay/>

Filmin karakterlerin kostüm tasarımlarında, insanları Dünya’dan Ay’a taşıyan roket mermisinde görevli kadınların kostümleri, kolsuz büyük yakalı,  n  açık yeleğin altında yatay çizgili atlet tasarlandığı görülmektedir. Büyük bir Şapka, belinden kumaş sarkan Şort ve diz bölgesinde fırfıra benzer süslemesiyle dönemin bilindik giysilerinin üzerinde oynamalar yapılarak farklı giysi parçalarının birleŐtirildiđi görülmüştür. Boyunlarında fırfırlı yaka süsleri, başlarında külah ve peruk ile diğer karakterlerin kostümleri tasarlanmıştır (Roloff, SeeBlen, 1995). Filmde, makine yapımında çalışan işçilerin kostümleri, günlük hayatta kullanılan kıyafetlerle aynı olmuş ve farklı bir tasarım uygulanmamıŐtır.

Melies,  nceki dönemde tiyatroda kullandığı hileleri, filmlerinde de kullanmıştır. Kırklı ve ellili yıllardaki romanların ve bilim kurgu filmlerin konusu olan *bug eyed monster* (böcek g zli canavar)’ın ilk öncüsü, Georges M elies’nin, “A la conqu te du p le (Böcek G zli Canavar, 1912)” filmi olmuştur.

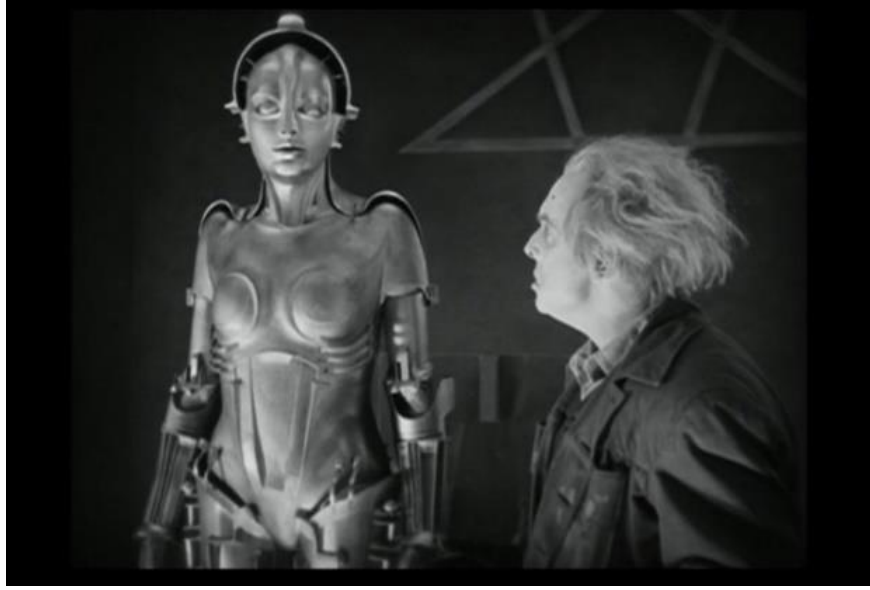


Şekil 6. 4. Georges Melies, “Böcek Gözlü Canavar (Ala Coguede du Pole,1912).”

Kaynak: <https://www.google.com/search>, Ala coguede du pole, fotoğrafları/

Bilim kurgunun konularından olan, çılgın bilim adamlarının şeytani veya kâşif tiplmesi daha sonra korku sinemasında da kullanılan tipleme olmuştur. Dünyanın ve insanların geleceğini tehdit eden yok oluş ütopyalari veya uzaylı istilası gibi konular da bilim kurgunun genel işlediği konular arasındadır. Bilim kurgu gerçekte bağıni koparmadan, geleceğe dönük ve eleştirel bakış açısıyla bu konuları işlemektedir.

Fritz Lang'ın (1927) yapımı “Metropolis” filminin kostüm tasarımcısı, Aenne Willkomm (1902–1979)'dır. Politik ve mimari özellikleriyle etkili olan film, kadın karakterin robot kıyafeti ile dikkatleri çekmiş ve teknolojik gerçekliğe en yakın olan filmlerden biri olmuştur (Roloff, SeeBlen, 1995). Filmdeki sınıf ayrımının en belirgin göstergesi, kostümlerde görülmektedir. Zenginlerin şık giysileri ve aksesuarları varken, işçi sınıfın giysileri kirli, eski ve tekdüzedir. Filmin öyküsünde robot insanlar yaratılmaya çalışılırken, dinamizmin ön planda olduğu, robotik gövdeler işlevsel özellikleri olan kostümlerdir.



Şekil 6. 5. Fritz Lang “Metropolis (1927)”, kostüm tasarımı, Aenne Willkomm (1902–1979).

Kaynak: <https://www.newszii.com/watch-movie-metropolis-this-weekend>

“Kostüm tasarımcısı olan Deborah Nadoolman Landis’in, tasarımının temelde iki amacı olduğunu belirtmiştir. Bunlardan ilki otantik karakterler yaratarak anlatıyı desteklemek; ikinci olarak da, çerçeve içerisinde dokuyu, rengi, silueti kullanarak kompozisyon oluşturmaktır” (Tuğan, 2017, s. 183).

İkinci Dünya Savaşı ve sonunda patlayan nükleer bombanın toplumlarda oluşturduğu kaos ortamının sonucu olarak; her an düşman saldırısı altında olma, düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bilim kurgu sinemasının popüler konularından biri de uzayın derinliklerine gidip istasyonlar kurarak, dünyayı güvence altına almayı başarmaktır. Aynı zamanda, uzaylıların dünyayı istila etmeleri gibi iyi, kötü unsurların savaşı bilim kurgunun ana temaları arasında olmuştur. Gelişen teknoloji, sinema türlerini de etkileyerek 1980’li yıllarda *Cyberpunk* (siberpunk) Akımı’nı doğurmuş, akımın özelliği distopik bir gelecekte bilim ve teknoloji ile inşa edilmiş kentlerdeki hikayeleri anlatan bilim kurgunun alt türü olarak ortaya çıkmıştır.³⁵

Akım varoluşsal, psikolojik öğeler üzerine durmuş, insan ve makine ilişkisini incelemiş, “Terminatör (1984)”, “RoboCop (1987)”, “The Matrix (1999)”, “Blade Runner (1982)” gibi filmler bu özelliktedir.

³⁵ <https://www.webtekno.com/cyberpunk-nedir-siberpunk-filmler-diziler-oyunla/>



Şekil 6. 6. Lana ve Lily Wachowski Kardeşler, kostüm tasarımı, Kym Barret, “The Matrix(1999).”

Kaynak:https://www.google.com/search,matrix,fotografaları,matrix_fotografaları,Wachowski_Kardeşler/

The Matrix filminin, kostümlerini Kym Barrett tasarlamıştır. Filmin kostümleri olarak ilk göze çarpan siyah takım elbise, trençkot ve gözlüktür. Kostümler ve saçlar Budist rahiplere atıfta bulunarak tüketim toplumunu eleştirirken, minimalizme göndermede bulunmuştur. Filmin kostümlerinde, cinsiyetsiz tasarımlar kullanılırken, deri, siyah, yeşil kumaş, parlak, mat renkler kullanılmıştır. “Filmin kostüm tasarımcısı olan Kym Barret, karanlık ve deri malzemelerle kaygan bir görüntü ortaya çıkarmış ve bunun sebebini de filmde zaman ve hız teması işlenmesi olarak açıklamıştır” (Türk, Gülseren, 2021, s.136).

Bilim kurgu sinemasında geleceğe dair mekanlar, uzay gemileri, ileri teknoloji, ışın tabancaları, yapay zekâ, çılgın bilim insanları ve kostüm olarak da uzay çağı giysileri gibi özellikleri nedeniyle fantastik sinema türünden ayrılmaktadır. Bilim kurgu, iki bölüme ayrılarak, ilki; toplumun daha iyi bir geleceğe doğru ilerlemesini amaçlarken, kostüm tasarımları genellikle uzay gemisi üniformalarıdır. İkinci olarak; distopyanın hâkim olduğu toplumlarda, geleceğin daha da kötü olacağını öne sürerken, kostümler fütüristik özellikler taşımaktadır.

1968 yapımı Stanley Kubrick'in yönettiği, "2001: A Space Odyssey (Uzay Yolu Macerası, 1968)" filmi, bilim kurgu türü için yeni bir başlangıç olmuş, kostümleri ise moda tasarımcısı Hardy Amies (1909-2003) tasarlamıştır.³⁶

Christopher Nolan'ın "Interstellar (Yıldızlararası, 2014)" filminde, yer yer gerçeklikten kopmayan günlük hayattaki giysiler gibi kullanılırken, uzaya dair fütüristik kostümlerde tasarlanmıştır.



Şekil 6. 7. Stanley Kubrick, "Uzay Yolu Macerası (2001: A Space Odyssey, 1968)."
Kostüm tasarımı, Hardy Amies.

Kaynak: <https://www.google.com/search,uzay,yolu,macerası,1968,izle/>



Şekil 6. 8. Christopher Nolan, , "İnterstellar (Yıldızlararası, 2014)."
kostüm tasarımı, Mary Zophres.

Kaynak: <http://www.beyazperde.com/filmler/film, İnterstellar/>

³⁶ <http://fashiongear.fibre2fashion.com/brand-story/hardyamies/about-the-founder.asp/>

Bilim kurgu, fantastik ve aksiyon türlerinin göstergelerini taşıyan “Black Panther (Kara Panter, 2018)” filminin kostüm tasarımcısı Ruth Carter’dır. Hayali bir Afrika ülkesi Wakanda’da geçen olayları anlatan filmin kostümleri, Afrika’nın geleneksel giysi özellikleri ile teknolojik yenilikleri birleştirilerek tasarlanmıştır.

Kara panter kostümü;

Ekranda forma uyan elbise dokusunu vermek ve “kraliyet kumaşından yapılmış olduğunu tanımlamak” için Carter, kumaşa üçgen bir desen ekledi. “Okavango’ şekli, üçgen desen, Afrika'nın kutsal geometrisini temsil ediyordu- üç uçlu üçgen, baba, anne ve çocuk anlamına geliyor” dedi. “Elbisenin üzerindeki Wakanda dili ile birleştiğinde... [bu] tıpkı bir rulo baskı gibi hissettirdi. Afrika tekstillerinde rulo baskılar çok yaygındır. Kara panterin, karakter özelliklerine göre kostümleri tasarladığını belirten Carter; Kara panterin yumuşak, nazik, inandırıcı, muhteşem ve işlevsel bir imaj veren kostüm yaratmak istediğini belirtmiştir. Savaşçı kadın kostümleri için, canlı bir kırmızının heybetli bir renk olacağını, üniformanın boyun halkaları için Güney Afrika’nın Ndebele kabilelerinde esinlendiğini belirtmiştir.³⁷



Şekil 6. 9. Ryan Coogler, “Kara Panter (Black Panther, 2018).” Kostüm tasarımı, Ruth Carter.

Kaynak:<https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-en-mn-costumes-black-panther-20181107-story.html/>

³⁷ <https://edition.cnn.com/style/article/black-panther-costumes-ruth-e-carter/index.html/>

Metalik süslemeleri, mücevher tasarımcısı Douriean Fletcher tasarlamış, kostümlerde ayrıca Afrika boncukları, yeşim taşı ve ametist gibi değerli taşlar kullanılmıştır. Kostümlerin arka eteğini deriden yapan Carter, Himba kadınlarının gerçek giysilerinden esinlenerek, kadınların deriyi gerip uçlarına çivilerle yüzük taktıklarını, kendisinin ise; çivilerle halkaları koyarak aynı işlemi yaptığını bu sayede kostümün hareket esnasında ses çıkararak karakterin yaklaştığını duyabilme gibi özellik vermek istediğini belirtmiştir.³⁸



Şekil 6. 10. Ryan Coogler, “Kara Panter (Black Panther, 2018).” Kostüm tasarımı Ruth Carter.

Kaynak:<https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-en-mn-costumes-black-panther-20181107-story.html/>

Ruth Carter, kraliçe Ramonda'nın taç ve tasmalarını, zulu başlığı olan *Isicholo* ve Afrika dantellerinden ilham alarak tasarlamıştır. Yakayı tasarlarken, silindirik şekli oluşturabilmek, dayanıklı ve hafif olabilmesi için, üç boyutlu yazıcılardan destek almıştır. Malzeme olarak, poliamid malzeme PA 12, kullanılarak kostümün tasarlandığını belirtmiş.³⁹

³⁸<https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-en-mn-costumes-black-panther-20181107-story.html/>

³⁹<https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-en-mn-costumes-black-panther-20181107-story.html/>



Şekil 6. 11. Ryan Coogler, “Kara Panter (Black Panther,2018).”Kostüm tasarımı Ruth Carter.

Kaynak:<https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-en-mn-costumes-black-panther-20181107-story.html/>



Şekil 6. 12. Ryan Coogler, “Kara Panter (Black Panther,2018).”Kostüm tasarımı Ruth Carter.

Kaynak: <https://www.memotomattie.com/2018/03/30/a-warriors-confusion/>

6. 2. Fantastik Sinemasında Kostüm Özellikleri

Fantastik sinema; insanlar, mekânlar, canavarlar ile büyü ve masalsi bir dünya yaratmış olan filmlerden oluşmaktadır. Karakterler genellikle büyü yapabilen, doğüstü özel güçleri olan insanlar, canavarlar veya süper kahramanlardır. Bu filmler konularını çoğunlukla mitoloji veya masallardan almıştır. Olaylar gerçek dünya dışında, hayali bir zamanda ve dönemde gerçekleşen olaylardır. Mekân olarak, büyü gotik şatolar, esrarengiz şehirler, farklı özellikte gezegenler ile doğalar yaratılmıştır. Kostümler, işlevsel olmayan, makyaj ve maskeleye ile bütünleştirilerek tasarlanmıştır. Gerçek dışı, süper kahramanın özelliklerine ve güçlerine göre, üniformasındaki pelerin, maske veya kılıç, zırh gibi aksesuarlarla tamamlanmıştır. Masalsi olan filmlerde ise, prens ve prensesler, cadı, dev, ejderha, çirkin veya özel bir güzellikteki yaratıklar gibi karakterlerin kostümleri, masalsi bir dünyaya özgü gösterişli tasarlanmaktadır.

İlk fantastik filmlerden olan, “The Thief of Bagdad (Bağdat Hırsızı, 1924)”, sonraki bilinen film ise Richard Thorpe’nin yönettiği “The Wizard of Oz (Oz Büyücüsü, 1939)”dir. Filmin kostüm tasarımlarını, 20. yüzyılın ilk kostüm tasarımcılarından Amerikalı Adrian Adolph Greenberg (1903- 1959) yapmıştır. Greenberg eğitimini, New York Güzel ve Uygulamalı Sanatlar Okulunda almış, 1924’de ilk kostüm tasarımını “The Hooded Falcon” filmi için yapmış ve ardından Cecil B. DeMille bağımsız film şirketiyle anlaşarak 1925’te kostüm tasarımcısı olarak işe başlamıştır. Dönemin ünlü yıldızları olan: Norma Shearer, Greta Garbo, Jeanette MacDonald, Jean Harlow, Joan Crawford ve Katharine Hepburn gibi aktörlerle çalışmıştır. İki yüze yakın filmin kostümlerini tasarlayan Adrian ismiyle de tanınan tasarımcı, moda tasarımı tarihinde kostümlerinin omuzlarına katkı koyarak trend oluşmasını sağlamış, 1940’lı yılların Amerikan modası üzerinde etkili olmuştur.⁴⁰

⁴⁰https://fashion--history-lovetoknow-com.translate.google/fashion-clothing-industry/fashion-designers/adrian?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc



Şekil 6. 13. Victor Fleming, kostüm tasarımı, Adrian Adolph Greenberg, “Oz Büyücüsü (The Wizard of Oz, 1939).”

Kaynak:<https://kahramangiller.com/sinema/gokkusaginin-otesine-ruya-gibi-bir-yolculuk-oz-buyucusu, 1939/>



Şekil 6. 14. Raoul Walsh, kostüm tasarımcıları, John Armstrong, Oliver Messel, Marcel Vertes, “Bağdat Hırsızısı (The Thief of Bagdad, 1924).”

Kaynak: <https://www.google.com/search=the,thief,of,bagdad,1924/>

Film eleştirmeni olan Rene Predal'a göre; filmin fantastik sayılabilmesi için bazı unsurların olması gerekmektedir.

Bunlar;

1. Olağandışı bir öğenin olağan bir dünyayla karşılaşması: Gelip dünyamıza karışan bir canavar, bir yaratık; normal yaşama gelip dalan bir deli, manyak, sadist, olağanüstü bir olay, vs.

2. Olağan bir öğenin olağanüstü bir dünyayla karşılaşması: Bilinmeyen bir ülkeye, bir âleme yolculuk, herhangi bir gizli araştırma, vs.

3. Olağandışı öğelerin kendilerinin de olağandışı olan bir dünyadaki serüvenleri: Tümüyle hayal ürünü bir dünyada, şaşırtıcı bir çevre içinde, maddenin bilinen yasalarına uymak zorunda olmayan insanın öyküsü

(Tuğan, 2017, s.183).

Bu sınıflandırma ile bilim kurgu ve korku filmleri fantastik filmler kategorisi altında değerlendirilmekte ancak; sinemada bilim kurgu korku ve fantastik kavramlarının içerdiği anlamlar ve göstergeleri belirginleştirmek amacıyla türlerin anlaşılabilmesi için ayrıma gerek görülmüştür. Bilim kurgu filmlerinde, kostüm ve makyaj Natüralist (Tabiatçılık, Doğalcılık, Aşırı Gerçekçilik) özellikleri barındıracak şekilde temsil edilmektedir.

Natüralizm akımı Fransa'da etkili olarak Emile Zola'nın, *Le Roman Experimental* adlı eseri, akımın manifestosu olarak kabul edilmiştir. Amerika'da ise etkileşimi edebiyat alanında başlamış, sonraki dönemde sinemayı da etkilemiştir.

Natüralist anlayışın fantezi ve grotesk öğeleri, bilim kurgu filmlerinde set tasarımının gerçekçi, bütüncül ve tutarlı olmasıyla ortaya çıkmıştır. "Fantastic Beasts and Where To Find Them (Fantastik Yaratıklar ve Onları Nasıl Buluruz, 2016)" fantastik filmin, anlatısındaki yaratıkların ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmesiyle gerçeklik kazandırılmıştır. Filmde, kostümler ve makyajlar doğaya ve gerçeğe uygun bir şekilde tasarlanmış, bilinen bir dönemde geçen film, 1920'li yılların modasını yansıtmıştır. Caz çağı olarak da bilinen dönem, savaş sonrası ve 1929'daki ekonomik kriz gibi yaşanan olayların etkisiyle, insanların rahatlayabilecekleri unsurları ürettikleri dönem olmuştur. Dönemin giysi özellikleri, hızlı danslar, pırıltılı elbiseler, smokinli erkekler gibi şık giysilerdir.



Şekil 6. 15. David Yates, kostüm tasarımı, Colleen Atwood, “Fantastic Beasts and Where to Find Them, (Fantastik Yaratıklar ve Onları Nasıl Buluruz 2016).”

Kaynak:<https://fantastikcanavarlar.com/haberler/fantastik-canavarlar-kostum-ve-aksesuarlari-london-studio-tourda-gorucuye-cikti/>

Filmin ana karakteri Newt Scamander’ın, hardal renkteki yeleği, papyonu ile kibar kişiliğini, sahada çalışan biri için kahverengi botları, mavi paltosu ile karakterin sakin ve çekingen özelliğiyle bütünleşmesi sağlanmıştır. Mavi rengin özgürlük, sevgi, güven, sakinlik, sadakat ve şifa gibi anlamları sembolize etmekte, karakterin ruhsal özellikleri ve anlatı ile değerlendirerek analiz yapmak gerekmektedir. Renkler, bazı ülkelerde farklı anlamlar içermekte, ancak renk analizinde genel ve çoğu ülkede geçerli anlamlar ile değerlendirme yapılmaktadır.



Şekil 6. 16. David Yates, kostüm tasarımı, Colleen Atwood, “Fantastic Beasts and Where to Find Them (Fantastik Yaratıklar ve Onları Nasıl Buluruz, 2016).”

Kaynak: [https://tr.pinterest.com/slataydas/fantastik-canavarlar Newt Scamander/](https://tr.pinterest.com/slataydas/fantastik-canavarlar-Newt-Scamander/)

Filmin kostüm tasarımcı Colleen Atwood, kötü karakter Graves’in siyah beyaz takım elbise ve ayakkabılarının 1920’lerin görkemini ve zarafetini kostüme yansıttığını belirtmiştir. Özellikle oyuncunun boyunu uzun göstermek için, ceket boyunu uzatmış ve omuzları abarttığını, kullandığı kumaş türü olarak kaşmir ve iç mekânda karakteri ön plana alacak olan, gece ışığı yansıtan, ıslakmış gibi görünen lureks kumaşını kullandığını belirtmiştir (Tuğan, 2017).



Şekil 6. 17. David Yates, kostüm tasarımı, Colleen Atwood “Colin Farrell”, “Fantastik Yaratıklar ve Onları Nasıl Buluruz (Fantastic Beasts and Where to Find Them,2016).”

Kaynak:<https://www.google.com/search=fantastik,canavarlar,graves,kostumleri/>

“Alis Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland, 2010)” Tim Burton’un yönettiği fantastik çocuk türünde bir filmidir. Kostüm Tasarımcısı Colleen Atwood’un tasarladığı kostümler renkleri, biçimi ve doku gibi özellikleriyle dikkat çekmiştir. Kostümlerdeki biçim, üzerlerindeki desenler, yaka çevresindeki dantel gibi detaylar ile giysiler gerçeklikten çıkartılıp gotik bir tarza geçiş yapmıştır.⁴¹

⁴¹<https://onedio.com/haber/son-19-yilda-muhtesem-kostumleriyle-en-iyi-kostum-tasarimi-oscar-odulunu-kazanmis-filmler/>



Şekil 6. 18. Tim Burton, kostüm tasarımcısı, Colleen Atwood, “Alis Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland, 2010).”

Kaynak:<https://onedio.com/haber/son-19-yilda-muhtesem-kostumleriyle-en-iyi-kostum-tasarimi-oscar-odulunu-kazanmis-filmler/>



Şekil 6. 19. Tim Burton, kostüm tasarımcısı, Colleen Atwood, “Alis Harikalar Diyarında (Alice in Wonderland, 2010).”

Kaynak:<https://onedio.com/haber/son-19-yilda-muhtesem-kostumleriyle-en-iyi-kostum-tasarimi-oscar-odulunu-kazanmis-filmler/>

6. 3. Korku Sinemasında Kostüm Özellikleri

Korku sinemasının ana konusu olan korku kavramı, insanlarda içgüdüsel bir tepki olarak ortaya çıkmaktadır. Korku; bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü olarak tanımlanmaktadır (TDK). Siyah beyaz sinema döneminde masal, mit, batıl inançların yanında, edebiyatın önemli eserleri kaynak olarak alınmıştır.

Dönemin popüler konusu olan gotik edebiyatın unsurları, sinemaya korku türü olarak yansımıştır. Sinema tarihinde en çok ilgi görmüş, en uzun ömürlü, kendi içinde sürekli yenilenmiş sinema türü korku olmuştur (Abisel, 1995). Avrupa sineması tarafından ilk kez kullanılan korku konusu, Birinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan ekonomik ve sosyal kriz nedeniyle Avrupa'daki ilerlemesi durmuştur. 1930'da Hollywood sineması, korku temasına olan ilginin çokluğu ve popülerliğini fark ederek birçok korku filmi üreterek ve türün tanınmasında, popüler sinemada yerini almasında katkıda bulunmuştur. Korku sineması; temelinde bulunan gerilim, şiddet, tehlike gibi öğelerle korku etkisini yaratarak oluşturulan film türüdür. Farklı zamanlarda farklı tema ve karakterlerle korku sineması gelişim göstermiştir. Diğer sinema türleri gibi, korku sineması da ilk olarak sadece korku, ölüm, şiddet ve kan olarak algılanmış olsa da analizi yapıldığında sistem, iktidar, aile yapısı, cinsellik, kültür gibi birçok olguyu eleştiren göndermelerde bulunabilmektedir (Aytekin, 2010).

Korku filmlerinin toplumsal ve siyasal ortamla ilişkili olduğunu ilk olarak ortaya koyan Sigfried Kracauer'dir. Kracauer, sessiz dönemdeki Alman Sineması'nın korku filmlerini kültürel bir hastalık olarak açıklamaya çalışır. Yine Kracauer'e göre, bu dönemdeki korku filmleri, toplum psikolojisinde var olan otoriteryan eğilimi yansıtır. Marcia Landy ise filmsel temsiliyetlerin, yani filmlerin göndermede buldukları alanların, resmileşmiş olsun ya da olmasın toplumsal sisteme eklemlenişinin, tabi olmak ve direnmek ile kurallar ile yasaklar arasında ortaya çıkması bakımından homojen olduğunu söylüyor. Yani korku filmleri de öteki türlerde olduğu gibi toplumsal yaşama ve çatışmalara dair pek çok şey söyleyebilir (Aytekin, 2010, s.101).

19. yüzyılda korku edebiyatı yazarları olan, Edgar Allen Poe ve Bram Stroker, Mary Goodwin Shelley'in hikayeleri genellikle yönetmenler tarafından başvurulan kaynaklar olmuştur. İlk korku filmi olarak "Le Manoir du Diable (Şeytanın Şatosu, 1896)" yılında Melies'nin senaryosunu yazdığı bir kısa film olarak gösterime girmiştir.

Mary Shelley'nin romanından uyarlaması yapılan "Frankenstien (1910)", Henry MacRae'nin yönettiği "The Werewolf (Kurt Adam, 1913)", Mary Shelley'nin Frankenstien romanında uyarlanarak çekilen aynı adlı film, Karl Freund'un yönettiği, "The Mummy (Mumya, 1932)" korku tününün ilk örnekleri arasındadır. Robert Wiene'in yönettiği, "The Cabinet of Dr Caligari (Dr Caligari'nin Karavanı, 1919)" filmi ise korku filmleri içerisinde görüntü tarzı ve Alman Dışavurumcu sanatsal bakış açısıyla nedeniyle büyük etki uyandırmıştır.⁴²



Şekil 6. 20. Henry MacRae, "Kurt Adam (The Werewolf , 1913)."

Kaynak: <https://www.google.com/search=The,Werewolf,1913/>

Korku sinemasında çoğunlukla kurt adam, vampir, drakula, şeytan, mumya, canavar vb. doğaüstü varlıkları konu alan filmler çekilmiştir. İlk dönem korku filmlerinin kostümleri genelde günlük hayattaki kıyafetlerle aynı olmuştur. Filmlerdeki kötü karakterlerin kostümlerinde pelerin veya beyaz kumaşla hayalet etkisi yaratılmak istenmiştir. Bazı filmlerde yırtık parçalanmış kumaşlarla tasarlanmış giysiler veya Mısır'ın otantik giysileri kullanılmıştır. Aksesuar olarak şapka, gözlük, süpürge, eldiven tamamlayıcı öğe olarak kullanılmıştır. "Kurt Adam" filmi için makyaj ve maske ile kıllı bir yüz ve eller yapılırken, kıyafeti dönemin günlük giysileriyle aynı olduğu görülmektedir.

⁴² <https://lanetli.org/1900-1930-sessiz-korku-donemi/>

Korku türünün birçok özelliği olması nedeniyle (Sinematik Korku Kategorilerine) ayrılmıştır;

Gotik; roman ve mitolojiden alınmış, yaratık ve canavarların uyarlaması “Frankenstein”, “Dracula”, “The Mummy” yapılan filmlerdir.

Doğaüstü, okült (gizli, saklı) ve hayalet filmleri; büyücü, hayalet, şeytan ve ruhlar, cadı ve diğer varlıklarla ilgili ilave kötü öğelerin ilave edilmesiyle gerçek dünyada insanlara zarar vermeye çalışan varlıkları konu alan filmlerdir. “The Exorcist (Şeytan)”, “Rosemary’s Baby”, “The Others (Diğerleri)”, “The Houting (Tepedeki Ev)” örnek olarak gösterilebilir.

Psikolojik Korku; seri katilleri ve suçluların, psikolojik ve psikoz durumlarını araştırmayı konu alan filmler. “Psycho, Peeping Tom (Röntgenci)”, “Eyes Without a Face (Çehresiz Göz)”, “Repulsion (Tiksinti)”, “Carrie (Günah Tohumu)”.

Canavar Filmleri; ölüm ve yıkım getiren, yaratıklarla dünyanın istilasını konu alan filmler. “Godzilla”, “The Birds (Kuşlar)”, “The Host (Yaratık)”

Slasher; şehirde veya kırsal alanda, bir grup gencin bir katil tarafından takip edilmesiyle tehdit altındaki gençleri konu alan filmler. “The Texas Chainsaw Massacre (Teksas Katliamı)”, “Halloween (Cadılar Bayramı)”.

Body Horror, splatter ve göre (kan) filmleri (post modern zombiler dahil); Hastalık, mutasyon, fetiş davranışlar, iğrençleşmiş insan bedenini sergileyen filmler. “The Brood (Hastanede Dehşet)”, “Evil Dead (Kötü Ruh)”, “The Fly (Sinek)”.

İstismar Sineması, videolar veya aşırı şiddet filmleri; şiddet, işkence, ölüm kampları, tecavüz, cinsel saldırı gibi konuları işleyen filmler, “I Spit on Your Grave (Mezarına Tüküreceğim)”, “Last House on the Left (Soldaki Son Ev)” Bazı filmler korku türüne ait olmasalar da korku sinemasındaki imge kullanımı ve çağrışımları nedeniyle bu türe dahil edilmiştir (Yaldız, 2016, s.8).

Korku filmlerinde, açık ve kapalı mekânlar kullanılmaktadır. Dış mekân kullanımında, kapalılık, yalıtılmışlık, karanlık ve pusluluk hissi uyandırmak genel amaç olup, ürkütücü bir atmosfer oluşturulmak istenmektedir. Kostüm ve makyajı özellikle bu tür için bir bütün olarak incelemek gerekmektedir. Korkuyu oluşturan varlık, insan, canavar veya cadıların kostümlerinin biçimi, rengi, dokusu karakterin özelliklerini tamamlayacak şekilde tasarlanmaktadır. “IT (O, 2017)” filmin kötü karakteri olan Pennywise, kostümünü Janie Bryant tasarlamıştır.⁴³ Neşeli ve canlı renklerle süslenmiş orijinal halinden çıkartılarak, soluk gri renkte kirli etkisi verilerek ürkütücü bir kostüm tasarlanmıştır.

Boyun, bilek, paça, belde firfir ve boncuklar kullanılarak hareket kazandırılmıştır. Gri üzerine turuncu renk ile dikkat çeken büyük püsküllerle düğmeler yapılmıştır. Kostümde gizemli, ürkütücü ve kasvetli bir etki yaratılmıştır. Omuzlar ve bacaklarda yoğun büzgüler ile sıkışıklık hissi uyandırmıştır.

⁴³ <https://www.beyazperde.com/sanatcilar/sanatici-181972/>

Makyaj, bilinen glen palyaço yüzünden çok, korkutucu, sinirli bir ifade verilmiştir. Çocukları kandırabilmek için, aksesuar olarak kırmızı balon kullanan Pennywise. kırmızı rengin çekiciliği, ölümü çağrıştırması ile gerilimi arttırmak amacıyla balon da kullanılmıştır.



şekil 6. 21. Andy Muschietti, "It (O, 2017)", kostüm tasarımı, Janie Bryant

Kaynak: <https://www.google.com/search,filmi,penyy,kostum,fotoğrafları/>



şekil 6. 22. Andy Muschietti, "It (O, 2017)," kostüm tasarımı, Janie Bryant.

