

**1930-1960 YILLARI ARASI HOLLYWOOD SİNEMASININ GİYSİ MODASINA
ETKİLERİ**

Berna YILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı

Moda Tasarım Programı

Danışman: Prof. Dr. Nilay ERTÜRK

Eskişehir

Eskişehir Teknik Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Mayıs 2022

09/05/2022

DANIşMAN ONAYI

Danişmanlığını yürüttüğüm Yüksek Lisans ğrencisi Berna YILMAZ, 1930-1960 YILLARI ARASI HOLLYWOOD SİNEMASININ GİYSİ MODASINA ETKİLERİ başlıklı tez çalışmasını tamamlamıştır. Hazırlamış olduğu tez tarafımca incelenmiş ve öğrencinin tez savunma sınavına alınması bilimsel ve etik açıdan uygun görülmüştür.

Tez Danişmanı

Prof. Dr. Nilay ERTÜRK

ÖZET

1930-1960 YILLARI ARASI HOLLYWOOD SİNEMASININ GİYSİ MODASINA ETKİLERİ

Berna YILMAZ

Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı

Moda Tasarım Programı

Eskişehir Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mayıs 2022

Danışman: Prof. Dr. Nilay ERTÜRK

Sinema, moda alanını ve insanların giyim biçimini etkileyen yedinci sanat dalıdır. Hollywood sineması ve bu sinemanın ikonikleşmiş filmlerinde rol alan oyuncuların kostümleri, kişilerin giyimi üzerinde etkili olabilmektedir. Bu araştırmanın temel amacı örneklem dahilindeki filmler doğrultusunda filmlerin, topluma ve moda etkilerini araştırmak ve doğru literatür kaynağı oluşturmaktır.

Araştırma kapsamında; sinema ve sinemanın tarihsel gelişimine, bu süreçte Hollywood sinemasının doğuşu ve 1930-1960 yılları arası "Altın Çağ" olarak adlandırılan dönemdeki Hollywood sinemasının topluma etkisi, etkilendiği durum ve koşullara yer verilmiştir. Araştırma sınırlılıkları kapsamında moda ve tarihsel gelişimine değinilmiştir. Sinemada kostümün yeri, kostüm tasarımcıları ve moda tasarımcılarının tasarım sürecindeki yeri, sinema ve moda ilişkisi içerisinde sinema oyuncularının stil ikonu hâline gelme süreçleri ve moda üzerindeki etkileri ele alınmıştır.

Araştırma, problem ve problemi çözmede uygulanan yöntem bakımından niteldir. Araştırma verilerinin elde edilmesinde doküman analiz formu kullanılmıştır. Yapılan analizler sonucunda örneklemde bulunan yedi ikonik Hollywood filminin başrol oyuncularının kostümleri ayrıntılarıyla incelenerek, araştırma bulgularına ulaşılmıştır. Bu araştırma sonucunda elde edilen başlıca sonuçlardan bazıları film yıldızlarının toplum üzerindeki etkisinin fazla olduğu, onlara benzeyebilmek adına kitlelerce insanın mimiklerinden davranışlarına ve giyimlerine kadar değiştirmiş olmalarıdır.

Anahtar Sözcükler: Sinema, Hollywood, Kostüm, İkon, Moda.

ABSTRACT

THE EFFECTS OF HOLLYWOOD CINEMA ON CLOTHING FASHION BETWEEN 1930-1960

Berna YILMAZ

Department of Industrial Arts

Programme in Fashion Design

Eskişehir Technical University, Institute of Graduate Programs, May 2022

Supervisor: Prof. Dr. Nilay ERTÜRK

Cinema is the seventh branch of art that affects the fashion field and the way people dress. Hollywood cinema and the costumes of the actors who take part in the iconic films of this cinema can have an impact on the clothing of the people. The main purpose of this research is to investigate the effects of films on society and fashion in line with the films within the sample and to create the right source of literature.

Within the scope of the research; The cinema and its historical development, the birth of Hollywood cinema in this process and the effect of Hollywood cinema on society in the period called "Golden Age" between 1930-1960, the situations and conditions that it was affected are included. Fashion and its historical development are mentioned within the scope of research limitations. The place of the costume in the cinema, the place of the costume designers and fashion designers in the design process, the process of becoming the style icon of the movie actors in the relationship between cinema and fashion and their effects on fashion are discussed.

The research is qualitative in terms of the problem and the method applied to solve the problem. Document analysis form was used to obtain the research data. As a result of the analysis, the costumes of the leading actors of the seven iconic Hollywood films in the sample were examined in detail and the research findings were obtained. Some of the main results obtained as a result of this research are that movie stars have a great influence on society, and that in order to resemble them, the audiences have changed themselves from their gestures to their behavior and clothing.

Keywords: Cinema, Hollywood, Costume, Icon, Fashion.

TEŞEKKÜR

Tezime ve bana desteklerinden ve tüm katkılarından dolayı sevgili danışman hocam, Prof. Dr. Nilay ERTÜRK'e çok teşekkür ederim. Sevgili Dr. Mehmet BAŞCILLAR hocama, paylaştığı tüm deneyim ve bilgiler için çok teşekkür ederim. Lisans ve Yüksek Lisans dönemlerinin ders aşamasından tez bitim sürecine kadar sevgili annem Sibel YILMAZ'a, babam Hüseyin YILMAZ'a, ablam Z. Berrak SOFİOĞLU'na sevgiyle, anlayışla ve sabırla yanımda oldukları ve beni her zaman destekledikleri için çok teşekkür ederim. Nişanım İ. Göksel KART'a Yüksek Lisans'a başlamam adına yaptığı tüm şevklendirici sözleri ve desteği için çok teşekkür ederim. Sevgili ikiz kızkardeşim Damla YILMAZ'a tez yazımı ve bitimi esnasında bana verdiği tüm desteği için çok teşekkür ederim. Yüksek Lisans arkadaşlarım Meltem TUNÇER ve Elif YILMAZ'a tez yazım süresince bana verdikleri destekler için çok teşekkür ederim. Ayrıca tez sunum aşamasında tez jüri üyeliğini kabul eden hocalarım, Doç. Dr. Esra VAROL, Dr. Öğr. Üyesi Duygu İrem CAN, Dr. Öğr. Üyesi Irmak BAYBURTLU, Dr. Öğr. Üyesi Özgür CEYLAN'a çok teşekkür ederim.

Berna YILMAZ

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Teknik Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Berna YILMAZ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
DANIŞMAN ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vi
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	xi
GÖRSELLER DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Problemi ve Alt Problemler	2
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Kapsam ve Sınırlılıklar	3
1.5. Sayıtlılar (Varsayımlar).....	3
2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	5
2.1. Sinema	5
2.1.1. Sinemanın tanımı ve tarihsel gelişim süreci.....	5
2.1.1.1. <i>Hollywood'un doğuşu</i>	11
2.1.1.2. <i>İkinci Dünya Savaşı ve sonrası Hollywood sineması</i>	12
2.2. Moda Kavramı ve Tarihsel Gelişim Süreci	14
2.2.1. Modayı etkileyen faktörler	17
2.2.2. Modanın tarihsel gelişimi	20
2.2.2.1. <i>Birinci Dünya Savaşı dönemi (1914-1918) ve 1920'li yıllarda modanın gelişimi</i>	23
2.2.2.2. <i>1930-1938 yılları arası modanın gelişimi</i>	28

2.2.2.3. İkinci Dünya Savaşı'nın (1938-1945) modaya olan etkisi.....	33
2.2.2.4. 1945-1949 yılları arası, moda ve tarihsel gelişimi.....	38
2.2.2.5. 1950-1959 yılları arası, İkinci Dünya Savaşı sonrası moda ve tarihsel gelişimi.....	46
Kokteyl kıyafetleri	46
Gece kıyafetleri ve Haute Couture	49
Amerika'da dönemin sinema ve moda ilişkisi	55
Hollywood etkisi.....	61
Sahil giyimi ve bikini	66
New-Edward akımı "Teddy Boy"lar	71
2.3. Sinemada Kostümün Yeri ve Tasarımcılar	72
2.3.1. Kostüm ve tasarım sürecindeki kostüm tasarımcısı	73
2.3.2. Moda tasarımcıları ve sinemadaki tasarım akışı.....	76
2.4. Sinema ve Moda İlişkisi.....	76
2.4.1. Sinema oyuncularının moda üzerindeki etkileri	77
2.4.2. Stil ikonu kavramı	79
2.4.3. Hollywood sinemasında yıldızların doğuşu.....	80
3.YÖNTEM	83
3.1. Araştırma Deseni.....	83
3.2. Evren ve örneklem	84
3.3. Veri toplama aracı ve geliştirme süreci.....	85
3.4. Araştırma verilerinin toplanması	86
3.5. Verilerin analizi.....	86
4. BULGULAR VE YORUM.....	90
4.1. 1930-1960 yılları arası dönemin giysi modasına etki eden Hollywood sineması filmleri	90
4.2. Araştırma örnekleminde yer alan filmlerin kostümlerinin tasarım öge ve ilkelerine göre incelemeleri ve dönem modasına olan etkileri.....	91
4.2.1. 1932 Yılı Yapımı "Letty Lynton" Filmi Analizi	92
4.2.2. 1932 Yılı Yapımı "Shanghai Express" Filmi Analizi	96
4.2.3. 1934 Yılı Yapımı "It Happened One Night", "Bir Gecede Oldu" Filmi Analizi.....	104

4.2.4. 1946 Yılı Yapımı “Gilda”, “Şeytanın Kızı Gilda” Filmi Analizi.....	109
4.2.5. 1953 Yılı Yapımı “The Wild One”, “Kanlı Hücüm” Filmi Analizi	118
4.2.5.1. <i>İkinci Dünya Savaşı sonrası Gençlik Devrimi ve popülerleşen işçi giysileri</i>	123
4.2.6. 1954 Yılı Yapımı “Sabrina” Filmi Analizi	124
4.2.7. 1955 Yılı Yapımı “The Seven Year Itch”, “Yaz Bekârı” Filmi Analizi.....	132
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	141
5.1. Sonuç	141
5.2. Öneriler	144
KAYNAKÇA.....	145
EKLER	156
ÖZGEÇMİŞ	157

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 3.1. Araştırma Deseni.....	84
Şekil 3.2. Doküman analiz formu 1. kısım temalar	87
Şekil 3.3. Doküman analiz formu 2. kısım temalar	88



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2.1. 1821, Le Derby d'Epsom, Théodore Gericault.....	6
Görsel 2.2. “Hareket Hâlindeki At”, Eadweard Muybridge	6
Görsel 2.3. 1897, Kinetoskop’a bakan bir adam	7
Görsel 2.4. Lumière Kardeşlerin ilk gösterimde kullandıkları sinematografi (1895).....	8
Görsel 2.5. Lumière Kardeşlerin ilk gösteri ilanları ve Cinématographe Lumière İlk Afişi (1895), Sanatçı: Marcellin Auzolle (1862-1942)	9
Görsel 2.6. Lumière Kardeşler. Lumière Fabrikalarından Çıkış (1895)	9
Görsel 2.7. Lumière Kardeşler. Trenin Ciotat Garı’na Varışı (1895).....	10
Görsel 2.8. İlk “Nickelodeon” Sinema Salonu, 1905.....	11
Görsel 2.9. 137 metre uzunluğundaki ünlü tabelada “Hollywoodland” yazısı 1949’a kadar durmuş, ardından “Hollywood” olarak kısaltılmıştır (1920).....	12
Görsel 2.10. Billy Wilder’ın 1955 yılı yapımı “Yaz Bekarı” filminden bir sahne Marilyn Monroe ve Tom Ewell (The Seven Year Itch)	13
Görsel 2.11. Güzellenme Teorileriyle Moda Ürün geliştirme Sistemi	16
Görsel 2.12. Damlama ve Kaynama Etkisi	19
Görsel 2.13. Sarı, kırmızı, yeşil renklerde örülmüş Tam isimli beresi ile Bob Marley.....	20
Görsel 2.14. Charles Frederick Worth (1825-1895)	22
Görsel 2.15. 20. yüzyıl başı (1910-1920) Moda tarihi önemli gelişmeler tablosu.....	23
Görsel 2.16. Paul Poiret tasarımı.....	25
Görsel 2.17. 1925, Coco Chanel tasarımı Siyah gece takımı.	26
Görsel 2.18. 1928’ler Coco Chanel tasarımı gündüz takımı.	27
Görsel 2.19. 1920-1930 yılları Moda tarihi önemli gelişmeler tablosu	28
Görsel 2.20. 1932 yılında Joan Crawford’un canlandırdığı “Letty Lynton” karakteri ve karakterin giydiği fırfırlı, uzun, beyaz gece elbisesi.	30
Görsel 2.21. 1933, Dinner at Eight filminden Adrian tasarımı beyaz elbisesiyle, oyuncu Jean Harlow	30

Görsel 2.22. Clark Gable, 1932 yılında tek sıra düğmeli ve üç parçalı dökümlü takım elbisesiyle	31
Görsel 2.23. Everyday's Holiday (1937) filmi Mae West'in kostümü Elsa Schiaparelli Tasarımı	32
Görsel 2.24. 1940-1950 yılları arası Moda tarihi önemli gelişmeler tablosu.....	33
Görsel 2.25. Norman Hartnell'in, 1943 Kamusal alana uygun tasarladığı 3 elbise.....	34
Görsel 2.26. 1940 Max Factor çorap boyama	35
Görsel 2.27. 1942'de WAAC hizmetleri erkek kıyafetlerinden esinlenilmiş, USA Kadın Asker Yardımcı Birliği Model Üniformaları	36
Görsel 2.28. 1940, Savaş zamanı mühimmat işçisi olarak çalışan kadın, İngiltere	37
Görsel 2.29. 1942, Londra Kamu Hizmetleri Takım Elbisesi.....	37
Görsel 2.30. 1947 "Cherie, Christian Dior'un "Carolle" için balerin figürünü iyi yansıtan, sertleştirilmiş etekaltı tül tasarımı ile ilk koleksiyonundan lacivert ipek tafta resmi öğlen kıyafeti	39
Görsel 2.31. 1949 yılı Christian Dior'un Yeni Görünüm koleksiyonundan bir tasarım	40
Görsel 2.32. Bir ceket ve elbiseden oluşan "Bar" modeli, "Yeni Görünüm" koleksiyonunun en çok satan parçalarından biri oldu (1947), Fotoğraf: Will Maywald	41
Görsel 2.33. 1947, "Yeni Görünüm" koleksiyonu, "Bar" modeli. Victoria and Albert Museum, Londra, İngiltere	41
Görsel 2.34. Kasım 1947 yılı Christian Dior dönemin tasarım çizimi.....	42
Görsel 2.35. İngiliz Vogue Dergisi, Mart 1948 Sayısı.....	43
Görsel 2.36. "Dior'un Yeni Görünüm"ü, Place de la Concorde, Paris, Ağustos 1947, Fotoğraf: Richard Avedon	43
Görsel 2.37. 1947'de Amerika'dan da Keşfedilen ve Dallas'ta Nelman Marcus tarafından "Moda Oskarı" verilen Dior'un, Chicago'da bir grup kadın tarafından karşılanması	44
Görsel 2.38. Dior'un 1947 İlkbahar/ Yaz "Amour" adlı Koleksiyonun gece elbisesi	45
Görsel 2.39. 1948, Dior'un "Zig Zag" Koleksiyonundan altın ve takılarla süslenmiş, kısa kadife ceket (patelot) ya da bol ceketin "Modes et Travaux" için Jacques Demachy tarafından çizimi	45

Görsel 2.40. 1950- 1960 yılları arası moda tarihi önemli gelişmeler tablosu	46
Görsel 2.41. Balenciaga'nın 1950 Sonbahar/Kış Koleksiyonundan kakao renginde organze "tüyler" Kokteyl Kıyafeti, Fotoğraf: Irving Penn/Vogue © Conde Nast inc 1950	47
Görsel 2.42. Kokteyl Elbisesi, Pierre Balmain, 1950-1955 The Victoria & Albert Museum	48
Görsel 2.43. 1954, Pierre Balmain tasarımı Kokteyl Elbisesi ve aksesuarları.....	49
Görsel 2.44. 1952, "Palmyre" Gece Elbisesi, Christian Dior	50
Görsel 2.45. Time dergisinde, Christian Dior'un 1954 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu ve modaevi modelleri. Fotoğraf: Loomis Dean.....	50
Görsel 2.46. 1955, Dior tasarımı elbise.....	51
Görsel 2.47. 1951, Cristobal Balenciaga, siyah gece elbisesi tasarımları.....	52
Görsel 2.48. 1950, Cristobal Balenciaga, gece elbisesi tasarımı	52
Görsel 2.49. 1957, Cristobal Balenciaga, "Çuval" elbise tasarımı	53
Görsel 2.50. 1954, Balmain, "Antonia" elbise tasarımı	54
Görsel 2.51. 1950'ler, CocoChanel, triko takım	55
Görsel 2.52. 1953, Charles James, "Dört Yapraklı Yonca" (Four Leaf Clover) Gece Elbisesi	56
Görsel 2.53. 1953, Charles James, "Dört Yapraklı Yonca" (Four Leaf Clover) gece elbisesi.....	57
Görsel 2.54. 1948, Charles James Tasarımlarıyla Vogue Modelleri, Fotoğraf: Cecil Beaton	57
Görsel 2.55. 1954, Alfred Hitchcock'un yönetmeni olduğu "Read Window" filmi ile Grace Kelly ve Edith Head tasarımı elbise.....	59
Görsel 2.56. 1954, Alfred Hitchcock'un yönetmeni olduğu "Dail M for Murder" filminin başrolü ile Grace Kelly ve Moss Mabry'nin beyaz tülден elbise tasarımı	59
Görsel 2.57. 1956, Nişanlısı Monaco Prensi Rainier ve Grace Kelly Hermès seyahat çantasıyla	60
Görsel 2.58. 1950'ler, Okul balosuna hazırlanan genç kızlar	61
Görsel 2.59. 1952, Hubert de Givenchy.....	62
Görsel 2.60. 1955, Hubert de Givenchy, Zümrüt Yeşili elbise tasarımı	62

Görsel 2.61. 1951, Hubert de Givenchy, “Funny Face” (Komik Surat) filmi Audrey Hepburn ile Tanıtım Çekimi.....	63
Görsel 2.62. 1950, Christian Dior, gri renk, yün, drapeli ceket ve etek tasarımı.....	64
Görsel 2.63. 1950’ler, Maidenform sütyenleri için bir Amerikan dergisindeki reklam	65
Görsel 2.64. 1953, Life dergisinden Fotoğrafçı Alfred Eisenstaedt tarafından fotoğraflanan Marilyn Monroe	66
Görsel 2.65. 1952, Brigitte Bardot, Manina, La Fille Sans Voiles (Bikinili Kız) filmini tanıtmak için Cannes sahilinde	67
Görsel 2.66. 1950’ler, Doris Day	69
Görsel 2.67. Tasarımcı Henry Rosenfeld ile modeller, 1951	70
Görsel 2.68. Fotoğrafçı Frances Mclaughlin-Gill, Glamour Dergisi (Kasım, 1950).....	71
Görsel 2.69. 1955, Teddy Kızlar, Ken Russel.....	72
Görsel 2.70. Charlie Chaplin, 1931, Şarlo Karakteri	74
Görsel 2.71. Edith Head, Grace Kelly ile birlikte. Hitchcock’un “To Catch a Thief” (1955) filmi için çalışıyorlar	75
Görsel 2.72. 1936, Marlene Dietrich ve Clark Gable	78
Görsel 2.73. 1930, Humprey Bogart	79
Görsel 2.74. 1940, Marlene Dietrich, Fotoğraf: Laszlo Willinger.....	80
Görsel 4.1. “Letty Lynton” filminin orijinal afişi, 1932	92
Görsel 4.2. 1932, Joan Crawford, “Letty Lynton” filminde Adrian tasarımı ikonik beyaz elbise ile	94
Görsel 4.3. 1932, Joan Crawford Letty Lynton filminden Adrian tasarımı ikonikleşen beyaz elbise ile	95
Görsel 4.4. 1932, “Shanghai Express” filmi afişi	96
Görsel 4.5. Moda Tasarımcısı Travis Banton ve Oyuncu Marlene Dietrich.....	98
Görsel 4.6. 1933, Oyuncu Marlene Dietrich	99
Görsel 4.7. 1932, Marlene Dietrich, filmde dantelli tüy detaylı sabahlığı ile	100
Görsel 4.8. 1932, Marlene Dietrich’in yüzünü örten siyah tül detay	101
Görsel 4.9. 1932, Marlene Dietrich, tüy detaylı siyah elbise ile	102
Görsel 4.10. 1932, Marlene Dietrich, Şanghay Ekspresi'nde	103
Görsel 4.11. 1932, Marlene Dietrich, Şanghay Ekspresi'nde	103
Görsel 4.12. 1934, “It Happened One Night” filminin orijinal afişi.....	104

Görsel 4.13. 1934, It Happened One Night filminden, Clark Gable ve Claudette Colbert	106
Görsel 4.14. Clark Gable'ın "It Happened One Night" filminde atletsiz görüldüğü sahne	108
Görsel 4.15. 1946, "Gilda" filminin orijinal afişi	109
Görsel 4.16. 1946, Gilda'nın filmde gözüktüğü ilk sahne	112
Görsel 4.17. 1946, Gilda ve eşinin akşam yemeğine hazırlandıkları sahne.....	113
Görsel 4.18. 1946, Gilda'nın Johnny'i kıskandırmak için bir başka adamla dışarı çıktığı sahne.....	113
Görsel 4.19. 1946, Gilda'nın eşinin ölümü sonrası Johnny ile konuştuğu sahne	114
Görsel 4.20. 1946, Gilda'nın eşinin ölümü sonrası Johnny ile konuştuğu sahne 2	115
Görsel 4.21. 1946, Rita Hayworth filmin bir sahnesinde ince çizgili takım elbisesi içinde	115
Görsel 4.22. 1946, Siyah saten elbise ile Rita Hayworth'un filmdeki dans sahnesi....	116
Görsel 4.23. 1946, Jean Louis tasarımı siyah saten elbise ile Rita Hayworth	117
Görsel 4.24. 1953, "The Wild One" filminin afişi.....	118
Görsel 4.25. 1953, Marlon Brando, filmin sembolleşmiş ikincilik kupası ile.	120
Görsel 4.26. 1953, Marlon Brando ve filmde yer alan motorcu gençler	121
Görsel 4.27. 1953, Marlon Brando, The Wild One filminden	123
Görsel 4.28. 1954, "Sabrina" filminin afişi.....	124
Görsel 4.29. Givenchy ve Audrey Hepburn.....	127
Görsel 4.30. 1954, Sabrina Filmi, Audrey Hepburn ceket ve etek takımı.	128
Görsel 4.31. 1954, Audrey Hepburn, "Sabrina" filminden akışlı elbise ile.....	129
Görsel 4.32. 1954, "Sabrina" filmi balo akşamı, David'in annesi, Audrey Hepburn ve David'i oynayan William Holden.....	130
Görsel 4.33. 1954, Audrey Hepburn, "Sabrina" filmi görünümü	130
Görsel 4.34. 1954, Sabrina filmi, Audrey Hepburn siyah elbisesi ile ve Linus karakteri ile Humphrey Bogart	131
Görsel 4.35. 1954, Sabrina filmi, Humphrey Bogart ve Audrey Hepburn ve siyah elbisesinin arka görünümü.....	132
Görsel 4.36. 1955, "The Seven Year Itch" filmi afişi (Yaz Bekârı)	132
Görsel 4.37. Richard'ın (Tom Ewell) yeni taşınan üst kat komşusu kız (Marilyn Monroe) ile tanışma sahnesi	135

Görsel 4.38. Marilyn Monroe’nun “The Seven Year Itch” filmindeki The Girl karakterinin puantiyeli elbisesi ile kullanılan aksesuar, saç ve makyaj prova fotoğrafı	136
Görsel 4.39. Richard’ın (Tom Ewell) yeni taşınan üst kat komşusu kız (Marilyn Monroe) ile tanışma sahnesi	136
Görsel 4.40. Richard’ın yeni komşusunu, kaplan desenli çekici bir elbise ile hayal ettiği sahneden bir kesit	137
Görsel 4.41. Marilyn Monroe filmdeki “Kaplan desenli elbisesi” ile.....	137
Görsel 4.42. Gerçekte tüm saf görünümü ile Kızın (Marilyn Monroe) Richard’ın evine geldiği sahneden bir kesit.....	138
Görsel 4.43. Kızın, Richard’ın evine şampanya ile geldiği sahneden bir kesit	139
Görsel 4.44. Marilyn Monroe’nun beyaz işlemeli elbise provası esnasında.....	139
Görsel 4.45. Metro havalandırması üzerinde uçuşan eteği ile Marilyn Monroe’nun ikonikleşen film sahnesi	140

1. GİRİŞ

Sinema filmlerindeki etkileyici konular, özdeşlik kurulan karakterler ve görsel öğelerin zenginliği, filmlerin kitleler üzerindeki etkisini daha da güçlendirmektedir. Sinemanın etkisi bu noktada sadece eğlendirmek değil, bilgilendirmek ve harekete geçirmektir. İnsanlar, bir ülkenin kültürel miraslarını, geleneksel sanatını, mimarisini, müziğini, edebiyatını, doğal güzelliklerini, giyim ve yaşam tarzlarını filmlerde görme ve tanıma şansı yakalarlar.