Kaynak: <https://www.wallpaperbetter.com/tr/searchq=Pennywise/>

“Scream (Çığlık, 1996)” filmi, kostümünde sadece siyah ve beyaz renk kullanılmış, korku filmlerinde çoğunlukla kullanılan siyah renk, gücü ve otoriteyi temsil etmektedir. Maskede ise, beyaz rengin kullanılması ifadeyle zıtlık yaratmıştır.



Şekil 6. 23. Wes Craven, “Çığlık (Scream, 1996).”

Kaynak:<https://filmloverss.com/jason-blum-yeni-scream-ve-hellraiser-filmlericekmenin-gundemlerinde/>

“A Nightmare on Elm Street (Elm Sokağı Kâbusu, 1984)” Freddy Krueger karakterinde, yüz ve ellerde makyaj ile farklı dokular yaratılırken, karakterin ölmeden önce giydiği giysilerde değişiklik olmaması, gerçek yaşamdan kopmadığı izlenimi yaratılmak istenmiştir. Kırmızı ve siyah yatay çizgili örgü kazak ile kırmızının ölümü, siyah rengin de gücü temsil etmesiyle bütünlük sağlanmıştır. Aksesuar olarak, elinde metal renkte bıçaklar ve şapka kullanılmıştır.



Şekil 6. 24. Wes Craven, “Elm Sokağı’nda Kâbus (A Nightmare On Elm Street, 1984)” kostüm tasarımı, Dana Lyman.

Kaynak: <https://www-imdb-com.translate.goog/name/nm0528145/>

6. 4. Komedi Sinemasında Kostüm Özellikleri

Komedi (Güldürü) sineması, olayları, durumları ve insanların durumlarını gülünç açıdan işleyen türdür. Güldürünün başlıca dört çeşiti vardır: dolantı (entrika) güldürüsü, töre güldürüsü, durum güldürüsü, özyapı (karakter) güldürüsü. Dolantı güldürüsü, ustalıklı sıralanmış, birbirini izleyen dolaplardan, düzenlerden oluşur. Ne ruhsal ne töresel bir çözümlenme, inceleme savı vardır. Dolantı güldürüsü tümüyle devinime davranan, hafif, neşeli bir güldürü çeşididir. Ortaçağın farsı, daha sonra ortaya çıkan vodvil de dolanlı güldürüsü içine girer. Töre güldürüsünde, ruhsal ve toplumsal kaygı ağır basar. Bunda, belli bir çağın, belli bir çevrenin, belli bir sınıfın gülünç yanları yansıtılır. Özyapı güldürüsü de insanların her zaman her çağda ortak olan gülünç yanlarını eleştirir. Savruklama (birlesik): Savruklama, güldürü filmlerinin en yalın, en ilkel ve özellikle sinemanın ilk yıllarından sessiz sinemanın sonuna dek büyük bir gelişme gösteren çeşididir. Savruklama 16. yüzyılda İtalya’da ortaya çıkan “com-media delParte” adındaki güldürü çeşidine, İngiliz müzikhollerindeki sözsüz oyun (pantomima) geleneğine dayanır; ortaçağdaki fars geleneğinin izlerini de taşır (Özön, 2008, s.227).

Siyah beyaz sinema döneminde komediyi oluşturan kovalamaca, sakarlık, tekme atma, kayma, düşme, pasta fırlatma gibi durumlar ile güldürü oluşturulurken, bazen gerçek dışı pantomim veya sihirde kullanılmıştır. Komedi türü kendi içinde alt türlerle ayrılmaktadır. Absürt, aksiyon, askeri, bilimkurgu, dini, fantastik, kaba, kara mizah, karakter, komedi-dram, korku, müzikal, parodi, politik, romantik, seks, western, yanlışlıklar, zombi gibi alt komedi türlerine ayrılmaktadır.⁴⁴

⁴⁴ <http://www.sinemaokulu.org/kategori-disi/komedi-film-turleri/>

Nijat Özön'e göre Güldürü film türleri;

Vodvil: Yanılığlar ve yanlış anlamalar sonucunda oluşan karışık olayları ve sonları mutlu bir çözümle biten filmlerdir.

Amerikan Güldürüsü: Amerikan güldürüsü savrukrama ve vodvil karışımları ile oluşmuştur. Amerikan komedisi, toplumsal eleştiriden genellikle uzak dururken, Amerikan yaşam tarzının özellikleriyle de alaylı bir üslupla yer alan anlatım tarzı vardır.

Müzikli güldürü, operet: Ünlü operetler, müzikaller ve dansında olduğu komedi türüdür. Diyaloglar önemli bir öğe değildir.

İngiliz Güldürüsü: Alışılmadık ve saçma olan bir durumun sonucunda gelişen sonuçları ağırbaşlı, soğukkanlı bir şekilde ele alarak gülmeye işlemektedir. Toplumsal taşlama, bireylerin psikolojik durumlarını inceleme, toplumsal değerleri eleştirirken, ölüm ve ölüm olayına kara mizah ile yaklaşılması, İngiliz güldürüsünün en önemli özelliğidir. Güldürü: seyirciyi, güldürürken düşündürmeyi de yöneltip trajik bir izlenimde bırakan güldürü türüdür.

Toplumun yanlış olan değerlerini, insanlar arasındaki düzensizlikleri, dogmaları eleştirel bir şekilde işleyerek, güldürüyü oluşturmaktadır.

Toplumsal Yergi: Sinemacı, toplumda bulunan aksaklıkları düzeltebilmek için güldürüyü bir araç olarak kullanmaktadır. Karakter Güldürüsü: Olumsuz bir karakter alınarak, eleştirel bir şekilde toplumu uyaran türdür.

Töre Güldürüsü: Belli bir dönemin ve toplum geleneklerinin yanlış yönlerini güldürü ile eleştiren türdür.

Durum Güldürüsü: İnsanların, içine düştükleri gülünç durumları konu alan türdür (Özön, 2008).

Sinemanın siyah beyaz dönem ilk komedi oyuncularını Max Linder, Laurel ve Hardy için özel kostüm tasarımları yapılmamış sadece küçük göze çarpan ayrıntılarla kostümlerin tamamlandığı anlaşılmaktadır. Dönemin günlük giysi özellikleri değiştirilmeden kostümlerde kullanılmıştır. Aksesuar olarak günlük yaşamda kullanılan dönem şapkaları kullanılmış ancak, Laurel ve Hardy'nin melon şapkalarının hatlarının yuvarlak, küçük olmasıyla sevimli ve komik bir görüntü elde edildiği anlaşılmaktadır.



Şekil 6. 25. Max Linder, “Vive La Vie de Garçon, (1908).”

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0267049/>

Charles Chaplin, bastonu, şapkası, yeleş ve kravatı ile dönemin giysi özelliklerini yansıtmaktadır. Şarlo'nun giysilerini, diğer karakterlerin kostümlerinden ayıran özellikler ise; uzun ayakkabıları, bastonu, minik bıyığı, bol ve büyük pantolonundaki ayrıntılar olmuştur. Chaplin'in yarattığı Şarlo tiplemesine uygun olarak kullandığı aksesuarları hafızalarda yer eden karakter ile kostümünün bütünlüğünü sağlamıştır. Şarlo karakteri fakir, evsiz olmasına rağmen giysileri her koşulda tam olmuş ve yırtık görüntüsü olmamıştır.



Şekil 6. 26. Charlie Chaplin, “Yumurcak (The Kid,1921).”

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Chaplin_The_Kid_edit.jpg



Şekil 6. 27. James Parrott, “Laurel&Hardy (Night Owls, 1930).”

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/522206519300247895/>

Romantik komedi “The Mask (Maske, 1994)” filmi kostüm tasarımcısı Ha Nguyen’dir. Filmdeki karakterin, yüzüne taktığı maske sayesinde farklı güçler elde etmesiyle yaşanan komik durumları anlatmaktadır. Maske’nin kostümlerinde sıcak veya parlak renklerde takım elbise giyen şakacı ve genelde diğer karakterlerle dalga geçen bir özelliği vardır.



Şekil 6. 28. Chuck Russell, Lawrence Guterman, kostüm tasarımı, Ha Nguyen “The Mask (1994).”

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/623748617119122880/>

Gerçek zamanda geçen filmin diğer karakterlerinin kostümleri günlük veya dönemin şık giysileri ile tasarlanırken, maske karakterinin giysileri her ortamda renklerinin canlılığıyla ortaya çıkmaktadır. Sarı rengin dinamik, dikkat çeken ve mutluluk anlamları içeren özelliği ile bütünlük sağlanmıştır. Yeşil rengin, yeniden canlanmayı çağrıştırması ile maskeyi yüzüne takınca normal insanken, maskeye dönüşmesi yine karakterin özelliğiyle uyumlu olmuştur. Şapka, ayakkabı, kravatı gibi aksesuarlarla giysi biçim ve özellikleri uyumlu olarak tasarlanmıştır.

Tim Burton'nun, “Beetlejuice (Beter Böcek, 1988)” komedi/fantastik filmidir. Tuhaf, komik, korku, ruh çağırma gibi unsurları barındıran filmin kostüm tasarımcısı Agnes Ann Guerard'dır.⁴⁵ Hayalet ve varlıkların olduğu filmde fırlama ve uçuk kaçık karakter olan Beetlejuice, adlı karakterin kostüm ve makyajlara gotik tarz hâkim olmuştur. Filmin kostümlerinden damatlık, gerçek yaşamda da giyilen bir giysi olmasına rağmen, makyajıyla tamamen gerçeklikten kopmuştur. Kırmızı gelinlik, saç ve makyaj tasarımıyla gotik öğeler eklenmiştir.

⁴⁵ <http://www.filmreference.com/film/19/Aggie-GUERARD-Rodgers.htm/>

Uygulanan makyaj tekniğiyle, günlük yaşamdaki bir giysi ile gerçekte olmayan hayali bir varlığın birleşmesi sonucu, hem korku hem de komik bir görüntü oluşturmuş ve böylelikle kostüm filmin türüne uygun olarak tasarlamıştır.⁴⁶



Şekil 6. 29. Tım Burton, Kostüm tasarımcısı Agnes Ann Guerard, “Beter Böcek, (BeetleJuice, 1988).”

Kaynak: <https://hiro.pl/10-filmow-ktore-koniecznie-musicie-obejrzec-halloween/>

“The Grand Budapest Hotel (Büyük Budapeşte Oteli, 2014)” Wes Anderson’nun komedi dram filmidir. Film, 20. yüzyılın başlarında savaş zamanında gösterişli bir otelde geçmektedir. Pembe, mor, sarı, kırmızı, altın, menekşe renklerinin etkileyici bir şekilde ön plana çıkarıldığı filmde, üniforma tasarımlarında keçe kullanılmıştır. Renklerin ve biçimlerin kostümlere etkisiyle görsellik ön plana çıkmıştır. Filmin kostüm tasarımlarını Milena Canonero yapmıştır.

⁴⁶ <http://www.cinerituel.com/beetlejuice-1988-shake-shake-senora/>



Şekil 6. 30. Wes Anderson, kostüm tasarımı Milena Canonero, “Büyük Budapeşte Oteli (The Grand Budapest Hotel, 2014).”

Kaynak:<https://www.imdb.com/title/tt2278388/mediaviewer/>

6. 5. Tarihsel Sinemada Kostüm Özellikleri

Tarihsel sinema, belli bir dönemi, tanınmış kişileri, olayları konu alan film türüdür. Dönem giysileri, saraylar, büyük yapılar, savaş sahneleri gibi etkileyici anlatımsal öğeler kullanılmaktadır. Karakterlerin fazla olduğu, farklı dönem kostümlerinin çeşitliliği ile öne çıkan film türüdür. Tarihsel film, tarih gerçeğini doğruya en yakın biçimde yansıtmaya, bu gerçeği nesnel tutumla vermeye çalışan filmidir. Gerçek tarihsel filmin ereği de izleyiciyi oyalamak, eğlendirmek değildir. Bu erek, belli bir toplumun bugününü, hatta yarımını aydınlatmak için o toplumun geçmişteki yaşayışını incelemek, bundan gerekli sonuçları, ipuçlarını çıkarmaktır. Gerçek tarihsel filmin yaratıcısı tarihin bu coşku verici, canlı, yararlı yönünü göz önünde bulundurur; tarihin herhangi bir olayını, kişisini ele alırken buna dikkat eder (Özön, 2008). Tarihsel filmlerde, mekân, dekor, büyük yapılar, doğa, renk gibi öğeler önemlidir ancak karakteri zamanına bağlayan en önemli unsur makyaj ve kostümdür.

Tarihsel filmler kendi içinde iki çeşite ayrılmaktadır;

“Çağ Filmi: Belli bir dönemin, kültürel, toplumsal, siyasal özelliklerin yansıtan filmlerdir.

Giysili Film: Geçmiş bir toplumun, belli bir dönemdeki yaşamını, giysileri ön plana çıkararak yansıtan filmlerdir” (Özön, 2008).

“Elizabeth: Altın Çağ (Elizabeth: The Golden Age, 2007)” dram epik türde olan filmin yönetmeni Shekhar Kapur, kostüm tasarımcısı ise Alexandre Byrne’dir. Film, İngiltere Kraliçesi’nin hayatından belli bir dönemi anlatmaktadır. Filmdeki taç tasarımları, kırmızı, hardal renklerindeki kostümleri nedeniyle gösterişli ve güçlü bir kraliçe izlenimi verilmek istendiği anlaşılmaktadır. Filmdeki sahnelerde kraliçenin psikolojik durumu ile kostümün rengi uyumlu bir şekilde değişmekte, örneğin üzgün olduğu anda yeşil renkte kostüm giymektedir.



Şekil 6. 31. Shekhar Kapur, “Elizabeth: Altın Çağ (Elizabeth: The Golden Age, 2007)” Kostüm tasarımları Alexandra Byrne.

Kaynak:<https://onedio.com/haber/son-19-yilda-muhtesem-kostumleriyle-en-iyi-kostum-tasarimi-oscar-odulunu-kazanmis-filmler/>



Şekil 6. 32. Shekhar Kapur, “Elizabeth: Altın Çağ (Elizabeth: The Golden Age, 2007)” Kostüm tasarımları, Alexandra Byrne.

Kaynak: <https://onedio.com/haber/son-19-yilda-muhtesem-kostumleriyle-en-iyi-kostum-tasarimi-oscar-odulunu-kazanmis-filmler/>

“Genç Victoria (The Young Victoria, 2009)” filmin yönetmeni Jean-Marc, kostüm tasarımlarını ise Sandy Powell’ın tasarladığı filmde, İngiltere Kraliçesi Victoria’nın gerçek kıyafetlerinin kopyaları yapılmış, kostümler yas tutma, düğün ve taç giyme töreni gibi farklı anlarda kullanılmak için hazırlanmıştır.



Şekil 6. 33. Jean-Marc, “Genç Victoria (The Young Victoria, 2009),” kostüm tasarımları Sandy Powell.

Kaynak:<https://onedio.com/haber/son-19-yilda-muhtesem-kostumleriyle-en-iyi-kostum-tasarimi-oscar-odulunu-kazanmis-filmler/>



Şekil 6. 34. Jean-Marc, “Genç Victoria (The Young Victoria, 2009),” kostüm tasarımları Sandy Powell.

Kaynak:<https://onedio.com/haber/son-19-yilda-muhtesem-kostumleriyle-en-iyi-kostum-tasarimi-oscar-odulunu-kazanmis-filmler/>

6. 6. Western Sineması Kostüm Tasarımları

Western (Kovboy), Hollywood Sineması'na ait bir sinema türü olarak gelişmiştir. Western; Amerika'da 19. yüzyılın sonlarına doğru ülkedeki kanunsuzluğun kol gezdiği sınır boylarındaki olayları, Kızılderililerle karşılıklı mücadelelerinin öyküsünü anlatan film türüdür.⁴⁷ Western sinemasının en önemli teması Amerika ulusunun doğuşunu içermesi olmuştur. Kızılderililerin, doğayla olan mücadeleleri, yeni yerleşim yerleri kurmaları, demiryolu inşaatı, altın, el değmemiş topraklar, posta arabası, bağımsızlık savaşı, iç savaş sonucunda Amerika'nın kurulması gibi konuları işlemiştir (Özön, 2008).

Western Sinemasında; kızılderililer, kovboylar, haydutlar ve şerif gibi farklı özellikteki karakterler bulunmaktadır. 1903'te, Edwin S. Porter'in yönettiği, "The Great Train Robbery (Büyük Tren Soygunu)", sessiz sinema döneminde çekilmiş ilk Western-Aksiyon türündeki filmidir. Türün göstergeleri olarak, Kızılderililerin kabile giysileri, kovboy giysileri, şapka, çizme, atlar, bar, silah, sahnede dans eden kızların giysileri, çadır, ok ve yay gibi öğeler türün belirleyici özeliğindeki göstergelerdir. Kovboylar; hayatını devam ettirebilmek için karşılaştıkları durumlar, verdikleri mücadele, haksızlık, ya da kavga ortamında gösterdikleri güç ile sıradan insanlardan iyi veya kötü karakterleriyle ayırt edilebilmektedir.



Şekil 6. 35. John Sturges, "Yedi Silahşörler (The Magnificent Seven, 1960)."

Kaynak:[https://seyler.eksisozluk.com/yuzlerce-ornek-arasindan-kult-olmayi-basaran-en-iyi-western-filmleri-the-magnificent-seven-\(1960\)/](https://seyler.eksisozluk.com/yuzlerce-ornek-arasindan-kult-olmayi-basaran-en-iyi-western-filmleri-the-magnificent-seven-(1960)/)

⁴⁷ <http://www.azizmsanat.org/2016/05/13/western-sinemasinin-tarihi-ceyda-sahinoglu/>

Dayanıklı kot kumaştan yapılan kovboy pantolonları, zor koşullarda çalışırken, at binerken, kavga ederken ya da çetin doğa şartlarına karşı uzun süre kullanılabilen bir giysi ve kovboyların simgesi olmuştur. Pantolonun kumaşı ve rengi; her film için geçerli olmasa bile, biçim ve renk özellikleriyle, kovboyların yaşam tarzı ile birleştirilerek bilinçaltımızda yer etmiş ve günümüzde hala var olan kovboy imajını oluşturmuştur (Tuğan, 2017). Andre DeToth, “Kızılderili Savaşı (1955)” western, Lewis R. Foster, “Tonka (1958)” western drama filmlerine örnek filmlerdir.



Şekil 6. 36. Andre DeToth, “Kızılderili Savaşı, (1955).”

Kaynak: [https://www.google.com/searchq, filmler&tbm=isch&ved,savaşçı,film/](https://www.google.com/searchq,filmler&tbm=isch&ved,savaşçı,film/)

Kızılderili kostümlerine ise; doğal ortamlarda yaşayan savaşçı topluluklar oldukları için avladıkları hayvanların derilerinden yapılmış giysiler izlenimi verilmiştir. Kızılderililerin hayvan tüylerinden, dişlerinden ve kemiklerinden aksesuarları yaşam tarzlarının en belirgin göstergeleri olarak kostüm ve makyajlardaki yerini almıştır. Her kabilenin yaşam tarzı, iyi veya kötü karakterlerin özelliklerine göre kostümleri, makyaj ve giysi özelliklerini belirlemiştir.



Şekil 6. 37. Lewis R. Foster, “Tonka, (1958).”

Kaynak: <http://wenternfilmizle.blogspot.com/2013/09/tonka-filmini-turkce-dublaj-izle.html/>

6. 7. Dram Sinemasında Kostüm Özellikleri

Dram sinemasının özelliği, karakterlerin belli bir dönemin, çevrenin, yaşamın somut koşulları içerisinde davranışlarını, psikolojik durumlarını belirleyen faktörlerin olmasıdır. Dramı oluşturan şey toplumsal koşullardır. Filmlerdeki karakterin amacı; dramı yaratan koşullardan kurtulmak olmuştur. Bu mücadele sırasında, kendi kişiliğini tanıma, güçlü ve güçsüz yönlerini öğrenme gibi farklı durumlarla karşılaşırken, yenik düşme veya üstün gelme gibi farklı sonuçlarla öyküyü anlatan filmlerdir (Özön, 2008). Dram filmleri; gerçek hayatta karşılaşılabileceğimiz durumları konu aldığı için, mahkemede hak arayışındaki kişileri, bağımlılıkla mücadele, spor kahramanlarının trajik hikayeleri, dini ve ruhani, edebi konuları işlemektedir.⁴⁸

“Dead Man Walking (Ölüm Yolunda, 1996)” Tim Robbins’in yönettiği bir dram ve suç filmidir. Filmde bir rahibe, ölüm sırasını bekleyen bir mahkûm ve onun ailesiyle konuşarak düşüncelerini öğrenerek, mahkûmun gerçek hikayesini ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Rahibenin, beyaz renk tonunda takım elbise giymesi saflığı ve temizliği temsil ederken, mahkûmun parmaklıklar ardında mavi ağırlıklı kostümü özgürlüğü temsil etmektedir.

⁴⁸ <http://www.kameraarkasi.org/sinema/cesitleri/dram/dramturu.html/>



Şekil 6. 38. Tim Robins, Ölüm Yolunda (Dead Man Walking, 1996)

Kaynak: <https://www.google.com/searchq=Dead,Man,Walking,Yolunda/>

Drama, kendi içinde alt türlere ayrılmaktadır. Biyografi, mahkeme salonu draması, dönem, melodram, siyasi, romantik, trajedi gibi alt türleri vardır. “The Great Gatsby (Muhteşem Gatsby, 2013)” 1925 tarihli F. Scott Fitzgerald romanının altıncı uyarlamasıdır. Romantik dram olan filmin yönetmeni ise Baz Luhrmann’dır. Daha önce çekilen uyarlamalara göre en önemli değişiklik kostümlerde olmuştur. Film, Caz Çağı döneminde geçmektedir. Caz Çağı olarak bilinen 1920’lerde giysi modasında büyük değişiklikler yaşanmıştır. Flapperlar olarak bilinen akımda “erkek çocuk vücudu, erkeğimsi” öğeler öne çıkmış, kısa saçlı, zayıf, giysi modeli olarak tanımlanmıştır. Etek boyları diz hizasına çıkmış, etek uçları püsküllü elbiseler, kısa kollu bluzlar, inci kolyeler, altın, gümüş renkte ayakkabılar, mantolar ve tuvaletler kullanılmıştır. Boncuk süslemelerle biçim olarak küçültülerek daha sade boyutlara dönüşen giysi kalıpları, süsleme ve kesimdeki ayrıntılarla şık ve şaşalı özgür bir kadın tasarımı oluşturmuştur. Erkek giysilerinde ise, uzun bol ceket, spor ceket, flanel pantolon kullanılmış, kravatlarda altın ve gümüş renkler tercih edilmiştir.

Filmin kostümleri için, Miuccia Prada kostüm tasarımcısı Catherine Martin’le birlikte çalışmıştır. 2013 yapımı filmde, diğer yapımlara göre kostümler, çok daha şaşalı, kristal ve payetlerle süslenmiş ipek elbiselerden seçilmiştir. Kostümlerdeki özel çarliston dans püskülleri, kadifeler, kürkler, takıların çeşitliliği ile zengin görünmeyi başarılı bir şekilde yansıtmıştır.⁴⁹

⁴⁹ <https://vogue.com.tr/haber/muhtesem-gatsby-stili-parti-elbiseleri/>



Şekil 6. 39. Baz Luhrmann, “Muhteşem Gatsby (The Great Gatsby, 2013)” kostüm tasarımları, Prada, Tiffany & Co. Brooks Brothers, Catherine Martin.

Kaynak: <https://onedio.com/haber/son-19-yilda-muhtesem-kostumleriyle-en-iyi-kostum-tasarimi-oscar-odulunu-kazanmis-filmler/>



Şekil 6. 40. Baz Luhrmann, “Muhteşem Gatsby (The Great Gatsby, 2013).” Kostüm tasarımları, Prada, Tiffany & Co. Brooks Brothers, Catherine Martin.

Kaynak: <https://onedio.com/haber/son-19-yilda-muhtesem-kostumleriyle-en-iyi-kostum-tasarimi-oscar-odulunu-kazanmis-filmler/>

Amerikalı kostüm tasarımcısı Travis Banton (1894-1958), sinema sektöründe kostüm tasarım alanının yerleşmesini sağlayan ilk tasarımcılardan biridir. Banton, işletme eğitimini yarıda bırakarak New York School of Fine and Applied Arts’da sanat ve moda tasarımı eğitimi almıştır. Banton’un, sinemaya girişi aktris Norma Talmadge ile tanışmasıyla olmuştur.

Talmadge, Banton’dan “Poppy (1917)” filmi için bir adet kostüm sipariş etmesiyle Banton’nun sinema sektörü ile iş birliği başlamıştır. Banton, Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla ara vermek zorunda kaldığı tasarımlarına savaş sonrası, Madame Frances Modaevi’nde devam etmiştir. Banton’nun, tasarladığı bir gelinliğin ünlü bir moda dergisinde yayınlanması tanınmasını sağlamış ve ileryen dönemde kendi moda evini açmasına neden olmuştur. Banton, Paramount şirketiyle kostüm tasarımı konusunda anlaşarak, “The Ziegfeld Follies (1924)”, “Little Miss Bluebeard (1924)”, “My Girl (1924)”, “The Dressmaker From Paris (1925)”, “Limehouse Blues (1934)” gibi filmlerin ve tiyatro oyunlarının kostüm tasarımlarını yapmıştır. “Cleopatra (1934)” filmin de başrol oyuncusu olan Claudette Colbert’in birkaç etkileyici kostümünün tasarımını yapmıştır. Sonraki süreçte Paramount şirketinden ayrılan tasarımcı, 20th Century Fox şirketiyle anlaşarak, “Tin Pan Alley (1940)”, “Down Argentina Way (1940)”, “Cover Girl (1944)” filmlerin kostümlerini tasarlamıştır. Banton, saten, şifon, boncuk, pul, payet, kürk gibi malzemeleri kullanarak pelerinli veya fiyonklu bedeni saran elbiseler ve sabahlıklar tasarlamıştır. Verev kesimi ve beyaz renk tasarım dünyasında Banton sayesinde yer etmiştir.

Banton’nun kostüm tasarım tarihi itibarıyla dikkat çekmesinin nedeni dönemin ünlü aktristi Marlene Dietrich’e tasarladığı kostümler olmuştur. “Shanghai Express (1932)” filmindeki kostüm; siyah renkte, omuz, boyun ve kol kısmını tüylerle doldurmuş bir elbisedir. Giysi başlığıyla birlikte ikonik bir kostüm tasarımı olarak sinema tarihinde önemli bir yer edinmiştir. “Morocco (1930)”, “Blonde Venus (1932)”, filmlerinde yine Marlene Dietrich’e tasarladığı beyaz ve siyah takım elbise kostümleri de yine ikonik tasarımlar arasındadır. Banton, “Dietrich Angel (1937)” filmi için bedeni tamamen saran üzeri işlemeli ve kürklü abiye tasarlamıştır. Banton, “Dishonored (1931)”, “The Devil is a Woman (1935)”, “Desire (1936)”, “Angel (1937)” gibi birçok film ile iş birliği yapmış, dönemin filmlerine ve moda dünyasına kostüm tasarımlarıyla damga vurmuştur (Adanır, Er, 2021). Banton, aynı zamanda Carole Lombard ve Mae West, Anna May Wong gibi aktrislerin kostüm tasarımlarını da yapmıştır.



Şekil 6. 41. Josef von Sternberg, “Shanghai Express (1932)” Kostüm tasarımı, Travis Banton.

Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/401875966728590113/?amp_client_id=CLIENT_ID&mweb_unauth_id



Şekil 6. 42. Josef von Sternberg, Blonde Venus (1932) kostüm tasarımı, Travis Banton.

Kaynak: <http://www.cinemamuseum.org.uk/2019/women-cocaine-presents-blonde-venus-1932>

6. 8. Müzikal Sinemada Kostüm Özellikleri

Müzikal sinema, sesli filmin bulunmasıyla ortaya çıkan sinema türüdür. Müzik ve dansın bir arada olduğu, sözel anlatımın daha çok şarkıyla birlikte sunulduğu filmlerdir. Sinemada verilmek istenen mesajın etkisini arttırmak için müzik ile mutluluk, hüznün, heyecan, gerilim gibi duyguları etkileyerek filmin anlatımının oluşması sağlanmaktadır. Müzikal sinemanın özelliği; özel olarak hazırlanmış dekorları, sıcak renklerin kullanılması, ışık sisteminin canlı ve parlak olmasıdır. Bu türün ilk filmlerinde; caz ustaları, orkestraları, şarkıcıları ve dans sanatçıları ile filmin temel yapısı oluşturulmuştur. Caz müziği, dans ve balenin gösterişli koreografileri eşliğinde, kostüm, makyaj ve aksesuarların desteğiyle gösterişli filmler ortaya çıkarılmıştır. Kostüm, makyaj, mekân, ışık, renk, müzik, şarkı, dans, koreografi, dekor, kamera hareketi ve ses öğelerinin birbiriyle uyumlu olarak kullanılmasıyla tasarlanmış düşsel bir dünya oluşturulmuştur.



Şekil 6. 43. Gene Kelly, Stanley Donen, “Singin' in the Rain (1952)” kostüm tasarımı, Walter Plunkett.

Kaynak: <https://www-imdb-com.translate.google.com/title/tt0045152/fullcredits/>

“Singin' in the Rain (1952)”, “Grease (1978)” gibi kostüm, dans ve müzikleriyle tanınmış filmlerin kostüm özelliği; günümüz gerçekliğinden kopmamaları ve günlük giyilebilen bilindik biçimlerdeyken, renk kumaş ve stil değişiklikleriyle etkileyici olmalarıdır. “Singin in the Rain” filminin en bilindik sahnesinde; karanlık bir mekan kullanılmasına rağmen, yağmur altında dans eden bir grup insanın, sarı uzun yağmurluklarıyla dans figürlerinin çok rahat görülmesi sağlanmıştır. “Grease”, filminin Sandy Olsson (Olivia Newton) karakteri; hikayenin başında gösterişsiz giyinen ve sakin biriyken, hikayenin devamında kostüm, makyajının değişmesi sayesinde gösterişli, seksi, daha kadınsı bir karaktere dönüşmüştür. Bu değişimle kıyafetin insanlar üzerinde oluşturduğu algı göz önüne serilmiş ve kostümün film kurgusu içindeki işlevi ön plana çıkarılmıştır.

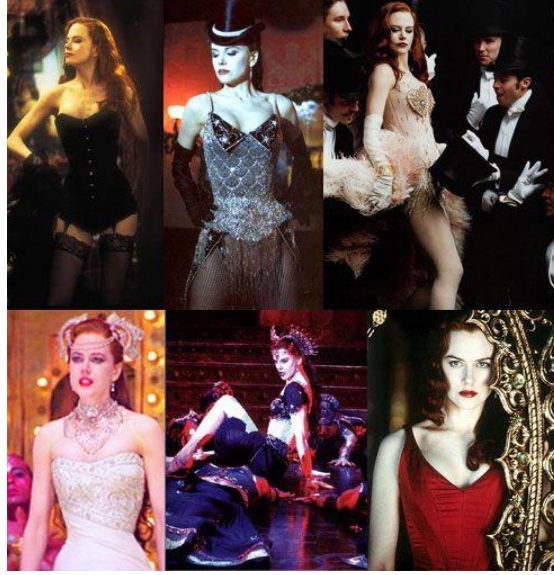


Şekil 6. 44. Randal Kleiser, “Grease (1978).”

Kaynak: <https://lovindublin.com/whats-on/grease-is-coming-to-dublin-with-a-live-orchestra-for-the-first-time-ever/>

Yönetmeni Baz Luhrmann olan “Moulin Rouge (Kırmızı Değirmen, 2001)” da kostümleri, dans, makyaj ve aksesuarlarıyla etkileyici bir müzikal film olmuştur. Kostümlerinin çokluğu ve gösterişli sahne kıyafetlerinin yoğunluğu nedeniyle, Catherina Martin, Ian Grace, Angus Strathie’den oluşan bir kostüm ekibi seçilmiştir.

Gösteri dünyasını konu alan filmin, sahne kostümlerinde, sıcak renkler çok az kullanılmış olmasına rağmen biçim ve süsleme ve aksesuarla etkileyici bir şekilde tasarlanmıştır.⁵⁰



Şekil 6. 45. Baz Luhrmann, “Kırmızı Değirmen (Moulin Rouge, 2001)”, kostüm tasarımları, Catherina Martin, Ian Grace, Angus Strathie

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/333055334921935042/>

Filmin öyküsünde sahne şovları nedeniyle gösterişli kostümler öne çıkmıştır. Siyah, kırmızı, mor, krem gibi renklerin yanında şapka, eldiven, büyük taşlar, tüylü etekler, büyük takılar, korse ve mayo biçimde kostümler öyküye uygun olarak gösterişli bir şekilde tasarlanmıştır. Şov dışında karakterin giysileri, filmin bulunduğu dönemin giysi özelliklerini barındırmaktadır.

⁵⁰ <http://www.beyazperde.com/filmler/film-26863/oyuncular/>



Şekil 6. 46. Baz Luhrmann, “Kırmızı Değirmen (Moulin Rouge, 2001)”, kostüm tasarımları, Catherina Martin, Ian Grace, Angus Strathie

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/333055334921935042/>

6. 9. Romantik-Komedi Sinemasında Kostümlerin Özellikleri

Aksiyon, macera, gerilim, romantik sinema türlerinin kostüm ve makyaj göstergeleri diğer; bilim kurgu, fantastik, korku, tarihi, dram ve müzikal türlerdeki göstergeler kadar bariz bir şekilde ayırt edici özellikler taşımaz. Bu dört sinema türünde genellikle dönemine ait günlük giyim özellikleri taşıyan kostümler öne çıkmakta, küçük ayrıntılarla renk, biçim, doku, aksesuar ve makyajda farklılıklar yaratılarak tasarımlar oluşturulmaktadır.

“Sabrina (1953)” filminin kostüm tasarımcısı Edith Head, yönetmeni Billy Wilder’dir. Head, 1974’te verdiği bir röportajda Givenchy’den ilham alarak elbiseyi tasarladığını fakat önemli değişiklikler yaptığını belirtmiştir.⁵¹ Filmde, etek uçları ve gövdesinde, büyük altın renginde işlemleri olan kabarık ve arkaya doğru uzayan eteğiyle straplez elbise; beyaz uzun eldivenleri, siyah ayakkabısıyla, romantik bir aşk filmine uygun olarak tasarlanmıştır.

⁵¹https://lisawallerrogerscom.translate.google/tag/hubertdegivenchy/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc

Sinemanın ilk kostüm tasarımcılarından olan Walter Plunkett, “Rüzgar Gibi Geçti (1939)”, filminin kostümlerini tasarlamıştır. Plunkett, sinema dünyasında etki yaratmış “Rio’ya Uçmak (1933)”, “Küçük Kadınlar (1933)”, “Singin in the Rain (1952)” gibi onlarca filmin kostümlerini de tasarlamıştır.⁵²



Şekil 6. 47. Billy Wilder, “Sabrina (1953)”, kostüm tasarımı Edith Head

Kaynak: <https://www.amazon.com/Sabrina-Audrey-Hepburn-Wearing-Givenchy/>

⁵² https://stringfixer.com/tr/Walter_Plunkett/



Şekil 6. 48. Victor Fleming, “Gone with the Wind (Rüzgar Gibi Geçti, 1939)”, kostüm tasarımı Walter Plunkett.

Kaynak: <https://www.alem.com.tr/foto-galeri/hollywood-gardiobu-1016753/2>

Sinemanın anlatım öğeleri arasında bulunan kostümün, film türlerine göre değişerek yapıyı etkileyen ve dikkat çekerek hafızalarda kalan en önemli unsurlardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Kostüm ve makyaj birbirini tamamlayan öğeler olurken bilim kurgu, fantastik ve korku sinemasında etkileri öne çıkmıştır.

BÖLÜM 7

7. MODA TASARIMCISININ SİNEMA İLE İŞ BİRLİĞİ

7. 1. Paul Poiret (1879-1944)

Fransız Paul Poiret, geliştirdiği dikiş tekniği ve yarattığı elbiseler ile moda tarihinde özel bir yere sahiptir. Poiret, 20.yüzyılın başında haute couture terzisi olarak ünlenmiş ve günümüz moda tasarım anlayışının oluşmasında büyük katkıları olmuştur. Poiret, tasarım hayatına çocukluğundan itibaren çizdiği elbise ve şapka eskizlerini tanınmış moda evlerine satarak başlamıştır. Poiret, ilk profesyonel iş hayatına ise Jacques Doucet'nin yanında pelerin tasarımları yaparak başlamış, sonraki dönemde haute couture'ün öncüsü olarak kabul edilen Charles Frederick Worth ile çalışmaya devam etmiştir. Paul Poiret, tasarım anlayışındaki farklılıklar nedeniyle Worth House'dan ayrılmış, 1903 yılında kendi moda evini kurmuştur. Geleneksel terzilik anlayışının dışında yenilikçi tasarım özellikleriyle dikkat çekmiştir. Poiret, "1913'te: "Ben bir sanatçuyum, giysi üreticisi değil", diyerek kendini sınıflandırmıştır" (Svendsen, 2008, s.90). 20. yüzyılın ilk dönemlerinde, doğunun giysi özelliklerinden ve Fransız Devrimi döneminin korsesiz silüetinden esinlenerek "Directoire Silüetini" tasarlamıştır. Giysilerine numara koymak yerine "Macar", "Bizans" gibi isimler vererek, tasarımlarına simgesel bir boyut kazandırmıştır.

20. yüzyılın başına kadar korse ve balon etek giyen kadınlara kimonodan esinlenerek elbiseler yapmış "Abajur", "Harem" gibi isimler vermiştir. Tasarımlarında dramatik renkler, tunik kullanmış ve korsenin şeklini değiştirmiştir (Fogg, 2014). Poiret, korseden kadınları kurtararak belli bir özgürlük kazandırmış olsa da bacakları hapseden uzun dar etekler tasarlamıştır. Oryantalizm etkisi ile eteklerin altına şalvar tasarlaması ile kadınların pantolon giymesinin önünü açmıştır.

Aksesuar olarak, mücevher ve tüy gibi farklı malzemeler ile türbanı yeniden tasarlamıştır. Geometrik şekilleri ve Art Deco Akımı'nın canlı renklerini bazı tasarımlarında kullanmıştır. Poiret, gösterişli vitrin tasarımları, iç dekorasyon ve parfüm gibi farklı alanlarda çalışmalar yapmıştır.

Poiret'nin, sanat alanındaki iş birliklerinden biri de tiyatro ve sinema için kostüm tasarımları alanında olmuştur. Poiret, Louis Mercanton ve Henri Desfontaines'nin yönettiği "The Loves of Queen Elizabeth (1912)", Giuseppe de Liguoro "Odette, (1916)", Henry Houry, "Quand on aime, (1920)", Marcel Dumont "Irène, (1920)", Raymond Bernard, "Le secret de Rosette Lambert, (1920)", Louis Mercanton "L'appel du sang, (1921)", René Leprince "L'empereur des pauvres, (1922)", Armand du Plessy "La garçonne, (1923)", Alexandre Volkoff "Les ombres qui passent, (1924)", Leon Abrams "La voyante, (1924)", Jean Epstein "Le double amour, (1925)", Henri Diamant-Berger, "Éducation de prince, (1927)", Michel Bernheim, "Panurge, (1932)", Marcel L'Herbier, "L'Inhumaine (1924)", René Clair, "Paris qui dort (1925)" ve "Le fantôme du Moulin-Rouge (1925)", gibi filmlerin kostüm tasarımlarını yapmıştır.⁵³



Şekil 7. 1. Paul Poiret, Evening dress, (1910)

Kaynak:<https://www.giyimvemoda.com/tasarimcilar/yabanci-modacilar/paul-poiret/38>

⁵³ https://www.imdb.com/name/nm0688499/?ref=tt_rvi_nm_t_4



Şekil 7. 2. Paul Poiret, (1910)'lar

Kaynak:<https://www.giyimvemoda.com/tasarimcilar/yabanci-modacilar/paul-poiret/38>

Henri Desfontaines ve Louis Mercanton'nun birlikte yönettiği “The Loves of Queen Elizabeth (1912)” biyografi ve dram türünde bir filmidir. İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in (1533-1603), Robert Devereux ile olan aşk ilişkisini konu almıştır. Dönem filmi olması nedeniyle kostüm tasarımları tarihsel giysi özelliklerine uygun olarak tasarlanmıştır.



Şekil 7. 3. Henri Desfontaines, “Louis Mercanton, The Loves of Queen Elizabeth (1912)”. Kostüm tasarımı, Paul Poiret.

Kaynak:<https://www.unifrance.org/film/34426/l-inhumaine>

Marcel L'Herbier'nin yönettiği "L'Inhumaine (1924)" bilim kurgu ve dram türünde bir filmdir. Film, müzik, deneysel teknikleri ile Art Deco akımının özelliklerini taşımakta, bunun yansıması büyük mimari ve dekorda çok belirgin bir şekilde görölmektedir. Poiret, kostüm tasarımlarında Art Deco akımın desen özellikleri geometrik şekiller ve stilize süslemeler kullanmıştır. Başlık tasarımlarında ise tüy ve boncuk gibi malzemelerle süsleme yapmıştır.



Şekil 7. 4. Marcel L'Herbier, "L'Inhumaine (1924)" Kostüm tasarımı, Paul Poiret

Kaynak: <https://www.unifrance.org/film/34426/l-inhumaine>



Şekil 7. 5. Marcel L'Herbier, “L'Inhumaine (1924)”Kostüm tasarımı, Paul Poiret.

Kaynak: <https://imgur.com/gallery/47V8s>

René Clair'nin yönettiği, “Paris qui dort (1925)” bilim kurgu ve komedi türünde bir filmidir. Film, bir bilim insanının icat ettiği şimşek tarafından Paris'te yaşayan insanların felç edilmesini ve Eyfel Kulesi'nin gece bekçisinin bir sabah uyandığında bu durumu fark ederek sokaklarda insanları aramasını anlatmaktadır. Filmin kostüm tasarımlarında dönemin giysi özelliklerini bulunmaktadır.



Şekil 7. 6. René Clair, “Paris qui dort (1925)” Kostüm tasarımı, Paul Poiret

Kaynak: <http://m.mediatly.com/cards/view/173227>

7. 2. Jeanne Lanvin (1867-1946)

Jeanne Lanvin, 1909 yılında moda evini kurmuş, çocuk, erkek giyimi, iç çamaşırı, gelinlik, spor kıyafet, gece kıyafeti ve şapka gibi farklı tarzlarda giysilerin tasarımlarını yapmıştır. Sonraki dönemde, parfüm markası kurmuş ve mağazalar açmıştır. Lanvin, 1908’de ilk çocuk moda koleksiyonu ve anne-kız kombinleri hazırlayan, ilk moda tasarımcısı olmuştur. Lanvin, sanat eserleri koleksiyonları ile ilgilenmiş Renoir, Fragonard, Degas, Fantin-Latour gibi sanatçıların eserlerini toplamıştır. Lanvin, Empresyonizm ve Kübizm gibi sanat akımlarına ilgi gösterirken özellikle, Empresyonist akımının resimlerde ışığı kullanım tekniğinden etkilenmiştir. Tasarımlarında, renge ayrı önem vermiş ve kendi boya fabrikasını kurmuştur. Koleksiyonlarında çoğunlukla, kendi markası olan “Lanvin Mavisi”, siyah, beyaz, pembe, sülfür yeşili, kırmızı renkleri kullanmıştır.

Modern tasarım anlayışı içinde, kurdele, inci, boncuk, gümüş ile Art Deco hareketinden etkilenerek kumaş üzerine işlemler yapmıştır. İpek, şifon, saten, kadife, kürk, dantel, nakış, kapitone, kurdele, boncuk ve küçük aynalar gibi farklı özelliklerde kumaşlar ve malzemeler kullanmıştır.



Şekil 7. 7. Jeanne Lanvin (1867-1946)

Kaynak: <https://www.tempomag.com.tr/detail/modanin-peri-annesi-jeanne-lanvin>

Jeanne Lanvin, sinema ile ilk iş birliğini Jacques Feyder'nin yönettiği "Carmen (1926)", dram filmi ile yapmıştır. Lanvin, Carmen (Raguel Meller) karakterinin kostüm tasarımlarını çingene kültürüne uygun olarak tasarlamıştır. Sonraki dönemde, Roger Lion, "La Venenosa (1928)", Rene Guissart, "Menilmontant (1936)", Edwin L. Marin, "Hayatımı Verirdim (1936)" gibi filmlerdeki bazı kostümlerin tasarımlarını yapmıştır.



Şekil 7. 8. Jacques Feyder, “Carmen (1926)”, aktrist Raquel Meller’nin kostüm tasarımı Jeanne Lanvin.

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0016709/>



Şekil 7. 9. Roger Lion, “La Venenosa (1928)”, kostüm tasarımı Jeanne Lanvin

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0019527/>

7. 3. Elsa Schiaparelli (1890-1973)

Elsa Schiaparelli, aristokrat İtalyan bir ailenin kızı olarak büyümüş üniversite eğitimini felsefe üzerine almış ve mistisizme karşı ilgi duymuştur. Çevresi sayesinde zamanının en ünlü haute couture tasarımcısı olan Paul Poiret ile tanıştıktan sonra moda tasarımına ilgisi artmıştır. İleride sanatını etkileyecek olan Marcel Duchamp, fotoğraf sanatçıları May Ray ve Alfred Stieglitz, yönetmen Jean Cocteau, Salvador Dali, Alberto Giacometti gibi farklı sanat alanlarından sanatçılarla tanıştıktan sonra Sürrealizm akımından etkilenmiştir. Elsa Schiaparelli'nin tasarımları Sürrealizm akımının etkisi ile giysi ve sanat etkileşimin güzel örnekleri olmuşlardır. 1927' de ilk atölyesini açmış ve ilk tasarımı olan Trompe l'oeil (yanılsamalı) kazakları Vogue dergisi tarafından sanatsal bir başyapıt olarak yayımlanmıştır. Salvador Dali, Schiaparelli'nin sonbahar/kış koleksiyonu için 1937'de, topuklu kadın ayakkabısı şeklinde şapkanın eskizini çizmiştir (Fogg, 2014).

Kumaşlarda vev kesimi keşfederek bedeni saran gece elbiselerine farklı bir form kazandırmıştır. Tears Dress (Gözyaşı Elbise), aslında ıstakoz elbisenin desenlerinin Salvador Dali'nin el boyamasıyla ıstakoz ve maydanoz filizi çizmesiyle ortaya çıkmıştır (1937). Şeffaf fermuarlı yağmurluk, sırtı açık mayo, ayakkabı şeklinde şapka, çantalar, etek görünümlü şort, görünmez sütyen tasarlayan sanatçı, ilerleyen zamanlarda jelatin ve camı da malzeme olarak kullanmıştır. Dali'den ilham alarak kadınların boynuna sinek ve böcek görünümünde takılar, eldivenlere tırnak motifleri, ayakkabı biçimde şapkalar, o dönemde çirkin kabul edilen cart pembe gibi renkleri kullanmıştır. Yer değiştirme yöntemiyle nesnelere gerçek anlam ve özelliğinden çıkararak yeni bir bağlama dönüşmesini sağlamıştır. Schiaparelli, Sürrealizm Akımı ile soyut ifade tarzını benimsemiş, hayvanlar ve doğayı tasarımlarının merkezine almıştır.⁵⁴

Transparan ve sentetik iç gösteren kumaş kullanarak, X-Ray kazakları ile kıyafeti örtünme işlevinden arındırmış, insan bedenini sanki kıyafetmiş gibi göstermiş, Gerçeküstücü sanatçıların cansız mankenlere yaptığını, Schiaparelli erkek ve kadın kimliğini sorgulayarak, insan bedenine yapmıştır (Özüdoğru, 2013).

⁵⁴ <https://www.sanatarastirmalari.com/assets/2.sanatarastirmalari.katalogsmallxx.pdf/>

Avangart (Öncü) modayı başlatan Schiaparelli; esneleri gerçek anlamından çıkararak yeni bir anlam vermesi, yüksek ve alçak olanı birleştirmesi, farklı renk ve malzemeleri kullanması ile ilk moda tasarımı stratejilerini uygulayan tasarımcı olmuştur.



Şekil 7. 10. Elsa Schiaparelli, yanılsamalı kazak (Trompe l'oeil, 1927)

Kaynak: <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1571239835.pdf/>

Giysi tasarımcıları, farklı sanat türleri, sanatçılar ve akımlardan etkilenmiş olsalar da satış yapabilmek için, işlevselliği ön planda tutmak zorunda kalmışlardır. Estetik kaygı ve yaratıcılığı birleştirip tüketicinin beğenisine sunmak, giysi tasarımına yeni bir boyut katmıştır. Moda ve sinemanın aynı dönemlerde büyük gelişim göstermeleri ile kaçınılmaz bir birlikteliğin oluşması sağlanmıştır. Elsa Schiaparelli'nin farklı alanlardaki sanat ve sanatçılardan etkilenmesi ve iletişim içinde olması nedeniyle sinemayla iş birliği içine girmesine neden olmuştur. Schiaparelli "Moulin Rouge (1952)" ve Zsa Zsa Gabor'nun kostümlerini de tasarlamıştır.



Şekil 7. 11. Elsa Schiaparelli, Sürrealizm akımı, 1930'lu yıllar

Kaynak: <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1571239835.pdf/>

“I'd Give My Life (1936)”da aktrist Frances Drake’in kostüm tasarımı, “Every Days a Holiday (Her Gün Bir Tatil, 1937)”de filmin baş karakteri olan Mae West’in kostümleriyle, “Love in Exile (Sürgündeki Aşk, 1936)”, “When Thief Meets Thief (Zafer İçin Atla, 1937)”, “King of the Damned (1935)”, “Topaze (1951)”, “Fugitive from Montreal (1950)”, “Un certain monsieur (1950)”, “Sombre dimanche (1948)”, “Haar vriend uit de rimboe (1942)”, “Tren Days in Paris (1940)”, “La chaleur du sein (1938)”, “Jump for Glory (1937)”, “Aventure a Paris (1936)”, “The Beloved Vagabond (1936)”, “Nary Born (1936)”, “Little Friend (1934)”, gibi filmlerin kostümlerini tasarlamıştır.⁵⁵

⁵⁵ https://www.imdb.com/name/nm0771277/?ref_=ttfc_fc_cr11/



Şekil 7. 12. Elsa Schiaparelli ve sonbahar kış koleksiyonu (1937)

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/194569646372377189/>



Şekil 7. 13. Elsa Schiaparelli, “İstakoz Elbise” Salvador Dali el boyaması, Sürrealizm Akımı (1937).

Kaynak: <https://tr.vision1cyclings.com/novosti-i-obschestvo/74447-modeler-dizayner-elza-skiaparelli-biografiya-karera-elzy-skiaparelli.html/>



Şekil 7. 14. Elsa Schiaparelli, Gözyaşları Elbise, desen tasarımı Salvador Dali (1938)

Kaynak: <https://www.basatti.com/blog/moda-dunyasinin-en-ilginc-tasarimcisi-elsa-schiaparelli/>

“Moulin Rouge (1952)” başrol oyuncusu Jane Avril’in (Zsa Zsa Gabor) kostümünü Schiaparelli tasarlamıştır. Kostüm büyük beyaz şapka üzerine, yine büyük kaba tüllerle yapılmış kırmızı ve siyah çiçekler boynunda siyah renkte tül ile büyük kurdele şeklinde süsleme, omuzalar kabarık ve abartılı şekilde tasarlanmış, siyah uzun eldivenleri ve uzun kırmızı eteğiyle gösteri elbisesine dönüşmüştür. Elsa Schiaparelli’nin kendi tasarımlarındaki biçim ve renk farklılıkları kostümlerde de görülmektedir.



Şekil 7. 15. John Huston, Zsa Zsa Gabor, “Moulin Rouge (1952)” kostüm tasarımı, Elsa Schiaparelli

Kaynak: [https://www.wikiwand.com/en/Moulin_Rouge_\(1952_film\)](https://www.wikiwand.com/en/Moulin_Rouge_(1952_film))



Şekil 7. 16. Edwin L. Marin, “I’d Give My Life (1936).” Frances Drake’in kostüm tasarımı, Elsa Schiaparelli

Kaynak:<http://coutureallure.blogspot.com/2011/09/schiaparelli-and-plastic-zipper.html>

“Every Day's a Holiday (Her Gün Bir Tatil, 1938)” komedi türündeki filminde, başrol oyuncusu Mae West’in kostümünü Elsa Schiaparelli tasarlamıştır. Elbisenin üzerine boyundan, etek ucuna kadar inen, kalın iple sargı şeklinde işleme yapılmış, omuzda yine kalın iple sarma yapılmış, dikdörtgen şekilde apolet benzeri parça yerleştirilmiştir. Üzerine tüylerle süsleme yapılmış büyük bir şapka, eldiven, elbiseye uyumlu işlemere sahip minik el çantayla kostüm tamamlanmıştır. Mor ve açık sarı işlemeli elbise bedene oturan biçimde tasarlanmıştır.



Şekil 7. 17. A. Edward Sutherland, Her Gün Bir Tatil (Every Day's a Holiday, 1938)

Mae West, kostüm tasarımı Elsa Schiaparelli.

Kaynak: <https://fromthebygone.wordpress.com/2013/12/26/elsa-schiaparelli-mad-original-fashion-designer/>



Şekil 7. 18. A. Edward Sutherland, Her Gün Bir Tatil (Every Day's a Holiday, 1938), Mae West kostüm tasarımı Elsa Schiaparelli

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/385268943115660343/>

7. 4. Gabrielle Bonheur “Coco” Chanel (1883-1971)

Gabrielle Bonheur “Coco” Chanel, (1883-1971), Fransız moda tasarımcısıdır. Yetimhanede dikiş eğitim alan Chanel, ilk olarak şapka tasarımlarıyla ilgilenmiş, Birinci Dünya Savaşı sonrasında, sportif ve gündelik şıklığı birleştirerek şık kadınsı bir tarz oluşturmuştur. Tasarımlarını kolay giyebilir, yalın ve estetik olması ile savaş sonrası aktif bir şekilde çalışma hayatına katılan kadınların ihtiyaçlarını ve isteklerini karşılayan giysilerden şekillendirmiştir. Chanel’in üç parçalık örme kumaştan tasarımı, zamanla tüm kadınların temel giysisi haline gelmiştir. Etek, kazak ve dışarıdan cepli hırkadan oluşan tüvit takımı, hareket rahatlığı sağlarken, vücut hatlarını belli etmesi ile çalışan kadınlarda şıklığı sağlamıştır. Belle Epogue (Güzel Çağ) döneminin, korseli silüetlerinin kullanım zorluğu, Chanel’in tasarımlarının, büyük beğeni kazanmasını sağlamıştır. Dönemin saç kesim stili olan *Flapper* (Küt Kesim) ile Chanel’in tasarımlarının birleşmesi şık kadın giyim tarzını saç, makyaj ve giysiyle bir bütün olarak tamamlamıştır. Kadınlar için pantolon, kısa kruvaze ceket, örgü bitişli yakasız ceket, breton çizgili denizci gömleği, beyaz gömlek gibi erkek giysilerinden esinlenerek kadın giysi tasarımlarını oluşturmuştur.

Chanel, erkek iç çamaşırında kullanılan jarse’yi, giysi tasarımlarında kullanmıştır. Kolay dikilip şekil alan jarse; esnek yapısı nedeniyle iş hayatında kolaylık sağlamış ve kısa sürede büyük beğeni kazanmıştır.

Chanel, omuzlardan askılı, düşük bel, düz kesimli kombinezon elbise (Küçük Siyah Elbise) tasarımı ile kendine ait belli bir silüet oluşturmuştur. Siyah elbise, kaliteli kumaş ve gösterişli uzun takılar ile şık kokteyl giysisine dönüştürürken siyah rengi, sadece yas için kullanılmaktan çıkarmıştır (Foog, 2014). Mücevher ve yapay takılar, parfüm (Chanel No.5), şapka, çanta gibi aksesuarların tasarımlarını da yapmıştır.



Şekil 7. 19. Mervyn LeRoy, “Bu Gece Yada Asla (Tonight or Never 1931).”Gloria Swanson kostüm tasarımı, Coco Chanel.

Kaynak:<https://fromthebygone.wordpress.com/2015/01/28/gloria-swanson-wearing-chanel-in-tonight-or-never-1931/>

Chanel’in sinemayla iş birliği 1931’de, yapımcı Samuel Goldwyn ile tanışmasıyla başlamıştır. Goldwyn yıldız oyuncularını için çok yüksek bir ücret karşılığında, yılda iki kez Chanel’i, Hollywood’a getirerek özel kostümler tasarlatmıştır. Chanel “Tonight or Never (1931)”⁵⁶ “The Rules of the Game (Oyunun Kuralı, 1939)”⁵⁷, “Le Quai Des Brumes (Sisler Rıhtımı, 1938)”, “Lise Delamare as Marie Antoinette (1938)”, “Last Year Marienbad (Geçen Yıl Marienbad’da, 1961)”⁵⁸ filmlerin kostüm tasarımlarını yapmıştır.

⁵⁶<https://fromthebygone.wordpress.com/2015/01/28/gloria-swanson-wearing-chanel-in-tonight-or-never-1931/>

⁵⁷ <https://www.hurriyet.com.tr/mahmure/galeri-sinema-ve-moda-bir-arada-34924075/>

⁵⁸<https://www.vogue.com/article/15-fashion-movies-designer-costumes/>



Şekil 7. 20. Mervyn LeRoy, “Bu Gece Yada Asla (Tonight or Never 1931).”

Gloria Swanson, kostüm tasarımı, Coco Chanel.

Kaynak:<https://fromthebygone.wordpress.com/2015/01/28/gloria-swanson-wearing-chanel-in-tonight-or-never-1931/>

Coco Chanel, estetik değerlerin yüksek olduğu şık kadın giysi tasarımlarının özelliklerini sinemada kostüm tasarımlarında da değiştirmeden kullanmıştır. Filmlerin karakter özelliklerinin ve film türlerinin Chanel’in tasarımlarıyla tamamen uyduğu görülmektedir. Chanel “Lise Delamare as Marie Antoinette (1938)” filminin dönem filmi olması nedeniyle tarihe uygun kostüm tasarımlarını yapmıştır.

Coco Chanel’in, kadın giysilerini erkek giysilerinden yola çıkarak tasarlaması günümüz moda dünyasının kökten bir değişikliğe uğramasına neden olmuştur. Chanel, Schiaparelli ve Picasso gibi sanatçıların dostluğunu kazanmak için çaba sarf etmiş fakat, moda tasarımını sanatsal ifade aracı olarak kullanmaktan çok, tasarımlarında öncülüğü her zaman işlevsellik olmuştur.



Şekil 7. 21. Jean Renoir, “Oyunun Kuralı (La Règle du Jeu, 1939)”, kostüm tasarımı Coco Chanel.

Kaynak:https://www.google.com/searchq=The_Rules_of_the_Game+1939+coco+chanel&tbm/



Şekil 7. 22. Jean Renoir, “Oyunun Kuralı (La Règle du Jeu, 1939)”,Kostüm tasarımı Coco Chanel.

Kaynak:https://www.google.com/searchq=The_Rules_of_the_Game+1939+coco+chanel&tbm/



Şekil 7. 23. Marcel Carne, “Quai Des Brumes, (1938)”, kostüm tasarımı,

Coco Chanel.

Kaynak: <https://moncinemaamoi.blog/2016/10/16/le-quai-des-brumes-marcel-carne-1938/>



Şekil 7. 24. Jean Renoir, “La Marseillaise (1938)”, kostüm tasarımı, Coco Chanel

Kaynak: <https://maria-antonia.forumactif.com/t2118-la-marseillaise-par-jean-renoir-avec-lise-delamare-1938>, Jean Renoir, La Marseillaise ,1938/



Şekil 7. 25. Alain Resnais, “Geçen Yıl Marienbad'da (Last Year at Marienbad, 1961)” kostüm tasarımı, Coco Chanel

Kaynak: <https://fashionmagazine.com/style/chanel-last-year-in-marienbad/>



Şekil 7. 26. Alain Resnais, “Geçen Yıl Marienbad'da (Last Year at Marienbad, 1961)”kostüm tasarımı, Coco Chanel

Kaynak: <https://fashionmagazine.com/style/chanel-last-year-in-marienbad/>



Şekil 7. 27. Alain Resnais, “Geçen Yıl Marienbad'da (Last Year at Marienbad, 1961)”kostüm tasarımı, Coco Chanel

Kaynak: <https://fashionmagazine.com/style/chanel-last-year-in-marienbad/>



Şekil 7. 28. Alain Resnais, “Geçen Yıl Marienbad'da (Last Year at Marienbad, 1961)” kostüm tasarımı, Coco Chanel

Kaynak: <https://line.17qq.com/articles/tawtshcqx.html> Delphine Seyrig in a suit by Coco Chanel. Last Year At Marienbad, 1992/



Şekil 7. 29. Alain Resnais, “Geçen Yıl Marienbad'da(Last Year at Marienbad, 1961)” kostüm tasarımı, Coco Chanel

Kaynak: <https://fashionmagazine.com/style/chanel-last-year-in-marienbad/>

7. 5. Cristobal Balenciaga (1895-1972)

Cristobal Balenciaga'nın çocukluğu, annesinin terzi olması nedeniyle modayla iç içe geçmiş, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce ilk mağazasını San Sebastian'da açmıştır. Madrid ve Barselona'da şubeler açarak hızlı bir büyüme elde etmiştir. İspanya kraliyet ailesi ve aristokrat aileler gibi önemli müşteri kitlesi olmuş; ülkede iç savaş başlamasıyla atölyesini Paris'e taşımak zorunda kalmıştır. 1937'de Paris'te ilk mağazasını açmış, tasarımlarının beğenilmesiyle II. Dünya Savaşı'ndan sonra tanınarak, moda dünyasında yerini almıştır.⁵⁹

⁵⁹<https://modakariyeri.com/cristobal-balenciaga/>



Şekil 7. 30. Cristobal Balenciaga, Çuval Elbise (1957)

Kaynak:<https://www.crfashionbook.com/fashion/a28612249/lucille-ball-balenciaga-fashion-tv/>

İlk dönemlerinde şapka, iç çamaşırları da tasarlayan Balenciaga'nın özelliği o güne kadar gömülmemiş kesim ve biçimler kullanarak kendine özgü drapaj tekniğindeki farklılığı olmuştur. Balenciaga 1940'lı yıllarda kimono kesim kollar ile giysilerini tasarlarken ve kırmızı kadifeden, kalın altın işlemelerle işlenmiş İspanyol kültüründen yola çıkarak bolero tasarımları da yapmıştır. 1950'li yıllarda, kolsuz, ön kısmı kapalı ve vücuda biraz oturan, arka kısmı bol ve sırt dekolteli, belinde büyük kurdelesini olan elbise tasarımında iki farklı biçimi bir araya getirerek tasarımlarını tamamlamıştır.⁶⁰ Karpuz kol, özellikle reglan kol kesimiyle, omuzlarda bol başlayıp devamında daralarak bileklerde biten elbise ve ceket modelleriyle kadın bileğinin zarafetini ortaya çıkarmıştır.

Kol boyunu bilekte bitirmesi ile giysi biçiminin verdiği kabalığı ortadan kaldırarak estetik bir değer kazandırmıştır. 1957'de, omuzları genişleterek bel oyuntusu vermediği dökümlü çuval elbise modeli ile yeni bir silüet yaratmıştır.