Özellikle 1930, 1960 dönemleri arasında Hollywood sineması, insanların ilgisini çekmiş ve beğendikleri, idol olarak kabul ettikleri aktör ve aktrisleri giysilerinden konuşmalarına kadar bir çok yönden taklit etmelerine neden olmuştur. Buna bağlı olarak oyuncuların bu kadar etkileyici bir konuma sahip olmaları, özellikle yönetmenler tarafından önemsenmiş ve filmlerinde başrol oyuncu olarak ön plana çıkarmışlardır. Bu gerçek olmayan ancak oyuncu ile bütünleşen parıltı, izleyiciler tarafından çok beğenilmiş, onlar gibi gözükebilmek adına duruşlarını, görünüşlerini, giysilerini, taklit etmekten mutluluk duymuşlardır.

Sinema filmlerinde, verilmek istenilen içeriklerin en iyi şekilde yansıtılmasını sağlayan öğelerden biri olan kostüm ve tamamlayıcı unsurları önemli bir yer edinmiştir. Konuşulmayanı ya da gösterilmeyeni göstermesiyle, bilinçli veya bilinçsiz kullanımıyla bazen bir duyguyu ya da bir karakteri betimlemesiyle izleyiciler için kabul gören önemli bir unsur olmuştur. Bu durum kitlelerce insanın o kostümleri taklit etmesine ve dönemin giyim modasını etkilemesine neden olmuştur.

İnsanların bulundukları toplumsal kimlik içerisinde, kendi kimliklerini bulma çabaları, giysilerin çeşitlilik kazanmalarına ve moda olgusuyla şekillenmelerine neden olmuştur. Toplumsal görüşler, ahlak, inanç, bilim alanlarındaki değişimler modayı etkileyen faktörlerdendir. Giysilere yüklenen anlamlar, zamanla korunma, örtünme, içinde bulundukları toplumsal yapıya, sosyo-kültürel yapılara, cinsiyete ve inançlara göre şekillenerek, ilgi çekme, sosyal statü sahibi olma gibi birçok anlam ile çeşitlilik kazanmıştır (Dağlar, 2016, s. 21, 25).

Dünya gündemini oluşturan konuları takip eden moda tasarımcıları, kişisel yetenekleri ile yorumladıkları tasarımları toplumun beklentilerine sunmaları açısından sinema, önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle birçok tasarımcı

günümüzde de sinema filmlerine tasarımlar yapmakta veya hazırlamış oldukları koleksiyonlarından parçalar göndermektedirler. Kostüm tasarımcıları kadar moda tasarımcılarının da sinemada bu kadar aktif rol alması sinema ve moda arasındaki etkileşimi arttırmaktadır. Bu araştırmada sinema ve moda arasındaki etkileşim incelenmek istenmiştir.

Araştırmanın giriş bölümünde çalışmanın problemi ve alt problemleri, amacı, önemi, kapsam ve sınırlılıkları, sayıltıları yer almaktadır. Araştırmanın kuramsal çerçevesi dâhilinde sinema, teorik çerçeve içerisinde ele alınmaktadır. Modakavramı, etkilendiği alanlar, özellikle savaşların toplum üzerindeki yıkıcı etkilerinin anlamlandırılmasının, anlatımı daha da kuvvetlendirmesi adına, Birinci Dünya Savaşı'nın (1914-1918) modaya olan etkileri ile 1920, 1930, 1940 ve 1950 yıllarında modanın tarihsel değişimi ve gelişimine yer verilmiştir. Sinema kostümlerinin moda ile olan ilişkisine, kostüm tasarımcıları ve moda tasarımcılarının sinema üzerindeki tasarım akışlarına, Hollywood sinema oyuncularının moda üzerindeki etkilerine, stil ikonu ve stil ikonu hâline gelen sinema yıldızlarının doğuşuna değinilmiştir. Üçüncü bölümde araştırma yöntemi dâhilinde araştırma deseni, evren ve örneklem, veri toplama aracı ve geliştirilme süreci, araştırma verilerinin toplanması, verilerin analiz çalışmaları açıklanmıştır. Dördüncü bölümde ise bulgulara yer yerilmiştir. Sınırlılıklar dâhilinde seçilen, "Letty Lynton, Shanghai Exspress, It Happened One Night, Gilda, The Wild One, Sabrina, The Seven Year Itch" filmleri incelenmiştir. Tezin beşinci bölümünde sonuç ve öneriler kısmı yer almaktadır.

1.1. Araştırmanın Problemi ve Alt Problemler

1930-1960 yılları arası Hollywood sinemasının giysi modasına etkileri nelerdir?

Bu temel araştırma problemi doğrultusunda;

- 1930-1960 yılları arasında Hollywood sinemasındaki hangi filmler giysi modası üzerinde etkili olmuştur?
- Örneklemde yer alan filmlerdeki başrol oyuncularının kostümlerinin tasarım öge ve ilkelerine göre özellikleri nasıldır?
- Örneklemde yer alan filmlerdeki başrol oyuncularının kostümlerinin modaya etkileri nelerdir? alt problemlerine ulaşılmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma ile Hollywood sinemasının aktif olarak rol aldığı 1930'ların başları ve 1950'lerin sonlarına doğru olan ve “Altın Çağ” olarak anılan yıllar içerisindeki ikon hâline gelmiş oyuncuların, kostümlerinin ve filmlerinin, topluma ve moda yansımalarını araştırmak ve doğru literatür kaynağı oluşturmak amaçlanmıştır. Bu bağlamda moda ve sinemanın gelişimi, etkilendiği alanların neler olduğu, ikon kavramı ve etkilerinin neler olduğu araştırılarak, alana, araştırmacı, sanatçı ve tasarımcılara hizmet etmesi amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Tez konusu seçimi esnasında yapılan alanyazın taraması sonucunda, sinema ve moda arasındaki ilişkinin ve topluma etkileri ile ilgili çalışmalarda ele alınan tarihsel sınırlandırmalarının kısıtlı veya geniş çerçevede ele alındığı tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda çalışmaların alana hizmet eden bilgi yetkinliklerinin az olduğu veya doğru olmadığı fark edilmiştir. Bu araştırma ile alana hizmet eden bilgi içerikleri sunulmak istenmiştir. Ayrıca yapılan Türkçe literatür kaynakların eksikliği ile karşılaşılmış ve literatüre katkısının önemli olacağı düşünülmüştür.

1.4. Kapsam ve Sınırlılıklar

- Bu araştırma, 1930-1960 yılları arasındaki ikonik Hollywood sineması filmleriyle sınırlıdır.
- Örnekleme yer alan filmlerin başrol oyuncularının kostümleri ile sınırlıdır.
- Doküman analiz formu ile elde edilen veriler ve bu verilerin analizi sonucunda elde edilen bulgularla sınırlıdır.
- Araştırma kapsamında 1930-1960 tarih aralığı, Hollywood sinemasının toplum üzerindeki etki alanlarının fazlalığının gözlemlendiği tarih aralığı olması nedeniyle seçilmiştir.

1.5. Sayıtlar (Varsayımlar)

- Araştırma ile ilgili yazılı, basılı ve görsel kaynakların doğru bilgi içerdiği varsayılmaktadır.
- Görsel materyallerin, içerisinde bulundukları kaynaklarda (kitap, akademik yazı, sosyal mecralar vb.) doğru tarihlendirildikleri varsayılmaktadır.

- Doküman analiz formunun problemin çözümünde yeterli olduğu varsayılmaktadır.



2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Sinema

20. yüzyılın başında Fransa'da doğan sinema, gelişerek günümüzde tüm dünyada yaygın olarak tercih edilen bir görsel sanat ve eğlence türüdür.

2.1.1. Sinemanın tanımı ve tarihsel gelişim süreci

Sinemanın ekonomik ve teknik evrimin doğal bir sonucu olarak doğduğunu düşünen düşünürler kadar, sinemanın idealistik bir fenomen olduğunu, böyle basit teknik icatların şans eseri de ortaya çıkabileceğini savunanlar da olmuştur. Burada sinema nitelikli insan beyinlerindeki düşünceler ile donatılmıştır. Bunlar teknolojinin yardımı olmadan hayatta geçirilebilen fikirlerdir. Bununla birlikte sinemanın bilimsel ruha çok şey borçlu olduğunu, ilerlemesinde bilginlerin ve bağımsız araştırma yapan mucitlerin öneminin yüksek olduğu vurgulanmıştır (Bazın, 2000, s. 23).

Bu düşüncelerin ışığında gelişen sinema, kavram olarak Türk Dil Kurumunun (TDK) sitesinde; “Herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde, bir ekran veya perde üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işi.” olarak aktarılmıştır.

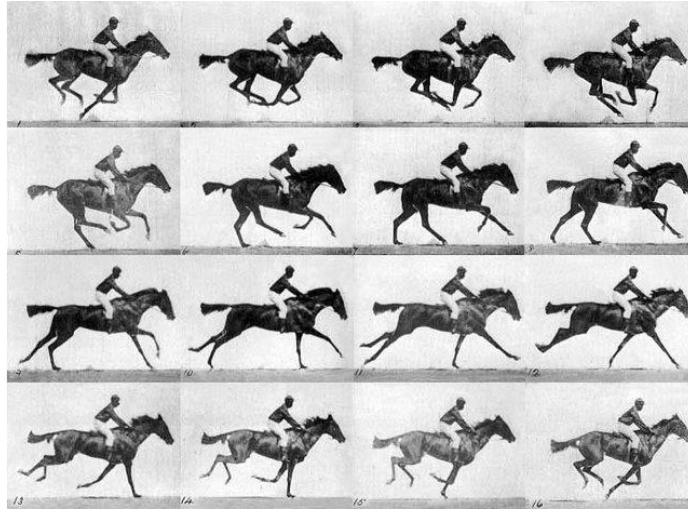
Sinemanın doğuşunun hemen öncesinde Bazın, resmin, benzerliğin yaratılmış hâli olduğunu ve sadece fotoğrafın nesnenin yerine geçebilecek kadar duyarlı bir yaklaşım olduğunu söylemiştir. Fotoğrafik görüntünün ise zamandan ve uzaydan soyutlanmış bir nesne olduğunu açıklamıştır (Bazın, 2000, s. 19).

1800’lerde birçok ressamın, birebir gerçekleri yansıtmaya çalıştıkları eserlerinde, çizdikleri hareket hatalarını, fotoğraflar sayesinde gözlemleme imkânı bulunmuştur. Örneğin; Gericault’un 1821 yılında yaptığı “Epsom At Yarışları” (Görsel 2.1) eserinde atların ön ayaklarını öne, arka ayaklarının arkaya doğru resmedildiğini ve 1877’de Muybridge’nin hareketli çekilen, “Atlayan At”, çalışması ile karşılaştırma şansı yakalanabilmiştir (<http-17>).



Görsel 2.1. 1821, *Le Derby d'Epsom*, Théodore Géricault (<http-17>).

1877 ve 1880 yılları arasında Muybridge'nin tek başına oluşturduğu ve atın koştuğu pist boyunca yirmi dört fotoğraf makinesinden çektiği, aralıklı yirmi dört poz ile atın devingenliğini kaydederek, ilk sinematografik çalışmayı gerçekleştirmiştir (Görsel 2.2) (Russell, 1985, s. 55; Bazın, 2000, s. 23). Dönen bir tekerleğin üzerine yerleştirdiği bir perdeye yansıttığı on iki ile kırk adet arası kamerayla çekilmiş fotoğraflardan, hareket yanılısamaları elde etmiş ve çalışmasına “hareket eden resimler” adını koymuştur (Russell, 1985, s. 56). Kameraların örtücülerine bağlanan ince tellerin pistte enlemesine gerilmesi ve koşan atın bu tellere değmesiyle çekilen bu fotoğraflar, insan gözünün sürat nedeniyle göremediklerini görmesini sağlamıştır (Abisel, 2003, s. 23- 24).



Görsel 2.2. “Hareket Hâlindeki At”, Eadweard Muybridge (Bazın, 2000, s. 24).

Hareketin tek bir kamera ile kaydedilmesi ise 1882'de Etienne Jules Marey (1830-1904) tarafından gerçekleştirilmiştir (Russell, 1985, s. 56; Abisel, 2003, s. 24).

Marey, yakın arkadaşı Jules Johnson'ın icadı, "Fotoğrafik Tabanca"dan (Revolver Photographique) esinlenerek yaptığı ve çok daha hızlı fotoğraf çekmeye yarayan fotoğrafik tüfeği tasarlamıştır. Bunun gibi birçok kişinin farklı çalışmaları ve denemeleri olmuştur. Ancak bu çalışmaların dışında bir diğer önemli gelişimi sağlayan Amerikalı Thomas Alva Edison, 20 Mayıs 1894 yılında halka Kinetoskop'u tanıtmıştır (Abisel, 2003, s. 24). Görüntülerin hareketli izlenmesini sağlayan tek kişilik bir izleme kabini olan Kinetoskop (Görsel 2.3), tek bir kişinin seyredebilmesi nedeniyle dezavantajlı sayılsa da, dönemde çok fazla ilgi görmüştür.



Görsel 2.3. 1897, *Kinetoskop'a bakan bir adam* (<http-1>).

Kinetoskop, 1895'te Avrupa'da yaygınlaşarak, Antonie Lumière'in (1840-1911) bu icadı Paris'te görmesi ve Oğulları Auguste ve Louis Lumière (1862-1954) ile Louis Jean Lumière (1864-1948) anlatarak Lumière kardeşlerin, sinema adına çok önemli bir ilk adım atmalarını sağlamıştır (Kılıç, 2012, s. 203). Lumière kardeşlerin, icat ettikleri Sinematografi, elle kurulabilen ve oldukça hafif olan, kullanımı kolay bir tasarıma sahipti. Kinetoskop gibi elektrikle değil elle çalıştırılıyordu (Görsel 2.4). Aydınlatma kaynağı olarak suyun ışığı kullanılıyordu. Sinematografi hem film çekimi hem gösterim hem de negatif filmin pozitif basımına yarıyordu. Bu sayede sinematografla beraber hareketli görüntü, kolay taşınabilen küçük bir aygıtın parçası hâline gelmiştir (Kılıç, 2012, s. 204; Abisel, 2003, s. 30- 31). Lumière kardeşler bir yıl içerisinde sinematograf

stoklarını genişleterek, birçok kameramanı dünyanın birçok farklı yerine göndererek, değişik konular içeren, tek çekimlik binin üzerinde film elde etti. Bu filmler, dünyanın birçok yerine ulaşarak, dünya pazarını ele geçirir hâle gelmiştir (Abisel, 2003, s. 31).



Görsel 2.4. Lumière Kardeşlerin ilk gösterimde kullandıkları sinematografi (1895) (<http-2>).

İlk sinematografik gösteri, 22 Mart 1895'de Milli Sanayii Teşvik Cemiyeti'nin Rennes sokağının 44 numaralı binasında yapıldı; ilk gösterilen filmde "Lumière fabrikası işçilerinin çıkışı" adındaki film. Louis Lumière 1 Haziran 1895'te Lyon'da bundan başka şu filmleri gösterdi:

Lyon'da borsa meydanı,

Bir perende dersi,

Demirciler,

Balık avlayan çocuk,

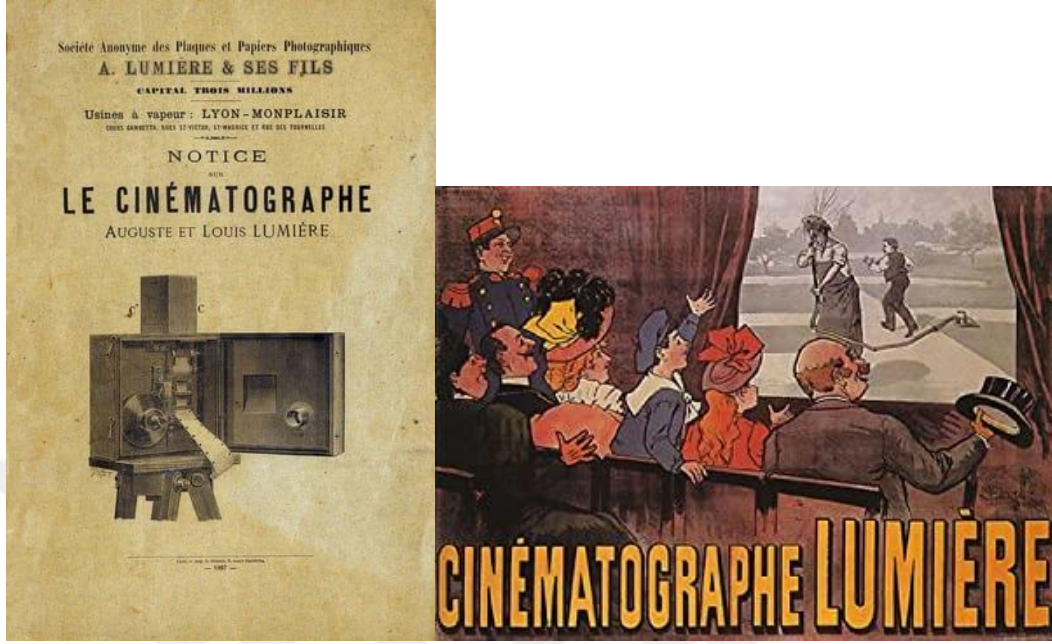
Bir yangın,

Kendi kendini sulayan bahçıvan,

Çocuğun kahvaltısı.

16 Kasım'da bu filmler Sorbonne'da gösterildi. 28 Aralık 1895'te Capucines bulvarında 14 numarada Grand Cafe'nin alt katındaki Salon Indien'de sinemaya para veren,

meraklı olan hakiki seyirci ile karşılaştı. Artık sinema başlamıştı. (Duco, 1993, s.12)
(Görsel 2.5) (Görsel 2.6).



Görsel 2.5. Lumière Kardeşlerin ilk gösteri ilanları ve Cinématographe Lumière İlk Afişi (1885),
Sanatçı: Marcellin Auzolle (1862-1942) (Abisel, 2003, s. 34, 35).



Görsel 2.6. Lumière Kardeşler. Lumière Fabrikalarından Çıkış (1895) (<http-4>).

Lumière'lerin 28 Aralık 1895'te Paris'te gerçekleştirdikleri bu tarihsel olarak ilk gösteriminde "Trenin Ciotat Garı'na Varışı (1895; L'Arrive d'un train en gare de La Ciotat) adlı 50 saniye süren bir film gösterilmiştir (Görsel 2.7) (Kılıç, 2012, s. 205).



Görsel 2.7. Lumière Kardeşler. *Trenin Ciotat Garı'na Varışı (1895)* (<http-4>).

Lumière Kardeşler, sinemayı “*geleceği olmayan sanat*” olarak görseler de, sinema hızla büyümüştür. Çıkışının ilk otuz yılı içerisinde New York, Paris, London, Berlin gibi şehirlerde, ardından da dünyada büyük bir hızla yayılmıştır. Bu kısa sürede yayılan sinema, insanların kendilerini rahat hissettikleri, eğlendikleri bir sanayi dalı hâline gelmiştir. Öyle ki insanların bu büyük ilgisi nedeniyle diğer eğlence biçimleri sarsıntı yaşamış ve film içeriklerinde ortak konular ele alınmaya başlanmıştır (Bozatl, 2012, s. 7).

1900'lü yıllarda gerçek olayların, zaman geçtikten sonra bir perde üzerinde yeniden canlanıyor olması izleyenleri şaşkına çevirmiştir. İnsanların gitmedikleri, görmedikleri yerlere gidiyormuş, oradaki insanları görüyormuş gibi olmaları onları çok heyecanlandırmıştır (Abisel, 2003, s. 41).

Film aracılığı ile nelerin anlatılabileceğini göstererek, sinema yönünü kurmacaya doğru çeviren Meliés ve Porter, yeni arayış içerisindeki insanlara ilham olmuşlardır. 1905'ten itibaren Avrupa, dünya film pazarındaki egemenliğini kaybetmeye başlamıştır. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'nda, filmin ana maddesi olan “selüloz”, patlayıcıların hammaddesi olarak kullanılmaya başlanınca, Avrupa sineması çöküntüye uğramıştır. Fransızların elinde olan film pazarının savaşıyla beraber gücünü kaybetmesi, İngiltere'deki film yapım merkezlerinin Hollywood'a kayması ve ABD'de kurulmaya başlayan birçok film yapım şirketi ile Hollywood'un temelleri atılmaya başlanmıştır. Hollywood yapımı filmler, çarpıcı teknikleriyle, film yıldızlarıyla ve büyük tanıtım kampanyalarıyla tüm ülkelerin seyircilerini ve salonlarına fethetmiştir (Abisel, 2003, s.

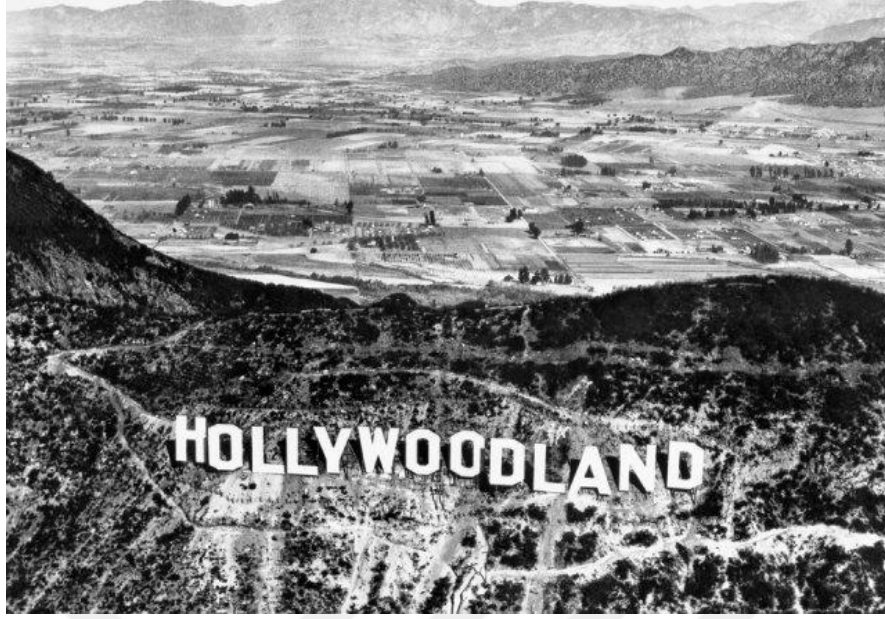
90). Bu dönemde ABD'de “Nickelodeon” adı verilen sinema salonları da yaygınlaşmaya başlamıştır (Bozatl, 2012, s. 7) (Görsel 2.8).



Görsel 2.8. İlk “Nickelodeon” Sinema Salonu, 1905 (Bozatl, 2012, s. 7).

2.1.1.1. Hollywood’un doğuşu

Çetelerin ve patent şirketlerinin tekelci baskılarının etkisiyle beraber, New York’u terk ederek, Kaliforniya’nın uzun süren gün ışığı ve hafif geçen kış ayları, yaz, kış çekime elverişli ortamı, esnek vergi sistemleri, işçi gücünün fazlalığı, sendikal müdahalelerin az olması ve ucuz emlağın kolay bulunması, batıdaki 50 millik çapta birçok çekme elverişli manzarasıyla, bağımsız şirketler stüdyolarını Hollywood’a kurmaya başlamışlardır (Görsel 2.9).



Görsel 2.9. 137 metre uzunluğundaki ünlü tabelada “Hollywoodland” yazısı 1949’a kadar durmuş, ardından “Hollywood” olarak kısaltılmıştır (1920) (<http-3>).

Selig Polyscope, 1907’de burada çektiği Monte Cristo Kontu (The Count of Monte Cristo) ile başı çekti ve ilk kalıcı stüdyoyu 1909’da kurdu. Altı yıl içinde, Amerikan filmlerinin yüzde 60’ı Hollywood’da çekilir oldu (Parkinson, 2016, s. 54).

Amerika’da stüdyo sistemi olarak adlandırılan ve İkinci Dünya Savaşı sonrasına dek sürecek olan bu dönemde stüdyolar, ünlü oyuncular, iyi yönetmenleri kendi bünyelerine katarak sektörde kalıcılıklarını güçlendirmeyi hedeflemişlerdir (Abisel, 2003, s. 94) (Parkinson, 2016, s. 54).

Büyük başarılarla imza atan Amerikan sineması zamanla birçok ilki gerçekleştirmiştir.

İlk konulu film Amerika’da çekilmiştir (Büyük Tren Soygunu 1903). İlk sesli filmler de Amerika’da yapılmıştır. 1926’da gerçekleşen bu buluşla filmlere müzik de eklenmiştir ama bunlardaki müzik ve söz tam olarak eklenememiştir. Yüzde yüz sözlü "New York Işıkları" 1928’de, müzikal "Broadway Melody" 1929’da çevrilmiştir. 1930’da ilk renkli film yapılmıştır (Gökmen, 1989, s. 13).