⁶⁰ <http://www.4eyes.com.tr/haber/detay/656/balenciaga/>

Bel çizgisini olması gerektiği yerde değil de biraz daha yukarıda tutarak kişinin daha uzun görünmesini sağlamıştır. Tunik elbise, koza kesim paltolar, etek uçları dize kadar kıvrılmış elbise tasarımları ile biçimle oynamaya devam etmiştir. Yün, tüvit, keten, ipek, dantel, tafta gibi kumaşların yanında özel tasarım plastik gibi malzemelerle yüzey oluşturulmuş kumaşları da kullanmıştır. Siyah, gri, lacivert, turuncu, bej, mavi, beyaz, fuşya, pembe, altın, krem tasarımlarında çoğunlukla kullandığı renkler olmuştur.⁶¹

Giysiyi insan bedeninin silueti şeklinde değil, biçim üzerinde soyutlama yaparak “Babydoll” ve “Zarf” elbise tasarımları ile heykelsi formlarda giysiler yaratmıştır. Cristobal Balenciaga sinemayla ilişkisini farklı dönemlerde, ünlü aktrislerin tamamen gardırobunun kostüm tasarımları yerine, sadece bir ya da iki kostüm tasarlayacak şekilde sürdürmüştür.



Şekil 7. 31. Cristobal Balenciaga, “Balon” elbise, (1950)

Kaynak: <https://www.crfashionbook.com/fashion/a26670096/balenciaga-museum-contexts-exhibition-interview/>

⁶¹ <https://modakariyeri.com/cristobal-balenciaga/> eda çakmak/



Şekil 7. 32. Cristobal Balenciaga, “Babydoll” gece elbisesi, (1958)

Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/articles/introducing-cristobal-balenciaga/>



Şekil 7. 33. Cristobal Balenciaga, Gece Elbisesi, Paris, (1960)

Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O357270/evening-dress-balenciaga-cristobal/evening-dress-balenciaga-cristB3bal/>



Şekil 7. 34. Cristobal Balenciaga, Gece Elbisesi, (1965)

Kaynak:<https://collections.vam.ac.uk/item/O357270/evening-dress-balenciaga-cristobal/evening-dress-balenciaga-cristB3bal/>

“The Angel Wore Red (Melek Kırmızı Giydi, 1960)” aksiyon, dram ve savaş türünde olan siyah beyaz filmin yönetmenliğini Nunnally Johnson yapmıştır. Film, savaştan kaçan bir rahip ile kabarede çalışan Soledad (Ava Gardner)’in arasında geçen aşk hikayesini anlatmaktadır. Cristobal Balenciaga, kaynaklara göre bu filmde sadece Ava Gardner’in kostümünü tasarlamıştır. Siyah beyaz film olması nedeniyle elbisenin rengi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Göğüs ve sırt dekoltesi olan elbisenin vücut hatları korse ile belirginleştirilmiştir. Düşük omuzlu modelde, korsenin üzeri tülle kaplanarak uzun bırakılan tül kumaş, omuz kenarlarında daire toka yardımıyla birleştirilerek uzun halde serbest bırakılmıştır. Elbise boyu diz altında bırakılmış, karakterin kabarede çalışıyor olması nedeniyle dekolteli ve vücut hatlarını gösteren kalıpta elbise seçilmiştir.



Şekil 7. 35. Nunnally Johnson, kostüm tasarımcısı Cristobal Balenciaga, Ava Gardner “Melek Kırmızı Giydi” filmi, (1960)

Kaynak: https://www.chinasilkmuseum.com/yz/info_98.aspxitemid=27954/

“Anastasia (Çarın Kızı, 1956)” romantik/dram türdeki filmin yönetmenliğini Anatole Litvak yapmış, başrolünde Ingrid Bergman (Anastasya Anna Koreff) vardır. Paris’teki Rus sürgünlerin, intihara meyilli olan Anastasya’yı tahtın varisi olarak göstermesi ile yaşanan olayların anlatıldığı filmde Ingrid Bergman’ın beyaz saten kostümünü, Cristobal Balenciaga tasarlamıştır. Kolsuz dikdörtgen yaka olan kostüm, pens ile bedene oturtulmuş, bel çizgisi doğal hizasından yukarı alınarak altın rengi yatay üç sıra şerit ile beden bölünmüştür. Beyaz eldiven, bolero ceket ve küçük el çantası, bileklik ve küpeler aksesuar olarak kullanılmıştır. Balenciaga’nın kendine has bolero ceket tasarımlarını bu kostümde de kullandığı görülmüştür.⁶²

⁶² <https://www.modalizer.com/cristobal-balenciaga-hollywood-abiti-foto-dive-cinema-mostra-museo-stilista/ingrid-bergman-vestida-por-el-maestro-de-guetaria-en-“Anastasia”/>



Şekil 7. 36. Anatole Litvak, kostüm tasarımı Cristobal Balenciaga, “Anastasia (Çarın Kızı, 1956)” filmi. Ingrid Bergman

Kaynak:<https://patch.com/new-york/patchogue/anastasia-showing-plaza-cinema-media-arts-center/>



Şekil 7. 37. Anatole Litvak, Cristobal Balenciaga, “Anastasia (Çarın Kızı, 1956)” filmi Ingrid Bergman

Kaynak: [https://www.wikiwand.com/en/Anastasia_\(1956_film\)](https://www.wikiwand.com/en/Anastasia_(1956_film))

“Idolos (1943)” adlı romantik-komedi türdeki filmin yönetmenliğini Florián Rey yapmıştır. Fransız aktris Conchita Montenegro (Clara Bell) başrolde. Film, konusu, Clara’nın İspanyol boğa güreşçisi ile tanışmasıyla gelişen komik olayları anlatmaktadır. Clara’nın kostüm tasarımını Balenciaga, yapmıştır. Filmin siyah beyaz olması nedeniyle kostüm renkleri konusunda bilgi bulunmamaktadır. Omuzlarının biri açık renkte, sık bir şekilde fırfırla düşük omuzlu tasarlanırken, diğer omzu ise koyu renkte omzunu örtecek yükseklikte tasarlanmıştır.⁶³ Büyük bir şapka, boynundan göğsüne doğru uzanan kolye, kalın bileklik, küpeleriyle aksesuarları kostüme uygun olarak tasarlanmış, ön bedenini kaplayan büyük bir çiçek desenli nakış ile gösteriş ögesi tamamlanmıştır.



Şekil 7. 38. Florián Rey, kostüm tasarımı Cristobal Balenciaga, “Idolos (1943)” filmi

Kaynak: <https://telademoda.com/moda/balenciaga-y-el-cine/>

7. 6. Jacques Fath (1912, 1954)

Jacques Fath Fransız moda tasarımcısıdır. 1937’de Paris’te ilk mağazasını açan Fath, moda eğitimi almamış, kendini moda kitaplarını ve müzeleri araştırarak eğitmiştir. Sonraki yıllarda moda alanında yerlerini alacak olan, Hubert de Givenchy, Guy Laroche, Valentino Garavani’yi yanına asistan olarak işe almıştır.

⁶³https://www-hola-com.translate.google/moda/actualidad/galeria/2013062465652/cristobal-balenciaga-exposicion-vestuario-cine/1/?_x_tr_sl=es&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/

Tasarım özellikleri, çiçeğe benzeyen etekler, dalgalı pelerinler, bisiklet süren kadınların kullanabileceği sportif tunik elbise ve eteklere kadınsı öğeler eklemesidir. Filmlerin ana karakterin kostümlerini Jacques Fath tasarlamıştır. Katman katman, uzun tülden etekler ve şal ile kostümünü tasarlamıştır. Karakterin dans kostümünü kırmızı bale ayakkabısını da Fath tasarlamıştır. ⁶⁴ “Quai des orfèvres (1947)”, yönetmen Henri-Georges Clouzot, “La minute de vérité (1952)”, “Genevieve (1953)”, “Büyük Abdullah (1955)” filmlerin kostüm tasarımlarını yapmıştır.



Şekil 7. 39. Jacques Fath, “Lys Koleksiyonu” (1950)

Kaynak:<https://agnautacouture.com/2013/05/05/jacques-fath-self-taught-fashion-designer/>

⁶⁴ <https://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-clothing-industry/fashion-designers/jacques-fath/>



Şekil 7. 40. Jacques Fath, (1952)

Kaynak:<https://agnautacouture.com/2013/05/05/jacques-fath-self-taught-fashion-designer/>

Fath, giysinin yanında, şapka, ayakkabı, çanta, şemsiye, parfüm, eşarp, çorap gibi birçok aksesuar tasarımı yapmıştır. Fath, “The Red Shoes (Kırmızı Pabuçlar, 1948)” adlı dans-romantik tür olan filmi, Michael Powell, Emeric Pressburger yönetmişlerdir. Film, dans tutkunu bir kızın balede hızla yükselişini ve aşkını anlatmaktadır.



Şekil 7. 41. Michael Powell, Emeric Pressburger, kostüm tasarımı, Jacques Fath“*The Red Shoes (Kırmızı Pabuçlar, 1948).*”

Kaynak: <http://www.sinemasmart.net/getir.aspx?filmid=2610/>

7. 7. Pierre Balmain (1914-1982)

Fransız moda tasarımcısı Pierre Balmain (1914-1982), annesinin moda butiği işletmesi, babasının ise perde işinde olması nedeniyle tekstil ve giysi tasarımına yakın büyümüş 1945'te ilk moda evini kurmuştur. Ecole des Beaux-Arts'ta mimarlık eğitimi alan Balmain, savaş sırasında Christian Dior ile birlikte Couturier Lucien Lelong'nun moda evinde çalışmıştır. İlk olarak yüksek bel, uzun etekler ile farklı formlarda sofistike ve zarif giysiler tasarlamıştır. Sinemayla ilk iş birliği 1949'da başlamıştır.



Şekil 7. 42. Pierre Balmain, haute couture, (1950)

Kaynak:<https://fahrenheitmagazine.com/life-style/moda-y-estilo/pierre-balmain-el-icono-de-la-alta-costura#node-gallery-5/>



Şekil 7. 43. Pierre Balmain, Balo Elbisesi (1961)

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/installation-view-ball-gown-pierre-balmain/agFBYYY3FBwkuw>



Şekil 7. 44. Pierre Balmain, haute couture aktivist, Lili Palmer 1950'ler sonu.

Kaynak: <https://fahrenheitmagazine.com/life-style/moda-y-estilo/pierre-balmain-el-icono-de-la-alta-costura#node-gallery-1/>



Şekil 7. 45. Pierre Balmain, (1963)

Kaynak: <https://www.instagram.com/p/BxBZkJFB4zz/>

“Monseigneur (1949)”, belli bir tarihi dönemde geçen olayları konu alan komedi/dram türündeki filmin yönetmeni Roger Richebe’dir. Döneme uygun olarak elbise tasarımları yapılırken, farklı modellerde birçok giysi tasarımı yapılmıştır. Takımın kollarına doku verilmiş, aksesuar olarak kürk, broş, küpe ve saç tüylerle süslemiştir.



Şekil 7. 46. Roger Richebe, “Monseigneur, (1949)” filmi, kostüm tasarımı, Pierre Balmain.

Kaynak: <https://www.france.tv/france-3/cinema-de-minuit/303981-monseigneur-de-roger-richebe-1949.html/>



Şekil 7. 47. Roger Richebe, “Monseigneur, (1949)” filmi, kostüm tasarımı, Pierre Balmain

Kaynak: <https://programme-tv.nouvelobs.com/cinema/monseigneur-1180379/>

“Et Dieu créa la femme (Ve Tanrı Kadını Yarattı, 1956)” adlı romantik/dram türünden olan filmin yönetmeni Roger Vadim’dir. Brigitte Bardot filmde; özgürlüğüne düşkün, yasak tanımaz, temelde masum fakat seksi bir kadına hayat vermektedir. Balmain, Bardot’nun kostümünü, önden düğmeli, cepli, kol uçları duble katlanmış, yakalı, belinde kurdele şeklinde bağlanmış kemer ile bele oturarak vücut hatlarını belli eden, babet ayakkabı ile spor ve genç karaktere uygun bir elbise olarak tasarlamıştır.



Şekil 7. 48. Roger Vadim, “Et Dieu créa la femme (Ve Tanrı Kadını Yarattı, 1956)” kostüm tasarımı, Pierre Balmain

Kaynak: <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sinema-ve-moda-1760049/>

Yönetmenliğini Anthony Asquith'in yaptığı "The Millionairess (Milyoner Kadın, 1960)" komedi, dram ve romantik türde bir filmidir. Başrolünde Sophia Loren (Epifania) güzel ve şımarık zengin bir babanın kızı olan Epifania'yı canlandırmaktadır. Filmin konusu Epifania'nın kötü biten bir evlilikten sonra, kendisini intihardan kurtaran Hintli bir doktorla kurduğu ilişkiyi anlatmaktadır. Balmain, pembe elbiseyi kolsuz, oval yaka ve göğüs altında büyük fiyonk ile tasarlamıştır. Büyük beyaz ve pembe renklerinde şapka, üç sıra inci kolye, beyaz eldivenlerle güçlendirilen feminen elbiseleri de kostümler arasında yer almıştır.⁶⁵



Şekil 7. 49. Anthony Asquith, "The Millionairess (Milyoner Kadın, 1960)"Kostüm tasarımı, Pierre Balmain.

Kaynak:<https://www.express.co.uk/news/uk/677962/Iconic-pink-silk-dress-worn-Sophia-Loren-The-Millionairess-fetch-10-thousand-auction/>

⁶⁵<https://www.express.co.uk/news/uk/677962/Iconic-pink-silk-dress-worn-Sophia-Loren-The-Millionairess-fetch-10-thousand-auction/>



Şekil 7. 50. Anthony Asquith, “The Millionairess (Milyoner Kadın, 1960)” kostüm tasarımı, Pierre Balmain.

Kaynak:<http://www.tsimpkins.com/2018/07/the-millionairess-1960-sophia-loren.html/>

7. 8. Hubert de Givenchy (1927, 2018)

Fransız moda tasarımcısı Hubert de Givenchy (1927, 2018), Ecole des Beaux-Art (Güzel Sanatlar Okulu)’da sanat eğitimi almış, 1945’te moda tasarımcısı Jacques Fath’in yanında çırak olarak işe başlamıştır. Sonraki dönemlerde Elsa Schiaparelli, Robert Piguet, Lucien Lelong gibi moda tasarımcılarının yanında çalışarak deneyim kazanmıştır. 1952’de kendi markası Couture’yi kuran Givenchy’nin ilk koleksiyonundaki tasarımlarından Bettina Blouse (Bettina Bluzu) da dahil birçok tasarımı büyük beğeni kazanmıştır. Tasarımlarının özelliği, feminen silüetler, zarif, yüksek kaliteli kumaş ve dikiş tekniğiyle kıyafetler yaratmasıdır. Givenchy, *balloon coat* ve *baby doll* elbise tasarımları ile klasik kadın formunu tamamen kamufle ederken, yeni bir feminen form yaratmıştır. 1960’lı yıllarda ise, daha genç bir kitleye hitap eden koleksiyonlar hazırlamıştır. 1970’li yıllarda etek boylarında kısalma olmuş ve tasarımlarında sade kesimleri tercih etmiştir.



Şekil 7. 51. Hubert de Givenchy, “Bettina Bluzu” 1952.

Kaynak: <https://modakariyeri.com/hubert-de-givenchy/>

Giysilerinde, tek düğmeli, canlı renklerde, tek veya iki parça takımlar, truvakar kollar, belden genişleyen elbiseler, kısa ceketler, beyaz eldivenler, straplez, kayık yaka, ile minimal bir şıklık yaratmış kumaş ve kaliteli dikiş tekniğiyle de dikkat çekmiştir. Elbiselerinde, bel hattı dikişle belirlenmiş, alt tarafı kat kat ters plilerle genişleyen eteğiyle, tasarımlarında dikiş tekniği özellikleriyle şıklığı yakalamıştır.

Desenli kumaşlar, yoğun gösterişli mücevher ve kürk gibi özellikleri tasarımlarında yer vermemiştir (Fogg,2014). Givenchy, giysi tasarımı dışında şapka, çanta, takı, parfüm gibi ürünler de tasarlamıştır. Sinemayla iş birliği 1953’te Audrey Hepburn ile tanışmasıyla olmuştur. Hayat boyu sürececek bir arkadaşlığın başlamasıyla sonraki yıllarda Hepburn’nun birçok filminin kostümlerini tasarlayan Givenchy, kişisel hayatta da stil danışmanlığını yapmıştır.⁶⁶ Givenchy, Hepburn’ün oynadığı “Paris Sabrina (1954)”, “Funny Face (Şahane Macera,1957)”, “Breakfast at Tiffany (Tiffany’de Kahvaltı, 1961)”, “When It Sizzles (Paris’te Aşk Başkadır, 1964)” filmlerin kostümlerini tasarlamıştır.

⁶⁶ <https://modakariyeri.com/hubert-de-givenchy/>

Hubert de Givenchy'nin tasarım anlayışını, kostümlerinin biçim, renk, desen, kumaşlarına, eldiven ve takı tasarımlarına da aynı şekilde yansıttığı görülmektedir. Givenchy, Audrey Hepburn dışında, Grace Kelly, Greta Garbo gibi dönemin ünlü sanatçılarıyla da kostüm tasarımında iş birliği yapmıştır.



Şekil 7. 52. Hubert de Givenchy, Balon Mont, Balloon Coat (1958)

Kaynak: <https://journal.wgandco.com/the-history-of-givenchy/>



Şekil 7. 53. Hubert de Givenchy, “Baby Doll” elbise (1958)

Kaynak: <https://journal.wgandco.com/the-history-of-givenchy/>

1954 yılında çekilen Sabrina, yönetmenliğini Billy Wilder'in yaptığı romantik/komedi filmidir. Filmde, zengin bir ailenin yanında çalışan şoförün kızı olan genç ve utangaç Sabrina'nın, patronun oğluna olan aşık olmasıyla yaşadığı fiziksel ve duygusal değişim ve gelişim anlatılmaktadır.



Şekil 7. 54. Billy Wilder, “Sabrina (1954)”, kostüm tasarımı, Hubert de Givenchy “küçük siyah elbise”.

Kaynak: <https://www.screenchic.com/post/story-of-a-dress-sabrina/>

“Sabrina” filminin, bazı kostümlerini tasarımcı, Edith Head tasarlarken, yönetmen Billy Wilder’ birçok filmde olduğu gibi Hubert de Givenchy ile iş birliğine devam etmiştir. Givenchy, ileride giysi tasarım özellikleri olarak bilinecek olan, küçük siyah elbiseyi bu film için tasarlamıştır. Elbisenin omuzlarını fiyonk ile birleştirilmiş gibi görünüm yaratmış, ters olarak katlanmış pliselerle hacim sağlanmış, eteğin boyu diz altında bitirilmiş, babet ayakkabıyla elbiseyi kombine ederken yine rahat ve özgür kadın imajını kostümde tamamlamıştır.

“Funny Face (Şahane Macera,1957)” romantik/komedi/müzikal olan filmin yönetmeni Stanley Donen’dir. Müzikalden uyarılma olan film, kitap okumayı çok seven entelektüel genç bir kadının aldığı iş teklifiyle Paris’e gitmesi yaşadıklarını ve aşkını müzikal bir dille anlatmaktadır.⁶⁷



Şekil 7. 55. Stanley Donen, “Funny Face (Şahane Macera,1957)”kostüm tasarımı, Hubert de Givenchy

Kaynak: https://www.huffpost.com/entry/funny-face-audrey-hepburn_n_1273978/

Hubert de Givenchy’nin tasarım özellikleri yine bu filmde de görülmektedir. Straplez elbise, uzun fakat bol bırakılarak rahat bir izlenim vermiş etek, diz altı kabarık etek, eldivenler ile babeti bu filmin kostüm tasarımlarda da kullanılmıştır. Tasarımlarının, kumaş desen özellikleri genelde sade veya küçük desenlerle olurken, sarı iri çiçekli elbisede karakterin kullanımının özelliğine göre değişiklikler yapmış, fakat biçim özelliklerini korumuştur.

⁶⁷ https://www.huffpost.com/entry/funny-face-audrey-hepburn_n_1273978/



Şekil 7. 56. Stanley Donen, “Funny Face (Şahane Macera,1957)”, kostüm tasarımı, Hubert de Givenchy.

Kaynak: https://www.huffpost.com/entry/funny-face-audrey-hepburn_n_1273978/



Şekil 7. 57. Stanley Donen, “Funny Face (Şahane Macera,1957)”, kostüm tasarımı,Hubert de Givenchy.

Kaynak: <https://filmhafizasi.com/funny-face-filminden-kamera-arkasi-kareleri/6>

“Breakfast at Tiffany (Tiffany’de Kahvaltı, 1961)”, yönetmenliğini Blake Edwards’ın yaptığı başrolü Audrey Hepburn’nun oynadığı komedi/dram ve aşk filmidir. Film, New York sosyetesinin renkli simalarından neşeli, pervasız, çılgın, dışadönük ve herkesin ilgi gösterip sevdiği seksi Holly’nin, komşusu ile olan romantik ilişkisini anlatmaktadır. Holly, gerçekte bohem bir hayat sürdürüyorken, aldığı hediyelerle sosyetik bir kadın konumuna getirilmiş karakterdir. Holly, yaşadığı duygusal sorunlar nedeniyle, karamsarlığa kapıldığı an, elinde sandvici ve kahvesi ile kendini mücevher mağazasının vitrininde bulur ve burası onun tek huzur bulduğu yerdir. Hepburn’nün kostüm tasarımlarını Hubert de Givenchy tasarlamıştır.

Siyah renkte, yere kadar uzun olan elbise, kolsuz, önü oval yaka, arka sırt ortasına kadar devam etmiş ve sadece ortada küçük bir parçayla beden birleştirilmiştir. Ön ve arka bedende, yaka çevresi kalın birkaç sıradan oluşan, ortasında büyük broşu olan, inci kolyeyle çevrelenmiştir. Holly’nin hem inci kolyesinde hem de saçında broş kullanımıyla gösterişli zengin bir görünüm oluşturulmuş, kedi gözlükleriyle genç ve dinamiklik katılmış ve karakter tamamlanmıştır.

Filmdeki siyah elbisenin biçimi, rengi, siyah uzun eldivenleri, alçak topuk ayakkabıları gibi fiziksel özelliklerinin yanında, karakterin özgür, rahat, dinamik olan duygusal özellikleriyle bütünleşmiştir. Film sonrası dönemin genç kadınları bu elbiseyi kendileriyle özdeşleştirerek idol giysileri haline dönüştürmüşlerdir.



Şekil 7. 58. Blake Edwards, “Breakfast at Tiffany (Tiffany’de Kahvaltı, 1961)”, kostüm tasarımı, Hubert de Givenchy “küçük siyah elbise”

Kaynak:<https://www.today.com/style/hubert-de-givenchy-iconic-designer-audreyheburn-dies-t124857/>



Şekil 7. 59. Blake Edwards, “Breakfast at Tiffany (Tiffany’de Kahvaltı, 1961)” kostüm tasarımı, Hubert de Givenchy “küçük siyah elbise”

Kaynak: <https://www.google.com/searchq=tiffanyde,kahvaltı,filmi,kostumuleri&tbm>

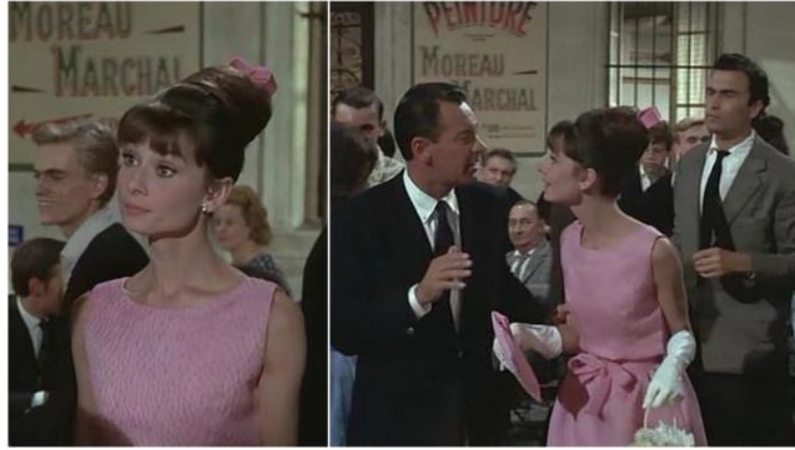


Şekil 7. 60. Blake Edwards, “Breakfast at Tiffany (Tiffany’de Kahvaltı, 1961)” kostüm tasarımı, Hubert de Givenchy “küçük siyah elbise”

Kaynak: <https://www.google.com/searchq=tiffanyde,kahvaltı,filmi,kostumuleri&tbm>

“When It Sizzles (Paris’te Aşk Başkadır, 1964)” yönetmenliğini Richard Quine’nin yaptığı romantik komedi filmidir. Başrolde Audrey Hepburn’nun olduğu film, senarist olan William Holden’nin iki gün içerisinde “Eyfel Kulesini Çalan Kız” isimli bir senaryo yazma serüvenini anlatmaktadır. Filmde Holden karakteri tembelliğinden senaryoyu yetiştiremez ve yardım etmesi için Audrey Hepburn’u asistan olarak tutar. İkilinin senaryoyu yazmaya başlamaları ve ilişkileri filmde iç içe geçen gerçek ve kurgu anlatım özelliğiyle yansıtılır.⁶⁸

Hubert de Givenchy, Hupburn’nun kostümün rengini pudra tonunda tasarlamıştır. Elbiselerin özelliği; belden büzgülü veya pıllı, sırt dekolteli, minik İtalyan yakalı, olmasıdır. Ayrıca fiyonk aksesuar olarak kullanılmıştır. Pembe elbisesi ve saçında fiyonk tokası ve belinde büyük fiyonk yapılmış kemeri, beyaz eldivenleriyle kostümler tipik bir Givenchy tasarım özelliklerini aynen yansıtmıştır.



Şekil 7. 61. “Paris, When It Sizzles (Paris’te Aşk Başkadır, 1964)” kostüm tasarımı, Hubert de Givenchy

Kaynak: <https://fashiontrinkets.wordpress.com/2016/09/13/306/>

7. 9. Christian Dior (1905, 1957)

Fransız moda tasarımcısı, eğitimini siyasi bilimler üzerine almıştır. Sanat ve tasarıma ilgisi olan Dior, Paris’te sanat galerisi açmış, 1931 yılındaki ekonomik kriz nedeniyle galeriyi kapatmak zorunda kalmıştır.

⁶⁸<https://angelicshayalidostlarmekani.wordpress.com/2010/11/15/paris-when-it-sizzles-bir-ileri-bir-geri/>

Sanat hayatına geçimini sağlayabilmek için, Le Figaro dergisinde şapka modelleri çizmekle başlayan Dior, Paris'in moda evlerine de eskizler çizmiştir.

1930 ve 1940 yıllar arasında Robert Piguet ile çalışan Dior, sonraki yıllarda savaş nedeniyle çalışmalarına bir süre ara vermek zorunda kalmıştır. Lucien Lelong'un moda evinde Pierre Balmain ile birlikte çalışmıştır. Dior, 90 modelden oluşan ilk koleksiyonu Corolle'yi 1947'de hazırlamıştır. Corolle'nin kelime anlamı çiçeğin "taç yaprakları"dır. Dior'un tasarım anlayışını yansıtan bir isim olarak kullanılan *New Look* kelimesi, ise sonraki dönemde Harper's Bazaar'ın editörü tarafından verilmiştir.

Dior'nun koleksiyonu; belden aşağıya genişleyerek inen, vücut kıvrımlarını gösteren, boyu bileklere kadar inen etekler, sert kumaştan büstiyer tarzında korsajlar, kalça vatkaları, beli ince gösteren korseler ve jüponlardan oluşan tasarımlardan oluşmaktadır.⁶⁹ Dior tasarımlarını zaman zaman volümlü ve kısa etekler, yuvarlak omuzlar, büstiyerler, göğüs ve kalça belirgin, ince belli etekler ile kumaş katları pililerle yoğunlaştırılmıştır. Saten, ince yün, tafta, tül, deri, kürk gibi yüksek kalitede kumaşlar kullanmıştır. Tasarım özelliklerinden, "1948'te asimetriyle oynayan *Zig-Zag Line*, 1950'de *Vertical* (Dikey) silueti, 1953'te yuvarlak ve net hatlarıyla ilhamını laleden alan *Tulip* kesimini piyasaya sürmüştür. Vücuda oturan keskin hatlarıyla H harfine benzeyen *H Line*, göğüslerden aşağıya doğru açılan *A Line*, omuz dekoltesini vurgulayan *Y Line* silüetleri takip etmişti".⁷⁰



Şekil 7. 62. Christian Dior, ilk koleksiyon "Corolle", "New Look" (1947)

Kaynak: <https://www.usedlook.net/timeless-fashion-dior-new-look/>

⁶⁹ <https://modakariyeri.com/christian-dior/>

⁷⁰ <https://www.erlertekstil.com.tr/blog/fashionista/christian-dior/>

Kısa sürede çok beğenilip ünlenen Dior, en önemli moda merkezlerinde mağazalar açmış, aksesuar tasarımları olarak, şapka, çanta, çorap, eldiven, iç çamaşırı, kürk, kravat, mücevher, eşarp gibi birçok alanda tasarımlar yapmıştır. 1947’de ilk koleksiyon sunumundan sonra çok ilgi görmeye başlayan Dior, tasarladığı giysilere vücudu dik, ince belli, genç ve feminen hatlara sahip görünüm vermesi nedeniyle, sinemada aktrislerin ilgisini çekmiştir.



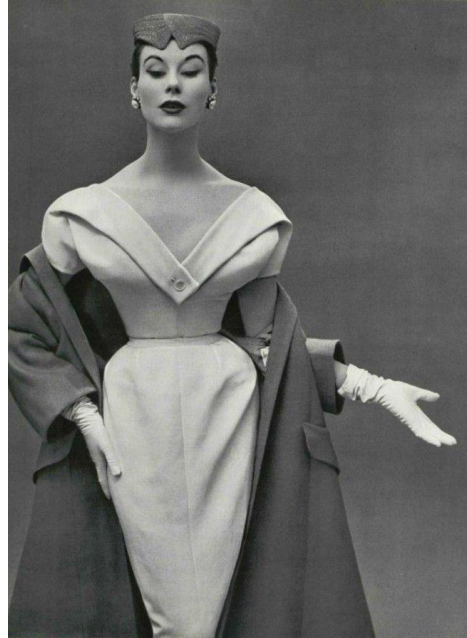
Şekil 7. 63. Christian Dior, ilk koleksiyon “Corolle”, “New Look” (1947)

Kaynak: <https://www.usedlook.net/timeless-fashion-dior-new-look/>



Şekil 7. 64. Christian Dior, ilk koleksiyon “Corolle”, “New Look” (1947)

Kaynak:<https://www.harpersbazaar.com/fashion/designers/g5139/christian-dior-1940s-photos/>



Şekil 7. 65. Christian Dior, “New Look” (1950)

Kaynak:https://boisdejasmin.typepad.com/_/2011/05/christian-dior-new-look-1947fragrance-review.html/

Dior'nun, profesyonel olarak ilk kez kostümünü tasarladığı film, “Stage Fright (Sahne Korkusu, 1950)” filmidir. Yönetmenliğini Alfred Hitchcock'un yaptığı polisiye/dram,/gerilim türündeki filmde, aşk, cinayet, gizem unsurlarını ön plandadır. Şarkıcı karakterinde başrolü Marlene Dietrich (Charlotte Inwood) oynamaktadır. Dietrich'Nin kostüm tasarımlarını Christian Dior yapmış, kendi koleksiyonlarında tasarladığı kum saati görünümündeki iki parçadan oluşan takımlarını, bu filmin kostüm tasarımlarına da aktardığı görülmüştür.⁷¹



Şekil 7. 66. Alfred Hitchcock, “Sahne Korkusu (Stage Fright, 1950)”kostüm tasarımı,Christian Dior.

Kaynak:<https://www.alternatifbiritalya.com/fransiz-moda-markasina-ilham-veren-italyanlar>, Marlene Dietrich, 1950 yılında Stage Fright IT: Christian Dior imzalı bir elbise giymiştir/

⁷¹ <https://www.google.com/searchq=stage+fright+1950+dior&source=lmns&bih> Stage Fright (1950)/



Şekil 7. 67. Alfred Hitchcock, “Sahne Korkusu (Stage Fright, 1950)”kostüm tasarımı, Christian Dior.

Kaynak: <https://www.screenchic.com/post/when-dietrich-wore-dior> Stage Fright (1950)/



Şekil 7. 68. Alfred Hitchcock, “Sahne Korkusu (Stage Fright, 1950)”kostüm tasarımı, Christian Dior.

Kaynak:<https://www.screenchic.com/post/when-dietrich-wore-dior> Stage Fright (1950)

“Stage Fright (Sahne korkusu, 1950)”, filmi, siyah beyaz çekildiği için renk değerlendirmesi yerine biçim özellikleri yönünden değerlendirmeyi gerektirmektedir. Takımlarda şapka, kürk, eldiven, küçük el çantası gibi aksesuarlar kullanmıştır. Filmdeki gösteri giysilerinde tül kumaş kullanılmış, fırfır ve büzgülerle yüzey oluşturulmuştur. Straplez veya düşük omuz, göğüs ve sırt dekoltesi v yaka, belden kemerle ya da dikişle kesilmiş ince dekolte, takılar; kostümün etkisini engellemeyecek şekilde romantik ve gösterişli tasarlanmıştır.



Şekil 7. 69. Alfred Hitchcock, “Sahne Korkusu (Stage Fright, 1950)” kostüm tasarımı, Christian Dior.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/300967187580012271/>



Şekil 7. 70. Alfred Hitchcock, “Sahne Korkusu (Stage Fright, 1950)” kostüm tasarımı, Christian Dior.

Kaynak: <https://www.hurriyet.com.tr/mahmure/galeri-sinema-ve-moda-bir-arada-34924075/3> Stage Fright (1950)



Şekil 7. 71. Alfred Hitchcock, “Sahne Korkusu (Stage Fright, 1950)” kostüm tasarımı, Christian Dior.

Kaynak: <https://www.screenchic.com/post/when-dietrich-wore-dior/>

“No Highway in the Sky (Kara Yolu Yok, 1951)” yönetmenliğini Henry Koster’in yaptığı dram/gerilim türündeki filmidir. Gerçekleşecek bir havacılık felaketini konu alan filmin başrolünde Marlene Dietrich (Monica Teasdale) oynamaktadır. Dior, ikili takımını bu filmin kostüm tasarımında da kullanmış, belden kemer ile bölünen ceketin önü yanlara doğru genişleyerek açılmaktadır.⁷²

Dior, şal, şapka, küçük el çantası, eldiven, diz altı boyunda kalem etek modeliyle tasarım özelliklerini bu filmin kostümlerine de aynen yansıtmıştır. Kadın güzelliği ve zarafetini tasarımlarında ön plana çıkaran Dior, kum saati görünümündeki giysileriyle, sinemada aktrislerin en çok ilgi gösterdiği tasarımcılardan biri olmuştur.



Şekil 7. 72. Henry Koster, “No Highway in the Sky (Kara Yolu Yok, 1951)” kostüm tasarımı, Christian Dior.

Kaynak:<https://www.classicmoviefavorites.com/marlene-dietrich-no-highway-in-the-sky/>

“The Little Hut (Küçük Kulübe, 1957)” yönetmenliğini Mark Robson’nun yaptığı romantik/komedi türdeki filmidir. Film, gemi kazası sonucu ıssız bir adada mahsur kalan üç kişinin arasında yaşanan komik durumları ve aşk hikayesini anlatmaktadır.

⁷² <https://www.imdb.com/title/tt0043859/>

Başrolünde Ava Gardner'ın (Lady Susan Ashlow) oynadığı film, Christian Dior'nun ölmeden önce kostümlerini tasarladığı son film olma özelliği taşımaktadır.

Kostümler, çiçek desenli dantel kumaştan tasarlanmış, straplez elbise göğüsten arkaya doğru uzatılıp sırtta birleştirilerek, bileklere kadar uzayan bir kuyruk halinde bırakılmıştır. Aynı elbisenin farklı bir sahnesinde arkaya bırakılan kuyruğun bir parçası omuzlarda şal gibi kullanılmış, saçta üç sıra halinde süsleme kullanılmıştır. Takılar Dior'nun genel tasarımlarındaki gibi ince fakat şık kostümün etkisinin önüne geçmeyecek şekilde kullanılmıştır. Mayolarda ise; dantel işlemeli kumaş kullanılmış, korse etkisi verilerek vücut hatları belirginleştirilmiş, boyundan bağlamalı ve siyah renkte tasarlanmıştır. Dior, genç denilebilecek yaşta hayatını kaybedince yerini Yves Saint Laurent, baş tasarımcı olarak markanın başına geçmiştir.⁷³



Şekil 7. 73. Mark Robson, !The Little Hut (Küçük Kulübe, 1957)"Kostüm tasarımı, Christian Dior.

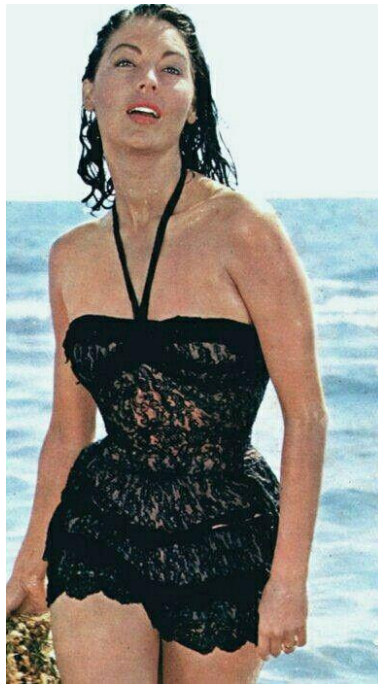
Kaynak:[https://www.pinterest.com/pin/338192253242995717/Ava Gardner wearing Christian Dior in The Little Hut \(1957\)/](https://www.pinterest.com/pin/338192253242995717/Ava_Gardner_wearing_Christian_Dior_in_The_Little_Hut_(1957)/)

⁷³ <https://www.standard.co.uk/insider/style/ava-gardner-style-a4498291.html/>



Şekil 7. 74. Mark Robson, “The Little Hut (Küçük Kulübe, 1957)” Kostüm tasarımı, Christian Dior.

Kaynak:<https://www.johnstoncountync.org/blog/tag/the-little-hut/>



Şekil 7. 75. Mark Robson, “The Little Hut (Küçük Kulübe, 1957)” kostüm tasarımı, Christian Dior.

Kaynak:<https://tr.pinterest.com/pin/357121445430341664/>

7. 10. Francisco Rabaneda Cuervo (Paco Rabanne, 1934-)

Paco Rabanne İspanyol moda tasarımcıdır. Annesi Cristobal Balenciaga'nın baş terzisi olarak çalışmış, çocukluğundan itibaren giysilerle iç içe büyümüş, İspanya iç Savaşı'ndan kaçarak Fransa'ya taşınmıştır. 1960'ların başında mimarlık eğitimi almış, avangart aksesuarlar tasarlayarak haute couture evlerine kreasyonlar yapmıştır.

1960'lı yılların teknolojik gelişmelerinin sonucu olarak, uzay yolculuğu gerçekleşmiş, sanat ve popüler kültürde önemli değişiklikler olmuştur. Bilim kurgu filmlerinden etkilenen tasarımcılar, uzay temalı koleksiyonlar yaparak Space Age (Uzay Çağı) akımını başlatmışlardır. Givenchy, Balenciaga ve Dior gibi ünlü tasarımcıların yanında bir süre çalışarak deneyim kazanan Rabanne, tek başına devam etme kararı alarak ayrılmıştır. Rabanne, 1966'da kendi adında markasını kurmuş, Fütüristik bakış açısını, giysi tasarım bilgisiyyle birleştirerek yenilikçi tasarımlar yaratmıştır. İlk dönemlerinde, renkli yapışkan bantlar, kâğıt, yarı saydam plastik, zincir, parlak alüminyum gibi malzemeler kullanmıştır.

1966'da ilk koleksiyon tanıtımını "Çağdaş Materyallerin 12 Giyilmez Elbise" isimli moda manifestosu ile büyük yankı uyandırmıştır.⁷⁴ Rabanne, tek kullanımlık elbiseler de tasarlamış, zamanla kullandığı malzemeler çeşitlenmiş, plastik, metal, kürk malzemelerinden denemeler yapmıştır. Rabanne, yeni malzemeler ve teknikler kullanarak inşa edilmiş izlenimi veren giysiler tasarlamıştır. İlk tasarımlarından olan ince tellerle birbirine bağladığı plastik disklerin, yine aralarından metal zincir ve boncuklarla birlikte dizdiği alüminyum kareleri, birbirine bağlayarak yüzey tasarımı gerçekleştirmiş ve mini elbise tasarımını yapmıştır. Moda tasarımına farklı bir bakış açısı getiren tasarımcı, Salvador Dali ile birlikte kostüm tasarımları yapmıştır.

1967'de Fransız şarkıcı Françoise Hardy, plakalar üzerine elmas işleme monte edilmiş olan mini elbiseyi tasarlamıştır. Rabanne'nin farklı malzemeler kullanarak tasarladığı giysileri ile sinemanın ünlü yıldızlarının dikkatlerini üzerine çekmiş, sinemayla iş birliği 1967 yılında Audrey Hepburn'nun "Two For The Road" filmi ile başlamıştır.

⁷⁴https://www.pacorabanne.com.translate.google.com/en/storypacorabanne?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc



Şekil 7. 76. Paco Rabanne, “Manifesto: Çağdaş malzemelerden yapılmış 12 giyilemez elbise” koleksiyonu (1966).

Kaynak: <https://www.pacorabanne.com/ww/en/storypacorabanne/>



Şekil 7. 77. Paco Rabanne, Françoise Hardy (1967)

Kaynak: <https://www.formidablemag.com/paco-rabanne/>



Şekil 7.78. Paco Rabanne, Salvador Dali, Françoise Hardy (1967)

Kaynak: <https://www.formidablemag.com/paco-rabanne/>

“Two For The Road (Yol İçin İki, 1967)”, romantik/komedi türündeki filmin yönetmenliğini Stanley Donen yapmıştır. Audrey Hepburn (Joanna Wallece) filmin başrolündedir. Film, on iki yıllık evli bir çiftin Güney Fransa’ya yolculukları esnasında ilişkilerini sorgulamaya başlamalarını anlatmaktadır. Filmin kostüm tasarımları için birçok tasarımcı ile iş birliği yapılmış, Audrey Hepburn’nun metal elbisesini Paco Rabanne tasarlamıştır. Rabanne öyküde Wallaces’nın eşinden ayrıldığı ve duygusal olarak kendini analiz ettiği bir dönemde bu elbiseyi giymesi dinamizm ve değişimin göstergesel kodu olarak kostüme yansıttığı ve yeni bir geleceğin başladığı izlenimi uyandırmak istemiştir.⁷⁵

Rabanne, elbisenin rengi olarak, uzay çağının rengi olan metalik ve parlak gri tonları seçmiş, büyük ve küçük dairelerin üst üste getirerek, tek bir tarafından sabitleyip, diğer taraflarının serbest bırakmasıyla hareketli ve dinamik bir elbise yaratmıştır. Aksesuar olarak yine aynı dairelerden küpeler tasarlamış, daha açık gri tonlarda ayakkabı ile kostümü tamamlamıştır. Filmde birçok tasarımcı ile çalışılmış fakat, Rabanne’nin malzeme ve teknik açıdan özgün tasarımları, diğer tasarımcılardan çok kolay ayırt edilebilmektedir.

⁷⁵https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2015/06/rabanne-two-for-the-road.html/



Şekil 7. 79. Stanley Donen, Aşk Yolu (Two For The Road, 1967), kostüm tasarımı, Paco Rabanne.

Kaynak: <https://www.vogue.co.uk/gallery/two-for-the-road-audrey-hepburn-costumesimage/>



Şekil 7. 80. Stanley Donen, “Aşk Yolu (Two For The Road, 1967)” kostüm tasarımı, Paco Rabanne.

Kaynak: <https://www.vogue.co.uk/gallery/two-for-the-road-audrey-hepburn-costumesimage/>

“Barbarella (1968)”, macera/komedi/fantastik/bilim kurgu türlerindeki filmin yönetmenliğini Roger Vadim yapmıştır. Başrolünde Jane Fonda'nın (Barbarella) rolünde oynadığı film, tarihi belirsiz bir gelecekte kaotik bir atmosferin hâkim olduğu evrende geçmektedir. Dünyanın temsilcisi olarak atanan Astronot olan Barbarella'ya, uzaya gidip, evrendeki barışı tehdit eden doktoru durdurma görevi verilmiştir. Görevi esnasında, seksi görüntüsü nedeniyle gittiği yerlerde dikkat çekmesi ve farklı ırklarla karşılaşarak tehlikeli durumları başarıyla atlattığı anlatılmaktadır.⁷⁶

Paco Rabanne'nin tasarladığı Barbarella kostümleri, beyaz, yeşil, siyah, gri, mavi gibi farklı renkler, dokular, biçim ve özelliklerde tasarlanmış fütüristik kostümlerdir. Hepsi birbirinden farklı olan kostümler, vücudu tamamen kapatırken, tüm hatları belli edecek şekilde bedeni kaplamasıyla kadını özellikleri ön plana çıkarmıştır.

Kostümlerin, üst bedeni kapalıyken alt bedende dekoltenin olması fakat biçimlerin kendi içinde belli bir dengeye sahip olması ile stil ikonu kostümler olarak hafızalarda kalmıştır. Astronot giysisi, farklı özelliklerde silahlar, diz üstü çizme, botlar, şal, kemer, kostüm altına giyilen külotlu çorap, bilekte silah gibi farklı aksesuarlarla kostümler tamamlanmıştır. Öyküde kostümlerin, belli bir işlevsellikçe sahip olması nedeniyle yer ve durumlara göre kostümlerde değişiklik yapılmaktadır. Deri, plastik, metal zırh, streç kumaş gibi farklı yapıda kumaşlar kullanılmış; özgür ruhlu, utangaç olmayan, seksi ve dinamik kostümler ile karakterin özelliklerini yansıtan kostümler tasarlanmıştır. Rabanne'nin, filmlerdeki kostümlerinde kendi tasarım özelliklerini yansıttığı görülmektedir.



Şekil 7. 81. Roger Vadim, Barbarella (1968), kostüm tasarımı, Paco Rabanne.

Kaynak: <https://medium.com/outtake/the-6-most-stylish-sci-fi-films-of-all-time/>

⁷⁶ <https://www.beyazperde.com/filmler/film-35177/>

7. 11. Yves Henri Donat Mathieu-Saint-Laurent (1936-2008)

Yves Saint-Laurent, Fransız sömürgesi olan Cezayir’de doğmuş, çocukken moda ilgisine başlamış, 1953’te 18 yaşındayken Paris’e taşınmış, katıldığı bir moda tasarım yarışmasında tasarladığı abiye kıyafetler beğenilerek birinci olmuştur. Yarışmayı kazanmasıyla Dior’nun ilgisini çekmiş ve asistan olarak Dior’nun yanında çalışmaya başlamıştır. Haute couture endüstrisini düzenleyip çalışanlara eğitimler veren, Chambre Syndicale de la okulunda eğitim almıştır.

1957’de Dior’nun ani ölümünden sonra baş tasarımcılığa yükselen Yves Saint Laurent, ceket ve kloş eteklerden oluşan takımlarıyla kadın giysilerinde rahatlığı ve özgürlüğü getirmiştir. 1959 yılında Dior, markası altında tasarımlarının ünü duyulmuş, İran şahının eşi Farah Diba’nın gelinliğini tasarlamıştır.

1960’daki Fransa ve Cezayir arasındaki savaş nedeniyle Fransa tarafından askere alınan Laurent, psikolojik sorunlar yaşaması nedeniyle hastanede tedavi gördüğü sırada Dior’daki işinden atılmıştır.

Laurent, dava açarak işe geri dönüşünü hak etmesine rağmen dönmeyip 1962 yılında kendi moda evini kumuştur. Yves Saint Laurent’nin tasarım anlayışı olarak, kendilerine güvenen kadınlar, cesur ve toplum içindeki aktif durumlarını yansıtan hazır giyimi popüler kılarak, pantolon ceket takımlar, safari ceketler, süveterler tasarlamıştır. 1965’te Laurent’nin sanata olan büyük ilgisinin sonucunda, büyük etki yaratan ve ikonik tasarımı olarak bilinen Piet Mondrian’nın soyut eserlerinden ilham alarak tasarladığı koleksiyonunu hazırlamıştır. Kadınlara güçlü bir duruş sağlamak isteyen Laurent, smokin tasarlamış, 1968 yılında safari ceketini tasarlayarak lüks giyimi, hazır ve spor giyim ile birleştirerek herkesin daha kolay ulaşabileceği, demokratik bir moda oluşmasını sağlamıştır.



Şekil 7. 82. Yves Saint Laurent, “Mondrian Koleksiyonu” 1965

Kaynak:<https://vogue.com.tr/haber/yves-saint-laurentin-5-ikonik-moda-devrimi1>
/Yves Saint Laurent;

Yves Saint Laurent’e göre;

"haute couture'ün, nezaketin yanı sıra fazlasıyla mizah katmak istiyorum. Sokaktaki özgürlüğü, yüksek modanın da tatması gerekiyor. Haute couture’e provokatif, küstah ve eğlenceli olabilmelidir."⁷⁷

Yves Saint Laurent, 1976 yılında hazırladığı koleksiyonu “Operas et Ballets Russes” ile farklı kültürlerden motifler ve desenleri tasarımlarında kullanmıştır. Laurent’nin sinemayla ilişkisinin başlaması uzun sürmemiş birçok aktristin, kostüm tasarımlarını yapmıştır.

⁷⁷<https://vogue.com.tr/haber/yves-saint-laurentin-5-ikonik-moda-devrimi1>,MetPublications’ın derlediği, 'Yves Saint Laurent' kitabından/



Şekil 7. 83. Yves Saint Laurent, “Le Smoking” (1966)

Kaynak: <https://museeyslparis.com/en/biography/premier-smoking/>



Şekil 7. 84. Yves Saint Laurent, “Safari Ceketı” (1968)

Kaynak: <https://vogue.com.tr/haber/yves-saint-laurentin-5-ikonik-moda-devrimip=3/>



Şekil 7. 85. Yves Saint Laurent, “Operas et Ballets Russes” koleksiyonu (1976)

Kaynak:<https://vogue.com.tr/haber/yves-saint-laurentin-5-ikonik-modadevrimi#p=5/>

“The Pink Panther (Pembe Panter, 1963)”, romantik/komedi türündeki filmin yönetmenliğini Blake Edwards yapmıştır. Film, ünlü bir mücevher hırsızı olan Phantom, hakkında uzman olan müfettiş Clouseau’nun, Lugashi mücevheri Pembe Panter’i korumak için verdiği hırsız polis mücadelesini anlatmaktadır. Yves Saint Laurent’nin, Claudia Cardinale (Prenses) rolünde giydiği kostümü tasarlamıştır. Altın renkteki kostümün üst bedeni incilerle işlemeler yapılmış, göğüs altından kurdeleyle bölünmüş, elbise uzun kollu ve etek boyu yere kadar uzun bırakılmıştır. Kalın saten kumaştan yapılan kostüm; aksesuar olarak saçta büyük boyutta boncuklarla işlemeli ve gösterişli saç tokasıyla tamamlanmıştır.⁷⁸

⁷⁸<https://www.vogue.fr/fashion-culture/article/most-beautiful-yves-saint-laurent-designed-costumes-in-cinema/>



Şekil 7. 86. Blake Edwards, “The Pink Panther (Pembe Panter, 1963)”Kostüm tasarımı, Yves Saint Laurent.

Kaynak: <https://museeyslparis.com/en/biography/la-panthere-rose/>

“Belle de Jour (Gündüz Güzeli, 1967)”, romantik/dram olan filmin yönetmenliğini Luis Bunuel yapmıştır. Film, Catherine Deneuve (Severine Serizy) doktor olan kocasını seven güzel bir kadının, farklı istekleri ve gizli dünyasını konu almaktadır. Catherine Deneuve’nın kostüm tasarımını Yves Sait Laurent tasarlamıştır. Severine, karakterinin, canlı kırmızı renkte ikili ceket etek takımı ile sosyal konumuna ve karakterine uygun kostüm tasarlanmıştır. Laurent, farklı dönemlerde birçok ünlü aktristin film kostümlerini tasarlayarak iş birliği içinde bulunmuştur.

“Moment to Moment (Jean Seberg,1966)”, “Arabesque, (Sophia Loren, 1966)”, “Aşk Esiri (Catherine Deneuve, 1968)”, “La Sirène du Mississippi (Catherine Deneuve, 1969)”, “Max et les Ferrailleurs (Romy Schneider, 1971)” aktrislerin kostümlerini Yves Saint Laurent tasarlamış ve kostümlerde kendi giysi tasarım anlayışının özellikleri görülmüştür.⁷⁹



Şekil 7. 87. Luis Bunuel, “Belle de Jour (Gündüz Güzeli, 1967)” kostüm tasarımı, Yves Saint Laurent.

Kaynak: <https://www.janusfilms.com/films/1504/>

7. 12. Giorgio Armani (1934-)

İtalyan moda tasarımcısı Giorgio Armani, Milano’da moda ve aksesuar mağazasında vitrin düzenleyicisi ve erkek giyim bölümünde satıcı olarak çalışmıştır. 1973’ten itibaren moda evlerine serbest tasarımcı olarak tasarımlar yapmıştır.

Bir süre sonra, erkek giyimi üzerine çalışan tasarımcı, Milano’da 1975’te “Giorgio Armani S.P.A” şirketini kurmuştur. 1976 yılında ilkbahar-yaz erkek hazır giyim koleksiyonu hazırlamış, zamanla büyüyerek iç giyim, mayo ve aksesuarlar da dahil olmak üzere birçok ürünün tasarım ve üretimine başlamıştır.

⁷⁹<https://www.vogue.fr/fashion-culture/article/most-beautiful-yves-saint-laurent-designed-costumes-in-cinema/>



Şekil 7. 88. Paul Schrader, “Amerikan Gigolo (1980)”, kostüm tasarımı, Giorgio Armani.

Kaynak:<https://hero-magazine.com/article/27112/hollywood-armanis-stomping-ground/>

“Amerikan Jigolosu (1980)”, yönetmenliğini Paul Schrader yaptığı filmin başrolünde, Richard Gere oynamış, kostümlerini Armani tasarlamıştır. Hayatını jigolo olarak geçiren Gere’in (Julian) karakterine uygun olan kostümleriyle, çapkın, seksi ve şık fakat abartısız cazibeye sahip bir izlenim vermiştir. 1987’de yönetmenliğini Brian De Palma’nın yaptığı “The Untouchables (Dokunulmazlar)” filminin başrol oyuncularının Sean Connery, Robert De Niro, Andy Garcia, Kevin Costner’ın kostüm tasarımlarını yapmıştır.⁸⁰ Birçok alanda çalışmalar yapan Armani, kostüm tasarımlarında şık erkek takım elbiseleri tasarlamıştır. Erkek giyim kalıbındaki, yenilikçi biçimi ile rahatlık izlenimi veren bir görünüm elde etmiştir. Sert astar kullanımı bırakılmış, düğme kalçalara vurgu yapacak bir şekilde aşağıya indirilmiş, yumuşak omuz çizgisi ve dökümlü ceket ile estetik ve modern bir tarz geliştirmiştir. Kumaş özellikleri olarak, tüvit ve flanel yerine krepe, yün gibi hafif ve yumuşak kumaşlar tercih etmiştir (Fogg, 2014). Sinema ve moda tasarımının oluşum süreçlerinin aynı dönemde olduğu ve alanında iz bırakmış olan bazı tasarımcıların sinemayla iş birliği yaptığı belirlenmiştir. Moda tasarımcısının kendi stil anlayışını bazı kostüm tasarımlarına çok belirgin bir şekilde yansıttığı anlaşılmıştır.

⁸⁰ <https://www.biyografi.info/kisi/giorgioarmani#text=GiorgioArmanikimdirArmani'di/>

BÖLÜM 8

8. JEAN PAUL GAULTIER’NİN (1952-) SİNEMA İLE İŞ BİRLİĞİ

Jean Paul Gaultier (1952-) Paris’te doğan Fransız moda tasarımcısıdır. İlkokul yıllarında moda dergileri, dönem filmleri ve 1960’ların moda konulu Dim, Dam, Dom gibi programlardan etkilenecek tasarımlar yapmaya başlamıştır. Gaultier’nin özellikle, 1944 yapımı yönetmenliğini Jacques Becker’in yaptığı, moda tasarımını konu alan, “Falbalas” filminden etkilenecek moda tasarımcısı olmaya karar verdiği bilinmektedir.⁸¹ Gaultier zamanla kendini geliştirerek, eleştirel ve analitik bir anlayışla kendi tasarımlarını oluşturmaya başlamıştır. Gaultier 18 yaşındayken, ünlü moda tasarımcılarına eskizler çizdiği tasarımcılardan biride Pierre Cardin’dir. Cardin, Gaultier’nin yeteneğinden etkilenecek asistan olarak işe almıştır. Sonraki yıllarda Jacques Esterel ve Jean Patou ile 1971-1973 yılları arasında bir süre çalıştıktan sonra, Pierre Cardin’e Kuzey Amerika pazarına tasarımlar yapmak için tekrar geri dönmüştür. Gaultier’nin, genç yaşta ünlü moda tasarımcılarıyla çalışması, büyük tecrübe edinmesini sağlamıştır.

1976’da ortağı Francis Menuge ile birlikte elektronik takılar üretmiş ve aynı yıl ilk koleksiyonunu hazırlamıştır. İlk defilesini Paris’te bulunan Palais de la decouverte planetaryumda 1976’da gerçekleştirmiştir. Koleksiyonunu popüler kültürden ve sokak giyiminden esinlenerek sıradan giysileri yücelten tasarımcı, ünlü moda dergilerinin editörlerini yaratıcılığı, tarzındaki ustalığıyla etkileyerek moda dünyasındaki kariyerine başlamıştır.

⁸¹ <https://vogue.com.tr/haber/jean-paul-gaultierye-saygi-durusu/>

İlk tasarımları doğaçlama olarak, peçeteler, piller, süzgeçler ve çöp poşetlerinden “çöp tasarımı” olarak bilinen kadın elbiseleridir. 1982 yılında Francis Menuge ile birlikte Societe Jean Paul Gaultier markasını kurmuştur. 1983’te, koreograf Regine Chopinot ile on altı yıl boyunca devam edecek olan iş birliğine başlamış Gaultier’nin defilelerinde özel gösteriler hazırlamıştır.⁸²

Gaultier’nin, 1983 yılı İlkbahar-Yaz “Dada” koleksiyonunun özelliği, kadın gücünün anlatımı olarak Afrikanın doğurganlık sembolü olan büyük göğüsleri, yeniden yorumlayarak korseyi post-feminist bir özgürleşme olarak teşvik etmesi olmuştur. Tasarımlarında zaten varolan askeri ve resmi elbiseleri, kamuflaj desenli kumaşları şık gece elbiselerine dönüştürmüştü; likra, neopren kaplı deri, vinil, 3 boyutlu gibi yüksek teknoloji ile üretilen ürünleri kullanmıştır.



Şekil 8. 1. Jean Paul Gaultier, “Dada” İlkbahar/ Yaz koleksiyonu (1983)

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/416583034266670834/>

⁸² <https://madparis.fr/jean-paul-gaultier-regine-chopinot-2804/>

1970'lerin Punk akımının anti-materyalist ilkelerinden etkilenen tasarımcı non-konformist tasarım anlayışından etkilenmiştir. Punk anlayış ve Rock hareketten etkilenen Gaultier, geri dönüşüm kavramını birleştirerek tasarımlarına yeni malzemeler eklemiştir.⁸³ Gaultier'nin stil anlayışının temelinde geleneksel ile modern olanın karışımını sofistike malzemelerle birleştiren tasarımlar yaratmak olmuştur.

Jean Paul Gaultier moda anlayışı için şunları söylemiştir;

“Mohawk saç kesimleri, neredeyse kabile makyajı, seks imaları, yırtık file çoraplar, siyah kiltler, esaret kayışları, cinsiyet ve malzemelerin karışımıyla punk'ın ham yanı, tüm bunlar bana hitap ediyor, bana bazılarından çok daha iyi uyuyor.⁸⁴ Modanın kemikleşmiş gelenekleri konformist olmayan tasarımcı olağandışı modeller arar, geleneksel olarak güzel olanın uygulanması gerekmez.”⁸⁵



Şekil 8. 2. Jean Paul Gaultier, Regine Chopinot iş birliği, Le Defile (1985)

Kaynak: <https://madparis.fr/jean-paul-gaultier-regine-chopinot-4073>

⁸³https://wwwngvvicgovau.translate.google.com/jeanpaulgaultier/themes/punkcancan.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/

⁸⁴https://wwwngvvicgovau.translate.google.com/jeanpaulgaultier/themes/skindeep.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/

⁸⁵https://wwwngvvicgovau.translate.google.com/jeanpaulgaultier/themes/skindeep.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/

Gaultier 1980'den itibaren, farklı cinsel kimliklere sahip insanları kapsayan tasarımlar yapmaya başlamıştır. 1983'te "Oyuncak Çocuk" kavramını öne süren tasarımcı, 1984'te "Boy Toy" koleksiyonu için Marinieres (Çizgili Süveter)'i tasarlamıştır. 1983'te tasarladığı korse elbiseyi, 1984'te şarkıcı Marcia Baila, Les Rita Mitsouko şarkısının klibinde giymiştir.



Şekil 8. 3. Jean Paul Gaultier, ilk korse elbise, İlkbahar / Yaz, 1983 koleksiyonu Marcia Baila, Les Rita Mitsouko şarkısı klibi için korse elbise (1984)

Kaynak:[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Paul_Gaultier_Kunsthil_Rotterdam_\(8557863192\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Paul_Gaultier_Kunsthil_Rotterdam_(8557863192).jpg)

1984'te sonbahar-kış koleksiyonunda turuncu ve pembe kadife kumaşlardan "Bombshell Göğüsler" elbiselerini tasarlamıştır. 1984'te ilkbahar-yaz koleksiyonunda ise, tunik giysiler ile mankenlerin başlarında fes kullanarak farklı kültürleri birleştirdiği tasarımlar yapmıştır. Gaultier, 1985'te "A wardrobe for Two" koleksiyonunda androjen, feminen, maskülen gibi kavramların ayrımını kaldırdığı tasarımlarıyla moda tasarım dünyasında büyük bir etki yaratmıştır.

Londra ve Paris'te “Et Dieu Crea l’Homme (Ve Tanrı Erkeği Yarattı)” koleksiyonunu 1985’te hazırlamış, etek serisi “Kilts’i”, erkekler için yeniden yorumlayarak tasarlamıştır.