2.1.1.2. İkinci Dünya Savaşı ve sonrası Hollywood sineması

Hollywood İkinci Dünya Savaşı’nda film bütçelerinin kısıtlandığı yabancı ülkelere filmlerini ihraç ediyor, stüdyolarını, propaganda araçları olarak kullanıyordu. Bu Hollywood filmlerinin yurtdışındaki popülerliklerinin savaş sonrasında da devam etmesi beklentisini doğurmuştur. Savaşın hemen ardından 1946 yılı, 1930’daki rekorunu

da geçerek sinema seyircisi açısından en başarılı yıl olmuştur. İzleyenler, hiç olmadığı kadar büyük kalabalıklar hâlinde sinemaları doldurmuşlardır. Bu dönemde Billy Wilder'ın (1906-2002) filmleri oyuncular, karakterler ve filmlerdeki aydınlığın ve karanlığın karışımlarının en iyi örneklerini sunmuştur. Wilder 1940'lar ve 1950'lerde dram filmi *The Lost Weekend* (1945), *Simsiyah Sunset Bulvarı* (1950) ve Marilyn Monroe'yu ikon hâline getiren *Yaz Bekarı* (1955) (Görsel 2.10) ve *Bazıları Sıcak Sever* (*Some Like it Hot*) (1959) gibi filmler sunarak, bu dönemin en verimli filmlerini ortaya çıkartmıştır (Kemp, 2014, s. 220, 221).



Görsel 2.10. Billy Wilder'ın 1955 yılı yapımı “Yaz Bekarı” filminden bir sahne Marilyn Monroe ve Tom Ewell (*The Seven Year Itch*) ([http-11](http://11)).

Her ne kadar izleyiciler savaş sonrasında sinemaları doldursalar da 1940'ların sonlarına doğru sinemaya gidiş azalmaya başlamıştır. Bunun birçok sebebi olmuştur. Savaş sırasında evlerinde kalan insanlar için boş zamanlarında sinemaya gitmek hem ucuz hem de eğlenceli bir meşgale hâline gelmiştir. Ancak, savaştan dönen askerlerin aile içlerine dönmeleri ve o dönemdeki ekonomik çöküş, iş bulma güçlüğüyle birleşerek sinema ucuz bir eğlence aracı olmaktan çıkmıştır. Ailelere evlerinde saatlerce iyi vakit geçirebilme olanağı sağlayan televizyon, daha ucuz bir eğlence aracı olmuştur. Ayrıca filmlerin popüler türlerini taklit eden diziler sunulmuştur. Televizyon böylece Amerikan halkı için hızla baskın bir eğlence biçimi hâline gelmiştir (Kemp, 2014, s. 220, 222).

1947'de Amerikan Aleyhtarı Etkinlikleri Soruşturma Komitesi (House Un-American Activities Committee (HUAC)) ortaya çıkmıştır. Eğlence sektörlerine sızan komünizm sempatzanlarını soruşturmakla görevlendirilen bu komite, Hollywood'da birçok komünizm sempatzanının ihbar edilmeye zorlanmasına ve Hollywood endüstrisinin üzerine karabasan gibi çöken soruşturmaların açılmasına neden olmuştur (Kemp, 2014, s. 221).

İkinci Dünya Savaşı sonrası, insanların boş zaman geçirme kalıplarında köklü değişikliklere neden olan demografik ve kültürel değişimler meydana gelmiştir. İnsanlar, savaş sırasında biriktirdikleri tasarruf bonoları sayesinde banliyölerde evler satın almıştır. Banliyöleşme, kent merkezlerindeki sinemalara gitmenin maliyetini yükseltmiştir. Elbette Hollywood stüdyoları bu değişimin farkındaydı ve yeni banliyö salonları oluşturmaya, 400 arabalı salonlar inşa etmeye başladılar. Ancak, bunlar da sinema salonlarının kapanmasına engel olamamıştır. ABD'de 1940'ların sonunda izleyici sayısı düşmeye, 1960'ların başında ise bu oran yarı yarıya inmeye başladı. Hollywood “altın çağı”nda büyük stüdyolara ve en ünlü salonlara sahipken kendi kaderini doğrudan kontrol edebiliyordu. Bu durumda ise bu salonları satmak ya da şirketlerini ikiye bölmek zorunda kalmışlardır. Çünkü üretim ve dağıtım ile ilgilenen bir bölüm, salon sektörünün değişmesi ve gerilemesi ile uğraşan bir bölüm hâline gelmiştir (Nowell-Smith, 2003, s. 504-505).

Hollywood'un batışı, stüdyo sistemindeki yasal değişikliklerle, ülke dışındaki yönetmenlerin etkinlikleriyle hızlanmıştır. Bu yasalar, film satışlarına ve giriş ücretlerine sabitleme getirirken, stüdyoların bütçelerini kısıtlamıştır (Kemp, 2014, s. 223).

2.2. Moda Kavramı ve Tarihsel Gelişim Süreci

Hayatın her alanında karşılaşılabileceğimiz, moda kelimesi TDK (Türk Dil Kurumu) Sözlüğü'nde, "Belirli bir süre etkin olan toplumsal beğeni, bireye karşı gösterilen aşırı düşkünlük ve değişiklik gereksinimi veya süslenme özentisiyle toplum yaşamına giren geçici yenilik" olarak tanımlanmıştır (TDK, 2021).

Moda, Latince'de “oluşmayan sınır” ya da “sınırlanamayan” anlamına gelen “*modus*” kelimesinden türetilmiştir. Fransızca'da “biçim ve şekil anlamına gelen

“*modus*”, İngilizce’de usul, biçim, şekil, tarz, üslup, davranış, üst tabaka, yüksek zümre” gibi çeşitli anlamlar taşıyan “*fashion*”olarak adlandırılır (Arslan, 2009, s. 37).

Moda birçok alanda etkisini gösterdiği için bu kavrama yönelik birçok farklı tanım geliştirilmiştir.

Kavram olarak 1900’lü yılların ortalarında ortaya çıkmış olan moda, Tunalı’ya (2009, s. 108) göre; “İnsanın tüm yaşam alanlarına, düşünce ve beğeni alanlarına yeni biçimler yaratma olgusudur. Bu yönüyle, insan yaşamını devingen kılan ve toplumun kültürel yapısına yön veren evrensel bir güçtür.”

Modanın doğrudan doğruya bir ürün olmayıp, kültürel referanslara bağlı bir fenomen olduğu, ancak ‘sembolik bir ürün’ olarak tanımlanabileceği söylenebilir. Ayrıca bir moda, herhangi bir zamanda ortaya çıkabilir ve çeşitli etkenlere bağlı olarak değişebilir (Ertürk, 2011, s. 7).

Reilly’e (2014, s. 12) göre moda; “Somut ürünlerden ortaya çıkan maddi olmayan bir güç hâlinin kendinden önceki moda ürünlerine göre yeniliği temsil eden ve bir grup insan tarafından benimsenerek toplumun ve kültürün yansıması şeklinde oluşan olguların bütünüdür.” Çeliksap’a göre (2011, s. 96) “Giyimin, davranışların vb. özellikle seçkin ya da seçkin olmak için yapılanan bir toplum tarafından geleneksel kullanımı”dır. Ayrıca Çeliksap, “modanın birçok kültürel gelişmelerinin Fransa’da gerçekleşmiş olduğuna, sadece bir ürün, sadece bir tüketim veya arzu nesnesi olarak değil, kültürel, sanatsal bir sonuç olarak da yer edindiğine” değinmiştir (Çeliksap, 2011, s. 96).

Pektaş’a (2006, s. 2) göre moda, aidiyet duygusuyla, insanların dünyada kabul gören geçerli görünümlere bürünerek toplumun bir parçası olacak şekilde görülme isteği ile küresel bir hâl almıştır.

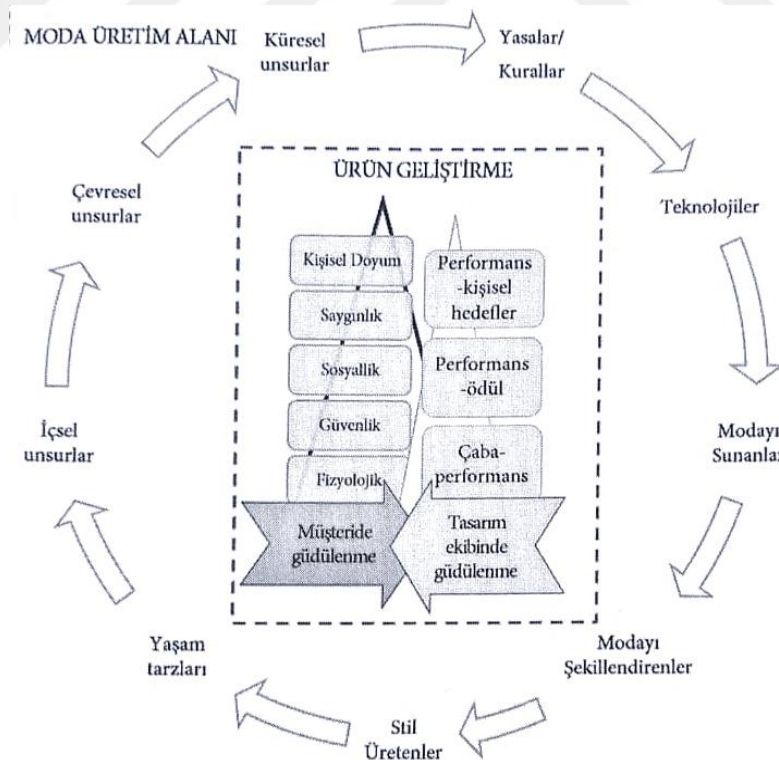
Bir giysi biçimi veya kullanım biçimi, geniş bir kesim tarafından kullanılmalı ve kabul görmeli, ayrıca tüketilmeden “moda” olarak adlandırılmamalıdır (Kawamura, 2016, s. 16-17). Sadece bireyler tarafından değil moda üretimine dâhil olan herkes tarafından yaratılması, onun kolektif bir etkinlik hâline gelmesine olanak sağlamıştır (Kawamura, 2016, s.16). Yaratılan ürünlerin kısa bir süre için popüler olması, “planlı eskime” olarak bilinmektedir (Reilly, 2014, s. 13). Belli bir zamana bağlı olarak değişim içinde varlığını sürdürmesi, modanın temel özelliklerindendir (Fogg, 2014, s. 7).

Artık birçok alanda karşımıza çıkan moda kavramı, yeni ürünler üretmek, tanıtmak ve satmak adına sistemleştirilmeye başlamıştır. Moda sistemi içinde, tahminciler, tasarımcılar, üreticiler, pazarlamacılar, satıcılar, satış temsilcileri, yöneticiler, müşteriler ve perakendeciler bulunmaktadır (Reilly, 2014, s. 101).

Moda olgusu ne kadar farklı alanlarda yeni yaklaşımlar ortaya çıkartarak, tüketim kanalı oluşturmaya yönelik çalışmalar yürütse de özellikle “giysi modası”nda belirginlik kazanmıştır.

Maddi bir nesne olmayan moda ile maddi bir nesne olan giyim arasındaki bağı Brenninkmeyer (1963, s. 6) şöyle tanımlamıştır; giyim ve giysi, modanın üretiminin hammaddeLERİDİR (Akt: Kawamura, 2016, s. 16).

Giysinin bir “güdü veya isteklendirme aracı” olarak benimsenmesi moda kavramı ile gelişmiştir. Ürünü, geliştirme süreci güdülenme teorilerine göre ele alınırsa, giysi ilk kullanıcı (tüketici gözüyle (yani ihtiyaç odaklı)), ikincisi ise üretici gözüyle süreç (beklenti oluşturma ve sonuç alma) odaklı iki şekilde ele alınabilir (Görsel 2.11) (Çeğindir ve Çakmak, 2019, s. 24).



Görsel 2.11. Güdülenme Teorileriyle Moda Ürün geliştirme Sistemi (Çeğindir ve Çakmak, 2018, s. 25).

2.2.1. Modayı etkileyen faktörler

Toplumu sarsan önemli olaylar, savaşlar, barışlar, buluşlar ve bu olayları gerçekleştiren kişiler, ünlüler, tasarımcılar, sinema, müzik, tiyatro, resim gibi sanatın tüm alanlarda gerçekleşen akımlar modaya yön vermiştir (Akt: Kaynar, 2012, s. 5).

İnsanların var olduğu andan itibaren, doğanın çetin şartlarından korunmak ve sağlıklı bir hayat sürmek için seçtiği giysilerle yaşanan çevreye kolaylıkla uyum sağlaması ve kendini güvende hissetmesi önemlidir. Giyim modasını etkileyen en önemli faktörlerden biri, kişilerin içinde yaşadıkları toprakların iklim koşulları ve içinde bulundukları bu yaşam şartları olmuştur. Günümüzde bu şartları karşılayabilen bireylerin, zaman içerisinde tercihlerinde bazı değişiklikler açığa çıkmış ve “giysi konforu” olarak adlandırılan, günümüz kıyafetlerinde gelişmeler gerçekleşmiştir (Dağlar, 2016, s. 17).

Dirgar ve Kansoy’a (2004, s. 60) göre giysi konforu; esneklik, gerektiğinde vücudu ikinci bir deri gibi sarma, az buruşma, giyimde rahatlık hissi verme ve hijyenik olma gibi fonksiyonel özelliklerin bir arada bulunması şeklinde tanımlanmıştır (Aktr: Dağlar, 2016, s. 17).

Moda alanında önemi her geçen gün daha da artan giysi konforu termal, duyuşsal, fiziksel ve psikolojik olarak birçok kavramı giyside birleştiren karmaşık bir yapıya sahiptir (Vural vd., 2011, s. 804).

Dağlar’ın (2016, s. 26) aktardığı çağdaş moda evrimlerini etkileyen faktörlerden biri olan “toplumsal değişim ve modernleşme” kesintisiz ve kolektif özelliği sebebiyle, kısa sürede değişen ve tekrarlanan bir yapıya sahip olan modayı kapsamamaktadır. Bu noktada Dağlar, Moda’nın sosyal bir değişim olmadığına ancak sosyal değişimin, modernleşmenin etkileriyle şekillenen ve değişen bir olgu olduğuna değinmiştir. Toplumsal değişmeyi etkileyen pek çok faktör bulunmaktadır. Bu faktörlerin bir kısmı, diğerlerinden daha fazla belirleyici role sahip olmasına rağmen hepsi de birbiriyle ilişkilidir.

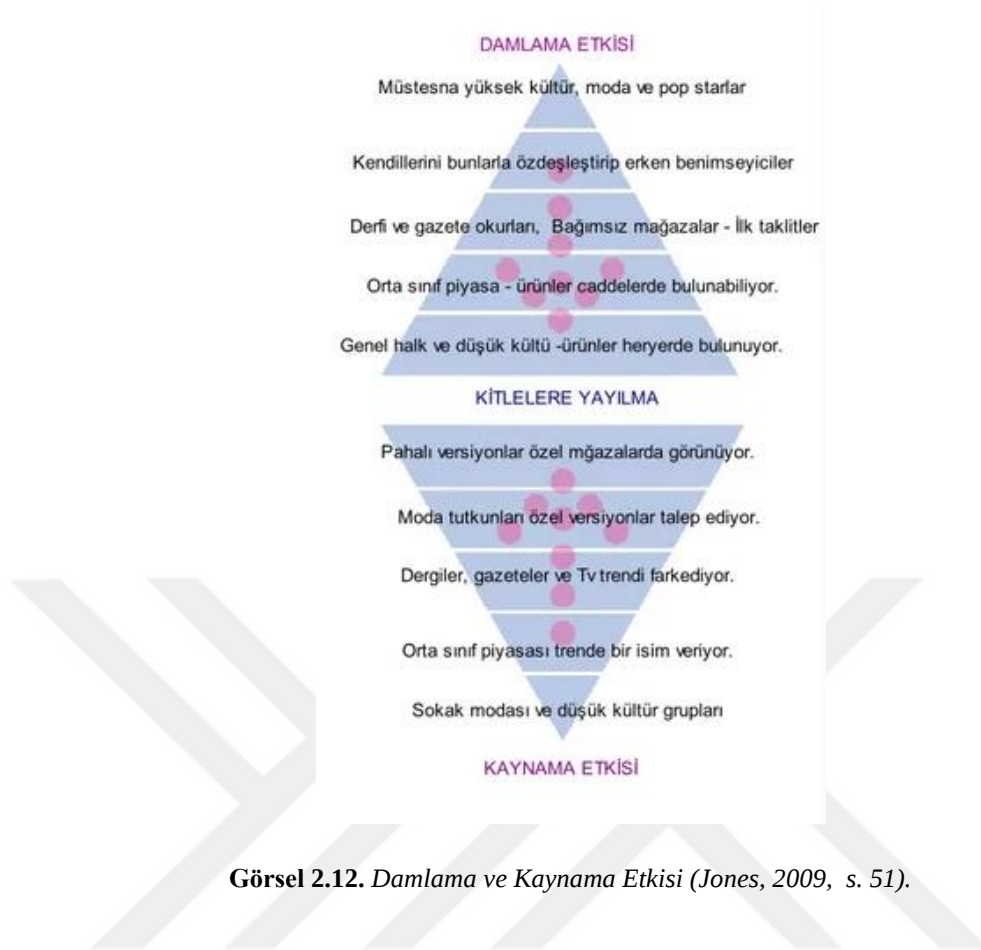
Teknolojik faktörler (keşifler, icatlar ve yayılım), ekonomik faktörler, siyasi faktörler (ideoloji ve siyasi liderler) toplumsal değişimi etkileyen faktörlerdendir. Bu noktada moda evrimini etkileyen faktörler içerisinde devrim, demokratikleşme, göç ve şehirleşme, küreselleştirme yer alır (Dağlar, 2016, s. 24,37).

Savaş ve savaşların yarattığı ekonomik zorluklar, ayrıca devletlerin ekonomik zenginlikleri veya kıtlık dönemleri etkin bir şekilde giysi modasını etkilemiştir (Kaynar, 2012, s. 4).

Moda cinselliğin göstergesi olarak, sosyal yaşantı içerisinde hem kadın giyiminde hem de erkek giyiminde aktif bir şekilde rol oynamış ve bu süreç içerisinde birçok değişime uğramıştır.

Modayı etkileyen bir diğer faktör ise psikolojidir. Kişinin topluma ait hissetme, toplum tarafından kabul görme ve aynılanarak yerine sağlamlaştırma gereksinimi ile varolan modayı kabulleri hızlanmıştır. Bir diğer yandan başkalarından farklı olduğunu göstermek, kişiliklerini parlatmak, beğenilmek ve benzerliklerden kaçınmak, modanın aracılığı ile kolaylıkla sağlanmıştır.

Jones, mevcut modanın nasıl geliştiğini şu şekilde ele almıştır; “Moda bilgisi ve etkileri için birçok farklı kanal vardır. Dergiler ve moda televizyonları, fikirleri ve görünüşleri kitlelere dağıtırlar ama popüler televizyon aktörleri tarafından giyilen elbiseler ya da ağızdan ağza yayılan veya internette arkadaşlarla sohbet edilirken oluşan viral söylentiler gibi daha küçük ama etkili şeyler de vardır. Gruplarla ve ünlülerle özdeşleştirilen stiller, yaratıcılarla tamamen ilgisiz grupların kültürlerinin bir parçası olabilir. Yeni yüzyılda modanın artık geçen yüzyıla göre ne zenginlerin ne giydiklerine öykünmeleri (damlama teorisi: işletmelerin sağladığı faydaların zamanla orta sınıfa ve alt sınıfa geçmesi) ne de orijinal defile stilleri veya ürün sayısına dikkat etmeleri gerekmektedir. Dinamik kültürel değişimler daha fazla tüketici ihtiyacı ve arzusu yaratabilirler. Kadınların özgürleşmesi ve işgücüne katılımı ve gençlerin, sokak modasına katkıda bulunmalarını sağlayan hip hop gibi sosyal davranışları, değişim için anahtar güçler olmuşlardır (kaynama teorisi: düşük gelirliyle para akışı olmasıyla ortaya çıkacak fayda zamanla üst gelir sınıfındakilere de faydalı olur). Pazarın, tarz gruplarının ve sosyoekonomik kategorilerin çeşitliliğinde bir artış vardır ve bu, bireyler tarafından farklı durumlarda çok daha fazla sayıda tarzın aynı anda kabul edilebilir ve giyilebilir olması anlamına gelir” (Jones, 2009, s. 51) (Görsel 2.12).



Görsel 2.12. Damlama ve Kaynama Etkisi (Jones, 2009, s. 51).

Bazı ülkelerde yaşanan olaylarla dünyada gündeme gelmeleri, yeni alt kültürlerin oluşmasına, yeni moda akımlarının doğmasına ve o ülkenin kültürel renk ve motiflerinin kullanılmasına neden olmuştur. Örneğin; Karayip göçmenlerine ait bir alt kültür grubu olan Reggae gibi. Reggae akımının temsilcilerinden biri Müzisyen Bob Marley'dir (Ruşan, 2017, s. 33) (Görsel 2.13).



Görsel 2.13. Sarı, kırmızı, yeşil renklerde örülmüş Tam isimli beresi ile Bob Marley (<http-12>).

Giyim sektöründe rekabetin artışı ile birlikte süreç, sektördeki üreticilerin de kendilerine yeni bir üslup ve yeni kimlikler oluşturmalarına neden olmuştur. Bu süreçte hitap ettikleri tüketiciye yönelik tüketici eğilimleri oluşturmaları gerekmiştir. Özellikle satış eylemi esnasında, davranış bilimleri, insan psikolojisi, iktisat, kişisel gelişim ve insanın kendisi ile kurduğu iletişim çok önemli bir yere sahiptir (Çileroğlu ve Pınar, 2018, s. 50).

Oluşturulan bu eğilimler eşliğinde moda trendleri ortaya çıkmıştır. Böylelikle toplumsal bir arzın ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur.

Günümüzde modanın hızla yayılmasında medya, televizyon, gazete, dergi, radyo ve internet etkin bir rol oynamaktadır. Medya, tüm dünyadaki toplumsal değişimi ve kültürel yapıyı hızla yayarak değiştirmektedir (Akyol, 2007, s. 3).

2.2.2. Modanın tarihsel gelişimi

Çağlar boyu insanlar kişiliklerini, kimliklerini ortaya koymak için giyimi kullanmışlardır. Güzelliklerini gösterebilme ve çekici gözükme istekleri için giysiden yararlanmışlardır. İnsanların artık sadece örtünmek değil giyinmek istedikleri bu noktada, moda ortaya çıkmıştır.

Modanın ne zaman başladığına dair farklı iki görüş vardır. Bunlardan birincisi, modanın kıyafet çeşitliliği olarak gösterilmesi ve çağlar boyu bulunan giysileri modanın varlığına delil olarak gösterilmesi, ikincisi ise günümüzde modanın en önemli

karakteristik özelliği sayılan bütün tabakalar tarafından giyilebilme özelliğidir (Barbarosoğlu, 2002, s. 28).

Moda sosyolojisi açısından, tarım öncesi ve tarımcı toplumlarda modadan değil daha çok örf ve adetlerden söz edilebilir. Moda özellikle endüstrileşmiş toplumların şehirlerinde görülmüştür (Akt: Barbarosoğlu, 2002, s. 29).

Çin'de kadınların küçük ayaklı olmasının zarafet göstergesi iken bu amaçla üretilmiş olan ayakkabıların moda olması ya da Babilli ve Asurlu erkeklerin kaba, saçaklı yün elbise giymeleri kendi çağlarında moda hareketi sayılmıştır (Çeliksap, 2011, s. 97). 14. yüzyılda başlayarak 19. yüzyıla kadar süren “saray modası” etkisi ile etekler gittikçe genişlemiş, kadınların baş süslemeleri önem kazanmıştır. 1670'li yıllarda erkeklerin peruk, uzun ceket ve yelek giydikleri, 1790'lı yıllarda kadınların farklı ve zenginleşen bir çizgide seçim yaptıkları görülmüştür (Kaynar, 2012, s. 4; Çeliksap, 2011, s. 94).

Diğer görüşe göre modanın başlangıcı Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali olarak kabul edilmektedir. İhtilal (1789- 1799) ile beraber toplumun bütün katmanlarında etkili olan moda, artık geleneksel giysinin alt tabakalar tarafından taklidinden çıkıp, insanı modernleştiren, “yeni olan”, bütün alışkanlıkları altüst edendir (Barbarosoğlu, 2002, s. 29).

Fransız İhtilali giyim kuşamı etkisi altına alır. İhtilal öncesi birer asalet simgesi olan işlemeli etekler, diba robalar, peruklar, pudralanmış saçlar, ihtilal sonrası insanların eşitliğini savunan ortamda değerini kaybeder. Fransız saray işi giyim ortadan kalkarak, İngiliz işi “kır giyim” rağbet kazanır. İhtilalin moda üzerindeki en önemli etkilerinden biri de burjuvazinin farklı olma arzusu ile kıyafetlerini terzilere diktirmesiyle “Haute Couture”ün doğmasıdır (Barbarosoğlu, 2002, s. 33).

Haute Couture’ün kurucusu sayılan ve 1858’de ilk kez “ünlü moda tasarımcısı” unvanını alan Charles Frederick Worth (Görsel 2.14), ipek kumaş aldığı Fransa’nın Lyon şehrinde, Bucol ve Sfate et Combier gibi önemli ipek fabrikalarının kurulmasını sağlamıştır (Çeliksap, 2011, s. 98).



Görsel 2.14. *Charles Frederick Worth (1825-1895) (<http-12>).*

Büyük bir sirkülasyon içerisinde olan moda 19. yüzyıl ortalarına doğru sanayinin gelişmesiyle de farklı bir yol izlemiştir. 1850’lerde Avrupalı kadınlar kabarık etekler giyerken Amerikan kadını sadeleştirilmiş, şömizet, dizlerin altına kadar uzanan bol eteklik ve altından gözüken fırfırlı uzun donlarla, Avrupalıların alay ve tepkilerini çekmiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde ise Amerikan tarzı, ekonomik üstünlüğüne paralel olarak dünyada, memnuniyetle giyilmeye başlanmıştır. Sosyal olayların modayı etkilemesi ise Birinci Dünya Savaşı ile kendini göstermiştir (Barbarosoğlu, 2002, s. 34-35).

2.2.2.1. Birinci Dünya Savaşı dönemi (1914-1918) ve 1920'li yıllarda modanın gelişimi

Tarih ve Önemli	20. yüzyıl Rus Devrimi. Kadınlara oy hakkın verilmesi. Toplu taşıma ve hava seyahati. Artan iletişim sonucu tatil kültürünün ortaya çıkması. 1914-18 Dünya Savaşı. Sinemanın modayı popüler hale getirmesi. Sessiz sinemaların sonu. Fermuarların patentinin alınması.
Tasarımcılar ve Etkileyiciler	Jean LANvinne, Callor Soeurs, Fortuny, Paul Poiret. Kadın tasarımcıların yükselişi, modacılık için eğitim tasarımları. Delauney, BakstLelong; modern sanatın etkisi. Favistler, kübistler, vortisistler
Siluet ve Stil	Korsenin terk edilmesi. S silüetleri hâkimiyeti. Altı dar etekler, motorlu taşıtlardan ve hareketlilikten bol tarzlara bırakıyor. Tunikler, dökümlü kıyafetler. Bel yok. Yapay ipek kullanımı. Rayondan yapılan ilk spor giyimin ortaya çıkışı, kadınlar tarafından kısa pantolonun ve büzgülü kısa çamaşırların giyilmesi. Özgür ve devrimci tarzlar; kare kesimler. Erkek giyiminde artan ciddiyet. Takım elbiseler ve pratik giysilerin hakimiyeti.

Görsel 2.15. 20. yüzyıl başı (1910-1920) Moda tarihi önemli gelişmeler tablosu (Jones, 2009, s. 20).

Yüzyıllar arasındaki gerçek ayrımı yapan Birinci Dünya Savaşı ve onun yıkıcı etkileri olmuştur. Kadınlar için ise en büyük değişiklik erkek egemenliğinin söz konusu olduğu bir süreçten çıkmalarıdır. Bu moda üzerinde büyük değişikliklere neden olmuştur. Bu dönemde kadınlar çalışmak, oy vermek, toplum baskısından kurtularak, daha fazla şey yapabilecekleri ve buna uyum sağlayabilecekleri kıyafetlere ihtiyaç duymuşlardır (Worsley, 2018, s. 6).

Savaş öncesi Edward dönemi etkisi savaş başında (1914) hâlâ etkisini sürdürmüştür. Özellikle gömlekler, kadınların göğüs kısmında dantellerle kabartılıyor, etekler ayakların ucuna kadar uzun ve dar tasarlanıyordu. Birinci Dünya Savaşı zamanı erkeklerin savaşa gitmesi, çalıştıkları iş pozisyonlarının yerine kadınların gelmelerine neden olmuştur. Kadınlar fabrikalarda iş bulmuş ve yönetici pozisyonlarına

yükselmişlerdir. Hemşire, şoför ve çiftçilik gibi meslekler edinmişlerdir. Kızıl Haç gibi organizasyonlara gönüllü olmuşlar ve orduya katılmışlardır. Geleneksel cinsiyet rollerinden çıkan ve kendilerine olan güvenleri artan kadınlar, bu dönemde otomobil kullanmış ve oy kullanma hakkı talep etmişlerdir. Birçok iş kolu pantolon dâhil üniforma giymeyi gerektirmiştir. Askeri görünüm moda tasarımlarında etkin bir görünüm hâline gelerek militer stilde tunik ceketler, kemerler ve apoletler tasarımlara eklenmiştir. Birinci Dünya Savaşı süresince insanlar savurganlıktan uzak daha sade bir tarzı kabul etmişlerdir ([http-13](http://13)).

Savaş sırasında, giyim fabrikaları, büyüyen küçük atölyeler ordu için standart üniforma üretmek için seferber edilmiştir. Bu süreç içerisinde gelişen teknoloji ile işlemler iyileşmiş ve üretkenlikleri artmıştır. Geçim masrafları düşmüş maaşlı çalışan işçi sayısı artmıştır. Kadınlar iş yerlerinde ve boş zamanlarında yeni keşfettikleri özgürlüğü tatmışlardır. Kadınlara yönelik, sağlık, güzellik ve moda konularını ele alan dergi yayınlarının sayıları artmıştır. Bunu gelire çevirebilecek ve modaya uygun giyimleri, tüm gelir düzeyine uygun insanlara tedarik edebilecek bir endüstride bulunur hâle gelince, kişiye özel el dikişi giyimler yapan bazı modacılar da hazır giyime yönelmişlerdir (Mackenzie, 2017, s. 72).

Bu dönemin ünlü Parisli modacısı “Paul Poiret” (1876-1944) Oryantalizm akımının tam ortasında yer almıştır. “Paris’in Paşası” unvanını alan tasarımcı, kendi atölyesinde diktiği doğu esintileri taşıyan giysilerle oryantalizm estetiğinin en iyi temsilcisi olmuştur. 1910 sonrası harem pantolonlar, minare ya da abajur şekilli, boncuklarla süslü, etrafı kürklerle çevrili, ipek ve şifon tunikleri (Görsel 2.16), desenlerde japonizm etkileri ile tasarımları popülerleşmiştir. Poiret’in Rus köylü stilinden ilham alarak tasarladığı tunik savaş dönemi ile birlikte militer stille birleştirilmiştir. Poiret doğrusal tasarımlarıyla, Modernizm'in simgesi olan ve Chanel'in çok tuttuğu, garçonne (erkek çocuk gibi) tarzını yaygınlaştırmıştır. Ancak Chanel, Poiret'in bu tarza katkılarını önemsememiştir. Poiret, savaştan sonra Modernist havayla uyum sağlaması için egzotik çizgisini değiştirmemiştir. 1920'lere kadar yükselişini sürdürmüş ancak sonrasında moda sektöründe etkisi azalmıştır (Mackenzie, 2017, s. 70-71) ([http-14](http://14)).



Görsel 2.16. *Paul Poiret tasarımı (http-13).*

1920'lerde iş yerlerinde erkeklerle yarışmak, fırfırlı elbiseler yerine sade tayyörleri gerektirdi. Verev kesim (bias cut), spor giyimın etkisi ve sentetiğin sunulması, kadınların daha rahat ve kolay giyinmelerini ve gittikçe dinamikleşen yaşam stillerine uygun kıyafetlerden keyif almalarını sağladı. İlginç bir biçimde, bu temel yeniliklerin birçoğu, geleneksel biçimde daha günlük, rahat ve işlevsel olan erkek giyim öğelerinden alınmıştı, ki bu da bariz bir değişimdi. Chanel, erkek denizci pantolonlarını, tulumlarını ve paltolarını kadınlara uyarlayarak bu konuda muhteşem bir öncü olurken, Yves Saint Laurent de kadınlara şık etkinlikler için önemli bir seçenek olan pantolon takımı kazandırmıştı (Worsley, 2018, s. 7).

Giyim ile sosyal statünün belirgin olarak ayrılacağı algısı, yirminci yüzyıl başlarında yok olmaya başlamıştır. Bu noktada Coco Chanel, zengin kesimi siyah elbise ve yalnızca işçi sınıfı kadınlarında görülen bronz tenle tanıştırmıştır. Cemiyet kadınları bu dönemde gerçek mücevher takmak kadar imitasyon mücevher takmaya da ikna edilmiştir (Worsley, 2018, s. 7).

Birinci Dünya Savaşı sonrası travma yaşayan bir dünya, nostaljiyi bir kenara bırakmıştır. Yerini Modernizm ve ilerleme düşünceleri almıştır. 1920'lere egemen olan Modernist giyim tarzı gelişmiştir. Modernist moda, ölçülü, doğrusal ve yalın çizgilere sahip olmuştur. Gereksiz süslemelerden arınarak, hem erkek hem dişi bir silüet

izmiştir. Etek boylarındaki kısalmalar, 1929 yılına kadar dizin hemen altına kadar gelmiştir. Bel hattı kalçalara doğru inmiştir. Düz, neredeyse boru gibi gözüken siluetler oluşturulurken aşağıya doğru akan dümdüz şmiz elbiseler giyilmiş, salar kısalarak, alagarson kesilmiştir. Lacivert, siyah, bej ve gri gibi nötr renklerle, akıcı, yumuşak kumaşlar kullanılmıştır. Makyaj önem kazanmış ve feminen görünüşü arttırmak için kullanılmıştır. Coco Chanel ve Jean Patou'nun tasarımları bu dönemin modasını özetlemiştir. Patou, spor giyim ve geometrik biçimlerle Modernist rnekler sunmuştur. Coco Chanel, kokteyl ve gece elbisesi olarak kabul gören “küçük siyah elbise” tasarımıyla “sadelik şıklık” prensibini getirmiştir. “Lüks yoksulluk” olarak geçen tasarımları yalın, süslemelerden arınmış ve nötr renklerden oluşmuştur (Mackenzie, 2017, s. 74) (Görsel 2.17, Görsel 2.18).



Görsel 2.17. 1925, Coco Chanel tasarımı Siyah gece takımı (Mackenzie,2017, s. 75).



Görsel 2.18. 1928’ler Coco Chanel tasarımı gündüz takımı (Mackenzie, 2017, s. 74).

Seri üretimin gelişmesi, kopyalama evlerinin oluşması ve kalıp kâğıtlar ile Couture salonlarından çıkan tasarımlar, şık ve uygun fiyatlı kopyalar ile herkes tarafından hızla ulaşılabılır olmuştur (Mackenzie, 2017, s. 75).

1920’lere kadar giyilmesi kabul edilemeyen pantolon, Coco Chanel tasarımlarıyla normalleşme sürecine girmiştir. Özellikle tasarımcı Paul Poiret’in 1909’da tasarladığı bilekten lastikli şalvar tasarımı Coco Chanel’e ilham olmuştur. Chanel, tatil yerinde şık denizci pantolonlarını önce kendisi için ardından onun stilini beğenen kadınlar için lanse etmiştir. Kadınlar 1920’li yıllarda pantolonu plaj ve ev kıyafeti olarak tercih etmiş, yalnızca sıra dışı tarza sahip olanlar sokakta giymeye cesaret edebilmiştir (Worsley, 2018, s. 42).

Chanel ile kazak ve süveter 1920’lerin ana silüetlerinden biri hâline gelmiştir. Sade bir eteğin üzerine örgü bir hırka giyilerek, rahat bir özel dikim kıyafet hâline dönüşmüştür. 1930’larda, şifon, krep, ışıltılı mücevherler, işlemlerle bezenmiş örme kazaklar gece kıyafeti gibi giymeye başlamıştır (Worsley, 2018, s. 42).

2.2.2.2. 1930-1938 yılları arası modanın gelişimi

Tarih ve Önemli	1920'ler Almanya'da Weimar Cumhuriyeti, Amerika'da içkinin yasaklanması, televizyonun icadı. 1926 İngiltere'de Genel Grev 1929 Borsanın Çökmesi "Kara Cuma" 1930'lar 1936-39 İspanya İç Savaşı 1937 Edward VIII'in tahttan çekilmesi.
Tasarımcılar ve Etkileyiciler	Vionnet , Cress, Ricci, Jean Patou ve Coco Chanel mevcut yaşam tarzı için daha basit ve daha pratik stiller geliştirdiler. Büyük bunalımdan oluşan kıtlık, caz ve gece kulübü danslarına rağbet, çarliston ve tango kısa ve arkası olmayan elbiseleri ortaya çıkardı.
Siluet ve Stil	Erkeksi görünüş: düz göğüslü, düşük bel, çapraz kesim; kadınlar saçlarını kısa kestiriyor. Sahte mücevherler, boncuklar, püsküller ve kürk şallar. Bol erkek kıyafetleri. Erkek giyiminde rahat triko. Büyük Bunalım; daha uzun vücut hatları, vücudu saran siluet, 'çay kıyafetleri'. Yeni iplikler. Hollywood yıldızlarının etkisi.

Görsel 2.19. 1920-1930 yılları Moda tarihi önemli gelişmeler tablosu (Jones,2009, s. 21).

24 Ekim 1929'da Wall Street, “Kara Perşembe” olarak bilinen ünlü bir kriz yaşanmıştır. Amerika 1930'lu yıllara büyük buhran ile girmiş, İngiltere mal varlığı soruşturması geçirmiştir. Dünya ekonomisinin çöküşü ile işsizlik had safhaya gelmiştir. Bu ekonomik kriz kıyafet alışverişini büyük bir lükse çevirirken, kadınlar gerçeklerden kaçmak için sinemaya sığınmışlardır.1930'lara kadar, Paris tasarımcıları yüksek moda eğilimlerini belirlerken, sesli filmlerin gelişile birdenbire yeni görünüm ve eğilimler meydana gelmiştir. Vogue o dönemde basitçe “sinema modayı etkileyip yönlendiriyor.” diyerek bu durumu hafife alsa da, sinema modaya yazılı basın hiçbir şekilde başaramayacağı bir cazibe sağlamıştır. Hollywood bir nevi bu sıkıntılı zamanları geçici bir süre durdurmuştur (Fogg, 2014, s. 270; Watson, 2007, s. 85; Worsley, 2018, s. 10).

Hollywood 1930'ların modaları, saç stilleri ve makyajı üzerinde çok güçlü bir etki yaptı. Kostümler filmin başarılı gişe yapmasında başrolü oynuyordu ve Samuel Goldwin'e göre kadınlar sinemaya, "bir kez filmi ve yıldız sanatçıları seyretmeye, ikinci kez de giyim-kuşamda son modayı görmeye" gidiyorlardı. (Mackenzie, 2017, s. 76)

Bu dönemde kadınlar sinemaya akın etmiş ve Hollywood yıldızlarının ilham verici görünümelerini takip etmişlerdir. Sinema başlangıçta terzilik yönünü belirlemek için Paris'e bakarken, modadaki hızlı değişim onları demode durumuna düşürmüştür. Hazırlıksız yakalanmaları önlemek amacıyla, film stüdyoları Parisli modacılar ile iyi ilişkiler kurup, tasarımlar yaptırırken bir yandan da kendi tasarımcılarını geliştirmişlerdir. Gilbert Adrian, Edith Head ve Travis Banton gibi yetenekli tasarımcılar dönemin moda önderleri olmaya başlamıştır (Mackenzie, 2017, s. 76; Worsley, 2018, s. 85).

Hollywood kostüm tasarımcıları yeni görünüm ve eğilimler meydana getirerek, onları beyazperde üzerinden milyonlarca izleyici ile buluşturmuştur. Sinema ile gece için uzun vev kesim, sırtı açık beyaz elbiseler ve gündüz için geniş omuzlu belirgin takımlarla, kürk süsler, şallar ve elmaslar yaygınlaşmıştır (Worsley, 2018, s. 85). Hollywood kostümcüsü olan Gilbert Adrian (1903-1959), dönemin önemli tasarımcılarından ve Metro Goldwyn Mayer'in (MGM) baş kostümcüsüydü. Özellikle 1932 yılında Joan Crawford'un canlandırdığı "New York sosyetesinden Letty Lynton" karakteri için tasarladığı fırfırlı, uzun, beyaz gece elbisesi (Görsel 2.20), kitlesel pazarda "kelebek kollu" elbise adıyla, 1930'larda hem kostüm tasarımcıları hem de moda tasarımcıları tarafından kopyalanmıştır. Yine tasarımcının 1933'te *Dinner at Eight* filmindeki oyuncu Jean Harlow için tasarladığı elbise, Amerikan pazarına "tanrıça elbisesi" olarak sunulmuştur (Görsel 2.21) (Fogg, 2014, s. 270-273).



Görsel 2.20. 1932 yılında Joan Crawford'un canlandırdığı "Letty Lynton" karakteri ve karakterin giydiği fırfırlı, uzun, beyaz gece elbisesi (Fogg, 2014, s. 272).



Görsel 2.21. 1933, *Dinner at Eight* filminden Adrian tasarımı beyaz elbisesiyle, oyuncu Jean Harlow (Fogg, 2014, s. 270).

Gary Cooper ve Clark Gable gibi beyazperdede yer alan idoller, erkek Hollywood cazibesinin örneği olmuştur. “V” biçimli, dökümlü, geniş omuzlu ve dar kalçalı Amerikan takım elbisesi, atletik ve maskülen idealin tipik bir örneğini oluşturmuştur. Göğüs kısmında bol kesimli ve hafifçe genişlemeden önce belde darlaşan bu devrimci silüet, takip eden 20 yılın stilini belirlemiştir (Fogg,2014, s.271) (Görsel 2.22).



Görsel 2.22. *Clark Gable, 1932 yılında tek sıra düğmeli ve üç parçalı dökümlü takım elbisesiyle (Fogg, 2014, s. 271).*

Amerikan hazır giyim sektörü bu değişikliği hızla cevap vererek, sinema filmlerinde görülen giysilerin kopyalarını seri olarak üretmeye başlamıştır (Fogg, 2014, s. 271). Ayrıca stüdyoların filmlerdeki popüler kostümlerin kâğıt kalıplarını veya hazır giyim olarak kopyalarını piyasaya sürmeleri yaygınlaşmıştır (Mackenzie, 2017, s. 77).

Tasarımcı Adrian'ın, verev kesimi tasarımları hızla popülerleşirken, MGM stüdyolarının başında bulunan Samuel Goldwyn'i, şirketin yıldızlar topluluğunun kıyafetlerini tasarlaması için Coco Chanel'i bir milyon dolar karşılığında Hollywood'a çağırması konusunda ikna etmiştir. Chanel'in kendine özgü vizyonu ve kesimlerindeki sadelik ekranlardan çok iyi yansımayınca işbirliği 1931'de sona ermiştir (Fogg, 2014, s. 270, 271). O dönemde Elsa Schiaparelli (1890-1973), sahip olduğu teatral tarz ile bu alanda otuzdan fazla Hollywood filmi ile çalışarak başarılı olmuştur (Fogg, 2014, s. 270, 271). Tasarımlarıyla Hollywood şıklığı yaydığı *Everyday's Holiday* (1937)

filminde Mae West'in kostümü bunlardan sadece bir tanesidir (Görsel 2.23). Ocak 1937'de Vogue, sürrealist hareketi Salvador Dali'nin bir portresi ile yayınlarken, Elsa 11 Haziran 1936'da ilk uluslararası sürrealist sergiyi açmıştır (Watson, 2007, s. 59).



Görsel 2.23. *Everyday's Holiday* (1937) filmi Mae West'in kostümü Elsa Schiaparelli Tasarımı (Fogg, 2014, s. 271).

Mart 1938'de Vogue Paris'te feminist hareket olarak, ince belli Winterhalter Leydi resmi yayımlayarak modası geçmiş stilleri tekrar ortaya çıkartmıştır. 30'ların ortasında Charles Frederick Worth'ün çağdaş modanın ince, zarif, sade ve kıvrımlı görünümü dışında, Victoria döneminin son döneminde gözüken kabarık etekli, ince belli ve cinsel istek uyandıran bir silüet çalışması yapmıştır. Artık erkeksi giyinmek şık değildi. Dönemin Hollywood filmleri de, Victoria tarzı bir silüet nostaljisini "*Rüzgâr Gibi Geçti*" ve "*Küçük Kadınlar*" gibi filmlerinde ele almıştır. Ancak, İkinci Dünya Savaşı 3 Eylül 1939'da patlak vermiş ve koşullarının tutumluluk ve kullanışlılık gerektirmesi nedeniyle Victoria tarzına dönüş daha tam oturmadan son bulmuştur (Mackenzie, 2017, s. 82- 83; Watson, 2007, s. 61).

2.2.2.3. İkinci Dünya Savaşı'nın (1938-1945) modaaya olan etkisi

Tarih ve Önemli	1940'lar 1939-45 İkinci Dünya Savaşı, atom bombası. Giyim kuponları ve ekmek karneleri. Dupont naylonu geliştirdi. 1947 Yeni akrilik ve polyester ipler için sentetik boyaların piyasaya sunulması. Şehir merkezlerinde büyük mağazaların açılması.
Tasarımcılar ve Etkileyiciler	Mainbocher, Schiaparelli, Adrian, Balenciaga, Molyneux, Hartnell Creed, Hardy Amies. Amerikan tasarımcıların yükselişi: Blass, Cashin, McCardell, James, Norell Savaş tarafından yerlerinden edilen ve dağıtılan entelektüeller, sanatçılar ve müzisyenler kendilerine yeni etki alanları
Siluet ve Stil	Tam oturan kıyafetler. Detaylı takım elbiseler. Zenginlik ve fakirlik uç noktalar da. Prenses serisi, bel korseleri, narin ayakkabılar, takım elbiseler. Pratik, kıyafetler, kadın pantolonları, bakım- onanm yaklaşımı, platform ayakkabılar. Kadınlar savaşıla ilgili işler için pratik kıyafetler giydiler ve birçok kadın işyerindeki destekleyici rollerini devam ettirdiler. Erkekler tek sıra düğmeli takımlar giydiler.

Görsel 2.24. 1940-1950 yılları arası Moda tarihi önemli gelişmeler tablosu (Jones, 2009, s. 21).

İkinci Dünya Savaşı ile Avrupa ve Birleşik Devletleri'nde, evlilik çağındaki kadınların birçoğuna savaşta görev verilmiş ve sokaklarda askeri üniforma görmek sıradan bir hâl almıştır. Gündelik sivil kıyafetler bile silahlı kuvvet kıyafetlerinin sert çizgili ve işlevsel özelliklerini almaya başlamıştır (Fogg, 2014, s. 283) (Görsel 2.25).



Görsel 2.25. *Norman Hartnell'in, 1943 Kamusal alana uygun tasarladığı 3 elbise (Fogg, 2014, s. 282).*

Savaş; moda endüstrisinin fikirlerin topluma yayılma süreçleri ve üretim biçimleri üzerine önemli bir etki yapmıştır. Savaşın başlaması ve Paris'in 1940'ta Almanya tarafından işgal edilmesiyle, Paris modada trendleri belirleyen konumunu kaybetmiştir. Özgür ve özgün kıyafet seçimlerinin olduğu bir dönemden, moda sektörü ekonomik sorumluluk ve sosyal kurallarla tasarımlarda daha yaratıcı olmak durumunda kalmıştır. Kemer sıkma, rasyonellik, kullanışlılık gibi kavramların vurgulandığı bir dönemde, “sağduyu” kavramı tekrar önemli bir yere gelmiştir. 1940'larda kadınlar üniforma giymiş, yasaklanan ipek çorapların yerine, naylon, pamuklu veya yünlü çoraplar kullanmışlardır (Watson, 2007, s. 64) (Görsel 2.26).



Görsel 2.26. 1940 Max Factor çorap boyama (Blackman, 2013, s. 170).

Kasım 1944'te, Marie-Louise Bruyère, Elsa Schiaparelli, Lucien Lelong gibi tasarımcıların da içinde olduğu, Paris'in 1940'tan sonraki ilk moda koleksiyonu için Lee Miller, “İşgal altında üretilenlere göre daha basit ve pratik olmakla beraber, fikir olarak zengin bir koleksiyon.” demiştir. Peşi sıra Aralık 1944'te Vogue bir “Paris Manifestosu” yayımlamıştır. Chambre Syndicale de la Couture Parisienne başkanı Lucien Lelong’un mesajı şöyledir; *“Herhangi bir koleksiyonda kırk modelden fazlası olmayacak. Modellerin en fazla yarısı yünlü giysiler olabilir ve en önemli sınırlama: Bir elbisenin uzunluğu en fazla 2.75m, tayyörün 3,5m ve paltonun 3,5 m’nin üçte ikisi olacak şekilde bir uzunluk sıralaması getirilecek.”*

Amerikalı üreticiler (özellikle Uluslararası Kadın Giyimi İşçiler Sendikası), New York City’yi dünyanın giyim endüstri başkenti yapmak için harekete geçmişlerdir. Amerikan hazır giyim stiliyle öne çıkan tasarımcı Claire McCardell ile birçok Amerikalı tasarımcı, ev idare etmeye ek artan iş yaşamına dâhil olan modern kadınların gereksinimlerine uygun basit ve işlevselliği yüksek tasarımlar yapmışlardır (Fogg, 2014, s. 277). 1942’de Amerikan üniformalarının yokluk döneminde düğmeler ve nişanlar metal yerine fildişi ve plastik olmalarına rağmen bu üniformalar İngiliz üniformalarına oranla daha kaliteli olmuştur (Blackman, 2013, s. 155) (Görsel 2.27). New York Hazır Giyim Endüstrisi, bu gelişim süreci içerisinde diğer eyaletlerin rekabeti ile

karşılaşmıştır. 1941 yılında Californiya’da Los Angeles ve San Francisco moda grupları tarafından “Fashion Futures” defilesi yapılmıştır.



Görsel 2.27. 1942’de WAAC hizmetleri erkek kıyafetlerinden esinlenilmiş, USA Kadın Asker Yardımcı Birliği Model Üniformaları (Blackman, 2013, s. 155).

Irene Lentz (1900-1962) ve Adrian gibi Hollywood film endüstrisinde çalışan tasarımcılarının da dâhil olduğu, yetmiş beş tasarımcı vitrine çıkmış ve Adrian’ın göz alıcı takımları, moda endüstrisinde etkisini sürdürmüştür. O sırada baş tasarımcısı olduğu MGM’deki baş tasarımcılık pozisyonu bırakarak 1941’de kendi adını taşıyan hazır giyim mağazasını Los Angeles’ta açmıştır (Fogg, 2014, s. 279).