Bazı tasarımlarında ekoseli ve geniş parçalı pantolon etek takımlarını sunmuştur. Etek serisini, toplumsal ve ahlaki etiketleri ihlal etmenin yolu olarak kullanmış, ideal erkeği yeniden tanımlayarak, erkek modasına yeni bir anlam vermeye çalışmıştır. Jean Paul Gaultier’e göre: ortaçağ’ın kot parçası ve sütyen dışında, giysilerin hiçbir zaman cinsiyeti olmamıştır”⁸⁶



Şekil 8. 4. Jean Paul Gaultier, “Boy Toy” 1983/1984 koleksiyonu

Kaynak:<https://wwwngvvicgovau.translate.goog/jeanpaulgaultier/utilities/fauxlightboximageandcaptionab16.htmlimage>

⁸⁶https://wwwngvvicgovau.translate.goog/jeanpaulgaultier/themes/skindeep.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc



Şekil 8. 5. Jean Paul Gaultier, “Bombshell Breasts Dress” Sonbahar / Kış, (1984-1985) koleksiyonu

Kaynak: <https://www.vogue.fr/fashion/article/14-of-jean-paul-gaultiers-greatest-runway-moments/>



Şekil 8. 6. Jean Paul Gaultier, Et Dieu Créa l’Homme (ve Tanrı Erkeği Yarattı, 1985) koleksiyonu

Kaynak: <https://dunjacvjeticanin.wordpress.com/2013/02/10/men-in-skirts-can-you-dig-it/>

1986'da ilk jean butiğini Paris'te açan Gaultier, sonbahar-kış hazır giyim koleksiyonunda ise vinil, deri, jarse, payet gibi malzemeleri kullanmıştır. Gaultier, 1988 yılında ilk Junior koleksiyonu hazırlamış ve bu markanın ürünlerinin fiyatlarını, halkın alımını kolaylaştırmak için uygun olarak sunmuştur. Gaultier, 1989'da “ Aow Tou Dou Zat” şarkısının video klibini hazırlamış, klip çekiminde ise kendi çizimlerini ve tasarımlarını kullanmıştır. Gaultier'nin, televizyon ile iş birliği yaptığı ikon haline gelmiş korse elbise modelleri, ilginç saç takıları, şapka ve eldiven tasarımlarını kullanarak farklı bir defile havası içinde klip gerçekleştirmiştir.



Şekil 8. 7. Jean Paul Gaultier, “ Aow Tou Dou Zat” müzik klibi, (1989)

Kaynak:<https://pachucojuan.tumblr.com/post/613333207631396864/stills-from-jean-paul-gaultiers-video-aow-tou>



Şekil 8. 8. Jean Paul Gaultier, İlkbahar-Yaz, (1986-1987) koleksiyonu

Kaynak: <http://elopedelart.canalblog.com/archives/2010/06/26/18428691.html/>

Jean Paul Gaultier, moda dünyasında alışılmışın dışına çıkan, birçok olgunun anlamlarıyla oynayan, zgr ve sınır tanımaz tasarımlarıyla sinema sektörünün de ilgisini çekmiştir. Sinemayla iş birliğine 1989 yılında, Peter Greenaway'nin yönettiği “ The Cook, the Thief, His Wife and Her Love (Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı) ” filmi ile başlamıştır. Sonraki dönemde Josiane Balasko'nun yönettiği ve (Leah LEMONNIER) karakterini kendinin oynadığı “My Life is Hell, 1991”, yönetmenliğini Pedro Almodovar'ın yönettiği “İçinde Yaşadığım Deri (La piel que habito, 2011)” ve “La Mala Education (Kötü Eğitim, 2004)”, “Kika 1993”, filmlerinin kostüm tasarımlarını yaparak devam etmiştir. Gaultier'nin, kendi koleksiyonlarında kullandığı tasarım anlayışından yola çıkararak kostümleri tasarladığı görülmektedir.

Gaultier farklı alanlarda iş birliğine devam etmiş, 1990'da Madonna'nın "Blond Ambition Dünya" turu için sahne kostümleri tasarlamış, konik sütyen uçlu kostümü ile ikonik hale gelmiştir.⁸⁷ Gaultier, 1991 ve 1995 yılları arasında Madonna'nın "Mylene Farmer'ın Je t'aime meloncolie", "L'instant X", "Lonely Lisa", adlı müzik kliplerinin "Stade de France", "Timeless 2013", konserlerinin kostüm tasarımlarında da yapmıştır.⁸⁸



Şekil 8. 9. Jean Paul Gaultier, "konik korse" tasarımı (1990)

Kaynak: <https://www.bigbangnews.com/ranking/9-famosas-que-aman-a-jean-paul-gaultier-2016-10-21-13-6-0/>

Gaultier, korse tasarımlarıyla kadınların kendi cinselliği üzerinde, özerkliğini sağlayacak güçte bir araç olarak kullanmıştır. Ünlü pop müzik yıldızı Madonna'nın turnesinde giydiği korse ile cinselliğini gizlemeden sergilemesiyle dikkat çekmiştir. Konik göğüslü korsenin tasarım özellikleri olarak, mermiyi andıran üçgen sütyenin, vücuda oturan, bedeni göğüs altında dikişle bölerek dikilmiş, önden fermuarlı ve kalın kemer ile bel hattı bölünmüştür. Jartiyer bağları ise serbest süsleme amaçlı kullanılmıştır. Korsenin ilk kullanım amacı olan beli ince göstermeyi Gaultier, yeniden yorumlayarak dış giyimde kullanılan kalın ve askeri bir tarza kemer ile birleştirerek korseyi iç giyim özelliğinden çıkarmıştır (Fogg, 2014).

⁸⁷ <https://tr.euronews.com/2015/09/25/jean-paul-gaultier-ile-moda-dunyasina-gezinti/>

⁸⁸ https://wwwmdbcom.translate.google/name/nm0310116/?nmdp=1&ref_=nmmi_ql_fimg_2&x_tr_sl=en&x_tr_tl=tr&x_tr_hl=tr&x_tr_pto=op,sc#filmography/



Şekil 8. 10. Jean Paul Gaultier, İlkbahar- Yaz, (1988) koleksiyonu.

Kaynak: <http://elopedelart.canalblog.com/archives/2010/06/26/18428691.html/>



Şekil 8. 11. Jean Paul Gaultier, kafes görünümlü saten korse elbise,” İlkbahar/Yaz koleksiyonu (1989), (Dünya Çapında 168 Kıyafetler Koleksiyonu)

Kaynak: <https://unefemmeunefille.wordpress.com/tag/jean-paul-gaultier/>



Şekil 8. 12. Jean Paul Gaultier, Sonbahar/ Kış, (1989) koleksiyonu

Kaynak: <https://3oneseven.com/jean-paul-gaultier-fall-winter-1989/>

1992’de Gaultier, AmfAR (Amerikan AIDS Araştırma Vakfı) yardım için düzenlediği, Madonna’nın göğüslerinin görüldüğü, askılı göğüs altından ayak bileklerine kadar dar ve uzun elbiseyi tasarlamış, defilede mankenler üzerinde değil Madonna aracılığıyla sergileyerek sanatçıyla iş birliği içine girmiştir. Madonna’nın “Fever (1993)”, “Nothing Really Matters (1999)”, “The Confessions Tour Live from London (2006)”, müzik klipleri ve konserlerini, Kylie Minogue “X2008” konser turu, koreograf Angelin Preljocaj’ın, Pamuk Prenses Balesi kostümlerini tasarlamıştır. Gaultier, 1990’da “A Nous Deux la” otobiyografi kitabını yayınlamış, aynı sene içinde, akordion sanatçısı Yvette Honer’ın Paris’teki gösterisi için kostümler tasarlamıştır. Gaultier’nin tasarımları, farklı ülkelerin moda merkezlerinde beğeniyle karşılanarak hızlı bir büyüme elde etmiştir.

Gaultier, kendi tasarım anlayışını anlatan, klasik parçaların yeniden yorumlanması olarak tanımladığı “Gaultiered” terimini üretmiştir. 1993’de kadın parfümü “Classique” markasını piyasaya sürmüş, gözlük, çocuk giysileri, müzisyenlerin sahne kostümlerinin yanında, Paris’te Galeria VIA’da mobilya koleksiyonu gibi farklı alanlarda tasarımlar da gerçekleştirmiştir. Gaultier ve Antoine de Caunes ile birlikte yarattıkları “Eurotrash 1993” te başlamış ve 2016 yılına kadar devam eden televizyon dizisine dönüşmüştür.

Cinsiyet değişikliği ayrımını kaldırmak için uniseks tasarımlarını başlatan Jean Paul Gaultier’nin stil özelliği, Fransız popüler kültürü olan sokak modası, cinsiyetlerin karışımı, cinsel fetişim gibi olgulardan esinlenerek, fütürist tasarımlar gerçekleştirmiştir. Haute couture koleksiyonları ise resmi, alışılmışın dışında, asi ve eğlenceli olarak tanımlanmaktadır. Gaultier, zamanla estetiğin anlam ve kapsamını değiştirerek daha özgür, sınırlarını kendinin belirlediği tasarımlara yönelmiştir.

Moda gösterilerinde, yaşlı erkek ve kadınlar, kel, dövme modeller, şişman, cüce, engelli, ırk ayrımı olmadan farklı yaş ve özelliklerdeki kişilerle gösterilerinde yer vermiş, cinsiyet rolleri üzerinde oynayarak alışılmışın dışına çıkmıştır. Moda dünyasının standart kurallarının çok ilerisine geçen Gaultier, evrensel değerlerdeki tasarımlarında, defileleri ve reklam kampanyalarında; çeşitlilik, kapsayıcılık, sosyal mesaj amacı güdmüş, modayı ifade aracı olarak kullanmıştır. 1994 ilkbahar- yaz “Les Tatouages” koleksiyonunda dövme efekti taşıyan ve Moğollardan esinlendiği giysiler tasarlamıştır.⁸⁹

Gaultier, 1995’te erkek parfüm “Le Male” markasını kurmuş, aynı yıl Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet’in yönettiği “Kayıp Çocuklar Şehri”, filminin kostümlerini tasarlamıştır. Sonraki sinema iş birliği ise tüm dünyada beğeniyle izlenen kostüm tasarımlarıyla dikkat çekmiş olan yönetmenliğini Luc Besson’un yaptığı “Fifth Element 1997”, filmi için birçok kostüm tasarımı yapmıştır.

⁸⁹ <https://www.basedistanbul.com/2020/02/extra-in-the-ordinary-jean-paul-gaultier/>

Jean Paul Gaultier;

“Mükemmellik görecelidir ve güzellik öznedir” diyerek, “Kusurluluğu takdire şayan kılmak istedim... Bazen farklı bir enerji ve duruş ya da alışılmadık bir vücut tipi gözüme çarpıyor ve bende bir şeyler icat etme isteği uyandırıyor. Hem haute couture hem de hazır giyim ile her zaman farklı yaş ve tarzdaki her türden erkeğe ve kadına hitap edebilecek koleksiyonlar yaratmaya çalıştım.⁹⁰” açıklamasını yapmıştır.



Şekil 8. 13. Jean Paul Gaultier, denizci çizgili dantel elbise, “Atmosphere”İlkbahar / Yaz, (1997) Haute couture koleksiyonu

Kaynak:<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1997-couture/jean-paul-gaultier/slideshow/collection#62/>

Gaultier, 1997’de ilkbahar-yaz koleksiyonunda erkek ve kadınlar için korseler, görünür giysi etiketleri ve logolar kullanmış, duş ayakkabılarını gündelik giyime uyarlayan tasarımlar yapmıştır.

⁹⁰https://wwwngvicgovau.translate.goog/jeanpaulgaultier/themes/muses.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/

Koleksiyonunda Amerikan papağanı tüyleriyle omuz ve kolları kaplanmış tulum elbise, korse elbise dikkat çekerken, omzu kırmızı büyük çiçeklerle kaplı şalı ile “Fifth Element”, filmindeki Ruby Rhord’un (Chris Tucker) kostümü ile benzerlikleri olduğu görülmektedir. İlk haute couture koleksiyonunu 1997’de sunan Gaultier, “Fragile” kadın parfümünü piyasaya sürmüştür.



Şekil 8. 14. Jean Paul Gaultier, ilkbahar koleksiyonu (1997)

Kaynak:<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1997-couture/jean-paul-gaultier/slideshow/collection#10>



Şekil 8. 15. Jean Paul Gaultier, Yaz koleksiyonu (1997)

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/124552745932680887/>

Gaultier, kent insanının kültürü ve etnik halkların karışımı ile oluşturduğu estetik anlayışıyla kimono, Moğol yelekleri, Masai kolyeler, fes, türban, sarouel pantolonları, Yunan fustanellaları, Çin saten brokar pantolonları yeniden yorumlamıştır. Gaultier, İlkbahar-yaz (1998) koleksiyonunda, Frida Kahlo'nun 1944 tarihli "The Broken Column" adlı tablosundan ilham alarak, göğüs kısmında kalın tokalı kemerleri olan tasarımında, tek kaş ve saçta çiçek kullanmış, uzun ve renkli etekler de tasarlamıştır. 2000'li yıllarda, klasik takım elbiselere, erkeklerin daha çok kullandığı şapka modelinin boyutunu küçülterek, takım elbiseyle birlikte aksesuar olarak tasarlamıştır. Tül elbiseler, dini temalardan yola çıkarak tasarladığı, dev tacı olan elbiseler, eklektik saç tasarımları, aksesuarlar aynı zamanda giysinin olmazsa olmazı haline gelmiş tül ve püsküllerle birlikte tasarlanmıştır. Şemsiyeler, bastonlar, tartan, şifon, ekose, deri ve denim malzemelerle birlikte korse giysiler tasarlamıştır.

Desenlerinde ikonik mavi ve beyaz renklerde, denizci çizgisi, ahşap, kaplan ve leopar, haki, kan kırmızısı, beyaz, siyah, ten, açık pembe renkleri tercih ettiği görülmüştür. Gaultier, giysilerle birlikte saç tasarımlarıyla da dikkat çekmiştir.⁹¹

Ünlü modacı hazır giyim ürünleri için yılda dört koleksiyon hazırlarken, haute couture çalışmaları yanında, Hermes'in 2003 ile 2010 yılları arasında yaratıcı yönetmenliğini de yaparak yılda iki koleksiyon tasarlamıştır.⁹² Gaultier, haute couture koleksiyonlarının üretiminde, kendine has ustalığı ile birçok tekniği kullanmış; özel kumaş tasarımları, nakış, dantel ve aksesuarlara kadar el ile üreterek özgün tasarımlar yapmıştır. Gaultier, Gabriel Aghion'un yönetmenliğini yaptığı "Absolument Fabuleux (2001)" Fransız komedi tv dizisinin Nathalie Baye, Patricia "Patsy" Laroche rolünde konik uçlu korse kostümün tasarımı yapmıştır.⁹³



Şekil 8. 16. Gabriel Aghion, "Absolument Fabuleux (2001)", Nathalie Baye "Patsy" kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: [https://alchetron.com/Absolutely-Fabulous-\(film\)](https://alchetron.com/Absolutely-Fabulous-(film))

⁹¹ <https://www.elle.com.tr/moda/moda-haberleri/jean-paul-gaultierin-unutulmaz-tasarimlari/>

⁹² <https://www.vogue.co.uk/article/jean-paul-gaultier-exits-hermes/>

⁹³ https://wwwngvicgovau.translate.goog/jeanpaulgaultier/overview/biography.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/

Jean Paul Gaultier'nin, ilkbahar-yaz (2003) "Flying Jackets Couture" defilesinde; smokin ceketler, gömlekler, payetli Breton kazakları ünlü modellerin önlerine önlük gibi asarak sergilemiştir. Aksesuar olarak yine eldivenleri ve küçük şapka tasarımlarını kullanmıştır.

Gaultier'nin, "Les Surrealistes 2006" yılındaki defilesinde, akımdan etkilenerek hazırladığı koleksiyonunda saçlardan yaptığı şapkalar tasarlamış, peçeli bir avizeyi başlık olarak kullanmıştır. Şifon ve organze elbise, göğüs kafesinin üzerinde şeritlerle köprücük kemiğinin şeklini taklit ederek anatominin yansıması olarak elbiseyi tasarlamıştır.

Farklı konuları defilelerinde işleyen Gaultier, ilkbahar-yaz (2007) koleksiyonunda dini ikonagrafiyi işlemiştir. Defilede, bakireler (Madonnalar), aziz ve hale gibi kavramlarla birlikte; ağlayan heykeller, vitray baskılar, ışıltılı camlar ile klise etkisi verilmiştir. Sonbahar-kış koleksiyon defilesinde, mankenin İrlanda dansı *Celtic Jig* ile açılışı yapması ile yine dikkat çeken sunumlar gerçekleştirirken, ekose ağırlıklı tasarımlar yapmıştır.

Gaultier, 2010 ilkbahar-yaz koleksiyonunda eskiye dönüş yaparak korse, sutyen ve büstiyerleri tulumlarla ve trençkotların altına haki ve turuncu renklerde yeniden tasarlamıştır. Defilde, hamile bir mankenin, karın kısmını korse ile kaplayarak sanki koruma amaçlı bir zırhı andıran tasarım yapmıştır. Gaultier, defilerinde çoğunlukla müzik ve dans ile bir performans gösterisi şeklinde sunmayı tercih etmiştir. Gaultier, 2014'te ilkbahar-yaz hazır giyim gösterisinin sonuncusunu yapmıştır.⁹⁴

⁹⁴<https://www-vogue-com-au.translate.google/fashion/news/14-of-jean-paul-gaultiers-greatest-runway-moments/image-gallery/>



Şekil 8. 17. Jean Paul Gaultier, İlkbahar/Yaz 2010, Haute Couture

Kaynak:<https://www-vogue-com-au.translate.goog/fashion/news/14-of-jean-paul-gaultiers-greatest-runway-moments/image-gallery>

Jean Paul Gaultier'nin 1970'lerdeki çocukluğundan itibaren filmler, moda programları, dergiler, şehirler, Punk ve Sürrealizm gibi sanat akımlarından ilham alarak evrensel bir tasarım anlayışı oluşturmuştur. İkonik modelleri ile moda tasarımı dünyasının aykırı çocuğu olarak tanınan tasarımcı, aynı zamanda sanat müzelerinde koleksiyonları sergilenmektedir.



Şekil 8. 18. Jean Paul Gaultier, İlkbahar/Yaz, Paris Haute Couture Moda Haftası 2020
Gaultier'in son Couture şovu, 1976/2020 arası ikonik Couture tasarımları

Kaynak: <https://www.hurriyet.com.tr/mahmure/galeri-paris-moda-haftasi-jean-paul-gaultier-defilesi-41426116/2/>

Gaultier, 50 yıllık moda tasarımı kariyerini 2020'de Paris Moda haftasında final defilesi yaparak emekliye ayrıldığını açıklamıştır. Gaultier'nin, defile koleksiyonunda, kariyeri boyunca tanıdığımız ikonik tasarımlarının geçit töreni olarak sunduğu gösterisini ünlü modeller eşliğinde gerçekleştirmiştir.



Şekil 8. 19. Jean Paul Gaultier, İlkbahar/Yaz, Paris Haute Couture Moda Haftası 2020
Gaultier'in son Couture şovu, 1976/2020 arası ikonik Couture tasarımları

Kaynak: <http://www.brandlifemag.com/efsanenin-vedasi/>

8. 1. Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)

Romantik/Suç türündeki “The Cook The Thief His Wife & Her Lover (Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı, 1989)” filmin senaryosunu yazan ve yöneten aynı zamanda ressam olan, İngiliz Peter Greenaway’dır. Film, çok kötü ve acımasız olan Albert’in (Michael Gambon), haydut adamları ve sürekli aşağıladığı karısı Georgina (Helen Mirren)’nın sevgilisi ve mutfakta yaşanan olayları işlemektedir. Restoranda kurulan büyük bir sofrada, açgözlü bir şekilde insanların yemek yemeleri ve bu esnada yaşanan olayları anlatmaktadır. Georgina’nın lokantada yemek yerken tanıştığı Michael (Alan Howard), kitap okuyan entelektüel bir karakterdir. Georgina ve Michael birbirlerine âşık olmaları ile Albert’ten nefret eden aşçı Richard’ın, aşıkların yemek aralarında tuvalette veya mutfakta buluşmalarına göz yumması ile olaylar gelişmektedir Albert’in ilişkiyi fark ederek Michael’ı kitaplarını yedirerek öldürmesi sonucu, Georgina, intikam planı kurup, tüm çalışanlarla birleşerek açgözlü Albert’e zorla Michael’in cesedini yedirip öldürmesini anlatmaktadır.

Sahneler arası geçişte mekân ve kostümlerin renginin değişmesi ile giysiyi sanki bir karakter gibi oyuna dahil etmiştir. Mekân, dekor, renk ve kostüm gibi filmin anlatım araçları; Aşk, seks, yamyamlık, açgözlülük, şiddet ve öfke, intikam gibi kavramların temsili olarak kullanılmıştır.

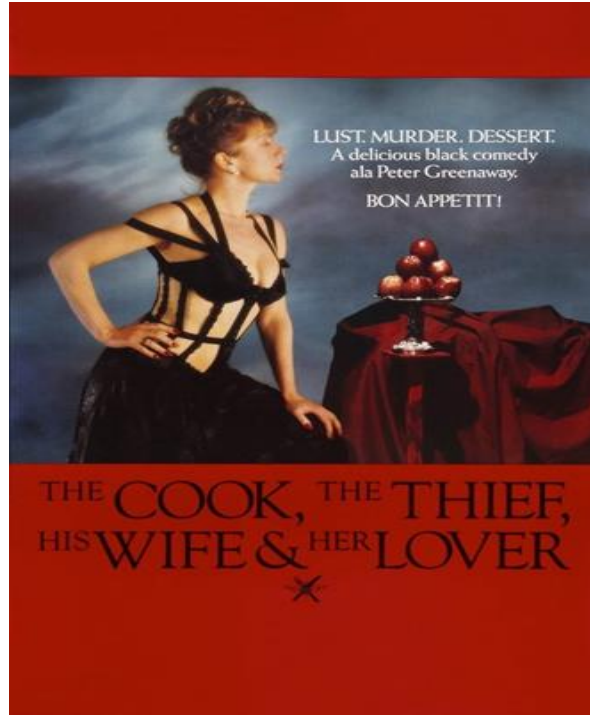
Peter Greenaway’a filmle ilgili yaptığı açıklamasında;

“Ben bu yüzden renkleri dekoratif bir sonradan düşünme olarak kullanmaktan ziyade, yapının yapıcı bir parçasına dönüştürmeye çalışıyorum. Filmdeki karakterlerin renk değiştirmesi, hepimizin bir anlamda bukalemun olmasıyla ilgilidir. Değişen çevremize uyum sağlıyoruz: Tıpkı sizinle konuşurken çocuklarımla... konuşmamdan farklı şekilde konuştuğum gibi, farklı insanlarla farklı biçimlerde konuşuyoruz (V. Gras, M. Gras, 2014, s.75) demiştir.

Film, tiyatrodaki gibi perdenin açılmasıyla başlayıp ve perdenin kapanmasıyla bitmektedir. Filme, tiyatro sahnesi izlenimi verilmiş, sahneler arası geçişlerde, sanki bir tablodan başka bir tabloya geçiş yapar gibi renk ayrımı yapmıştır. Yemek salonundaki duvarda bulunan resim, Hollandalı ressam Frans Hals’ın 1616’da yaptığı “The Banquet of the Officers of the Srgeorge Militia Company”⁹⁵ adlı bir tablosudur.

⁹⁵https://www.artble.com/artists/frans_hals/paintings/banquet_of_the_officers_of_the_st_george_civic_guard/

Tabloda, İngiliz sivil muhafız memurları, grup halinde yemek ziyafeti çekerken görülmektedir. Resimdeki figürlerin giysileriyle Albert ve adamlarının kostümleri neredeyse aynıdır.⁹⁶ Yemek masası, duvarda bulunan resimdeki gibi aynı şekilde hazırlanmıştır. Yönetmenin resim ile mekânın renk ve dekor tasarımını benzer tasarlaması ile faşist sistemi eleştirdiği düşünülmektedir. Greenaway, renklere anlamlar yüklemiş, mutfağın yeşil renkte olması, cömertliğin ve kıskançlığın rengi, üretimin yapıldığı yer olarak Albert'in tek karışmadığı yer olmuştur. Açgözlülükle ve öfkeyle yemeklerin yendiği yer olan yemek odası kırmızı renkte, kırmızı öfkenin rengi olurken aşkın ve tutkununda rengidir, Georgina ve Michael'in birbirlerini gördükleri ilk yerdir. Tuvalet beyaz, huzurun ve özgürlüğün rengi, Georgina ve Michael'in ilk yakınlaştıkları yer, kahverengi kütüphane kitapların bulunduğu yerdir.⁹⁷



Şekil 8. 20. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)” afiş, Georgina (Helen Mirren) kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://turkcealtyazi.org/mov/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover.html/>

⁹⁶ <http://www.perasinema.com/sinefil-gunlugu-the-cook-the-thief-his-wife-her-lover/>

⁹⁷ <https://fikrisinema.com/asci-hirsiz-karisi-asiği/>

Kostümleri tasarlayan Jean Paul Gaultier, Georgina'nın kostümü olan ceket yaka, kruvaze kapama, bel çizgisi altında cep kapakları olan, diz altı boyunda, desensiz, kolsuz, az göğüs dekoltesi olan elbisenin tüm kalıp özellikleri aynı; Kırmızı, yeşil, beyaz renklerde üç adet hazırlamış fakat filmde tek elbiseymiş gibi kullanılmıştır. Biçimi resmi olan elbise, renklerdeki değişkenliklerle farklı anlamlar da kazanmıştır.

Elbisenin siyah renkte olan aksesuarları, küçük el çantası, başındaki büyük püsküllü taç, kulağındaki püsküllü küpe, dirsek üstü boydaki eldivenin püskülleri, çorap, omzundaki püsküllü şal ve ayakkabılarının rengi değişmemektedir.⁹⁸



Şekil 8. 21. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>

⁹⁸ <https://www.minniemuse.com/articles/art-of/jean-paul-gauliter-in-film/>



Şekil 8. 22. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<http://art-meets-world.com/sinevizyon/90lar-arsivi/asci-hirsiz-karisi-ve-asiği/amp/>



Şekil 8. 23. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>



Şekil 8. 24. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>

Jean Paul Gaultier'nin en ünlü tasarımları arasında yer alan korse giysisi, Georgina'nın ve garson kızların üzerinde farklı biçim ve renklerde görülmektedir. Georgina'nın korse model kostümü, filmde kırmızı ve yeşil renklerde, altında uzun koyu renkte, desenli ve parlak etek olarak tasarlanmış, renk değişimleri sadece, korse, şal eldivenlerde olmuştur.

Önden fermuarlı, askılı dekoltesi, boyu bel hizasında, etek uçları şeritler halinde oval kesilmiş, eldivenleri uzun, tül kumaştan şal ve siyah el çantası ile aksesuarları tamamlanmıştır. Gaultier'nin, bazı tasarımlarındaki konik korseleri kadar sivri uçlu değil, daha doğal ve gerçek beden hatlarına göre tasarlanmıştır.



Şekil 8. 25. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>



Şekil 8. 26. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>

Garson kızların üzerindeki korse özellikleri taşıyan kostümleri, omuz ve kolları kapalı tül kumaştan, önden süs fermuarlı, bedeni mat kumaş üzerine daha parlak kalın ve dikey şeritlerle süslemeler yapılmıştır. Kostüm, belden itibaren kısa ve şeritler halinde serbest bırakılmış, altında dar ve diz altı uzunluğunda, yan dikişte siyah kalın şerit ile tasarlanmış etek bulunmaktadır.



Şekil 8. 27. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>

Erkek garsonların kostümleri, kırmızı renkte, göğüs üzeri ve omuzlarda parlak kalın şeritler ile çizgiler çizilerek süslemeler ve dokular yapılmış, fırfırlı dikilmiş kurdele ile boyun çevresi kapatılmış, pantolon yan dikişi siyah şerit geçirilmiş ve büyük beyaz eldivenleri aksesuar olarak tasarlanmıştır.



Şekil 8. 28. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>

Georgina'nın ve diğer karakterlerin kostümlerinin özellikleri ise omuzlar ve boyun ince şeritlerle süslenmiş, beden şeritlerle bölünerek dekolte verilmiş, tül şal aksesuar olarak kullanılmış ve vücut hatlarını gösteren, kostümler tasarlanmıştır. Kostümlerin, yemek salonu kırmızı, tuvalet beyaz, mutfakta ise yeşil renklerinde değişmesi, karakterin yaşadığı olaylar ve psikolojisiyle özdeşleştirilmiştir.



Şekil 8. 29. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak: [https://www.google.com/search?q=akar,ve,sevgilisi,\(1989\),kostumleri,tbm/](https://www.google.com/search?q=akar,ve,sevgilisi,(1989),kostumleri,tbm/)



Şekil 8. 30. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>



Şekil 8. 31. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>

Albert ve adamlarının üzerlerinde bulunan, gövdeyi saran kalın kuşağın rengi mekâna göre yeşil, kırmızı ve beyaz olarak değişmektedir. Kostümlerin boynundaki geniş, tek kat, beyaz renkte dantelli yaka ve kalın şerit kuşak ile duvarda bulunan figürlerin giysilerle bağı kurulmak istenmiştir. Tablodaki giysilerin tasarımının aynen kullanılmaması, boyun süslemelerinin yoğun yapılmamasının nedeni ise, filmin bulunduğu dönem ve kendi gerçekliğinden kopmak istemediği izlenimi vermiştir. Gaultier, kostümleri farklı biçim, renk ve özelliklerde tasarlamıştır.



Şekil 8. 32. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>



Şekil 8. 33. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>

Filmin son sahnesindeki Georgina'nın kostümde, zemini kırmızı kumaş olurken, üzerine ikinci bir kat olarak geçirilen, göğüs çevresi kapalı, kalın siyah şeritler ile bölünmüş, boyundan ve omuzlardan dışarıya doğru sarkan uzun şeritler ve etek ucundan yerde arkaya doğru çok uzun bırakılmış siyah şeritlerle tasarlanmıştır. Renklerde kırmızı ve siyah kullanılması, siyahın ölümü ve gücü, kırmızının öfke ve aşkı temsil etmesi ile sahneyle uyum içinde olduğu görülmüştür. Gaultier'in nkorse tasarımlarını, biçimlerdeki ayrıntıları ve farklı malzemeleri kullanması gibi unsurları kostümlerin tasarımlarında da kullandığı görülmektedir.



Şekil 8. 34. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://filmhafizasi.com/asci-hirsiz-hirsizin-karisi-karisinin-asiqi-ben-ve-alter-egom-sadberk>



Şekil 8. 35. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://filmhafizasi.com/asci-hirsiz-hirsizin-karisi-karisinin-asiqi-ben-ve-alter-egom-sadberk/>



Şekil 8. 36. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>



Şekil 8. 37. Peter Greenaway, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı (The Cook The Thief His Wife & Her Lover, 1989)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.filmmodu.org/the-cook-the-thief-his-wife-her-lover-altyazili-izle/>

8. 2. Hayatım Cehennem (My Life ı Hell, 1991)

Romantik/komedi türündeki “My Life ı Hell (Hayatım Cehennem, 1991)” filmin yönetmeni Fransız Josiane Balasko’dur. Film, orta yaşlı bekar bir Fransız kadının (Leah Lemonnier), bir iblise (Auteuil) aşık olmasını anlatmaktadır. Filmin yönetmeni ve aynı zamanda başrol oyuncusu olan Josiane Balasko (Leah Lemonnier) karakterinin prenses elbise kostümünü Jean Paul Gaultier tasarlamıştır.⁹⁹

Kostüm, siyah ve pembe renklerinde tasarlanırken, üst bedende göğüs altından bele kadar dikine çizgiler ile korse etkisi verilmiştir. Etek üzerinde siyah renkte şeritler ile yatay ve dikey olarak çizgiler yardımıyla kareler oluşturulmuştur. Karakterin saç, makyaj ve siyah eldivenleri elbise ile uyum içinde tasarlanmıştır. Gaultier, bu film için sadece tek bir kostüm tasarımı yapmıştır.