Londra harap olduğu ve yakınlarında bombaların patlamaya başladığı sıralarda, Vogue modaaya olan inancını kaybetmemiş, “Modanın nabzının tükenmez bir canlılıkla atmaya devam ettiğini” vurgulamıştır. Ancak kıyafetler birlik parolasının bir parçası hâline gelmiş, sektör perişan bir hâl almıştır. Verimli tasarımcılar için hayal gücü tükenmiştir. Artık moda, devletin kullandığı bir araç olmuştur ve görevi insanların maneviyatını yükseltmeye yöneliktir (Watson, 2007, s. 64). 1940’larda kadınlar tekrar yoğun bir iş yaşamına dönmüş, mühimmat işçisi kadınlar tulum giyip saçlarını bandana veya atkı gibi bağlarla bağlamışlardır (Görsel 2.28). Bu dönemde İngiltere kemer sıkma politikalarıyla ve kuponlarla verilen elbiselerle uğraşmıştır. 1941’de İngiliz hükümeti çaresiz bir şekilde moda sektörünü canlı tutmaya çabalamıştır. Dokuz İngiliz tasarımcının hazırladığı kreasyonlar sergilenirken, 1942’de hükümet doğrudan ülkeye yönelik tedbir almak zorunda kalmıştır. Birçok tasarımcı ile kamusal bir gardrop hazırlığı başlatmıştır (Görsel 2.29). Uygulanan kemer sıkma politikası eşliğinde

sürdürülmeye çalışılsa da, moda sektörünün korunması gereğince, esas vurgular aksesuarlara yapılmıştır. Şapkalar, tıgla örülen saç fileleri, ağaçtan yapılmış ayakkabı tabanları gibi bu sırada çantalar astarlarla ve tokalarla yeniden tutturulmuş, şapkalar ve elbiseler tadilattan geçirilmiş, korseler onarılmış, çoraplara görünmez yamalar yapılmış ve ayakkabılar boyanmıştır (Watson, 2007, s. 64- 69- 70- 72).



Görsel 2.28. 1940, Savaş zamanı mühimmat işçisi olarak çalışan kadın, İngiltere (Blackman, 2013, s. 166).



Görsel 2.29. 1942, Londra Kamu Hizmetleri Takım Elbisesi (Blackman, 2013, s. 165).

1945'te İkinci Dünya Savaşı sona ermiştir ancak İngiltere savaş sonrasında da vatandaşlarının maliyet bilinciyle ve kalite gözeterek giyinmesini istemiştir. Karne uygulaması yokluk nedeniyle 1949'a kadar sürmek durumunda kalmıştır. Kamusal Yarar Planı 1952'ye kadar yürürlükte kalmıştır (Mackenzie, 2017, s. 85).

1944'te Fransa Alman işgalinden kurtulmuş ve moda koleksiyonlarını da hızla oluşturmaya başlamıştır. Paris kendi moda merkezini canlandırmak için elliden fazla terzi atölyesi, *Théâtre de la Mode* gibi kumpanyalara katkıda bulunmuştur. Önemli sahne tasarımcıları ve sanatçılar tarafından yapılan oyuncak bebeklere minyatür kıyafetler giydirilen, aksesuar ve peruk takılan bu sunumlar hem Avrupa hem de Amerika'da oldukça ilgi görmüştür (Blackman, 2013, s.172) .

Yıkıma uğramış olan Avrupa şehirlerine geri gelen refah, moda ve tekstil endüstrisini canlandırmıştır. Ancak, moda dünyasında kimin liderlik yaptığı tartışması sürmeye devam etmiştir.

2.2.2.4. 1945-1949 yılları arası, moda ve tarihsel gelişimi

Paris harpten sonraki silkinişini, 1947'de Christian Dior (1905-1957) ile yapmıştır. Christian Dior'un 12 Şubat 1947 sabahı sunulan koleksiyonu, eteklerin taze açılmış çiçek gibi görünmesi dolayısıyla, "Corolle" (Taç Yaprakları) olarak adlandırılmıştır. Amerikan Harper's Bazaar dergisinin baş editörü Carmel Snow tarafından "Yeni Görünüm (The New Look)" tanımlaması ile tasarımlar bu isimle anılır olmuştur. Dior bu sıradışı koleksiyonu ile Paris'in gözdesi olmuştur. Koleksiyonunun sloganı şu şekildedir: "Modanın Mafne Savaşı". Vogue, Dior'un fikirlerini "büyük bir yetkinlikle açıklanmış, yepyeni fikirler" olarak tanımlamıştır (Mackenzie, 2017, s. 86) (Watson, 2007, s. 74; Worsley, 2018, s. 110; Fogg, 2014, s. 296) (Görsel 2.30).

Zengin ve dişi duruş sergileyen tasarımlar, 19. yüzyılın kum saati silüetine dönüş yaparak savaşın karanlık yıllarından sonra, iyimserlik ve bolluk sunmuştur. Kadınlar hem büyülenmiş hem de koleksiyonun savurganlığından endişe etmişlerdir. Çünkü Dior, Avrupa'da ciddi malzeme kıtlığı olduğu, tasarımcılara "idare et ve onar" kuralları konulmasına rağmen çok tezat bir koleksiyon ortaya çıkarmıştır (Worsley, 2018, s. 110).



Görsel 2.30. 1947 “Cherie, Christian Dior’un “Carolle” için balerin figürünü iyi yansıtan, sertleştirilmiş etekaltı tül tasarımı ile ilk koleksiyonundan lacivert ipek tafta resmi öğlen kıyafeti (Blackman, 2013, s. 176; Fischel, 2013, s. 316).

Vogue New Look görünümünü: beli sıkıştıran geniş kemer ve belden yukarıda derin geniş kesimli bir kısım ve eteklerin yünlü bir günlük elbisede on üç buçuk metre (13,5 m), kısa bir tafta akşam kıyafetinde yirmi iki metre (22 m) kadar kumaşın cömertçe kullanıldığını belirtmiştir. Büyük bir tepki gören bu cesur tasarımların neredeyse her birinde yirmi metreden (20 m) fazla kumaş kullanılmış olması, yokluğun yoğun yaşandığı karne döneminde “duyarsızlık ve rezil bir savurganlık” olarak ayıplanmıştır. Kemer sıkma ve baskı atmosferindeki bu koleksiyon hakkında “ahlaki rezalet” kanıları ortaya çıkmıştır (Watson, 2007, s. 74) (Görsel 2.31). Halktan ve hükümetten protesto sesleri yükselmiş: Eylül 1944’te Dior ABD’yi ziyaret ettiğinde, “Mr. Dior’u Yakın!” ve “Kahrolası Yeni Görünüm” pankartlarıyla karşılanmıştır. Feministler ise vücudu aşırı sıkan bu tarzı, kadınların özgürlüğünde geri adım olarak algılamış ve hakaretlerde bulunmuşlardır (Mackenzie, 2017, s. 86). Kızgın çeteler, Dior Modaevi’nin etrafını sarmış, politikacılar kumaş israfına ateş püskürmüşlerdir (Worsley, 2018, s. 110).



Görsel 2.31. 1949 yılı *Christian Dior'un Yeni Görünüm* koleksiyonundan bir tasarım (Worsley, 2018, s. 111).

Dior'un 1947 baharında tanıttığı ilk koleksiyonun ilk parçası olan bir ceket ve elbiseden oluşan “Bar” takımı, koleksiyonunun en çok satan parçalarından biri olmuştur. Yeni kadınsılığı temsil eden bu tasarım, terzi yapımı, doğal şantung ipeği, bele sıkıca oturmuş, soluk renkli bir ceket ve kalçaların üzerinde ince vatkalarla, kalın pile ve kat kat ipek, tül jüponla desteklenmiş, baldırın ortasında biten siyah yün etek yaklaşık olarak 5 sterline satılmıştır (Fogg, 2014, s. 299; Blackman, 2013, s. 176; Mackenzie, 2017, s. 86) (Görsel 2.32) (Görsel 2.33).



Görsel 2.32. Bir ceket ve elbiseden oluşan “Bar” modeli, “Yeni Görünüm” koleksiyonunun en çok satan parçalarından biri oldu (1947), Fotoğraf: Will Maywald (Fogg, 2014, s. 299; Worsley, 2004, s. 414).



Görsel 2.33. 1947, “Yeni Görünüm” koleksiyonu, “Bar” modeli. Victoria and Albert Museum, Londra, İngiltere (Blackman, 2013, s. 176; Mackenzie, 2017, s. 87).

Bu yaklaşımlara rağmen Vogue, çok ince bellerin, belde toplanan uzun eteklerin, dar omuzların ve geniş şapkaların oranına bakarak, onu benzersiz mükemmellikteki bir başarı olarak değerlendirmiştir (Görsel 2.34) (Görsel 2.35). Tüm bu karşıtlıklar, eğilimin (trend) daha fazla tanınmasına ve savaş sonrası kısıtlamalarının yavaş yavaş son bulmasına neden olmuştur (Watson, 2007, s. 74). Dior'un Yeni Görünüm'ü Paris'i bir anda tekrar moda dünyasının başına getirmiş, bir yıl içerisinde Batı dünyasına egemen olmasını sağlamıştır (Mackenzie, 2017, s. 86) (Görsel 2.36). Kadınlar gördükleri şeyleri sevmiş ve Yeni Görünüm 1950'lerin ortalarına kadar baskın ve modaya uygun olarak kabul görmüştür (Watson, 2007, s. 74) (Görsel 2.37).



Görsel 2.34. Kasım 1947 yılı Christian Dior dönemin tasarım çizimi (Watson, 2007, s. 68).



Görsel 2.35. *İngiliz Vogue Dergisi, Mart 1948 Sayısı (Watson, 2007, s. 71).*



Görsel 2.36. *“Dior’un Yeni Görünüm”ü, Place de la Concorde, Paris, Ağustos 1947, Fotoğraf: Richard Avedon (Fogg, 2014, s. 302).*



Görsel 2.37. 1947’de Amerika’da keşfedilen ve Dallas’ta Nelman Marcus tarafından “Moda Oskarı” verilen Dior’un, Chicago’da bir grup kadın tarafından karşılanması (Blackman, 2013, s. 178).

19. yüzyıldan etkiler taşıyan tasarımlar, sert bir içyapı kullanılarak, idealleştirilmiş kadın vücuduna kalıp gibi oturmuştur. Geleneksel konstrüksiyon teknikleri ile saten düşes ve jakarlı yün gibi strüktürlü kumaşlar ile sert kumaşlar, kumaşın ağırlığına göre taftalar artmıştır. İncelen beli, korse iyice sıkılmış, çiçek görünümlü eğimli omuzlar, yuvarlak göğüsleri öne çıkartmıştır. Kalçalar dolgun ve omuzlara vatka kullanılmıştır. Eteklerin uçları yere kadar uzamış, derin pililer ile hacimlendirilmiştir (Mackenzie, 2017, s. 86).

Dior, tasarımları hakkında şöyle yazmıştır: “Çiçeksi kadınlar için, yuvarlatılmış omuzlu, feminen göğüs ölçülerine sahip, ince belli, geniş çan etekli kıyafetler tasarladım. Uhrevi bir görünüm, ancak bir zanaatkarın incelikli dokunuşuyla elde edilebilir.” Dior’un sözünü ettiği ince zanaatkarlık, modacının atölyesinde -kadın giyimi üzerine çalışan kadın terziler ve hem kadın hem erkek kıyafetleri diken erkek terziler tarafından- iki koldan yürütülüyordu. Terziler; atölyedeki nakışçılar, kuş tüycüleri (plumassiers), kürkçüler, dekoratif süslemeciler (passementerie) ve dericiler gibi zanaatkarlar tarafından destekleniyordu (Fogg, 2014, s. 298- 299) (Görsel 2.38) (Görsel 2.39).



Görsel 2.38. Dior'un 1947 İlkbahar/ Yaz "Amour" adlı koleksiyonun gece elbisesi (Blackman, 2013, s. 174).



Görsel 2.39. 1948, Dior'un "Zig Zag" Koleksiyonundan altın ve takılarla süslenmiş, kısa kadife ceket (patelot) ya da bol ceketin "Modes et Travaux" için Jacques Demachy tarafından çizimi (Blackman, 2013, s. 179).

Couture evini kurduğu 1946'dan 1957 yılındaki ani ölümüne kadar, Dior, 20. yüzyılın ortalarında önde gelen isim olmaya devam etmiştir.

2.2.2.5. 1950-1959 yılları arası, İkinci Dünya Savaşı sonrası moda ve tarihsel gelişimi

Tarih ve Önemli	1950'ler II. Elizabeth. Çamaşır makinelerinin evlere girmesi, televizyonun hakim medya gücü olması. 1955 ABD'de vatandaşlık hakları hareketi 1957 Sovyetler Birliği tarafından Sputnik uydusunun uzaya gönderilmesi
Tasarımcılar ve Etkileyiciler	Dior'dan "New Look". Modanın Chanel, Givenchy, Balmain ve Fath'i ağırlaması. İtalyan endüstrisinin yeniden doğuşu ve Amerikan stillerinin artması. Belville Sasoon, Hardy Amies. İtalyan tasarımcılar: Gucci, Ferragamo, Cerruti. ABD'li tasarımcılar: Adrian, Claire, McCardell, Oleg Cassin. Elvis Presley, James Dean ve Marlon Brando'nun idol haline gelmeleri ve erkek giyimini etkilemeleri.
Siluet ve Stil	Karmaşıklıkla, içbükey duruş. Kum saati şeklinde silüetler, naylon çoraplar, bileğe kadar uzun etekler, aksesuarlar. Hafif, bakımı kolay kumaşlar. Yeni "gençlik piyasası": genç kız gibi görünüm (Audrey Hepburn ve Juliette Greco), uzun etekler, süveterler, düz ayakkabılar. Uniseks tarzlar. Rock and roll, kot ve ekose kumaş. Kot gündelik giyimde kabul gördü.

Görsel 2.40. 1950- 1960 yılları arası moda tarihi önemli gelişmeler tablosu (Jones, 2009, s. 21).

Kokteyl kıyafetleri

Avrupa, modaya yön verecek ve günümüzde dahi isimleri duyulacak olan birçok tasarımcı ile 1950'li yıllara büyük bir hızla devam etmiştir. Savaşın zor yıllarını bir kenara bırakarak, yeniçağın doğuşundan etkilenmeye ve farklı bir yaşam sürmeye başlayan orta sınıf, bu farklılığı çoğunlukla evde düzenlenen kokteyllerle belirgin bir hâle getirmiştir. Özellikle duvaklı kokteyl şapkası ve eldivenlerle tamamlanan elbiseler,

kadife ve brokar gibi pahalı kumaşlardan yapılmış, akşam altı ve sekiz saatleri arasında giyilmiştir. Fransız tasarımcı Dior, ince belli, korseli, etek kısmı bol elbiselerden oluşan “Yeni Görünüm” koleksiyonu ile ilk defa “kokteyl elbise” kavramını ortaya çıkartmış ancak sadece onun tasarımları ile sınırlı kalmayan kokteyl elbiselerine birçok tasarımcı, daha dar, midi sheath elbiseler ile farklılıklar getirmiştir (Fischel, 2013, s.322).

1950’de Cristobal Balenciaga (1895-1973), yüzü güneşten koruyan örtülü şapka ve akşam için tasarlanmış, oldukça deneysel bir kesime sahip olan bir ceketle tamamlanmış ipek, şifon ve tafta kumaşla karıştırılarak yapılan infanta tarzı tüylü elbise gibi birçok kokteyl kıyafeti tasarlamıştır (Görsel 2.41). Haute Couture’ün önde gelen isimlerinden biri sayılan ve Coco Chanel tarafından “Terziliğin Efendisi” olarak tanıtılan Cristobal Balenciaga, günümüzde de birçok tasarımcı tarafından “Giyimin Mimarı” olarak saygı ile anılmaktadır. İspanya’da San Sebastian’da küçük bir atölyede çalışmaya başlayan Balenciaga, 1937’de Paris’te atölyesini kurmuştur. Tüm dikkatini ısmarlama giyime odaklayarak, yenilikçi kesim teknikleri üzerinde çalışmalar yapmıştır. Kolların konumuna odaklanarak, kolları robayla birlikte kesmesine rağmen giyen kişinin hareket kabiliyetini koruma konusunda ustalaşmıştır (Blackman, 2013, s. 184).



Görsel 2.41. Balenciaga’nın 1950 Sonbahar/Kış Koleksiyonundan kakao renginde organze “tüyler” Kokteyl Kıyafeti, Fotoğraf: Irving Penn/Vogue © Conde Nast inc 1950 (Blackman, 2013, s. 185).

Yine Fransız tasarımcı Pierre Balmain (1914-1982), genç kadınlar (*jeune fille*) için gençliğin masumiyetini sembolize eden tasarım kokteyl elbisesini açık renk, sade siluet ve İsveç nakışlarıyla, kemikli sert korsaj ile desteklemiştir (Fischel, 2013, s.322), (Görsel 2.42). “Jolie Madame” tarzının örneği olan çıkartılabilir güpür dantel pelerinli siyah kadife kokteyl kıyafeti dönemin kokteyl elbise ve aksesuarlarına önemli bir örnek olmuştur. 1947-1969 yılları arasında sinemaya katkıları ile Balmain, Marlene Dietrich, Sophia Loren ve Brigitte Bardot gibi yıldızları giydirmiştir (Blackman, 2013, s. 190) (Görsel 2.43).



Görsel 2.42. Kokteyl Elbisesi, Pierre Balmain, 1950-1955 The Victoria & Albert Museum (Fischel, 2013, s. 322).



Görsel 2.43. 1954, Pierre Balmain tasarımı Kokteyl Elbisesi ve aksesuarları (Blackman, 2013, s. 190).

Gece kıyafetleri ve Haute Couture

Moda evlerinin sanatsal tarzını açığa çıkartan tasarım gece elbiseleri, genellikle balolarda ve büyük organizasyonlarda varlıklı kesim tarafından giyilmiştir. Bu nedenle tasarımcılar en kaliteli kumaşlara ve iyi dikiş tekniklerine sahip elbiseler ortaya çıkartmışlardır (Fischel, 2013, s. 326) (Görsel 2.44).

Houte Couture'ün Altın çağı olarak geçen ve özellikle Fransız Couture Endüstrisi'nin merkezindeki Dior, Balenciaga ve Balmain gibi tasarımcılar tarafından gece elbiseleri olarak sunulan tasarımlar, fazla kumaş kullanımını normalleştirirken, feminen tarza dönüşü hızlandırmışlardır (Fischel, 2013, s. 325) (Fogg, 2014, s. 300) (Görsel 2.45).

Elbise modellerinde beller iyice incelmış ve kalçalar belirgin hâle gelmiştir. Ayrıca 1953, 1954 yıllarında elbiselerin altına kat kat jüponlar giyilmiş ve 50'li yılların sonuna kadar da giymeye devam etmiştir (Yüceer, 1992, s. 134) (Görsel 2.46).



Görsel 2.44. 1952, “Palmyre” Gece Elbisesi, Christian Dior (Blackman, 2013, s. 180).



Görsel 2.45. Time dergisinde, Christian Dior'un 1954 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu ve modaevi modelleri.
Fotoğraf: Loomis Dean (Fogg, 2014, s. 298).

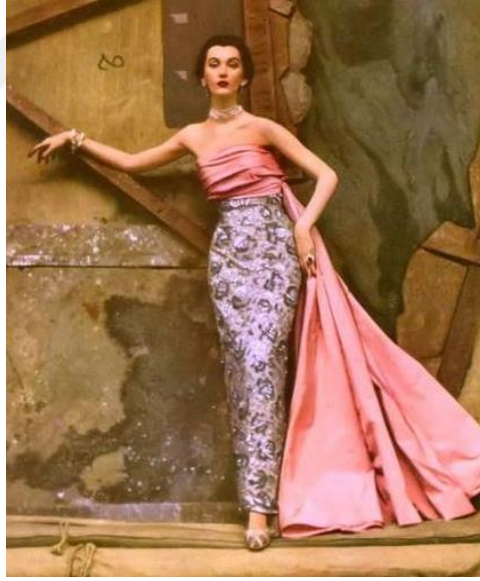


Görsel 2.46. 1955, Dior tasarımı elbise (Worsley, 2018, s. 415).

Balenciaga, elbiselere modern bir yaklaşım getirerek, Dior'un göğüs ve kalçaları ön plana çıkartan altyapıya dayalı silüetleri yerine, kıyafetlere teatrallığı ve sade bir yapıyı getirmiştir. Yakalar açık, kolları bilezik hizasında bitecek şekilde kısalttığı, özellikle ipek gazeer gibi sert, dayanıklı ve mat dokuya sahip kumaşları, vücudu saran elbiseler de kullanmıştır. Balenciaga ayrıca 1950'lerde yeni bir silüet yaratarak vurguyu belden olarak omuzlara çekmiştir (Fogg, 2014, s. 300- 306- 307) (Blackman, 2013, s. 186). Özellikle, Henri de Toulouse – Lautrec'in tablolarından esinlendiği, eteklerinde İspanyol köklerinden gelen Flamenko elbisesine özgü hatlar ile hareket kabiliyeti sağladığı, akşam saat altı ve sekiz arası kokteyllerde dahi giyilen siyah gece elbiseleri, tasarımcının zarif ve modern çizgisini çok net bir şekilde göstermektedir (Fogg, 2014, s. 306- 307), (Görsel 2.47). İspanyol tasarımcı, doğduğu ülkenin kültürel etkilerini birçok tasarımına bu şekilde zarif bir şekilde aktarmıştır. Eteğin yanından yere kadar sarkan kuşakla, ülkesinin geleneksel boğa güreşlerine gönderme yaptığı etkileyici gece elbisesi tasarımı bunlardan biridir (Fischel, 2013, s. 326) (Görsel 2.48).



Görsel 2.47. 1951, Cristobal Balenciaga, siyah gece elbisesi tasarımları (Fogg, 2014, s. 306).



Görsel 2.48. 1950, Cristobal Balenciaga, gece elbisesi tasarımı (Fischel, 2013, s. 326).

1957 yılında omuzlardan sarkık, vücudu sarmayan, “Çuval” elbisesi ile 1950’lerin sonlarında kum saati şeklindeki genel moda anlayışını da farklı noktaya getirmiş ve varlıklı müşterilerine giydirdiği bu tasarımlarla dünyadaki en iyi kadın kıyafeti olduğunu düşündürmüştür (Blackman, 2013, s. 187) (Görsel 2.49). 1958 yıllarında “Chemise ya da sack” isimleriyle (diz hizasında, düz ancak vücuda oturmayan) bu elbise tasarımlarına devam etmiştir (Fogg, 2014, s. 300).



Görsel 2.49. 1957, Cristobal Balenciaga, “Çuval” elbise tasarımı (Blackman, 2013, s. 187).

Tasarımcı 1968'de emekli olup couture evlerini ve atölyesini kapattığında manevi üzüntü yaşayıp, 3 gün boyunca kendini evine hapsetmiş olmasına rağmen, markası hâlâ aktif bir şekilde yaşatılmaktadır (Blackman, 2013, s.186) (Fogg, 2014, s. 307).

Balmain ise Paris’te beş yıl boyunca modacı Edward Molyzeux’ün yanında çıraklık yaptıktan sonra kendi modaevi Mansion Balmain’i 1945’te açmıştır. Balmain 1950’ler boyunca, ince hatlı elbise ve ceket kombinlerinde uzmanlaşmıştı. Dekoratif, baskılı ve süslemelerle işlenmiş kumaşlardan oluşan pilili, dökümlü, zarif elbiseler tasarlamıştır. Bu kıyafetler Avrupalı kraliyet aileleri ile Ava Gardner ve Katherine Hepburn gibi Hollywood yıldızları arasında da popüler bir hâle gelmiştir. Tasarımcının 1955 yılında tasarladığı “Antonya” olarak adlandırılan, nakış işlemeli, inciler, altın sarmallar, yeşil yapraklar ve kırmızı şifon güllerle tasarladığı elbisesi, 18. yüzyıl mimarisinden ve süslemelerinden ilham alınarak yapılmıştır (Görsel 2.50). O dönemdeki elbise tasarımları hakkında önemli bilgiler vermektedir (Fischel, 2013, s. 326).



Görsel 2.50. 1954, Balmain, “Antonia” elbise tasarımı (<http-16>).

Bu dönemde Coco Chanel, emekliliğine son verip Paris'te tasarım salonunu yeniden açmıştır. Savaş sonrası ilk koleksiyonunu 5 Şubat 1954'te sunan 71 yaşındaki Chanel, başka nedenlerin yanında Dior'un yapmaya çalıştığı ideal kadın görünümüne tepki göstermiştir. Dior tasarımlarının kadınların rahatlığına ve doğal güzelliğine saygı duymadığı düşüncesiyle Yeni Görünüm'ün antitezi, sade ve hırkalı takımları (Görsel 2.51) iki yıl içinde dikkat çekmiştir (Mackenzie, 2017, s. 89).



Görsel 2.51. 1950'ler, CocoChanel, triko takım (Yegül, 1988, s. 28).