Şekil 8. 38. Josiane Balasko, “My Life ı Hell (Hayatım Cehennem, 1991)”, Leah Lemonnier karakterinin prenses elbise kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.youtube.com/watch?v=LzX0jazwp88>

⁹⁹https://www.imdb.com.translate.google/title/tt0102367/fullcredits/?ref_=tt_cl_sm&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/



Şekil 8. 39. Josiane Balasko, “My Life is Hell (Hayatım Cehennem, 1991)”, Leah Lemonnier karakterinin prenses elbise kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=LzX0jazwp88>

8. 3. Kika (1993)

İspanyol yönetmeni Pedro Almodovar’ın komedi-dram türündeki “Kika (1993)” filminin kostüm tasarımlarını da Jean Paul Gaultier yapmıştır. Filmde, makyaj sanatçısı olan Kika (Veronica Forque), ünlü bir yazar olan Nicholas’tan (Peter Coyote) hoşlanmaktadır. Nicholas, Kika’yı, öldüğünü düşündüğü üvey oğluna, makyaj yapması için bir gün evine davet eder, ancak oğlu Ramon’nun (Alex Casanovas) ölmediği anlaşmıştır. Kika ve Ramon birbirlerine âşık olurlar ve birlikte yaşamaya başlamışlardır. Hapisten yeni kaçan, porno yıldızı tarafından tecavüze uğrayan Kika’nın görüntülerini, cinayet ve ölümlerle ilgili haberler yaptığı programında yayınlayan Andrea (Victoria Abril) ve sonrasında yaşanan olayları anlatmaktadır.

Andrea, altında motosiklet, kafasında bir video kamera bulunan kaskı ile 'Robocop'u andıran kıyafetiyle sürekli haber peşinde koşan bir gazetecedir. Almodovar'ın, filmlerinin temelinde işlediği, saplantı, tutku, intihar, ölüm, aile bağları, aldatma, eşcinsellik, röntgencilik gibi kavramları incelerken, şiddet ve cinsellikten beslenen medyanın insanlara verdiği zararları da incelemektedir.¹⁰⁰



Şekil 8. 40. Pedro Almodovar, “Kika (1993)”, Andrea’nın (Victoria Abril) kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <http://enlazonaf.blogspot.com/2013/03/almodovar-siempre-de-moda.html/>

Filmdeki Andrea (Victoria Abril) karakterinin kostümleri, farklı malzeme, stilde tasarlanması ve çizgili kazağı ile Jean Paul Gaultier'nin kendi koleksiyonlarında görülen tasarımların etkileri görülmektedir. Siyah, kırmızı ve göğüsler için ten rengi kullanılan kostümün biçim özellikleri, balıkçı yaka, uzun kollu, kuyruklu, göğüslerine yapay plastik göğüsler eklenerek sahte bir çıplaklık etkisi verilmiştir. Göğüsleri sanki yırtılmış parçalanmış gibi açılırken kan etkisi için kırmızı parlak renk kullanılmıştır.

¹⁰⁰ <https://www.beyazperde.com/filmler/film-9113/>

Göğüslerinden aşağıya ve kollar üzerinde, akan kan etkisi için alçak rölyef etkisinde plastik boya kullanılmış, göğsünden etek uçlarına kadar devam etmiştir. Etek uçları parçalanmış etkisi ile uzun kuyruk olarak bırakılmıştır.

Elbisenin bilekten parmağa takılan yüzüğü, plastik bir madde kullanılarak saç etkisi verilerek şekillendirilmiş saç tasarımı ile İspanyol kültürüne ait özellikleri anımsatmaktadır. Uzun küpeler ile hareket kazandırılmış, ayakkabının yan ve arkası siyah, ön kısmı yine elbiseye uygun kırmızı akan kan etkisinde tasarlanmıştır. Çıplaklık etkisi ile seksi bir görüntü elde eden kostüm, tüm bedeni sararak kadınsı hatları ortaya çıkarmıştır.¹⁰¹



Şekil 8. 41. Pedro Almodovar, “Kika (1993)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.minniemuse.com/articles/art-of/jean-paul-gauliter-in-film/>

Saç tasarımı ve elbiseyle bağlantılı yüzük, İspanyol kültürünün özelliklerini anımsatırken, erotik ve avangart özelliklerinin bütünleştiği bir kostüm olmuştur. Siyah ve kırmızı renk ile öfke, şiddet, ölüm gibi kavramlara atıfta bulunulurken, göğüsün gerçeğine benzetilerek ten renginde olması, erotik bir özellik katmıştır.

¹⁰¹ <https://www.minniemuse.com/articles/art-of/jean-paul-gauliter-in-film/>

Gaultier'nin, Madonna'ya tasarladığı göğsü tamamen açıkta bırakan giysi tasarımını anımsatmaktadır. Karakterin saç tasarımı, Gaultier'nin ilkbahar-yaz 1997 yılındaki koleksiyon defilesindeki modelin, saç tasarımını anımsatmaktadır.



Şekil 8. 42. Pedro Almodovar, “Kika (1993)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.youtube.com/watchv=IP8LMg3SDUQ/>

Andrea'nın diğer kostümü, siyah üzerine kırmızı kumaş geçirilmiş, her iki katmanda farklı açılarda yırtılmış ve parçalanmış etkisi verilmiştir. Siyah olan ilk kat giysi, balıkçı yaka kolsuz, üstteki kırmızı olan ise, kolsuz geniş ve yuvarlak yaka tasarlanmıştır. Kırık beyaz tonda, parçalar halindeki uzun kumaşlar, sanki kola sarılarak bırakılmış gibi etki verilerek eldivenler tasarlanmıştır, “The Cook The Thief His Wife & Her Lover”, filmdeki Georgina, karakterini eldivenlerinden sarkan püskülleri andırmaktadır. Bacaklarda da kollardaki gibi parça kumaşla sarılarak kapatılmış, ayakkabısı ise topuklu siyah ve kırık beyaz tonlarında tasarlanmıştır.

Andrea'nın tv'deki programı sunarken giydiği kostümlerin en temel özelliği balıkçı yaka olmaları, biçimlerde oynamalar yapılmış, parçalanmış, yırtılmış etkisi verilmiş, siyah ve kırmızı renklerinde, farklı malzemeler kullanılmış ve aksesuarlarla çeşitlendirilmişlerdir.



Şekil 8. 43. Pedro Almodovar, “Kika (1993)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.minniemuse.com/articles/art-of/jean-paul-gaultier-in-film/>



Şekil 8. 44. Pedro Almodovar, “Kika (1993)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/590253094894366549/>

Gaultier'nin giysi tasarımlarında kullandığı kalın kemer özelliği Andrea'nın kostümünde de görülmektedir. Kostümün rengi parlak siyah, omzundan göğüs üstüne çapraz olarak inen büyük yırtık şekli, aralardaki gri renkteki şeritlerle birleştirilmiştir. Bele kadar gelen yırtmaç, kalın metalik gri renkte kemer ile bölünmüştür. Eldivenin parmak uçlarında tırnakmış gibi süslemeler yapılmış, kafanın ön tarafında kalın bir şerit ile saç farklı açıda toplanmıştır.



Şekil 8. 45. Pedro Almodovar, “Kika (1993)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://www.minniemuse.com/articles/art-of/jean-paul-gauliter-in-film/>

Andrea'nın sokaklarda haber peşinde koşarken giydiği kostümün tasarımında koyu yeşil renk kullanılmış, farklı elektronik özellikleri olan kostümün bileğinde elektronik bir alet ve kaskında çekim yapabilmek için kamera bulunmaktadır. Kostümün üzerinde rölyef etkisi veren dokular, metal açık gri renkle süslemeler, fermuarlar, arka belinde küçük çantalar ve göğüslerin üzerinde ampul etkisi veren metal çubukların birbiri üzerinden geçtiği tasarım bulunmaktadır.



Şekil 8. 46. Pedro Almodovar, “Kika (1993)”, kostüm tasarımı,

Jean Paul Gaultier. Kaynak: <http://enlazonaf.blogspot.com/2013/03/almodovar-siempre-de-moda.html/>

Kostümün, omuz, kol kenarları ve arka sırtında kalın rölyef şeritlerin içinden kablolar geçen, askeri bir üniforma etkisindeyken, göğüslerin üzerine yapılan tasarımla kadın göğsüne çağrışım yapması, Gaultier'nin, cinsiyet ayrımı yapmadığı hem erkek hem de kadın giysi özelliklerini barındıran tasarımlarını anımsatırken, işlevsel bir kostümede dönüştürülmüştür.



Şekil 8. 47. Pedro Almodovar, “Kika (1993)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://ugurfilm.com/kika/>



Şekil 8. 48. Pedro Almodovar, “Kika (1993)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/517773288383044949/>

Andrea'nın iş dışındaki hayatında giydiği görülen Gaultier'nin çizgili uzun kollu ince kazağı, üzerine yine çizgili yeleği ve aksesuar olarak küçük siyah el çantası ile tasarımcının kendi koleksiyonundaki bir tasarımı direk kullandığı görülmüştür.



Şekil 8. 49. Pedro Almodovar, “Kika (1993)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://ugurfilm.com/kika/>

8. 4. Kayıp Çocuklar Şehri (La Cité des Enfants Perdus, 1995)

Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, fantastik türde filmin yönetmenliğini birlikte üstlenmiş Jean Paul Gaultier, birçok kostümün tasarımını yapmıştır. Liman kenti açıklarında platformda yaşayan kötü bilim adamı Krank (Daniel Emilfork), rüya görme yetisinden yoksun olduğundan, rüyalarını çalmak için çocukları kaçırmaktadır. Kaçırıldığı çocukları makinalara bağlayıp, rüyalarını çalmak için uğraşırken, çocukların çok korkmalarıyla, sadece kabuslar görmelerine neden olmuştur.

Miette'nin küçük kardeşinin Krank'ın adamları Cyclops ve çetesi tarafından kaçılınca, Miette (Judith Vittet) ve One'nın birleşerek kötü bilim adam Krank'ın planlarını bozarak hayatlarını kurtarmalarını konu almıştır.¹⁰² Film, konuşan bir beyin, klonlanmış insanlar, hırsızlık yaptırılan çocuklar, kötü kalpli ikizler karakterleriyle fütüristik bir öykü barındırmaktadır.

¹⁰² <https://www.beyazperde.com/filmler/film-9683/>

Filmde Jean Paul Gaultier'in kişisel koleksiyonlarındaki biçim, renk, doku gibi özellikler görsel ve estetik açıdan kostümlere yansıtılmıştır. Filmin kötü karakteri Krank'ın ve klonlanmış insanların laboratuvar kostümleri, ikiz kardeşler, çocukların giysileri, One'nın kazağında Gaultier'in tasarım anlayışından izler görülürken, her karakterin kendine has bir ögesi bulunmaktadır. Karakterler kendine özel renk, çizgi, biçim ve doku gibi farklı özelliklerde tasarlanmışlardır.¹⁰³



Şekil 8. 50. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus(Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/471048442281913474/>

Jean Paul Gaultier;

Küçük kız çocuğu Miette'nin kostüm tasarımının çıkış noktası olarak, çizgi roman kahramanı ve çağdaş bir kız çocuğu arasında izlenim veren kostüm tasarlamak istemiştir.

¹⁰³<https://www.minniemuse.com/articles/art-of/jean-paul-gauliter-in-film/>

Grafiksel olarak etkileyici olan çizgili denizci ve koyu kırmızı renkte yün kazağı ile Miette, sıcak bir karakter olduğu için koyu kırmızı renk kullandığını belirtmiştir. kazağın kırmızı renkte olmasının bir başka nedeni olarak, sıcak bir dünya ile soğuk ve mavimsi bir dünyayı birleştirmek, kazağın yünden yapılmasının nedeni ise gerçek küçük bir kız çocuğu imajını vermek istediğini belirtmiştir. Ceplerine için bir şey koyabileceği tulum benzeri bir elbise, eski moda bir kaban ve rahat koşturması için botlar tasarlanırken, tamirci karakterinin kostümü için soldurulmuş renkler kullanıldığını belirtmiştir.¹⁰⁴



Şekil 8. 51. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.filmmodu.org/la-cite-des-enfants-perdus-turkce-dublaj-izle/>

Miette, kostümünün askılı, düğmeli, eteğinde ve göğsünde cepleri ile kullanışlı, etek ucundaki yatay, kalın siyah şerit halindeki çizgi ile etek boyunu kesmiştir. Küçük çocuğun örgü tulumunun gri rengi, gövdenin ortasından geçen kalın turuncu renk ile yumuşatılmıştır.

Diğer çocukların kostümlerinin şapka, ceket, kaban, çizgi kazak tasarımlarının özelliklerinin soluk renklerde, biçimlerinin ise yaşlarının çok üstündeki kalıpta tasarlanması ile yaşadıkları toplumda aldıkları sorumluluklar, verdikleri yaşam mücadelelerinin etkisinin yansıtıldığı görülmektedir.

¹⁰⁴ Jean Paul Gaultier, Filmin Kostümlerini Anlatıyor, Jean Pierre Jeunet, Marc Caro, DVD film arşivleri, 108 dk., (1995).

Gaultier'nin, tasarımlarından tanıdığımız çizgili denizci desenini ve fütüristik tasarım anlayışının yansımalarını, kostüm tasarımlarında da kullandığı görülmüştür. Kostümlerin çizgili, çiçekli, kareli gibi farklı desenlerde tasarlanırken, nakışla çiçek desenlerinde dokularla oluşturulduğu, şapka, eldiven çeşitli özelliklerde elektronik aletlerle tamamlandığı görülmektedir.



Şekil 8. 52. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.filmmodu.org/la-cite-des-enfants-perdus-turkce-dublaj-izle/>



Şekil 8. 53. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.google.com/search?q=john+paul+gaultier+exhibitions+at+the+de+young+museum+in+sf+city+of+lost+children+costume+sketch&source>



Şekil 8. 54. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.filmmodu.org/la-cite-des-enfants-perdus-turkce-dublaj-izle/>

Filmin kötü karakteri Krank'ın, laboratuvar dışında kullandığı kostümleri, çiçek desenli bilindik biçimlerde olurken, laboratuvarında plastik kumaşla dikilmiş, soluk yeşil tonunda, kullanım amacına göre özellikleri olan, uzun kahverengi tonlarında eldivenleri bulunmaktadır.



Şekil 8. 55. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://www.filmmodu.org/la-cite-des-enfants-perdus-turkce-dublaj-izle/>



Şekil 8. 56. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.filmmodu.org/la-cite-des-enfants-perdus-turkce-dublaj-izle/>



Şekil 8. 57. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.filmmodu.org/la-cite-des-enfants-perdus-turkce-dublaj-izle/>



Şekil 8. 58. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.google.com/searchq=john,paul,goulter,exht,at,the,de,young,museum,,in,sfcityof,lost,children,costume,sketch&source/>



Şekil 8. 59. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.filmmodu.org/la-cite-des-enfants-perdus-turkce-dublaj-izle/>



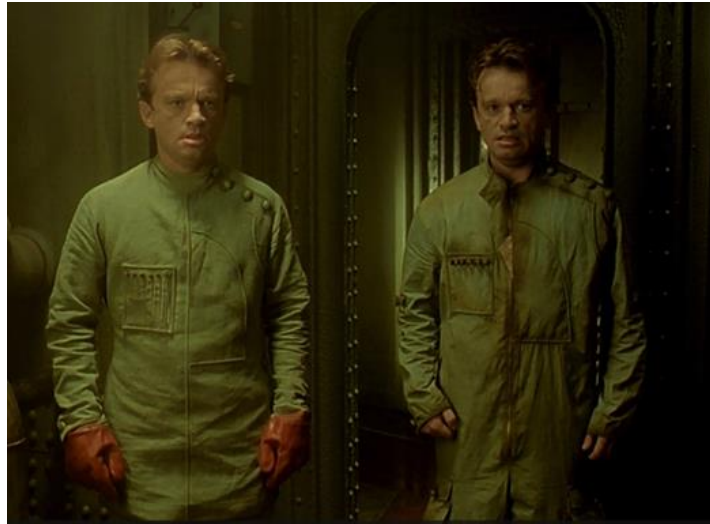
Şekil 8. 60. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.filmmodu.org/la-cite-des-enfants-perdus-turkce-dublaj-izle/>



Şekil 8. 61. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.filmmodu.org/la-cite-des-enfants-perdus-turkce-dublaj-izle/>



Şekil 8. 62. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.filmmodu.org/la-cite-des-enfants-perdus-turkce-dublaj-izle/>



Şekil 8. 63. “Marc Caro ve Jean Pierre Jeunet, La Cite des Enfants Perdus (Kayıp Çocuklar Şehri, 1995)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://www.google.com/search?q=john,paul,gaultier,exhibit,at,the,de,young,museum,in,sf,cityof,lost,children,sketch&source=lmns&bih/>

8. 5. 5. Element (The Fifth Element, 1997)

Bilim kurgu-aksiyon türündeki “5. Element” filminin, Fransız Luc Besson, yönetmiş, kostüm tasarımlarını ise Jean Paul Gaultier yapmıştır. Film, 1914’te uzaylı Mondoshawanlar’ın Mısır tapınağına 5000 yılda bir gelerek, dünyalarını yok etmek isteyen, kötülüğü tek yenebilecek güç olan silahı, güvende tutmak için götürmeleri ile başlamaktadır. “5. Element”, dört elementin gücünün birleşerek ilahi bir ışığı oluşturacak olan ise insan formundaki Leeloo’dur (Milla Jovovich). Eskiden özel kuvvetlerde asker olan Korben Dallas’ın (Bruce Willis), yeni işi olan taksi şoförlüğünü yaparken, Leeloo’nun kaçmaya çalışırken taksinin üzerine düşmesi ile dünyayı kurtarma macerası başlamaktadır.

Filmde, uzaylılar, bilim insanları, kötü varlıklar, rahip, uzay araçları ile üst düzey teknoloji gibi öğeler barındırırken, gerçek insan olanlar fütürist kostüm tasarımları sayesinde, filmin dönemiyle uyum içinde olmaları sağlanmıştır.

Kostümleri tasarlayan Goultier'nin oyuncu kadrosunun fazla olması, belli bir dönemi ve her karakterin öykü içinde belli bir görevi olması nedeniyle, kostümleri meslek gruplarına, karakterlerine göre ayırdığı görülmektedir.

Kostümler; asker olanlar, güvenlik güçleri, uzaylılar, rahip, aşçı, hostesler, öğrenciler, siyasiler, halktan ve ünlü insanlar olarak ayrılmış, Goultier, bu film için bine yakın kostüm tasarlamıştır. Gaultier, bilim kurgu türünün, en belirgin özelliği olan, gelecekteki bir zamanın modasını tasarlamak için, kendi tasarımlarını merkeze alarak, filmin kostümlerini oluşturmuştur. Geleceğin modası için, kendi tasarımlarının biçimsel ve renk özellikleri ile fütürist tasarım anlayışını birleştirerek farklı malzeme arayışları içerisinde birleştirmiştir.

Korben Dallas (Bruce Willis), karakterinin filmde ilk giydiği kostüm olan, turuncu ve koyu gri renklerinde atlet, pantolon ve ceket ile üç parçadan oluşmaktadır. Fütürist çizgiler barındıran kostüm, diğer karakterlerin kostümlerine oranla daha sade biçimlerde görülmektedir. Gaultier'in tasarımlarında kullandığı uniseks tasarımlara benzeyen model olan atlet, kauçuk bir malzemedен yapmış, arkasında yatay iki kalın şerit ile sırtında neredeyse bele kadar açıklık oluşturulmuş, bedene oturan, ön tarafı yuvarlak, arkası kare biçimlerde yaka ile tamamlandığı görülmektedir. Pantolonunun önünde iki adet fermuarı ve farklı dikiş tekniğiyle biçimler oluşturulan dar ve yüksel belde tasarım yapıldığı görülmektedir.

Ceket, kullanım özelliğine uygun olarak birkaç tane kare küçük cepleri olan, yuvarlak yaka, kol üzerinde bombeler yapılmış, boyu ise bel çizgisinin biraz altında bırakılmıştır. Korben karakterinin, konser için giydiği takımını kısa süre içinde üzerinde yırtılıp, kirlenerek, karakterin yaşam tarzına pek uymayan giysi olduğu gösterilmiştir.¹⁰⁵

¹⁰⁵ <https://www.minniemuse.com/articles/art-of/jean-paul-gaultier-in-film/>



Şekil 8. 64. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://geeksofdoom.com/2017/04/10/fifth-element-returning-fathom-events/>



Şekil 8. 65. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, Bruce Willis kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>



Şekil 8. 66. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://halilsn.com/sinema/besinci-element-the-fifth-element-1997/>

Hosteslerin üniformaları, iki farklı biçimde, mavi tonlarında tasarlanmış, göğüs dekolteli ve iki parçadan oluşmaktadır. Üniformaların, mini etek ve şapkalarının yan taraflarında plastik minik kanatlar bulunması ortak özellikleridir. Gaultier’in korse giysisi tasarımını andıran üst beden kostümlerin, göğüs çevresi dikişleri belirginleştirilmiş, balıkçı ve gömlek yaka ile bedene oturan seksi bir model tasarlanmıştır. Aksesuar olarak çok açık tonlarda peruk kullanılırken, kaşlarına mavi renkte makyaj yapılarak kostüm tamamlanmış. Kostümlerin renginde, parlak mavi tonların kullanılması ile hosteslerin mesleğiyle uyum sağladığı görülmektedir.

Leeloo (Milla Jovovich), karakterinin kostümü, komple bandaj şeritlerden yatay ve dikey geçişlerle birleştirilmiş, açık beyaz renk kullanılmıştır. Leeloo zarif, masum ve savunmasız karakterinin göstergesel kodu olarak yansıtılmış, minimal, sade ve aynı zamanda da seksi bir kostüm tasarlanmıştır. Leeloo’nun diğer kostümünün tasarımı, üst bedeni kısa kollu ve göğüs altında biten penye tişört, altı siyah kemerli, ütü çizgileri üzerinde ve bacağı yatay kesen siyah çizgilerle, ten renginde tayt olarak yine minimal tarzda tasarlanmıştır.

Leeloo'nun kostümünü gerçek yaşamdaki giyimlerden ayıran ve dönüşüm geçirmesini sağlayan özellik, plastik bir malzemeyle üst ve alt bedeni birleştiren, üzerinde delikleri olan, turuncu renkte bir aksesuar kullanarak kostümün fütürist tarzda dönüşüm geçirmesine neden olurken, saçının rengiyle de uyum sağladığı görülmüştür.



Şekil 8. 67. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/adrianetsai/fifth-element/>



Şekil 8. 68. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>



Şekil 8. 69. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://chicmind.wordpress.com/2014/08/24/the-fashion-world-of-jean-paul-gaultier-part-6-budoire-metropolis/>

Gaultier'nin, filmdeki kostümleri içinde en çok dikkat çekenlerden biri olan şovmen Ruby Rhord'un (Chris Tucker) kostümüdür. Bedeni saran, kruvaze kapama, büyük, geniş göğse kadar inen, sabitlenerek yukarıya doğru yükselen yakaları ve leopar derisi dar kostümün feminen özellikler taşıdığı görülmektedir. Aksesuar olarak yine leopar desenli ucunda metalik renkte rölyef ile süslemesi olan bastonu, kolyesi ve saçının açık sarı renkte, başından öne doğru uzayan silindir saçıyla çılgın, komik, hareketli karakterinin yansıdığı kostümün özellikleri tamamlanmıştır. Gaultier'nin bu tasarıma da cinsel kimlik ayrımını reddeden tarzını yansıttığı gözden kaçmamaktadır.

Ruby karakterinin diğer kostümü, geniş yaka, ön tarafı büyük kırmızı gül çiçekleriyle doldurulmuştur. Kruvaze kapama, dar ve İspanyol paça pantolon ile siyah renkte tasarlanmış, boynunda kalın zincir kolyesi, elinde yine üzerinde süslemeleri olan bastonuyla kostümü tamamlanmıştır. Saç tasarımı siyah renkte ve sanki bigudiyle toplanmış gibi sabitlenmiştir. Ruby, karakterinin bu kostümünde de feminen özellikler bulunmaktadır.



Şekil 8. 70. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://www.dazeddigital.com/beauty/masculinity/article/45609/1/masculinity-beauty-film-cry-baby-fifth-element-david-bowie/>



Şekil 8. 71. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/354588170637274282/>

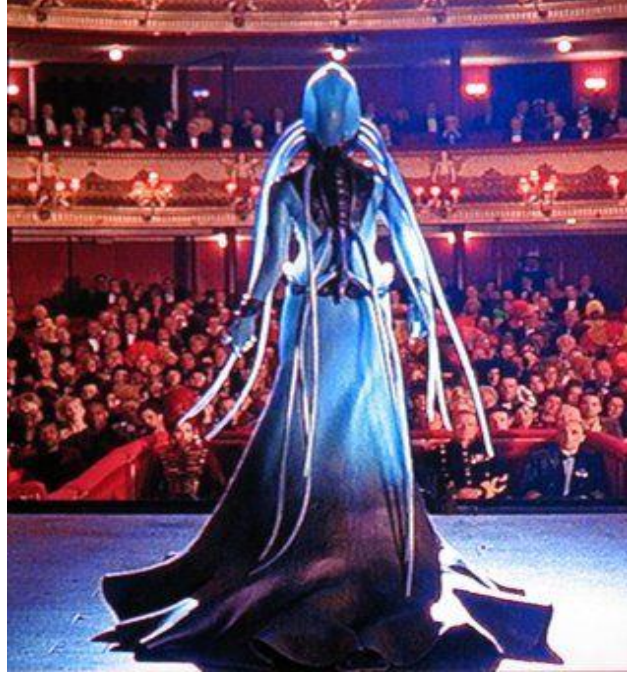
Öyküde Diva Plavaguna (Maiwenn) adlı karakterin ortaya ilk çıkışı, uzaylı bir şarkıcı olarak yansıtılsa da, aslında en önemli gizli özelliği dört unsuru oluşturan taşları bedeninde taşıyor olmasıdır. Ruhani ve zarif bir kişiliği olan ‘Diva’nın kostümü, kauçuktan yapılmış, buz mavisi tonundadır, sırt ve kafasından kablolar sarkan bir varlık olarak tasarlanmıştır. Diva’nın, kostümün eteğini bilindik bir kalıpta uzun, dalgalı şekilde tasarlanmış, opera söyleyip, dans eden bir varlık olmasıyla insanlar tarafından benimsenmiş ve sevilen bir karakter olmuştur. Diva, uzaylı bir varlık olduğu için kostüm aynı zamanda bedenidir. Gösteri yapmadığı zamanda burkhayı andıran mavi renkte parlak bir elbise giymektedir. Diva’nın, hizmetkarları aynı zamanda korumaları olan karakterlerin yüzünde, altın maske, siyah giysileri ile geçmiş bir kültürün izlerini taşıdıkları izlenimi uyandırmaktadırlar.¹⁰⁶



Şekil 8. 72. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://fakebands.com/wiki/index.php?title=Plavalaguna/>

¹⁰⁶ <https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>



Şekil 8. 73. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>



Şekil 8. 74. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/354588170637274282/>



Şekil 8. 75. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımları,

Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://fakebands.com/wiki/index.php?title=Plavalaguna/>

Rahip Vito Cornelius (Ian Holm) ve asistanı David’in (Charlie Creed-Miles) kostümleri, kapüşonlu cübbe ve bol kesimli, dik uzun yakalı ve kırmızı desenli, kalın kaba kumaştan yün çizgi desenli yelekler, gömlekler ile ruhani ve geçmişin modasını andıran bir tasarım barındırmaktadır. Asistanın kafasında bulunan kıvrımlı sivri uçlu bir başlık olması buldukları zamanla bütünleşmelerini sağlamıştır.



Şekil 8. 76. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>



Şekil 8. 77. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>

Mürettebatın üniformaları, su yeşili renkte, plastik bir malzemeden dikilmiş, kruvaze kapama, kollarda farklı renkte malzeme kullanılmış, göğüs üzerinde numara veya yazı bulunan alan hazırlanmıştır. Kep, şapka, eldiven, ve saldırı amaçlı kullanılacak bir sopa aksesuar olarak kullanıldığı görülmüştür. Askeri personelin kostümlerinin kravatı, gömleği ve süveteri, üzerinde ışık etkisi olan çizgisel desenlerde ceket, kırmızı veya siyah renkte bereleriyle resmi bir kostüm tasarlanmıştır.



Şekil 8. 78. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://www.fullhdfilmizlesene.com/film/besinci-element-besinci-guc-izlehd/>



Şekil 8. 79. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>

Polis görevlilerinin zırhlı üniformaları, teknolojik özellikleri olan, başlıkta koruyucu kaskların yüzlerini kapatması ile maske görevi görmekte, ışık sistemi, sırtta, kollarda grafiksel bir tasarım olarak yerleştirilmiş polis yazısı, kullanım amaçlarına göre özellikleri olan makinaların yerleştirildiği gösterişli uzay çağı anlayışına uygun bir kostüm tasarımı olmuştur.



Şekil 8. 80. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>



Şekil 8. 81. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://www.fullhdfilmizlesene.com/film/besinci-element-besinci-guc-izlehd/>

Filmde elit ve kötü bir karakter Jean Baptiste Emanuel Zorg’un (Gary Oldman), kostümleri, keskin hatlara sahip, ince çizgili bol bir pantolon, yüksek dik yakalı, yeşil parlak gömleğin üzerine, turuncu parlak renkte, arkası bel hizasında biterken ön tarafı uzun bırakılmış, biçim, renk, desen özelliklerinin belirgin olduğu tasarım yapılmıştır.

Diğer bir yelek tasarımı ise, ince dikey çizgili kalça hizası uzunluğunda düğmesiz, uzun iç tarafı kırmızı ceket ile stil sahibi bir zengin görünümde, başındaki plastik parça ve yana doğru uzatılarak bırakılmış saç, dudak altı küçük sakalı ile kötü adam imajını tamamlamıştır.



Şekil 8. 82. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>



Şekil 8. 83. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>



Şekil 8. 84. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>

Jean Paul Gaultier’in, en ikonik tasarımlarından olan, çizgili denizci kazağı ile uzay gemisi mürettebatının kostüm tasarımlarını birleştirdiği görülmektedir. Lacivert ve beyaz çizgili balıkçı yaka kazağın üzerine, dikdörtgen yaka, omuz üstlerinde hardal rengi kalın şerit ile alt bedenden renk özelliğiyle ayrılması sağlanmıştır.

Kol boyunun bittiği yerde, dirsek üzerinde üç adet yatay şekilde hardal rengi çizgi ile kol boyu bölünmüş, göğüs ortasında büyük, yanında daha küçük arma işlendiği görülmektedir. Çizgili kazağı, üst giysi olan tişört, beyaz şortu, uzun botları ile mürettebat üniformalarının ortak kullanılan özellikler olduğu görülmektedir.



Şekil 8. 85. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>

Mürettebatın bir kısmının aktif görev esnasında kullandıkları, kafalarındaki kaskları ve omuzlarından beline geçirilerek bedenini saran, koruyucu özelliği olan, aksesuarları ile günümüz üniformalarını andıran özelliğinden çıkararak fütürist bir tasarıma dönüştüğü görülmüştür. Kaptanın ve yardımcısının kostümü beyaz, kolları hardal rengi, kruvaze kapama resmi üniforma ceketi ve altına giydiği çizgili kazağı ile mürettebatın kostümleriyle uyum sağlanmış, beyaz eldiveni, desenli şapkası ile üst düzey bir asker olduğu belirtilmiştir.



Şekil 8. 86. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://www.fullhdfilmizlesene.com/film/besinci-element-besinci-guc-izlehd/>



Şekil 8. 87. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://www.fullhdfilmizlesene.com/film/besinci-element-besinci-guc-izlehd/>

Federal bölgeler başkanı Lindberg’in (Tom Lister) kostümü, dört parçadan oluşmakta, kazak üzerine giydiği v yaka bordo yeleği ve uzun kruvaze kapama mavi tonlarında geniş omuzlu, uzun ceket ve pantolonu ile resmi ve sade bir kostüm tasarlanmıştır.



Şekil 8. 88. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>

Jean Paul Gaultier’nin, kostümlerini tasarladığı, “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı 1989” yapımı filmde, duvarda bulunan resimdeki figürlerin giysi ve mekân özellikleriyle ile karakterlerin kostüm tasarımları arasında bağ kurulduğu görülmüştür.

“The Fifth Element”, bilim kurgu türündeki filmde, fütürist tasarımların yanı sıra, geçmişe gönderme yapan bilindik kalıplarda giysilerde bulunmaktadır, başkanların bir arada görüldüğü sahnede takımlarının omuzlarından beline çapraz kalın kırmızı kuşak geçirilerek statü göstergesi olarak kullanıldığı görülmüştür.