Fransa'ya dönüşü, Vogue'de yılın haberi olan Chanel, dönüşü öncesi kendisi ile yapılan röportajda Dior'u ve diğer moda evlerini eleştirmiştir. Giysinin bir işlevinin olmasını savunan Chanel, kadınların bagajına dahi sığmayacak kadar ağır ve korseli elbiselerin tasarlanmasına son verilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Artık sadece birkaç yüz özel müşteriye giydirmek ile ilgilenmediğini, binlerce kadını giydireceğini söyleyen Chanel, tasarımlarının kopyalarının sokaklarda dolaşıyor olmasından mutluluk duyduğunu dile getirmiştir (Yegül, 1988, s. 27; Watson, 2010, s. 87). Chanel, 1954'teki koleksiyonu ile modern, genç, parlak bir görünüm çizmiştir. 1955'te giysilerinde, giyen kişinin şeklini alan jarse, ipek tweed (tüvit) gibi kumaşlar tercih etmiştir. 1956, 1957'de Chanel, bir tarafa sarılan eteğin yan dikişinde bir pantolon cebi bulunan gündelik bir etek tasarlamıştır. Sektörde etkisini büyük bir hızla sürdüren Chanel'in kırk yıllık felsefesi; “Bir kadın, giydiklerinden daha önemli olmalıdır.” sözüyle anlatılabilmektedir (Yegül, 1988, s. 28).

Amerika'da dönemin sinema ve moda ilişkisi

Amerika'nın o dönemde en önemli tasarımcısı olarak geçen İngiltere doğumlu Charles James'in de (1906-1978), Dior'un “Yeni Görünüm” koleksiyonundan etkilendiği söylemiştir. Tasarımcı, takıntı boyutundaki mükemmeliyetçiliği ve sosyeteye pahalı ve göz alıcı elbiseler giydirmesi ile ün yapmıştır. Savaş sonrası sanat eserlerine benzettiği kadınlar için tasarımlarında, karmaşık dikiş teknikleri, spiral drape, sarmal ve

asimetrik şekilli yürüdükçe parlayan kabarık elbiselerin içine sert jüponlar, ipek, saten, tafta ve tül katlar kullanmıştır. Elbiselerindeki kum saati formu, kısa sürede kelebek, kuğu kanadı ya da dört yapraklı yoncaları andıran elbiselere dönüşmüştür (Görsel 2.52). “Dört Yapraklı Yonca” ya da “Soyut” krem ve siyah kadife tasarımı ilk kez, Bayan Randolph Hearst Jr. tarafından sipariş edilmiştir (Görsel 2.53). Cecil Beaton’un 1948’de çektiği Charles James tasarımlarının bulunduğu fotoğraf, savaş sonrası New York’un iyimser havasına dikkat çekmiştir (Görsel 2.54). Özellikle Cristobal Balenciaga’nın Charles için söylediği; “O, tasarımı uygulamalı bir sanattan saf bir sanat formuna dönüştüren ilk kişi. O, Amerika’nın ve dünyanın en mükemmel tasarımcısı.” sözleri tasarımcıların bu dönemdeki etkisinin büyüklüğünü göstermektedir (Fischel, 2013, s. 325; Blackman, 2013, s. 208).



Görsel 2.52. 1953, Charles James, “Dört Yapraklı Yonca” (*Four Leaf Clover*) Gece Elbisesi (Fischel, 2013, s. 327).



Görsel 2.53. 1953, Charles James, “Dört Yapraklı Yonca” (Four Leaf Clover) gece elbisesi (Blackman, 2013, s. 208).



Görsel 2.54. 1948, Charles James Tasarımlarıyla Vogue Modelleri, Fotoğraf: Cecil Beaton (Fischel, 2013, s. 324- 325).

Dior’un Yeni Görünüm tasarımlarıyla gelen ince bel ve krinolini tarzına, Birleşik Devletler’de “Sweetheart modeli”ni tanıtan Hollywood kostümcüsü Helen Rose (1904-1985), elbise gövdesi kalp biçimli, beli sıkı, eteği dalgalı tarzıyla, yeni döneme hızla başlamıştır. Sweetheart modeli tasarım ilk kez *Father of the Bride* (1950)’da Elizabeth Taylor’ın üzerinde görülmüştür. Filmde Taylor’ın “kısa çoraplı genç kız” imajını ekoseli kolej etekler, baldırda biten pantolon ve kareli gömlek ile çizmişlerdir. Ardından “genç

bir kadın” ifadesini Sweetheart modeli elbise Elizabeth Taylor'ın üzerinde göstermişlerdir.

Tam bir yıl sonra *A Place in the Sun (İnsanlık Suçu)*(1951) filminde Taylor, bu sefer sosyeteye takdim edilen bir genç kadını canlandırmıştır. Bu film kostümünü ise Edith Head (1897-1981) tasarlamıştır. Askısız ve sert gövdeli, filmin tanıtım fotoğraflarında kullanılan beyaz, saten bir elbise ve uçuk yeşil saten üzerine beyaz tül den kalp biçimli gövdeye sahip iki tasarım elbise ile tasarımcı öne çıkmıştır. Sweetheart modeli, modanın yönlendirdiği bir giysi olmasa da sinemada kızlar ya da tanrıçalar gibi arketipleri betimlemek için giyilmiştir. O dönemde Avrupa’da Dior koleksiyoları her seferinde yeni bir silüet çıkarsa da, Amerika’da Sweetheart modeli kalıcı bir moda unsuru hâlini almıştır (Fogg, 2014, s.314). Sadece gece elbisesi tasarımlarıyla değil, baharlık ve yazlık gündüz elbiselerde de görülen beller kuşaklı, çan biçimli etek formlu tasarımlar, Dior’un Sinueuse koleksiyonundaki gibi solgun silüet veya kalem ve düz elbise tasarımlarının yerine tercih edilmiştir (Fogg, 2014, s. 315).

Kariyeri boyunca sekiz kez Oscar almış olan Hollywood kostüm tasarımcısı Edith Head, sadece kostüm tasarımcısı olarak değil aynı zamanda ulusal bir zevk belirleyici olarak da tanımlanmıştır. 1954’te Sweetheart çizgileri ile Alfred Hitchcock’un “*Read Window*” (*Arka Pencere*) filminde Grace Kelly’i giydirmiştir (Görsel 2.55). Grace Kelly yine Hitchcock’un “*Dial M for Murder*” gerilim filminde Moss Mabry’nin beyaz tül den elbise tasarımı (Görsel 2.56) ve güzelliği ile Sweetheart tarzının, Amerikan tasarımlarına da geçmesini sağlamıştır (Fogg, 2014, s. 315; Blackman, 2013, s. 209).



Görsel 2.55. 1954, Alfred Hitchcock'un yönetmeni olduğu "Read Window" filmi ile Grace Kelly ve Edith Head tasarımı elbise (Blackman, 2013, s. 209).



Görsel 2.56. 1954, Alfred Hitchcock'un yönetmeni olduğu "Dail M for Murder" filminin başrolü ile Grace Kelly ve Moss Mabry'nin beyaz tül den elbise tasarımı (Fogg, 2014, s. 315).

Duru kadınsılığı yansıtan Sweetheart silüetleri gelinliklerde de moda olmuştur. Monaco Prensi Rainier ile 1956 yılında evlenen Grace Kelly, Helen Rose tasarımı gelinliğiyle bu tarzın iyi bir örneği olmuştur. Monaco Prensi Rainier ile

nişanlandıklarını duyurdukları zaman elinde tuttuğu timsah derisi Hermès çanta, Life dergisindeki fotoğraflarıyla beraber “Hermès Kelly Çantası” olarak anılmış ve sweetheart tarzının tamamlayıcı aksesuarlarından biri hâline gelmiştir (Fogg, 2014, s.315- 318- 319) (Blackman, 2013, s. 220) (Görsel 2.57). Klasik Hermès seyahat çantası, ilk kez 1930'larda ortaya çıkmasına rağmen 1956'da Kelly ile fotoğraflandığında peşinde koşulan bir ürün hâline gelmiştir. Zanaatkâr tarafından elde yapılan her çantanın içine yapan zanaatkârın ismi ve yapılan tarih işlenmiştir. Her çantanın derisi kişiye özel seçilerek yapılmış ve her çantada 2.600'den fazla dikiş bulunmuştur (Fogg, 2014, s. 318).



Görsel 2.57. 1956, Nişanlısı Monaco Prensi Rainier ve Grace Kelly Hermès seyahat çantasıyla (Fogg, 2014, s. 319).

Yaş farklılıklarının ortadan kalkmaya başladığı bu dönemlerde kadınlar daha genç gözükme istemişlerdir. Mart 1950'de “Young As You Are” başlamış ve Vogue dergisi özellikle genç okurları hedef alan yazı dizileri yayımlamıştır. Farklı yaş gruplarından insanların davet edildiği partilerde, tasarımlar rahatlıkla sergilenebilmiştir (Mackenzie, 2017, s.79).

Özellikle Sweetheart modeli, giyenin gençliğinin altını çizirken, kadınsı bir güzellik sağlamış ve genç kızların çocukluktan cinsel olgunluğa eriştiğini temsil eden öğrenci baloları için uygun bir stil oluşturmuştur (Fogg, 2014, s. 315) (Görsel 2.58).



Görsel 2.58. 1950'ler, Okul balosuna hazırlanan genç kızlar (Fogg, 2014, s. 316).

Hollywood etkisi

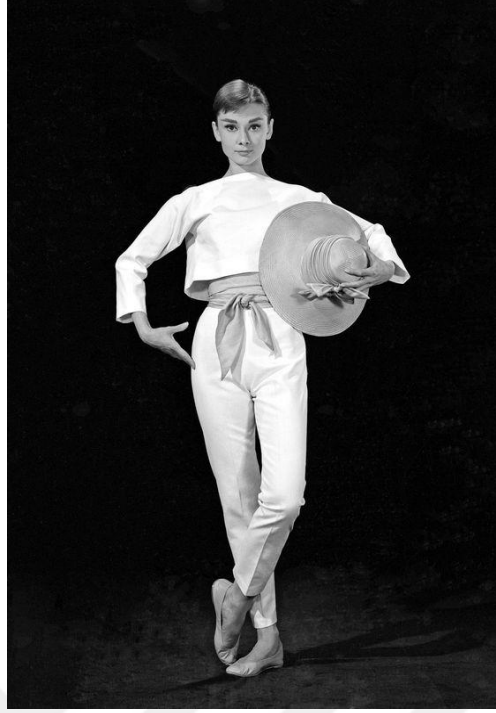
Balenciaga'nın akıl hocalığı yaptığı ve emeklilik sonrasında da müşterilerini yönlendirdiği, Hubert de Givenchy, şöhret merdivenlerini hızlı tırmanmıştır. 1952 yılında 25 yaşında yaptığı, fırfırlı kol detaylı bluzun da (Görsel 2.59) içinde olduğu basit kumaşlardan yaptığı ilk koleksiyonu çok beğenilmiştir. Tasarımlarıyla kendinden sıkça bahsettiren tasarımcı, 1955 yılında tasarladığı zümrüt yeşili, ağır ve kalın brokar kumaş ile drapeli degaje yaka, eğimli bel hattına sahip elbise gibi (Görsel 2.60) tasarımlar ortaya çıkartmıştır. 1956 yılında kariyerinin bilinilirliği “*Funny Face*” filmi ile dostu ve ortağı olan Audrey Hepburn'ün hayat dolu, güzel ve genç tarzına uyumlu tasarımları ile artmıştır (Blackman, 2013, s. 190, 191; Fischel, 2013, s. 326) (Görsel 2.61).



Görsel 2.59. 1952, Hubert de Givenchy (*Blackman, 2013, s. 190*).



Görsel 2.60. 1955, Hubert de Givenchy, Zümrüt Yeşili elbise tasarımı (*Fischel, 2013, s. 326*).



Görsel 2.61. 1951, Hubert de Givenchy, “Funny Face” (Komik Surat) filmi Audrey Hepburn ile Tanıtım Çekimi (Blackman, 2013, s. 191).

Hepburn “*Funny Face*”(Komik Surat) filmi için Hollywood kostümcüsü Edith Head’a güvenememiştir. Bu noktada Givenchy ile Hepburn arasındaki uzun süren ortaklık ve dostluk birbirlerini destekleyen ve büyüten bir hâl almıştır. Özellikle 1961 yılı yapımı “*Breakfast at Tiffany’s*” (Tiffany’de Kahvaltı) filminde Hepburn’ün giydiği küçük siyah elbiseyle ortaklıkları doruk noktasına ulaşmıştır. Audrey Hepburn’nün etkisi o dönemde o kadar artmıştı ki, ABD’nin o zamanki First Lady’si Jacqueline Kennedy bile Hepburn stiline hayran kalmıştır. Büyük güneş gözlüklerini, Givenchy imzalı kayak yaka ve vücuda oturan, giyeni ince gösteren kesimleri benimsemiştir (Fogg, 2014, s. 344- 345).

Givenchy’nin Hepburn için tasarladıkları bir moda idealini ve Hepburn’ün feminen güzelliğin yeni bir örneği olmasını sağlamıştır. Givenchy yine “*Sabrina*” ve “*Breakfast at Tiffany’s*” gibi birçok filmde Audrey Hepburn’nün kıyafetlerini tasarlamıştır. Firma 1988 yılında LVMH’ye (Moët Hennessy, Louis Vuitton S.A.) satılmıştır. Givenchy ise son moda koleksiyonunu 1995 yılında sergilemiş ve ardından emekliye ayrılmıştır (Fogg, 2014, s. 347).

1956-1957 yıllarında pantolon daralmış ve kısalmıştır. Baldır hizasında, dar, yanı yırtmaçlı pantolonlar moda olmuştur (Yüceer, 1992, s. 134).

Kadın ve erkek ayakkabıları bu dönemde sivri uçlu olmuştur. Kadın topuklu ayakkabılarının topukları çok ince ve çelikten yapılmıştır (Yüceer, 1992, s.135). İtalyanca'da bir tür küçük hançer anlamına gelen “Stiletto”, İtalya'da 1950'lerin başında ortaya çıkmıştır. Ancak kimin ortaya çıkarttığı tam belli değildir. Stiletto'nun topuğunun ince çelik desteğini Salvatore Ferragamo ve Roger Vivier kendilerinin icat ettiklerini iddia etmişlerdir. Jayne Mansfield, Bettie Page, Marilyn Monroe gibi film yıldızları ve poster kızları da kullanmıştır. 1953'te Christian Dior, Roger Vivier tasarımlarıyla koleksiyonunda stilettoya yer verirken, Salvatore Ferragamo İtalya'da kendi modellerini tasarlamıştır (Worsley, 2018, s. 120).

1950'lerde keskin hatları olan, iki parçadan oluşan feminen formlara sahip takımlar, modern anlayışı yansıtmıştır. Ev dışında çalışan kadınların ihtiyaçları doğrultusunda kısmen askeri kıyafetlerden de esinlenilen elde dikilmiş kıyafetler önemli bir yere sahip olmuştur. Özellikle Amerikalı Charles James ve İspanyol Cristobal Balenciaga gibi tasarımcılar, omuzları yuvarlak hatlı, üst kısmı vücuda oturan ve belde daralan ardından kalçaya doğru genişleyen ceketler ile baldıra kadar inen eteklerle vücuda belli formlar vermişlerdir (Fischel, 2013, s. 330) (Görsel 2.62).



Görsel 2.62. 1950, Christian Dior, gri renk, yün, drapeli ceket ve etek tasarımı (Fischel, 2013, s. 331).

1950'lerin ideal kadın güzelliğinin, zerafetinin uzağında, Hollywood perdesine yansıyan kum saati görünümlü giysiler, oyuncularadaki saf cinselliğin örnekleri olarak daha da vurgulanmıştır. Cinselliğin öne çıkması sinema ve kostümlerde istenilen bir durum hâline gelmiştir. Lana Turner'ın *"They Won't Forget"* (*Unutmayacaklar*, 1937) filmi ile başlattığı ve 1950'ler boyunca daracık kazak ile göğüsleri vurgulayan formlar ön plana çıkmıştır. Sütyenler yukarı doğru sivrilen koni biçimini sağlayan kuplarla desteklenmiş sert yapıda tasarlanırken, Frederick Mellinger'in 1946'da kurduğu "Frederick of Hollywood"un icat ettiği "Yükselen Yıldız (Rising Star)" adlı ilk destekli sütyen açığa çıkmıştır (Görsel 2.63). Kum saati figürünün tamamlayıcısı olan "waspie korsesi (arı belli)" 1941'de Marcel Rochas (1902-1955) tarafından yaratılmıştır. Dönemin önemli isimlerinden aktrist Marilyn Monroe, bu ürünü kullanmaktan kaçınsa da, dönemin arzulan kadın figürüne uyumlu bel kalça oranına sahiptir (Görsel 2.64). Bu süreçte Hollywood, ideal kadın güzelliğini ölçülendirmeye ve bir kalıp hâline sokmaya başlamıştır. Head'in asistanı Sheila O'Brien, bir yıldızın arzu edilebilirliğini şöyle özetlemiştir; "Bir kız, göğüs çevresi 100 santim ise RKO'nun (Radio-Keith-Orpheum Corporation) yıldızlarından biri olabilirdi; 95 santim ise yardımcı oyuncu, 90 santimden az ise figüran bile olamazdı (Fogg, 2014, s. 321)."



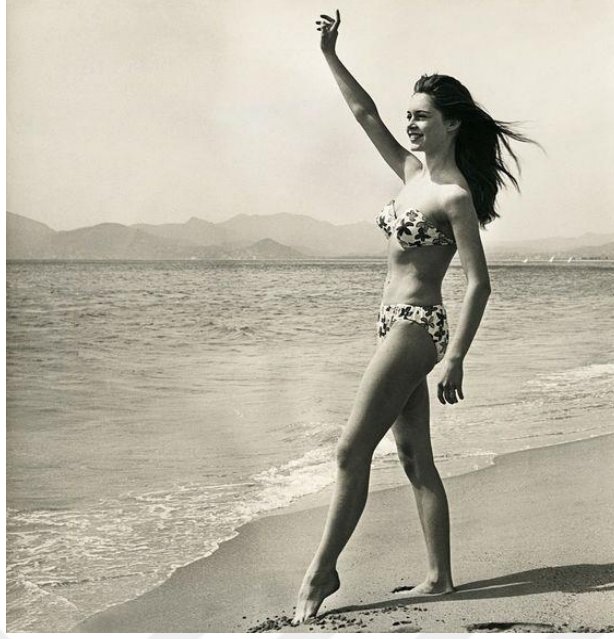
Görsel 2.63. 1950'ler, Maidenform sütyenleri için bir Amerikan dergisindeki reklam (Fogg, 2014, s. 322).



Görsel 2.64. 1953, *Life* dergisinden Fotoğrafçı Alfred Eisenstaedt tarafından fotoğraflanan Marilyn Monroe (Fogg, 2014, s. 322).

Sahil giyimi ve bikini

1950'lerde insanlarda tatil kavramının yaygınlaşmasıyla kıyafet ve aksesuarlardan oluşan sahil kıyafetleri ihtiyaç hâline gelmeye başlamıştır. 1950'lerde günlük kıyafetlerden daha renkli ve açık olan spor elbiseler, mayolar, mayo üstüne giyilen elbiseler ve şortlar havai, batık ve hayvan desenleri ile tamamlanmıştır. Soyut desenlerde mayolar, bunlara uygun havlu ve bornoz kombinleri ayrıca birbirine uyumlu sahil kıyafetleri, askılı bluzlar ve şortlar oluşmaya başlamıştır. 1953'de Cannes Film Festivali'nde poz veren Brigitte Bardot'un giydiği çiçek ve yaprak desenli mayo ile bu tarz popüler bir hâl almaya başlamıştır (Fischer, 2013, s. 326) (Görsel 2.63). Gece ve kokteyl elbiselerinde tüm vücut hatlarını ortaya çıkaran, iskeletli ve sertleştirilmiş gövdeler, tek parça yüzme giysilerine de uygulanmıştır. Genellikle bu giysiler paçalı dikilmiş ve kısa eteklerle küçük bir elbise görüntüsü oluşturmuştur (Fogg, 2014, s. 320, 321).



Görsel 2.65. 1952, Brigitte Bardot, Manina, *La Fille Sans Voiles* (Bikini Kız) filmini tanıtmak için Cannes sahilinde (Fogg, 2014, s. 325).

1946'da Louis Réard, Paris'te bir moda etkinliğinde ilk bikiniyi tanıtmak istemiştir. Ancak bikini cüretkâr derecede açık bulunduğu için giyecek bir model bulunamamıştır. Tanıtım için Micheline Bernardini isminde bir striptizci bikiniyi giymeyi kabul etmiştir. Fransız modacı Jacques Heim (1899-1967) ve İsviçreli mühendis Louis Réard'ın tasarladığı bikini, yıllar boyunca Fransız kızların bronzlaşmış vücutlarını sergilemelerinde aracı olmuştur. Ancak Amerikalılar 1960'ların ortalarına kadar bikiniyi kabullenmekte zorlanmışlardır. Birçok ülkede benzer bir şekilde bikiniyi kabullenmekte zorlanmış, İtalya, İspanya ve Portekiz'de yasaklanmıştır (Fogg, 2014, s. 325; Worsley, 2018, s. 109).

Roger Vadim'in 1956'da "*And God Created Woman*" (*Ve Tanrı Kadını Yarattı*) filminde Fransız aktris Brigitte Bardot'un giydiği, birbirine dikilmiş üçgen parçalardan oluşan bikini, balen tellerle ya da sert kuplarla iç çamaşırına benzer biçimde dikilmiş bikiniyi üne kavuşturmuştur (Fogg, 2014, s. 321). Sadece bikiniyi değil, on altı filmde yer almış olmasına rağmen, "yataktan yeni çıkmış" hâliyle, sarı saçları, bikini ve yanık teniyle savaş sonrası özgürlük ve rahatça yaşanan cinsellik ile dolu bir dönemi simgeler hâle gelerek kendini de üne kavuşturmuştur (Fogg, 2014, s. 325).

İkinci Dünya Savaşı zamanı kadınlar iş hayatında aktif bir rol oynamaya başlamışlardır. Erkeklerin savaştan dönmesi sonucu birçok kadının ev kadınlığı

rollerine geri dönüşleri artmaya başlamıştır. Politikacılar da kadınların evlerine dönen askerlerin işlerini çalmamalı gerektiğini savunmaya başlamıştır. Hükümet politikacıları, moda endüstrisi ve reklamcılarının hedefi hâline gelen ev kadınları ve onların evleri parlatılmış, süslenmiş ve yüceltilmiştir. Moda, her türlü sosyal durum ve ev işi için farklı işlevlere sahip, feminen giyimin geleneksel özelliklerini de koruyarak farklı stiller geliştirmiştir. Savaş sonrası hem tekstil hem de teknoloji alanlarının gelişmesi ile 1950'lerin başlarında çamaşır yıkama ve ütöleme zamanlarından tasarruf sağlayan, yıkaması kolay ve ütü istemeyen kumaşlar ortaya çıkmıştır. İngiltere'de toplu üretiminin başlaması ve kupon, karne sisteminin sona ermesiyle farklı tarz ve modellerde kıyafetler ortaya çıkmıştır. Ne kadar vakitlerini evde geçirseler de kadınlar için, alışverişe giderken ve çarşıya çıkarken vücuda oturan, şık kıyafetler tavsiye edilmiştir. Özellikle kadınların süslü rollere bürünmesinde televizyon ve reklamların büyük bir etkisi olmuştur. Ev kadınlarının televizyon dünyasında mutluluk içinde yaşadıkları, yemek pişirip, temizlik yaparken dahi özel tasarım giyiyor olmaları, mükemmel makyajları ve derli toplu saçlarıyla kusursuz bir örnek hâline gelmeleri cazip bir hâle gelmiştir. Hollywood'da Doris Day gibi yıldızlar, dar kesimli takımlar, boncuk işlemeli hırkalar gibi giysilere popülerlik kazandıran kariyer kızı ya da ev kadını kavramlarına birer örnek olmuşlardır (Görsel 2.66). Moda tasarımcılarının tüm kadınları hedef aldıkları, lisanslı makyaj ürünleri, parfümleri ve stil önerileriyle dolu kitaplarıyla, ev giyimine yönelik yaptıkları tasarımlar bu alanı daha cazip bir hâle getirmiştir (Fogg, 2014, s. 326 327; Fischel, 2013, s. 334).



Görsel 2.66. 1950'ler, Doris Day (Fogg, 2014, s. 327).

1950'lerin yeni sanat akımı “soyut ekspresyonizm” temsilcilerinden Jackson Pollock’ın modayı ve tasarımları etkileyen tarzı, elbiselerden perdelere çeşitli birçok alanda bu tarza örnek baskılı kumaş tasarımları çıkartılmıştır (Fischel, 2013, s.334).

1950'lerde adeta Amerikan kadınının üniforması gibi olan gömlek biçimindeki elbise, “şömizye elbise” olarak adlandırılmıştır. Elbise hem rahatlığı hem de ağır ev işlerine uygunluğu ile düzgün, düzenli bir görünüm sağlamıştır. İki parça görünümü veren temiz, şık ve çok amaçlı olan bu elbise, her zevke ve hesaba uygun tarzlar ve kumaşlarla tasarımın toplu üretimini sağlayan Henry Rosenfeld için Elizabeth Hilt şömiye elbiseler tasarlamıştır. Bu tasarımlar sayesinde marka ileriye taşınmıştır (Fogg, 2014, s. 329; Fischel, 2013, s. 335) (Görsel 2.67).



Görsel 2.67. *Tasarımcı Henry Rosenfeld ile modeller, 1951 (Fogg, 2014, s. 329).*

Bu dönemde inci işlemeli hırkalar, şıklık arayışındaki kadınların gündüz giyimi için vazgeçilmez bir hâl almıştır. Narin trikonun yumuşak kadınlığa vurgusuyla beraber, sıra boncuk işlemleri ve sıralı inci kolyeler tasarımlarda yer edinmiştir (Görsel 2.68). Gece kıyafetlerinde de kabul gören hırka, gece elbiseleriyle de rahatlıkla giyilebilmesi için aplik boncuk işi ya da kürk yakalarla ipek astarlı bir şekilde Amerikalı modacı Mainbocher tarafından popüler hâle getirilmiştir (Fogg, 2014, s. 331).



Görsel 2.68. Fotoğrafçı Frances Mclaughlin-Gill, *Glamour Dergisi* (Kasım, 1950) (Fogg, 2014, s. 330).

New-Edward akımı “Teddy Boy”lar

İkinci Dünya Savaşı sonrası, birbirinden farklı alt kültürler oluşmaya başlamıştır. Bu alt kültürlerden biri olan “Teddy Boys” akımı, Atlas Okyanusu'nun diğer yanında yaşayan, savaş sonrası ilk karşıt görüşlü Londralı genç işçi sınıfı tarafından benimsenmiştir. 1900'lü yılların nostaljik giyim tarzını benimseyen bu gençler, paçalara doğru daralan pantolonlar, yakaları kadife, dar omuzlu, vücuda oturan ve Edward tarzını andıran uzun ceketler giymişlerdir. Bunları yeleklerle, kurdele şeklinde bağladıkları boyun bağları, gümüş başlı bastonlar, Charvet kravatlar, deri eldivenler gibi aksesuarlarla tamamlamışlardır. “Teddy Girl” olarak adlandırılan genç kızlar, erkeksi unsurlara kadınsı aksesuarlar eklemişlerdir. Amerikan gençliği kıyafetlerine, Edward ve Victorian çağı tarzda parçalar eklemiş, ceket ve paçaları kıvrılmış pantolonları, topuksuz ayakkabılar, fular, şemsiye, portföy çanta gibi aksesuarlarla tamamlamışlardır (Fischel, 2013, s. 340- 341; Blackman, 2013, s.212; Mackenzie, 2017, s. 90- 91) (Görsel 2.69).



Görsel 2.69. 1955, *Teddy Kızlar*, Ken Russel (Blackman, 2013, s. 212).

“Ted”ler (Edward’ın kısaltılmış hâli) kendi görünümleriyle daima övünmüşlerdir. Ancak 1953'te eski dünyanın değerlerini yansıtmaması, tanımlaması ve özdeşleşmesi beklenen bu tarz, çalışan sınıf ve kötü niyetli Teddy Boy’lar tarafından benimsenerek, tarzın simgelediği öngörülen değerler ve elistik savlar baltalanmıştır. Popüler basın Teddy Boys'u büyük bir korkuyla kötülemiştir. 1954'ten 1956'ya kadar manşetler bu altkültürün oluşturduğu tehditler konusunda toplumu uyarmıştır. Zaman içerisinde Teddy tarzı 1956 sonrası yavaş yavaş ortadan çekilmeye başlamıştır (Mackenzie, 2017, s. 91).

2.3. Sinemada Kostümün Yeri ve Tasarımcılar

Sinema sanatında izleyenlere verilmek istenen mesajın, herkes tarafından aynı şekilde anlaşılabilmesi ve kavranabilmesi için, bazı destekleyici unsurlar söz konusudur. Bu unsurların sağlanması, verilmek istenilen mesajın kavranması, verilen görüntüde, gösteren ve gösterilen arasındaki yakınlığın inandırıcılığının çoğalması, sinemanın evrensel bir hâle gelmesini sağlamıştır.

Bu yakınlığın oluşmasını etkileyen unsurlardan biri, oluşturulacak olan karakterin verilmek istenilen mesaja uygunluğudur. Bu noktada oluşturulmak istenilen karakterin *fiziksel görünümünün* nasıl olması gerektiği, *saç, sakal, makyajın* kullanımı, karakterin

film türüne göre *maske*, *başlık* gibi öğelerin kullanımı, Ayrıca oyuncunun eyleminin etkinliğini artırıcı *nesnelerin* kullanımı ve son olarak karaktere uygun *kostümlerinin* tasarlanması çok önemli bir yere sahiptir (Gülseren, 2020, s. 45- 59).

Bir filmdeki nesneler, mekânlar, dekor, kostümler, yıldız oyuncular, tipler kısaca filmin görünür yüzeyindeki her şey, görüntüsel gösterge olarak kabul edilmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında filmin ikonografisinin en önemli öğelerinden biri olan kostüm ve makyaj filmin türünden, karakterin kişilik özelliklerine kadar birçok bilgiyi görsel olarak sağlayan çok önemli tasarım araçlarıdır (Tuğan, 2017, s. 180).

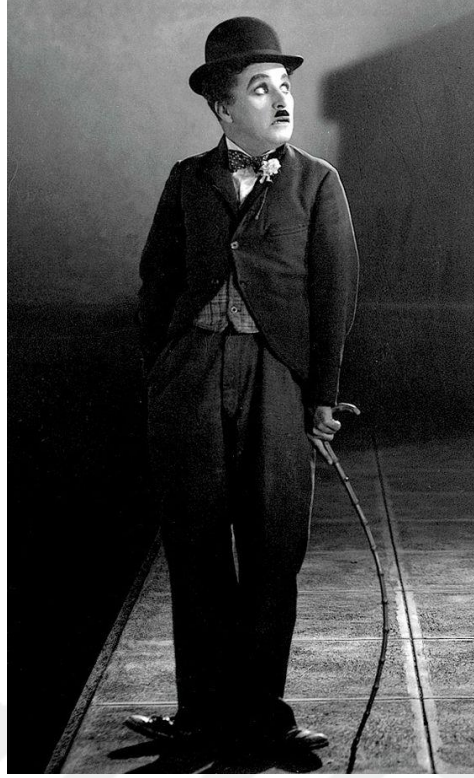
2.3.1. Kostüm ve tasarım sürecindeki kostüm tasarımcısı

Tek başlarına değil de film bağlamında anlam kazanan kostümler, filmin konusunun geçtiği çağı, ülkeyi, karakterin toplumsal sınıfını ve hatta o karakterin beğenisinin ne yönde olduğunu ortaya koyan önemli unsurlara sahiptir (Özön, 2008, s. 108). Özellikle geçmiş yılları anlatan yapımlarda kostüm, o toplumun, ülkenin ve kültürün özelliklerini doğru ve inandırıcı bir şekilde yansıtmalıdır. Sanat yönetmeni ve kostüm tasarımcısı yönetmenle birlikte kostümün nasıl olması gerektiği konusunda görüş alışverişi yaparak, oluşturulan karakterin, nerede yaşadığını, hangi işi yaptığını, sınıfsal durumunu belirlerler. Saç ve makyaj ile oyuncunun ifadesi, karakteri, ideolojik yapısı, ekonomik durumu belirtilerek, hazırlık tamamlayıcı bir hâl alır (Kıraç, 2012, s. 151- 152).

Kostümün birincil işlevi rolün karakter yapısını ortaya koymaktır. Kostüm, oyun kişinin yaşına, cinsiyetine, mesleğine, sosyal statüsüne, bulunduğu yerin coğrafi konumuna, mevsim ve hava durumuna, günün hangi saati olduğuna, eyleme, tarihsel periyoda ve psikolojik durumlara ilişkin bilgiler vermelidir. Kostüm tasarımcıları rollere ilişkin bu özellikleri dikkate alarak çalışmalıdırlar (Ziaei, 2016, s. 99).

Bir kürk, oyuncunun onu soğuktan korunmak için giydiğini ifade ederken bir yandan sınıfsal konumu hakkında da izleyiciye bilgi verir.

Bazı kostümler, zamanla simgesel anlamlar taşımaya başlarlar. Karakter ve kostümleri ayrılmaz bir hâl alır ve birbirlerini akla getirirler. Özellikle komedi oyuncularının yarattıkları bazı karakterler ve kendilerine özgü kostümleri simgeselleşmeye başlar. Örneğin; melon şapka, bir kamış baston, büyük bir pabuç bir araya geldiğinde hemen Charlie Chaplin'nin “Şarlo” karakteri gözler önüne gelir (Özön, 2008, s. 107- 108) (Görsel 2.70).



Görsel 2.70. *Charlie Chaplin, 1931, Şarlo Karakteri (http-5).*

Kostümler, mesleğe ait göstergeler olarak da kullanılabilirler. Örneğin; üniformalar. Toplumsal gruplaşmalara ait göstergeler olarak da karşımıza çıkabilirler. Örneğin; punkçı, heavy metalci vs. ya da durumun uygunluğuna göre düğün, cenaze veya iş kıyafeti olarak karşımıza çıkabilirler (Kocabay, 2008, s. 58).

Sinemada ise kostümler, *gerçekçi* ve *biçemleştirilmiş* olarak ikiye ayrılır. Gerçekçi kostümler, çağdaş ya da tarihsel olabilirler. Ancak karaktere en uygun şekilde tarzın oluşturulması ve bunun en ince ayrıntısına kadar arttırılması gerekmektedir. Biçemleştirilmiş kostüm ise belli bir çağa, ülkeye, topluma veya kişiye bağlanmadan oluşturulan sadece kostüm tasarımcısının düş gücüne dayanan bir kostüm çeşididir (Üçkardeşler, 2013, s. 12).

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

kesim, doku ve kumaşlardan olabilir tabi ki bütünselliği bozmayacak şekilde tasarlanmalıdır (Bozatl, 2012, s. 37).

Bir kostüm tasarımı yapılırken, kullanılacak olan başlıca renklerin, dekorla uyumlu olması başlıca dikkat edilmesi gereken şeylerdendir. Yaratılmak istenilen karakterin nasıl olması gerektiği önceden şekillenmeye başlar, kostümün nasıl olacağı, renkleri, biçimleri bilinir hâle gelir. Kostüm, bunlar belirtilerek, kostüm tasarımcısının yaratıcılığı ile şekillenir. Ayrıca bu şekillenme esnasında yapımcının, yapım tasarımcısının, kostümcünün, oyuncunun, makyajcının ve kuaförün de aralarında bulunduğu bir ekip bu tasarım sürecinde etkin bir rol oynar (Şenyapılı, 2002, s. 171) (Görsel 2.71).



Görsel 2.71. Edith Head, Grace Kelly ile birlikte. Hitchcock'un "To Catch a Thief" (1955) filmi için çalışıyorlar (Bozatl, 2012, s. 77).

Kostüm tasarımcısı, (makyajcı ve kuaför de eklenebilir) oyuncunun, karakter kişiliğine bürünmesini sağlamakla beraber fiziksel görünüşünü de değiştirebilir. Bir

kadın oyuncunun daha güzel gözükmelerini aynı şekilde bir erkek oyuncunun daha yakışıklı gözükmelerini sağlayabilirler (Şenyapılı, 2002, s. 173).

2.3.2. Moda tasarımcıları ve sinemadaki tasarım akışı

Çevresindeki olayları doğru gözlemleyen ve doğru değerlendirebilen tasarımcı, ortaya koyduğu doğru teşhisler ile toplumun ihtiyaçlarını karşılayabilecek tasarımlar ortaya çıkartabilir. Özellikle hitap edilen kitleyi, coğrafi konumu ve giysinin fonksiyonlarını göz önünde bulundurarak, seçtiği kumaş ve renkleri tasarımlarına çizgi, renk ve doku bütünselliği içinde sunarak başarı elde edebilir. Tasarımcı bir stil yaratır ve bu stili oluşturan en önemli etken tasarımcının sahip olduğu kültürdür. Tasarımcı moda dönem ve tasarımlarına hâkimiyeti ve zamanla elde edeceği kişisel tecrübesiyle başarılı bir yol izlemektedir (Bozatl, 2012, s. 36).

Bir film için giysi tasarımı yapmak, bir tasarımcı için mesleki hayatında alabileceği en zor ve riskli iştir. Çok stresli olabilecek bu süreçte, yapılan iş bir karakter yaratmak ve yeni bir stil ortaya çıkartmaksa, tasarımcının senaryoyu okuyarak yapısını, dilini, tarihselliğini, güncelliğini, politik veya kültürel, sosyal etkilerini hatta müziğini dahi incelemesi gerekir. Tasarımcı, karakterin içinde bulunduğu durumları, psikolojisini tahlil ederek oluşturduğu kostümün renk ve kesim özelliklerine, aksesuarlarına kadar dikkatlice seçmelidir. Bu noktada, aksesuar filmin geçtiği döneme uygun bir şekilde seçilir. Tasarımcı, senaryo doğrultusunda oyuncunun vücut hatlarını istediği gibi şekillendirebilir. İsterse var olan kusurlarını ortadan kaldırabilir. Bu nedenle insan anatomi bilgisine sahip olmalıdır. Oyuncunun hareketlerini engelleyici kumaş ve kalıplardan kaçınarak, oyuncuya ve sahneye uygun şekle getirebilmelidir (Bozatl, 2012, s. 37- 38).

Ne kadar zor ve riskli bir iş olsa da filmlere yapılan giysi tasarımları, hem tasarımcı için hem de yapımcı için oldukça iyi bir durum olmuştur. Tasarımcılar sinemayı, tarzını ve adını daha geniş kitlelere duyurmak adına büyük bir reklam aracı olarak kullanmışlardır. Öyle ki bazı moda tasarımcıları dev prodüksiyonlara dahi sponsor olmuş, böylece yapımcılar kostüm giderleri için para harcamamışlardır.

2.4. Sinema ve Moda İlişkisi

Sinema ve moda “görsel sanatlar”dır ve aralarındaki güçlü bağ, 1950'lerin Hollywood yapımı filmleriyle kurulmuştur. Televizyonun yaygınlaşması ile bu bağ

daha da güçlenmiştir. Sinema, tiyatro ve televizyon, aktarılan çağın ve mekânın giysilerini göstermekle kalmamış, aktarılan konunun bütünlüğünü sağlayan saç, makyaj, stil, tavır ve davranışları da izleyiciye sunmuşlardır. Bu görsel kaynaklarında desteğiyle sinema, insanlara bir şeyler anlatarak, hissettirerek insanlara büyük değişimlere neden olan bir “sanat”a dönüşmüştür. Giysiler ise isterlerse insanların ortak beğenisi için, isterlerse filmler için yapılıyor olsun, ortaya çıkan ürünlerde duygular, anlamlar ve işaretler bulunur. İşte bunlar hem sinemanın hem de modanın birbirlerini destekleyen bir bağ kurmalarını sağlamıştır (Bozatl, 2012, s. 40).

Kim vd. (2007); Görsel iletişim araçları neyin moda, ilgi çekici ve dikkate değer olduğuna ilişkin olarak bireylerin algılamalarını etkileyebilmektedir. Filmler ve televizyon dizilerindeki oyuncuların davranışları, canlandırdıkları karakterlerin özellikleri ve filmlerin ve dizilerin konuları (romantizm, şiddet, komedi vd.) seyredenlerin beğendiği özelliklerle paralellik oluşturduğunda, seyredenler kendilerini dizi-film kahramanlarının yerine koymakta ve onlarla kendilerini özdeşleştirmektedirler, demişlerdir. (Akt: Şahbaz ve Kılıçlar, 2009, s. 32).

2.4.1. Sinema oyuncularının moda üzerindeki etkileri

Moda dünyasında trend olmayan tarzlar, renkler, akımlar, Hollywood starlarının oynadığı filmlerden sonra moda olmuşlardır (Özarslan, 2014, s. 44).

Sinemanın etkisi, tasarımcılar ve oyuncular için çok önemli bir yere sahiptir. Kimi oyuncu onu giydiren moda tasarımcısı ile birlikte adını duyururken, kimi tasarımcı ise giydirdiği oyuncunun adı ile kendini duyurmaktadır. Kostüm giderlerinin büyük ölçüde azalıyor olması, film yapımcılarının moda tasarımcılarıyla seve seve çalışmayı benimsemelerine neden olmuştur. Ayrıca ünlü tasarımcıların kostümlerinin kullanımı filmleri için ayrı bir reklam aracı hâline gelmiştir. Bu birçok tasarımcının kendi stillerinin tanınmasını ve beğenilmesini sağlayan bir araç hâline gelmiştir. Örneğin; Audrey Hepburn'un stil danışmanlığını 1955 yılında, “Sabrina” filminde yapan Hubert de Givenchy, tasarımlarıyla öne çıkmış, Hepburn’ü ve karakter stilini bir ikon hâline getirmiştir (Bozatl, 2012, s. 41; Şenyapılı, 2003, s. 178- 179). Film yıldızları markalar ve tasarımcılarla anlaşmalar yaparak, tasarımcıların koleksiyonlarının tanıtımını video, film ya da yayınlar aracılığı ile yapmışlardır. Oyuncuların bu ışıltılı, ulaşılmaz yaşamları ve giydikleri giysileri, insanların arzuladıkları yaşam tarzları yaratmıştır (Seivewright, 2013, s. 54).

Hollywood starları, izleyenleri macera, sağlık ve güzelliğe davet etmişlerdir. Gary Cooper, Clark Gable, Cary Grant, Fred Astaire erkek giyiminde şıklık ve zerafetin sembolü olmuşlardır. Gloria Swanson, Joan Crawford, Jean Harlow, Greta Garbo modanın öncülüğünü aristokrasi hanımlarının elinden almışlar, Paris modalarını, Amerikan sineması ile dünyaya taşımışlardır. Bu dönemde onlar gibi bakmak bile pek moda olmuştur (Ormanlar, 1999, s. 53).

Film karakterlerinin tarzına uygun koleksiyonlar, tasarımcılar tarafından hazırlanmış ve birçok kişi, sevdikleri, beğendikleri film yıldızlarına benzeyebilmek adına bu tasarımcıları ve çalışmalarını takip etmişlerdir (Özaslan, 2014, s. 44- 45).

Film izleyicileri, Hollywood yıldızlık sistemini icat etmişler, film yıldızlarını ve oynadıkları karakterleri taklit etmişlerdir (Gans, 2007, s. 95).

Hollywood kadınları gibi görünme çabaları ile Marlene Dietrich'in ince bir çizgi gibi, kaş almasını taklit etmişlerdir. Eğer kendi kaşları yeteri kadar ince değil ise, kaşlarını tamamen alarak kalemle çizmişlerdir. Sadece kadınlar değil, erkekler de kıyafetlerinde film yıldızlarından etkilenmişlerdir. 1930'lu yıllarda pek çok erkek, Humprey Bogart gibi film gangsterlerinden etkilenerek uzun, geniş yağmurluklar ya da yakası dik paltolar giyinmişlerdir (Görsel 2.72) (Görsel 2.73) (Zengingönül, 2010, s. 28- 29; Akt: Özaslan, 2014, s. 54).



Görsel 2.72. 1936, Marlene Dietrich ve Clark Gable (<http-15>).



Görsel 2.73. 1930, Humprey Bogart (<http-6>) (<http-7>).

2.4.2. Stil ikonu kavramı

Modern popüler kültür, yücelttiği insanlar için star, idol, ikon, trendsetter, stil ikonu gibi sıfatlar kullanır. “Star” kelimesi Türk Dil Kurumu sözlüğünde; ‘Büyük ün kazanmış sinema, sahne ya da ses sanatçısı, yıldız’ şeklinde tanımlanmaktadır. ‘Trendsetter’ kelimesi ise ‘yönelim belirleyici, modanın yayılmasına öncülük eden’ anlamına gelmektedir. Sözlükteki anlamı biçim, üslup, tarz olan “stil”, bir sanatçıya, sanat türüne, topluma, yöreye ya da döneme özgü ortak anlayışı yansıtan özellikler ve ilkeler bütünüdür. İçerikten çok biçim ile ilgili bir kavramdır (Akyol, 2007, s. 8).

Stil yaratımı, kıyafetlerin ve aksesuarların tercih edilebilmeleri için daha güzel ve daha arzulanabilir bir hâlde sergilenerek bir araya getirilmeleri ile gerçekleşir. Moda giysilerinde stil yaratımı süreci ise en iyi kompozisyonu oluşturabilmek adına kıyafetlerin alternatif birçok şekilde seçilmesi ve denenmesi şeklinde gerçekleşir (McAssey, 2013, s. 10).

Bu noktada açığa çıkan stil ikonları, özgün ve çok az rastlanan stilleriyle, örnek alınan, takip edilen kişi olarak karşımıza çıkar. Alanları farklı olsa dâhi moda üzerinde bir moda tasarımcısı kadar etkili olabilirler. Yaşadıkları dönemin estetiğini, tarihini çok net yansıtabildikleri gibi, stil hâline getirdikleri kişiliklerini ve toplumsal kimliklerini korkusuzca giyimlerinde yansıtabilirler. Örneğin; 1930’ların stil ikonun hâline gelen, Marlene Dietrich’in kadınların korkusuzca pantolon giyebilmelerine öncülük etmesi gibi (Görsel 2.74). Ayrıca hayat tarzları ve giyim stilleriyle, yaşadıkları dönemin iyi ya

da kötü değerlerini de gösterebilirler. İşte yaşadıkları dönemde yaşam tarzlarını, giysilerini yorumlayışlarındaki özgürlükleri ve cesaretleriyle, hayranlarının ve modacıların en büyük ilham kaynakları hâline gelmişlerdir. Moda tasarımcılarının tasarımlarının da yaygınlaşmasını sağlamışlardır (Akyol, 2007, s. 8- 9- 11).



Görsel 2.74. 1940, Marlene Dietrich, Fotoğraf: Laszlo Willinger (<http-8>).

Dietrich dönemin moda tasarımcılarını etkilemiş, moda dergileri oyuncunun giyim tarzından yola çıkarak konseptler oluşturmuşlardır. 40'lı yıllarda Christian Dior bile anılarında, oyuncunun New Look akımını bile tarzına adapte ettiğini yazmıştır. İkonlar, moda üzerinde bir stil yaratabilenlerdir ve bu stil yaşadıkları dönemin modasını etkilediği kadar geleceğin trendlerini de etkiler. Giyimi ele alış şekilleri ve yorumlayışları onları gerçek bir stil ikonu hâline getirir. İşte Dietrich onlardan birisidir (Akyol, 2007, s. 9).

2.4.3. Hollywood sinemasında yıldızların doğuşu

Film izleyicileri, Hollywood yıldızlık sistemini icat etti edeli, film yıldızlarını ve oynadıkları karakterleri taklit etmişlerdir (Gans, 2007, s. 95).

Hollywood öncesi Amerikan sinemasında film yapımcıları, filmi yıldızı potansiyelinin farkında değillerdi. Filmlerde adları bile geçmeyen oyuncularını oynatıyor onlarla sürekli olmayacak şekilde çalışıyorlardı. Ancak zamanla izleyicilerin bazı oyunculara daha fazla ilgi gösterdiğini fark ederek o oyuncularla uzun vadeli anlaşmalar

yapmaya başladılar. Hollywood daha fazla kazanmak için, yazılı basınların da desteğiyle oyuncular hakkında asparagas haberler çıkarttırarak onları ulaşılmaz bir insan olarak gösteriyorlardı. İnsanüstü modellerin oluşturulmaya başlandığı bu yılları (1930'dan 1938'e) Harriet Worsley, “ışılıklı yıllar” olarak adlandırılmıştır. Elbette 1929'da Wall Street'in çöküşü ile beraber yaygınlaşan işsizlik, insanların bu sıkıntılı zamanlarında sinemanın büyüklü dünyasına yönelmelerini sağlamıştır. İnsanlar bu dönemde yıldızlara mektuplar yazmaya başlamış, oyuncuların özel hayatları kamusal ilgi alanı hâline gelmiştir (Akyol, 2007, s. 15- 16).

Tüm dünyada kadınlar, onlar gibi görünebilmek için mağazalara koşular. Hollywood görüntüsü 30'ların modası olmuştur. Sokaklar filmlerdeki kurgu karakterlerin benzerleriyle dolmuştur. Bu devirde herkes elinden geldiğince şık görünmeye çalışıyordu. Ne yazık ki Hitler ve Mussolini'nin Avrupa'da başlattığı kıyım bu ışıltılı dönemde sonunu getirdi. Hollywood hayaline geçici bir ara verildi. Kadınlar için kemerleri sıkma zamanı gelmişti... (Worsley, 2004, s. 220).

İkinci Dünya Savaşı öncesinde ve sonrasında da hayranlık bırakan bu oyuncuların etkileri hem moda sektöründe, hem sinema sektöründe, hem de izleyenlerde büyük değişikliklere neden olmuştur.

Seyirci için 'kusursuz' görünen bu insanlar, özel yaşamlarında da filmlerindeki imajlarını yansıtmak zorunda bırakılmışlardır. Aslında izleyicilere yansıtıldığı gibi lüks ve ışıltılı bir yaşantıları olmayan bu yıldızlar, Hollywood'un film yapımcılarına, yönetmenlerine ve basına büyük kazanç sağlamışlardır (Akyol, 2007, s. 17).

İkinci Dünya Savaşı sonrası televizyonun yaygınlaşması, hem filmlerin hem de oyuncuların hayatlarının daha da göz önünde olmasını sağlamıştır. İnsanlar, savaşın etkilerini ne kadar unutmaya çalışsalar da hayata olan bakış açılarındaki büyük değişiklikler özgün, yeni yaklaşımlar geliştirmelerine neden olmuştur. Elbette ki bu bakış açılarındaki değişiklikler, görsel sanatları çok net bir şekilde etkilemiştir. Yapılan sanat eserlerinde, tasarımlarda, filmlerde ve oyuncuların bakış açılarında hatta onların ortaya çıkarttıkları işlerde, gözle görülür bir şekilde değişiklikler olmuştur. Kendilerini rahatlıkla ifade edebildikleri, özgün işler ortaya çıkmıştır. Örneğin; Marlon Brando ile sinemada aktif olarak kullanılmaya başlanan metot oyunculuğu tekniği gibi.