Şekil 8. 89. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak:<https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>

Mangalore olan iki uzaylı, insan kılığına girdiklerinde giydikleri giysilerinin özelliği, örgü atletin üzerine bordo renk kürk ve pantolon ve beyaz kısa kürkün omuzlarına, kırmızı kuş tüyleri ile uzun geniş yaka yapılmıştır. Şeffaf plastik malzemeden yapılan, yeşil renkte mini eteği ile iç çamaşırı görülürken, gelecekteki moda tarzında Fütürist kostümler tasarlanmıştır. Diğer dikkat çeken karakterlerin kostüm özellikleri, bordo ceketlerin üzerine yatay çizgiler açılarak altın yaldız püsküllerle ve kurdelelerle süslemeler ve saç tasarımıyla sanki etnik bir grubun üyeleriymiş gibi izlenim verilmiştir.



Şekil 8. 90. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://www.fullhdfilmizlesene.com/film/besinci-element-besinci-guc-izlehd/>



Şekil 8. 91. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>

Koyu kırmızı kauçuk ceket, leopar desenli pantolon ve kafada düz ekran şapka, beyaz dantel tişört, Havai giysileri gibi farklı tasarım özelliklerinde kostümler tasarlanmıştır. Filmde farklı dönemlere ait kostümler bir arada kullanılmış, gerçek zamanda, bilindik giysi kalıplarında kostümler ile geleceğin moda tarzını gösteren Fütüristtik tasarımların bir arada kullanılmıştır.



Şekil 8. 92. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier.

Kaynak: <https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>



Şekil 8. 93. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>



Şekil 8. 94. Luc Besson, “The Fifth Element (5. Element, 1997)”, kostüm tasarımları, Jean Paul Gaultier.

Kaynak:<https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>

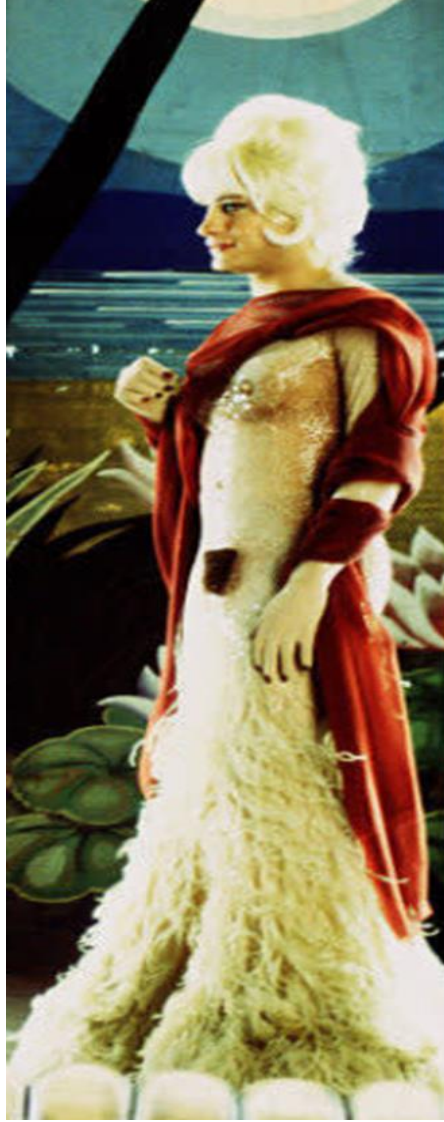
8. 6. Kötü Eğitim (La Mala Education, 2004)

Romantik-dram türünde olan filmin İspanyol yönetmeni Pedro Almodovar, kostüm tasarımcısı Jean Paul Gaultier’dir. Film, film içinde film olarak geçen, 60’lı yıllarda Katolik okulunda eğitim gören iki küçük erkek çocuğun Ignacio ve Enrique’nun okuldaki müdürleri ve peder ile çocukken yaşadıklarını anlatmaktadır. İyi ve kötü olayların film içinde geçmiş ve gerçek zamanın içinde değişimlerle aktarırken, çocuklukta yaşananların sonucunda aşkı, korkuyu, sinemayı keşfetmeleri ve yaşamlarını neden ve sonuç etkisiyle anlatmaktadır.

Jean Paul Gaultier, film için sadece, trans bir karakter olan, Zahara’nın (Gael Garcia Bernal) kostümünü tasarlamıştır. Filmin içinde, görsel olarak büyük etki yaratan kostümün, kumaş, biçim, renk, doku gibi özelliklerinin yanında cinsel kimlik, beden ve simgelenen gibi kavramlarda göndermeler yapılmaktadır.

“Çıplak Elbise” kadın bedeninin ayrıntılarıyla gösterildiği kostümde, karakterin arzuladığı bedeni, sanki belli bir oranda giysi yoluyla üzerine geçirebilmiş etkisi uyandırmaktadır. Kostümün payetli parlak ten renginde kumaşı, kabartılmış kadın memesi görüntüsü, kadın cinsel organı, elleride kaplayan eldivenin, tırnakları kırmızı oje boyanmış, bedeni saran kalıbı ile kadın bedeni görüntüsü verilmiştir. Bedenin kalçadan itibaren etek olarak devam etmiş, püsküllerle süsleme yapılmış, hareket kazandırılmış etek ile kadın bedeni oluşumundan çıkarak, bir giysi olduğu gerçeğine yöneltmiştir.

Karakterin makyajı, peruğu, kırmızı renkte uzun şalı ile kadın imajını tamamlamaktadır. Gaultier'nin kostümlerinde genel olarak bulunan cazibe, dikkat çeken ayrıntılar, estetik değerlerindeki farklılığı ile filmdeki diğer kostüm tasarımlarından ayrılmaktadır.¹⁰⁷



Şekil 8. 95. Pedro Almodovar, “La Mala Education (Kötü Eğitim, 2004)” kostüm tasarımı, Jean Paul Gaultier

Kaynak: <http://enlazonaf.blogspot.com/2013/03/almodovar-siempre-de-moda.html/>

¹⁰⁷ <https://www.minniemuse.com/articles/art-of/jean-paul-gaultier-in-film/>

8. 7. İçinde Yaşadığım Deri (La piel que habito, 2011)

Gerilim/ Dram türündeki “İçinde Yaşadığım Deri (La piel que habito, 2011)” filmin yönetmeni Pedro Almodovar, kostüm tasarımlarını ise Jean Paul Gaultier, yapmıştır. Film, plastik cerrah olan Dr. Robert Ledgard (Antonio Banderas)’ın karısının trafik kazası sonucunda yanan derisinin yerine yeni bir deri yaratmak amacıyla evinde laboratuvar kurmasını ve kızının intiharından sorumlu tuttuğu adamı kaçırarak üzerinde deneyler yapmasını anlatmaktadır. Jean Paul Gaultier, bu filmin kostüm tasarımları için iş birliği içerisinde olmuş, özellikle baş karakter olan Elena Anaya (Vera Cruz)’un, ten renginde, bedeni saran, göğüs çevresi dikişlerle belirginleştirilmiş ve eldivenleri olan kostüm, dikkat çekmiştir.¹⁰⁸



Şekil 8. 96. Pedro Almodovar, “İçinde Yaşadığım Deri (La piel que habito, 2011)”Elena Anaya (Vera Cruz) Jean Paul Gaultier, kostüm tasarımı iş birliği

Kaynak: <https://keyfimizvebiz.wordpress.com/2012/03/01/icinde-yasadigim-deri/>

Jean Paul Gaultier’nin iş birliği yaptığı bazı filmlerde kostümlerin hepsini tasarlarken, bazı filmlerde ise tek kostüm tasarımı yapmıştır. Gaultier’nin filmlerde tek olarak tasarladığı kostümlerde diğerleri gibi görsel olarak dikkat çekmiş ve akılda kalan tasarımlar olmuştur.

¹⁰⁸https://wwwngvvicgovau.translate.goog/jeanpaulgaultier/overview/biography.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=op,sc

BÖLÜM 9

9. SONUÇ

20. yüzyıl, sinema sanatı ile moda tasarımı kavramlarının paralel olarak oluşmaya başladığı bir dönem olmuştur. Giysinin tarihine baktığımızda Fransız Devriminden itibaren moda kavramının ayak izlerinin hissedilmeye başladığını, moda tasarımı kavramının ise, endüstri devriminin etkisiyle olgunlaşarak günümüzdeki anlamını aldığını bilmekteyiz. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın başında Charles Frederick Worth ve Paul Poiret'nin kendilerini sanatçı olarak adlandırmalarıyla terziler arasından ayrılarak ilk moda tasarımcıları olarak bahsetmemizi mümkün kılmışlardır. 20.yüzyılda teknolojik gelişmelerin yanısıra modanın sanatla olan ilişkisi onu oldukça beslemiştir. Modanın yakın ilişki içinde olduğu, hatta yeri geldiğinde yayılımında önemli etkisi olan bu sanat dallarından birtanesi de sinema olmuştur. Louis ve August Lumiere kardeşlerin 1895'te sinematografi makinasını icat etmeleri sinema sanatının başlamasını sağlamıştır. Sonraki yıllarda yedinci sanat olarak kabul edilecek olan sinema, siyah beyaz olan ilk dönemin ardından gelişen teknoloji sayesinde önce sesli hale gelmiş ardından renklenerek, hızla büyüyen büyük bir sektöre dönüşmüştür. Diğer taraftan dönemin ilk haute couture üretimleriyle moda tasarımı kavramının ortaya çıkmasında katkıları olan ve bu iki sanat dalının birbirleriyle iş birliğine girdikleri projeleri başlatarak öncülük eden moda tasarımcıları Paul Poiret ve Jeanne Lanvin olmuştur.

Siyah beyaz filmlerin ilk zamanlarında oyuncuların, kendi günlük giysileriyle rol aldıkları ve o dönemde filmin öyküsü içinde giysinin herhangi bir anlam göstergesi olmadığı görülmektedir.

Georges Melies'nin başlattığı; öykülü filmlerin başlaması ile; komedi, korku, polisiye, dram, melodram, romantizm, western, bilim kurgu gibi film türleri oluşmuş ve türlere özgü karakterler geliştirilmeye başlanmıştır.

Sinema sektörünün giderek büyümesi rekabeti arttırmış, türlere özgü karakterlerin oluşması ile yıldız ve başrol oyuncular dönemi başlamıştır. Moda tasarımı ve sinemanın birbirlerine yakın dönemde gelişmesi ve sanat akımlarının etkisinde kalmaları her iki yaratıcı sektörün de ortak noktası olmuştur. Bu ortaklık iş birliğini kolaylaştırmış, zamanla filmlerin tanınmasında etkili olduğu anlaşılan oyuncuların, öykü içinde giymeleri için karakterine uygun kostümler tasarlandığı görülmüştür. Filmlerin, öyküsünü oluşturan unsurlar olan sınıf, yaş, meslek, sosyal konum, kültür, cinsiyet, psikolojik durum ve gelenekler gibi özellikleri yansıtarak sembolik olarak görsel bilgi veren kostümün, film içinde önemli bir işlevi olduğu anlaşılmıştır. Kostüm tasarımı, sinemanın ilk dönemlerinden itibaren filmlerin önemli bir parçası olmuş; günümüze kadar gelen süreçte de etkisi ve önemi gittikçe artmıştır. Sinema sektörü zamanla kendi kostüm tasarımcılarını istihdam ederken bazı yönetmenler de sektörde ünlü olan moda tasarımcıları ile bazı projelerde iş birliği yapmayı tercih etmişlerdir. Yönetmenlerin, moda tasarımcılarını tercih etmelerindeki en önemli özellik stil anlayışlarını kendilerine yakın bulmaları olmuştur. Moda tasarımcılarının bir marka özelliği taşıması ve bu markayı belirleyen tasarım özelliklerinin olması, sinemada kostümleri tasarlarlarken stillerini yansıtmalarına neden olmuştur. Kostüm tasarımcısı ile moda tasarımcısını, ayıran en önemli fark; kostüm tasarımcısının kendine ait tasarım stili ile değil, sadece yönetmenin isteği doğrultusunda filme uygun biçim ve dikiş öğelerini kullanarak kostümleri üretmesidir.

Çalışmada, önce sinema ile iş birliğine giren Elsa Schiaparelli, Coco Chanel, Christian Dior, Cristobal Balenciaga, Jacques Fath, Pierre Balmain, Hubert de Givenchy, Paco Rabanne, Yves-Saint-Laurent, Giorgio Armani gibi tasarımcıların kostümleri; devamında ise tezin odak noktası olan moda tasarımcısı Jean Paul Gaultier'nin hem kendi alanında hemde filmlerde yarattığı giysi tasarımları değerlendirilmiştir. Çoğunlukla deneysel filmler çeken yönetmenlerle iş birliği yapan Gaultier'nin, bu filmlere tasarladığı kostümlerde kendi sıradışı, avangard, şaşırtıcı tarzını kullanmanın yanı sıra daha sıradan görünen ancak tasarımcının imzası olarak nitelenen çizgili kazak ya da korse gibi tasarımlarını da kullandığını gözlemlemek mümkündür.

Jean Paul Gaultier'nin, moda tasarımına başladığı ilk dönemlerden itibaren uniseks bakış açısı, erkek giysilerinde kullandığı kadınsı detaylar, kadınların cinsel özerkliğine vurgu yapan tasarımları ile fark edilmiştir. Bu aykırı ve kışkırtıcı tarz iş birliği yaptığı filmlerin deneysel ve sıra dışı karakterine oldukça uyum sağlamıştır. Gaultier'nin, koleksiyonlarında ve film kostümlerinde gördüğümüz farklı biçimler ile süzgeç, metal, kauçuk, plastik gibi kullandığı tekstil dışı malzemeler onun fütürizme olan yakın ilgisini göstermektedir.

Gaultier, bu anlayışını “Kika” ve “5. Element” gibi filmlerde çok belirgin bir şekilde ortaya koymuştur. “Kayıp Çocuklar Şehri” filminde “çizgili denizci kazagı”nın ön plana çıktığı görülmekte, diğer kostümlerin ise biçim renk ve dokusal özellikleriyle konuyla bütünleşecek şekilde tasarlandığı anlaşılmaktadır. “Kötü Eğitim” filmi için sadece “çıplak elbise” kostümünü tasarlamış; bu cinsel kimlik gibi olgulara dikkat çekmiştir. Gaultier, “İçinde Yaşadığım Deri” filmi kostümü ile kadın bedeni özgürlüğüne vurgu yaparken “Hayatım Cehennem” filminde ise korse görüntüsüne odaklanmıştır. “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı” filminde; Gaultier'nin tasarım anlayışındaki imza öğelerden “konik korse”nin farklı biçim, renk ve dokusal özelliklerde kullanıldığı görülmektedir.

Koleksiyonlarında eklektik ve özel saç tasarımları kullanan Gaultier, kostümlerle birlikte plastik malzemelerle özel şekiller verilmiş saç tasarımları da yapmıştır. Gaultier'nin, ikonik tasarımı olarak moda dünyasına yerleşmiş ve tanınmasında önemli bir etken olan “konik korse” ve “çizgili süveter” tasarımları, iş birliği yaptığı filmlerin kostümlerinde adeta değişmez unsurlar olmuştur. Gaultier'nin kostümleri ile filmlerde oluşturduğu stil algısı, seyircilerde ilgi uyandırmış ve filmlerin başarısında önemli bir rol üstlenmiştir. Gaultier'nin tasarım anlayışının, filmlerin türü ve öykülerin işleniş yöntemleri ile uyumlu olmasının da, yönetmenler ile iş birliği yapmasına neden olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, moda ve sinema gibi hangi sanat dalında olursa olsun yaratıcıların bir tasarım diline sahip olduklarını görmekteyiz. Moda tasarımcısı ve yönetmenlerin bu özgün ifade biçimlerini işlerine bakarak anlayabilmekteyiz. Bu anlamda, iş birliklerini gözlemlerken her iki tarafında tasarım dilinin bu ortak projelerde uyum içinde olduklarını gözlemleyebiliyoruz. Tasarımcıların ister sinema alanında olsun ister moda tasarımı alanında olsun kendi özgün dillerinin olması büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1995). Popüler Sinema ve Türler. İstanbul: Alan.
- Aytekin, M. (2010). Sinemada Türler. İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Radyo TV Sinema Lisans Programı.
- Ballı, R. N. (2020). Marcel Rochas (1902- 1955).
<https://slideplayer.biz.tr/slide/17580195/>
- Bayraktar, N. (2018, Aralık). İngiliz yeni dalga akımı kuzeyin öfkesi.
Sekans Sinema Kültürü Dergisi, s.e9. s.94-101.
- Barthes, R. (1979). Göstergebilim İlkeleri. (Çev.: B. Vardar, M. Rıfat).
Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Bağder, D. Ö. (1999). Sinema Göstergebilimi. Dilbilim Araştırmaları.
Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Çileroğlu, B., Balcı, M. (2018). Dekonstrüksiyon Kavramsalında Moda
Tasarımı. International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS), June, Vol. 4
(1): 13-28.
- Fogg, M. (2014). Modanın Tüm Öyküsü. (Çev.: E. Gözcü). Hayalperest Kitap.
- Svendsen, L. (2008). Moda ve Sanat. Sanat dünyamız. (Çev.: U. Apak). 107. s. 87-
109.
- Gras, V., Gras, M. (2014). Peter Greenaway. (Çev.: S. Özgül). Agora.
- Günay, V. D. (2002). Göstergebilim Yazıları (s. 7). İstanbul: Multilingual.
- Gezicioğlu, F. Y., Uslu, Ö. (2019). Op Art Sanat Akımının Giysi Modasına Etkisi. İdil,
63, Kasım, s. 1549-1561. doi: 10.7816/idil-08-63-12
- Kırık, A. M. (2013). Sinemada Renk Öğesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi.
21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, Cilt 2, Sayı 6.

Köktürk, Ş. Eyri, S. (2013). Dilbilim ve Göstergebilim: Ferdinand De Saussure ve Göstergebilimi Anlamak. Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Dergisi, III (131), 123-13

Özön, N. (2008). Sinema Sanatına Giriş. İstanbul: Agora.

Özden, Z. (2004). Film Eleştirisi Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi. Ankara: İmge.

Özgür, A. (2006). Göstergebilim.

[https://www.academia.edu/2345316/G%C3%96STERGEB%C4%B0L%C4%B0%C3%96zg%C3%96r,_A._\(2006\)._G%C3%96stergebilim.](https://www.academia.edu/2345316/G%C3%96STERGEB%C4%B0L%C4%B0%C3%96zg%C3%96r,_A._(2006)._G%C3%96stergebilim.)

Özüdoğru, Ş. (2013). Modern Sanat Akımları ve Moda. İdil, Cilt 2, Sayı 6/ Volume 2, Number 6. DOI: 10.7816/idil-02-06-11

Roloff, B., SeeBlen, G. (1995). Ütopik Sinema: Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi Sinemanın Temelleri 1. (Çev.: V. Atayman). Alan.

Ruşan, T. C. (2019). Bir İletişim Dizgesi Olarak Giyim ve Giyime Yönelik Göstergebilimsel Çözümlemelerdeki Değişkenler. Erciyes İletişim Dergisi, Cilt/Volume 6, Sayı/Number 1, 81-96.

Sarıberberoğlu, M. T. (2020). Sinematik Kurgunun Bilişçaltı Mekanları- Tekinsiz Mekanlar. Mimarlık ve Yaşam Dergisi, Cilt 5, No:1, 27-39.

Butchart, A. J. (2016). The Fashion of Film: How Cinema has Inspired Fashion. Mitchell Beazley. Hachette UK, p. 68 , 8 Sep.

Sim, Ş. (2010). Sinemaya Giriş. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, Radyo Televizyon Ve Sinema Programı.

Sivas, A. (2012, 21 Bahar). Göstergebilim ve sinema ilişkisi üzerine bir deneme. Sosyal bilimler dergisi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, s. 527.

Sözen, M. (2013). Sinemada Anlam Yaratan Bir Öge Olarak Işık Tasarımı ve Örnek Çözümlmeler. DergiPark Akademik, Cilt 7, Sayı 4, 152.

Şenol, N. K., Özdemir, Ç. (2019). Moda Tasarımındaki Dekonstrüksiyon Örneklerinin Tasarım İlkelerine Göre Yorumlanması.

<https://www.researchgate.net/publication/337859280>.

(23.Kasım.2021) tarihinde erişildi.

Teksoy, R. (2005). Sinema Tarihi (Cilt. 1). İstanbul: Oğlak.

Tuğan, H. N. (2017). Sinema ikonografisinde kostüm ve makyaj. Social Sciences Research Journal, 6 (4).

- Türk, A., Gülseren, M. (2021). Matrix Filmi Ve Simgeleşmiş Kostümler. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 56 (Ocak): s. 133–143. doi: 10.7816/ulakbilge-09-56-12
- Turani, A. (1997). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi.
- Usluca, Ö. (2011). Giyim Modası ve Güncel Sanat İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme- Pop Art. DergiPark Akademik, Cilt 4, Sayı 7.
- Yaldız, T. (2016). Avrupa ve Türkiye’de Korku Sineması İmgelerinin Kültürel ve Tematik Analizi. Trakya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

İNTERNET KAYNAKLARI

1. <https://sozluk.gov.tr/>
2. <https://sozluk.gov.tr/>
3. <https://www.rotka.org/altamira-magarasindaki-duvar-resimleri-hakkinda-5-bilgi>
4. <http://nevzatayan.blogspot.com>
5. <https://dusge.com/sinema-tarihindeki-ilk-renkli-film-hangisidir-ve-ne-zaman-cekilmistir>.
6. <http://devfilmsanat.blogspot.com/2013/11/ispanya-sinemas.html>
7. <https://wannart.com/icerik/6789-ispanyol-sineması-dosyası-ilk-yıllar-ve-luis-bunuel>
8. <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/970545-sen-cok-yasa-ispanya>
9. https://www.imdbcom.translate.goog/title/tt0016230/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/
10. https://stringfixer.com/tr/German_Expressionism/
11. https://stringfixer.com/tr/Alfred_Hitchcock/
12. <https://www.bagimsizsinema.com/sinemasal-bir-mucadele-urun-ingiliz-sineması-ve-15-ingiliz-film.html>
13. <https://www.turkedebiyati.org/futurizm-gelecekçilik/>
14. <https://www.sanatlog.com/etiket/futurist-sinema/>
15. <https://www.imdb.com/title/tt0017136/>
16. <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/09/12/aenne-willkomm-y-la-mitica-metropolis-de-fritz-lang/>
17. <https://silentfilmlivemusic.blogspot-com.translate.goog/2019/04/la-roue-1923-this-weekend-in-wilton-nh.html/>
18. <http://sinematek.tv/wp-content/uploads/2015/12/Avant-GardSinemaCzerine.pdf/http://nurayasa.blogspot.com/2015/08/sinemada-uclemeler-7-fransz-film.html/>
19. <https://www.unifrance.org/film/161/le-petit-theatre-de-jean-renoir/>
20. https://www.imdbcom.translate.goog/title/tt0037674/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/
21. <http://iletisim.ieu.edu.tr/godardinsinemasınabirbakış>
22. <https://ankarasinemadernegi.org/directors/alain-resnais/>
23. <https://www.sinefil.com/title/dnk95ky/oyuncular/>
24. <http://www.cinerituel.com/sinema-akımları-1-disavurumculukekspresyonizm/>
25. <https://www.tarihisanat.com/disavurumcu-alman-sineması/>
26. <http://sinemaninrenkleri.blogspot.com/2012/07/ozgursinema.html/>
27. <https://www.bagimsizsinema.com/sinemasal-bir-mucadele-urun-ingiliz-sineması-ve-15-ingiliz-film/>
28. <https://www.tarihisanat.com/italyan-yeni-gerçekçılığı-sinemada-akımlar/>

29. <https://www.bilgiustam.com/gostergebilim-nedir/>
30. <https://www.bilgiustam.com/gostergebilim-nedir/>
31. <https://www.academia.edu/2345316/Göstergebilim Ahmet Özgür>
32. <https://fizikolog.net/konular/renkler/renkler.html/>
33. <https://onedio.com/haber/renklerin-psikolojik-etkilerinin-sinemada-nasil-kullanildigini-biliyor-musunuz/>
34. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/384862/>
35. <https://www.webtekno.com/cyberpunk-nedir-siberpunk-filmler-diziler-oyunla/>
36. <http://fashiongear.fibre2fashion.com/brand-story/hardyamies/about-the-founder.asp/>
37. <https://edition.cnn.com/style/article/black-panther-costumes-ruth-e-carter/index.html/>
38. <https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-en-mn-costumes-black-panther-20181107-story.html/>
39. <https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-en-mn-costumes-black-panther-20181107-story.html/>
40. https://fashion--history-lovetoknow-com.translate.goog/fashion-clothing-industry/fashiondesigners/adrian?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
41. <https://onedio.com/haber/son-19-yilda-muhtesem-kostumleriyle-en-iyi-kostum-tasarimi-oscar-odulunu-kazanmis-filmler/>
42. <https://lanetli.org/1900-1930-sessiz-korku-donemi/>
43. <https://www.beyazperde.com/sanaticilar/sanatici-181972/>
44. <http://www.sinemaokulu.org/kategori-disi/komedi-film-turleri/>
45. <http://www.filmreference.com/film/19/Aggie-GUERARD-Rodgers.htm/>
46. <http://www.cinerituel.com/beetlejuice-1988-shake-shake-senora/>
47. <http://www.azizmsanat.org/2016/05/13/western-sinemasinin-tarihi-ceyda-sahinoglu/>
48. <http://www.kameraarkasi.org/sinema/cesitleri/dram/dramturu.html/>
49. <https://vogue.com.tr/haber/muhtesem-gatsby-stili-parti-elbiseleri/>
50. <http://www.beyazperde.com/filmler/film-26863/oyuncular/>
51. https://lisawallerrogerscom.translate.goog/tag/hubertdegivenchy/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
52. https://stringfixer.com/tr/Walter_Plunkett/
53. https://www.imdb.com/name/nm0688499/?ref_=tt_rvi_nm_t_4
54. <https://www.sanatarastirmalari.com/assets/2.sanatarastirmalarikatalogsmallxx.pdf/>
55. https://www.imdb.com/name/nm0771277/?ref_=ttfc_fc_cr11/
56. <https://fromthebygone.wordpress.com/2015/01/28/loria-swanson-wearing-chanel-in-tonight-or-never-1931/>
57. <https://www.hurriyet.com.tr/mahmure/galeri-sinema-ve-moda-bir-arada-34924075/>
58. <https://www.vogue.com/article/15-fashion-movies-designer-costumes>
59. <https://modakariyeri.com/cristobal-balenciaga/>
60. <http://www.4eyes.com.tr/haber/detay/656/balenciaga/>
61. <https://modakariyeri.com/cristobal-balenciaga/> eda çakmak
62. <https://www.modalizer.com/cristobal-balenciaga-hollywood-abiti-foto-dive-cinema-mostra-museo-stilista/ ingrid bergman, vestida por el maestro de>

63. https://www.wholacom.translate.google.com/moda/actualidad/galeria/2013062465652/cristobalbalenciagaexposicionvestuariocine/1/?_x_tr_sl=es&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/
64. <https://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-clothing-industry/fashion-designers/jacques-fath/>
65. <https://www.express.co.uk/news/uk/677962/Iconic-pink-silk-dress-worn-Sophia-Loren-The-Millionairess-fetch-10-thousand-auction/>
66. <https://modakariyeri.com/hubert-de-givenchy/>
67. https://www.huffpost.com/entry/funny-face-audrey-hepburn_n_1273978/
68. <https://angelicshayalidostlarmekani.wordpress.com/2010/11/15/paris-when-it-sizzles-bir-ileri-bir-geri/>
69. <https://modakariyeri.com/christian-dior/>
70. <https://www.erlertekstil.com.tr/blog/fashionista/christian-dior/>
71. [https://www.google.com/search?q=stage+fright+1950+dior&source=lmns&bih=Stage+Fright+\(1950\)/](https://www.google.com/search?q=stage+fright+1950+dior&source=lmns&bih=Stage+Fright+(1950)/)
72. <https://www.imdb.com/title/tt0043859/>
73. <https://www.standard.co.uk/insider/style/ava-gardner-style-a4498291.html/>
74. https://www.pacorabanne.com.translate.google.com/ww/en/storypacorabanne?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
75. https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2015/06/rabanne-two-for-the-road.html/
76. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-35177/>
77. <https://vogue.com.tr/haber/yves-saint-laurentin-5-ikonik-moda-devrimi, 'MetPublications' in derlediği, 'Yves Saint Laurent' kitabından/>
78. <https://www.vogue.fr/fashion-culture/article/most-beautiful-yves-saint-laurent-designed-costumes-in-cinema/>
79. <https://www.vogue.fr/fashion-culture/article/most-beautiful-yves-saint-laurent-designed-costumes-in-cinema/>
80. <https://www.biyografi.info/kisi/giorgioarmani#text=GiorgioArmanikimdirArmani'di/>
81. <https://vogue.com.tr/haber/jean-paul-gaultierye-saygi-durusu/>
82. <https://madparis.fr/jean-paul-gaultier-regine-chopinot-2804/>
83. https://www.ngv-vic-gov-au.translate.google.com/jeanpaulgaultier/themes/punk-cancan.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/
84. https://www.ngv-vic-gov-au.translate.google.com/jeanpaulgaultier/themes/skin-deep.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/
85. https://www.ngv-vic-gov-au.translate.google.com/jeanpaulgaultier/themes/skin-deep.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/
86. https://www.ngv-vic-gov.au.translate.google.com/jeanpaulgaultier/themes/ski?xtr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc
87. <https://tr.euronews.com/2015/09/25/jean-paul-gaultier-ile-moda-dunyasina-gezinti/>
88. https://www.mdb.com.translate.google.com/name/nm0310116/?nmdp=1&ref_=nmml_ql_flg_2&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=op,sc#filmography/
89. <https://www.basedistanbul.com/2020/02/extra-in-the-ordinary-jean-paul-gaultier/>
90. https://www.ngv-vic-gov.au.translate.google.com/jeanpaulgaultier/themes/muses.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc

91. <https://www.elle.com.tr/moda/moda-haberleri/jean-paulgaultierinunutulmaz-tasarimlari/>
92. <https://www.vogue.co.uk/article/jean-paul-gaultier-exits-hermes>
93. https://www.ngv.gov.au/translate.google.com/jeanpaulgaultier/overview/biography.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/
94. <https://www.vogue-com-au.translate.google.com/fashion/news/14-of-jean-paul-gaultiers-greatest-runway-moments/image-gallery/>
95. https://www.artble.com/artists/frans_hals/paintings/banquet_of_the_officers_of_the_st_george_civic_guard/
96. <http://www.perasinema.com/sinefil-gunlugu-the-cook-the-thief-his-wife-her-lover/>
97. <https://fikrisinema.com/asci-hirsiz-karisi-asigi/>
98. <https://www.minniemuse.com/articles/art-of-jean-paul-gauliter-in-film/>
99. https://www.imdb.com/translate.google.com/title/tt0102367/fullcredits/?ref_=tt_cl_sm&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc/
100. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-9113/>
101. <https://www.minniemuse.com/articles/art-of-jean-paul-gauliter-in-film/>
102. <https://www.ngv.gov.au/translate.google.com/jeanpaulgaultier/overview/biography>
103. <https://www.minniemuse.com/articles/art-of-jean-paul-gauliter-in-film/>
104. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-9683/>
105. <https://www.minniemuse.com/articles/art-of-jean-paul-gauliter-in-film/>
106. Jean Paul Gaultier, Filmin Kostümlerini Anlatıyor, Jean Pierre Jeunet, Marc Caro DVD film arşivleri, 108 dk.,(1995).
107. <https://www.minniemuse.com/articles/art-of-jean-paul-gauliter-in-film/>
108. <https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>
109. <https://scificostumesgallery.blogspot.com/2019/09/the-fifth-element-1997.html/>

ÖZGEÇMİŞ