Metot oyunculuğu, oyuncunun kendini bırakıp düşünmeden, bir nevi doğaçlama, her türlü şartta tepkiselliğini ortaya çıkarabilmesi olarak tanımlanabilir (http-10, Quoted by Carnicke, 1998, s. 156).

1950'li yıllarda televizyon sayesinde yıldızlar günlük hâlleriyle izlenebilir olmuş, bu durum onların gerçekte sadece birer oyuncu olduklarının görünmesini sağlamıştır. 50'lerin sonlarına doğru gerçekleşmeye başlayan silahlanma süreci ve sonrasında gelen savaşlar dikkatleri tekrardan gerçeklere çekmiş, böylelikle yaratılan gerçeküstü dünya önemini yitirmiştir. Bu gelişmelerden sonra sinema yıldızları yerlerini, müzisyenlere, sporculara, politikacılara, politikacı eşlerine, sosyetiklere bırakmıştır (Akyol, 2007, s. 19).



3.YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma probleminin çözümlenmesinde, araştırma deseni, evren ve örneklem, veri toplama aracı ve geliştirilme süreci, araştırma verilerinin toplanması ve verilerin analiz çalışmaları ayrıntıları ile açıklanmıştır.

3.1. Araştırma Deseni

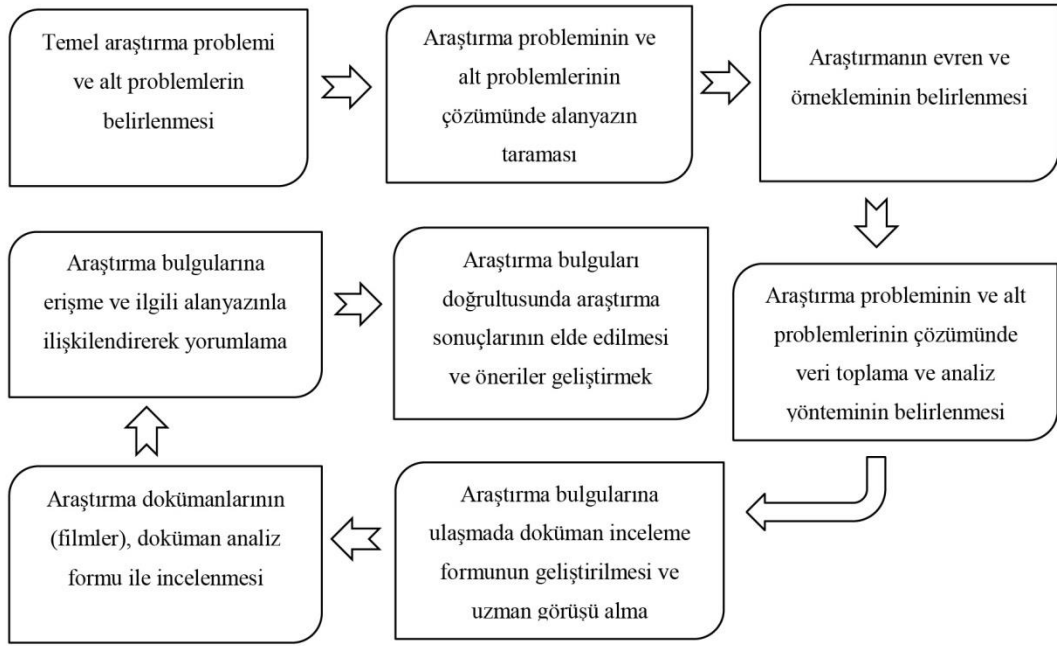
Bu araştırmanın yöntemi, amacı, amaca ulaşmada izlenen yollar ve elde edilen sonuçlar doğrultusunda niteldir.

Nitel araştırmayı, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel bilgi toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım, 1999, s. 10).

Bu araştırma kapsamında nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. “Nitel araştırmada doğrudan gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda ve araştırmanın geçerliliğini arttırmak amacıyla, görüşme ve gözlem yöntemlerinin yanı sıra, çalışılan araştırma problemleri ile ilişkili yazılı ve görsel materyal ve malzemeler de araştırmaya dâhil edilebilir. Bu noktada “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 1999, s. 140)”.

Bu araştırma doğrultusunda yapılan doküman incelemesi sadece yazılı materyalleri değil, diğer doküman türlerinden biri olan filmlerin analizini de kapsamaktadır. “Yazılı kaynakların yanı sıra; film, video ve fotoğraf gibi görsel malzemeler de nitel araştırmalarda kullanılabilir. Bu tür materyaller tek başlarına bir araştırmanın temel veri toplama araçları olabileceği gibi, çoğu durumda gözlem, görüşme veya doküman incelemesi gibi veri toplama yöntemleri ile birlikte ek veri kaynakları olarak kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 1999, s. 141)”.

Bu doğrultuda doküman incelemesi yapılarak, diğer doküman türlerinden olan ve araştırma örneğinde yer alan filmler analiz edilmiştir.



Şekil 3.1. Araştırma Deseni

Araştırma sürecinin ilk aşamasında, araştırmanın temel araştırma problemi ve alt problemleri belirlenmiştir. Araştırma yöntemi doğrultusunda Araştırma problemi ve alt problemlerin çözümü kapsamında alanyazın taraması yapılmıştır. Araştırmanın evren ve örneklemini belirlenerek, araştırma problemi ve alt problemlerin çözümünde veri toplama ve analiz yöntemi belirlenmiştir. Belirlenen yöntemler dâhilinde araştırma bulgularına ulaşmada doküman inceleme formunun geliştirilmiş ve uzman görüşü alınmıştır. Araştırma yöntemleri doğrultusunda örnekleme yer alan araştırma dokümanları (filmler), doküman analiz formu ile incelenmiştir. İnceleme sonucunda araştırma bulgularına erişilmiş ve ilgili alanyazınla ilişkilendirerek yorumlanmıştır. Araştırma bulguları doğrultusunda araştırma sonuçları elde edilmiş ve öneriler sunulmuştur.

3.2. Evren ve örneklem

Araştırmanın evreni, ikonikleşmiş Hollywood filmlerinin oyuncularının kostümleridir.

Bu araştırmanın örneklemini ise 1930, 1960 yılları arasında ikonikleşmiş yedi filmin başrol oyuncularının kostümleridir.

Araştırma örnekleminin belirlenmesinde ise amaçlı örnekleme yöntemlerinden “Ölçüt Örnekleme Yöntemi” kullanılmıştır. Panton’a göre; amaçlı örnekleme, zengin

bilgiye sahip olunduğu düşünölen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak sağlamaktadır (Akt: Yıldırım ve Şimşek, 1999, s. 69). Bu noktada amaçlı örnekleme yöntemlerinden biri olan ölçüt örnekleme, bu çalışma kapsamında kullanılmıştır. Bu yöntem, “önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumların çalışılmasıdır. Burada sözü edilen ölçüt veya ölçütler araştırmacı tarafından oluşturulabilir ya da daha önceden hazırlanmış bir ölçüt listesi kullanılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 1999, s. 73)”.

Ölçüt Örnekleme Yöntemine göre araştırma örnekleminin belirlenmesinde uzman görüşü alınarak araştırmacı tarafından oluşturulan ve kullanılan ölçütler şöyledir:

- Filmlerin, başrol oyuncularının ve kostümlerinin, araştırma konusu kapsamında olmaları ve dönem modasını etkilediklerine dair verilere sahip olmaları,
- Kostümlere yönelik analiz için yeterli bilgi ve görsellerin bulunması.

Araştırma dâhilinde yukarıda sıralanan ölçütleri karşılayan film sayısı yedidir. Bunlar;

- 1932 yılı yapımı “*Letty Leyton*” filmi ve oyuncu Joan Crawford’un canlandırdığı karakteri Letty Leyton’un öne çıkan kostümleri,
- 1932 yılı yapımı “*Shanghai Express*” filmi ve oyuncu Marlene Dietrich’in canlandırdığı karakteri Shanghai Lily’nin öne çıkan kostümleri,
- 1934 yılı yapımı “*It Happened One Night*” filmi ve oyuncu Clark Gable’in canlandırdığı karakteri Peter Warne’nin öne çıkan kostümleri,
- 1946 yılı yapımı “*Gilda*” filmi ve oyuncu Rita Hayworth’ın canlandırdığı karakteri Gilda’nın öne çıkan kostümleri,
- 1953 yılı yapımı “*The Wild One*” filmi ve oyuncu Marlon Brando’nun canlandırdığı karakteri Johnny Strabler’in öne çıkan kostümleri,
- 1954 yılı yapımı “*Sabrina*” filmi ve oyuncu Audrey Hepburn’nün canlandırdığı karakteri Sabrina’nın öne çıkan kostümleri,
- 1955 yılı yapımı “*The Seven Year Itch*” filmi ve oyuncu Marilyn Monroe’nun canlandırdığı karakterin öne çıkan kostümleri.

3.3. Veri toplama aracı ve geliştirme süreci

Bu araştırmanın verilerini toplama sürecinde, görsel ve işitsel bir veri olan filmlerin, analiz edilmesinde “Doküman Analiz Formu” kullanılmıştır.

Bu bilgiler ışığında veri toplama aracı olarak “Doküman Analiz Formu” oluşturulmuştur. Oluşturulan doküman analiz formu, iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda filmlere ait bilgiler, ikinci kısımda ise kostümler ve dönem modasına etkilerine yönelik başlıklar yer almaktadır. (Oluşturulan doküman analiz formu, Ek-1’de yer almaktadır.). Geliştirilen formun kapsam geçerliliği için uzman görüşü alınmıştır.

3.4. Araştırma verilerinin toplanması

Araştırma evreni dâhilinde Hollywood sineması ve örneklem dâhilinde yer alan, 1930, 1960 yılları arasındaki filmlerin verilerinin ve araştırma verilerinin toplanması 2020-2021 ve 2021-2022 öğretim yılları içerisinde gerçekleştirilmiştir.

Araştırma verilerinin toplanması esnasında ayrıntılı alanyazın taraması yapılmıştır. Anadolu Üniversitesi Kütüphane kaynakları ve Ankara Milli Kütüphane’de bulunan kaynakların yanı sıra; internet araştırması kapsamında, e-dergilerden, e-kitaplardan, yayınlanmış makalelerden, biyografilerden ve diğer Türkçe ve yabancı kaynaklardan tarama yolu ile elde edilen veriler araştırmada kullanılmıştır. Ayrıca tez kapsamında örneklem dâhilinde seçilen filmler izlenmiş, izlenen filmler analiz edilerek “doküman analiz formu” ile araştırmaya dâhil edilmiştir.

3.5. Verilerin analizi

Araştırma temel problemi ve temel probleme yönelik alt problemleri cevaplayarak araştırmanın amacına ulaşmasında, veri toplama aracı “doküman analiz formu” ve nitel veriler için doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır.

- Araştırmanın doküman analiz formu ile elde edilen nitel verilerinin çözümlenmesinde temalar belirlenmiştir. Araştırmada kullanılan temalar, doküman analiz formunun 1. kısmında yer alan ve “Film Detayları” başlığı altında ele alınmıştır. Formun 1 kısmında yer alan temalar, Şekil 3.2’de sunulmuştur.

1. Film Detayları
Film Afişi
Çıkış Tarihi:
Türü:
Ülke:
Film Dili:
Yönetmen:
Yapımcı:
Üretim Şirketi:
Dağıtım şirketi:
Görüntü Yönetmeni:
Senarist:
Oyuncular:
Kostüm Tasarımcısı:
Müzik:
1.a. Filmin Teknik Özellikleri
Süre:
Renk:
Teatral En Boy Oranı:
Filmin Konusu:

Şekil 3.2. Doküman analiz formu 1. kısım temalar

- Doküman analiz formunun 2. kısmında yer alan ve “Filmdeki İkonikleşmiş Başkarakter ve Kostümlerinin İncelemeleri” başlığı altında ele alınan temalar Şekil 3.3’te sunulmaktadır.

2. Filmdeki İkonikleşmiş Başkarakter ve Kostümlerinin İncelemeleri

Oyuncu:

Filmdeki Karakter Adı:

Öne çıkan kostümlerin tasarım öge ve ilkelerine göre özellikleri ve kostümlerin dönem modasına olan etkileri

Şekil 3.3. Doküman analiz formu 2. kısım temalar

• **Verilerin Doküman Analiz Formu İçerisinde Toplanması:** Bu aşamada temalar, araştırma alt problemleri doğrultusunda organize edilmiştir. Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemiyle, araştırma alt problemlerinin altında literatür desteği ile elde edilen doküman bulguları yer almıştır. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda, araştırma alt problemleri altında düzenleniş biçimi şöyledir:

Alt Problem 1: 1930-1960 yılları arasında Hollywood sinemasındaki hangi filmler giysi modası üzerinde etkili olmuştur?

Bulguların Niteliği: Nitel verilerin analizi doğrultusunda doküman ile elde edilen bulgular.

- › Örneklemede yer alan 1930, 1960 arası filmler
- › 1930, 1960 yılları arası Hollywood Sinemasında filmlerin topluma etkileri
- › Hollywood sineması oyuncularının toplum üzerindeki etkileri

Alt Problem 2: Örneklemede yer alan filmlerdeki başrol oyuncularının kostümlerinin tasarım öge ve ilkelerine göre özellikleri nasıldır?

Bulguların Niteliği: Nitel verilerin analizi doğrultusunda doküman incelemesi ile araştırmacı analizi ile elde edilen bulgular.

“4.2. Başlığı altında incelenen araştırma örnekleminde yer alan filmlerin ve dönemin modasını etkileyen ikonikleşmiş başrol oyuncularının kostümlerinin tasarım öge ve ilkeleri doğrultusunda incelemeleri ve dönem modasına olan etkileri yer almaktadır. Burada yer alan doküman analiz formu hem alt problem 2, hem de alt problem 3’ü kapsamaktadır.”

Alt Problem 3: Örnekleme de yer alan filmlerdeki başrol oyuncularının kostümlerinin moda ya etkileri nelerdir?

Bulguların Niteliği: Nitel verilerin analizi doğrultusunda doküman incelemesi ile araştırmacı analizi ile elde edilen bulgular.



4. BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde, örnekleme yer alan filmlerin doküman analiz formu ile yapılan analizi sonucunda elde edilen bulgular yer almaktadır. Bulgular, araştırma alt problemleri doğrultusunda ve ilgili başlıklar altında, ayrıntılarıyla sunulmaktadır.

4.1. 1930-1960 yılları arası dönemin giysi modasına etki eden Hollywood sineması filmleri

Hollywood yıldızlarının, hem beyaz perdedeki hem de dışarıdaki yaşamları, kadınlara zenginlerin fazlasıyla arzu edilen dünyalarına bir pencere açtı. Kaydedilmiş sesler sinemayla 1927'de tanıştırdı ve sinemaseverler filmlere akın ettiler. Kadınlar, Greta Garbo'nun şapkalarına, Marlene Dietrich'in bacaklarına, Jean Harlow'un platin sarısı saçlarına ve Joan Crawford'ın Letty Lynton elbiselerine sahip olmak istiyordu (Worsley, 2018, s. 85).

Yıldızların toplum üzerindeki etkileri o kadar artmıştır ki, yaptıkları en küçük hareket giysi modasını ve endüstrisini bilinçli veya bilinçsizce birçok defa etkilemiştir. Örneğin; Clark Gable'in 1934 yılında oynadığı "It Happened One Night" (Bir Gecede Oldu) komedi filminin bir sahnesinde, Gable'ın gömleğini çıkarttığı ve içine atlet giymediği sahne sonucunda, iç çamaşırı firmaları neredeyse iflasa sürüklenmiştir. (Akyol, 2007, s. 15- 16).

1930 ve 1960 yılları arası Hollywood sinemasında yer alan “*Letty Lynton, Shanghai Exspress, It Happened One Night, Gilda, The Wild One, Sabrina, The Seven Year Itch*” filmlerinin başkarakter kostümleri bu dönemin giysi modasında etkili olmuştur.

Alınan uzman görüşleri ve literatür taraması doğrultusunda, örneklem dâhilindeki filmlerden;

1932 yılı yapımı *Letty Lynton* filminde, özellikle ön plana çıkan kabarık kol tasarımı ile vurgulanan omuzlar, 1932 yılında dönemin modası içerisinde hiç karşılaşılmamış ve döneme birebir yansımıştır. O yıllarda yeni bir giysi modası ortaya çıkarmıştır (Ziaei, 2014, s. 56).

1932 yılı yapımı *Shanghai Express* filminde karşılaşılan güçlü kadın profili, kostümlerdeki kürk ve tüylerle vurgulanmıştır. Özellikle omuzlardan boyna doğru gelen tüy görünümlü elbiseler, Amerikalı kadınlar arasında moda olmuş, tüyleri giysilerinin her yerinde kullanmışlardır.

1946 yılı yapımı *Gilda* filminde, Gilda karakterinin giyindiği straplez dekolte ile omuzların ön plana çıkarılması dönemin çekicilik kriterlerinden birisi hâline gelmiştir.

1953 yılı yapımı *The Wild One (Kanlı Hücum)* filmi ile deri ceket, işçi kıyafeti olarak kabul edilen denim pantolonlar ve işçi botları yeni bir moda akımı hâline gelmiştir. Kullanımlarının günlük hayata aktarılması kolaylaşmış, sadece Amerika’da değil tüm dünyada kullanılır olmuştur (Fogg, 2014, s. 341).

1954 yılı yapımı *Sabrina* filmi için tasarlanan bütün kostümler o dönemin modasını etkilemiştir. Özellikle “Sabrina Elbisesi” olarak adlandırılan önde yüksek düz bir kesim ile arkadan derin V yaka düğmeli, bele oturan, belden prenses kesim, midi boy kabarık etek tasarımı moda olmuştur (http-54).

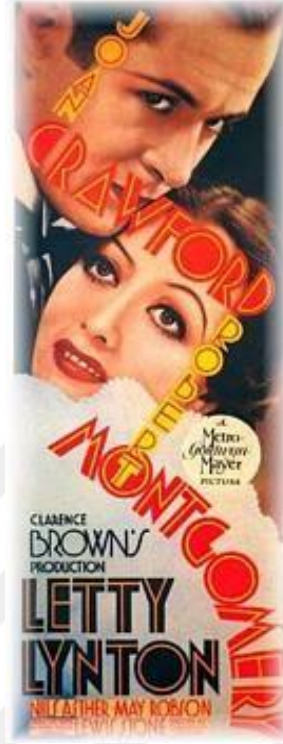
1955 yılı yapımı *The Seven Year Itch (Yaz Bekârı)* filminin tüm kostümleri dönem modasına uygun olarak tasarlanmıştır. Dönem modasını etkilediği gibi, filmin başrol oyuncusu Marilyn Monroe ile bu görünüm bağdaştırılmıştır. Sadece elbise değil filmde eteğinin uçtuğu sahne de, Monroe ile bağdaştırılarak onu bir stil ikonu hâline getirmiştir.

4.2. Araştırma örnekleminde yer alan filmlerin kostümlerinin tasarım öge ve ilkelerine göre incelemeleri ve dönem modasına olan etkileri

Ek-1’de yer alan, araştırma niteliğini arttırma amaçlı geliştirilen “Doküman Analiz Formu” kapsamında, araştırma örnekleminde yer alan filmlerin ve dönemin modasını etkileyen ikonikleşmiş başrol oyuncularının kostümlerinin tasarım öge ve ilkeleri doğrultusunda incelemeleri ve dönem modasına olan etkileri yer almaktadır.

4.2.1. 1932 Yılı Yapımı “Letty Lynton” Filmi Analizi

1. Film Detayları



Görsel 4.1. “Letty Lynton” filminin orijinal afişi, 1932 (<http-18>).

Çıkış Tarihi: 14 Mayıs 1932

Türü: Dram

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Film Dili: İngilizce

Yönetmen: Clarence Brown

Yapımcı: Hunt Stromberg, Irving Thalberg

Üretim Şirketi: Hunt Stromberg, Irving Thalberg

Dağıtım şirketi: Metro-Goldwyn-Mayer Dağıtım A.Ş.

Görüntü Yönetmeni: Oliver T. Marsh (<http-20>).

Senarist: Marie Belloc Lowndes (roman), John Meehan, Wanda Tuchock (adaptasyon), Marie Belloc Lowndes'in Letty Lynton adlı romanından uyarlanmıştır (New York, 1931) (<http-19>).

Oyuncular:

- Joan Crawford, Letty Lynton olarak,
- Robert Montgomery, Jerry Darrow olarak,
- Nils Asther, Emile Renaul olarak,
- Lewis Stone, Bölge Savcısı Haney olarak,
- May Robson, Letty'nin Annesi Bayan Lynton (<http-18>).

Kostüm Tasarımcısı: Adrian Adolph Greenburg (1903–1959)

Müzik: William Axt

1.a. Filmin Teknik Özellikleri

Süre:1 saat 24 dakika

Renk: Siyah ve beyaz

Teatral En Boy Oranı: 1.37: 1(<http-19>).

Filmin Konusu: Film, New Yorklu sosyetik bir kadın olan Letty Lynton'un (Joan Crawford) aşk acısı çektiği sırada Hollywood'a yaptığı bir deniz seyahatinde tanıştığı zengin bir adam olan Jerry Darrow (Robert Montgomery) ile romantik anlar yaşamasını ancak eski sevgilisi Emile Renaul (Nils Asther) tarafından şantaja uğramasını konu almaktadır (Bozatlı, 2012, s. 57; <http-18>; <http-22>).

2.Filmdeki İkonikleşmiş Başkarakter ve Kostümlerinin İncelemeleri

Oyuncu: Joan Crawford

Filmdeki Karakter Adı: Letty Lynton

Öne çıkan kostümlerin tasarım öge ve ilkelerine göre özellikleri ve kostümlerin dönem modasına olan etkileri

Dönemin en çok referans alınan “Letty Lynton tuvaleti” tasarımcı Adrian tarafından film adı ile aynı adı taşıyan başkarakter için tasarlanmıştır. 1932 yapımı filmde; Letty Lynton karakterini canlandıran Joan Crawford'un giydiği beyaz pamuk organze elbise, fırfırlardan oluşturulmuş, kısa ve omuzların üzerine doğru kabartılmış kol detayları ile film modasına ikonik bir statü kazandırmıştır (Mackenzie, 2017, s.77; Breward, 2003, s.137; <http-18>)(Görsel 4.2).

Kabarık pileli firfırlar ile yuvarlak bir form çizilmiş olan vatkalı omuzlar, filmde aşk acısı çeken bir kadının her şeye rağmen güçlü bir duruş sergilemesini sağlamıştır. İnce bel ve kalçadan aşağıya doğru genişleyen etek formu, kalçada ve etek ucunda kullanılan pile detayları, beyaz orgazeden yapılan kat kat görünüm verilmiş omuzlarla bütünlük sağlamıştır.

Broşla kapatılmış bebe yaka, korsaj kısmının düz ve süssüz bırakılması ve beyaz renk, elbisenin saflığını ve zarafetini vurgulamıştır (Görsel 4.3).



Görsel 4.2. 1932, Joan Crawford, “Letty Lynton” filminde Adrian tasarımı ikonik beyaz elbise ile ([http-21](http://21)).

Tasarımcı Adrian, Letty Lynton (1932) üzerine şunları söylemiştir: “Ben birkaç ay sonra filmlerin müthiş gücünün bilincine Letty Lynton ile vardım. Bunu New York’a geldiğimde herkes “Letty Lynton” elbiseleri hakkında konuşurlarken öğrendim. Biz stüdyoda elbisenin eğlenceli ama biraz aşırı olduğunu düşünmüştük. Filmlerle Amerikalı kadının elbisesine çok fazla cesaret ve çok daha fazla dramatik bir yaklaşım veriyoruz yani bu da kanıtlamaktadır ki, yapılan giysiler çok mütevazı ve çekingen bir görünüme sahipler, konunun tamamı bundan ibaret.” Letty Lynton (1932) kısa zamanda büyük bir moda trendi yaratmıştır. İlk kez bir film üzerinden böyle bir trend çıkmıştır (Akt: Ziaei, 2014, s. 56).



Görsel 4.3. 1932, Joan Crawford Letty Lynton filminden Adrian tasarımı ikonikleşen beyaz elbise ile (<http-23>).

1930'larda Adrian, dönem koşulları içerisinde çoğunluğun yaptıklarını değil, “asla giymeyin” denilenebilecek şeyler üretmiştir. Moda eleştirmenleri, Adrian’ın çalışmalarının çok abartılı olduğunu söylemekte, onun tasarladığı görünümlerin kesinlikle giyilmemesi konusunda uyarmaktaydı (Munich, 2011, s. 140). Ancak bunun aksine aşırılıklar sinemaya yeni bir ifade ve ilham vermiştir. Giyilebilirlik ve giyilemezlik sorunsalının 1930'lardaki en iyi testi, Letty Lynton elbisesi olmuştur. 1932'de oyuncu Crawford için tasarladığı kabarık kollu gece elbisesi, önce Macy’s’de ardından bütün ülke mağazalarında olağanüstü şekilde satılmıştır (Munich, 2011, s. 143). 1930'ların sonlarında Adrian, moda markası hâline gelen geniş omuzlu, dar kalçalı silüeti geliştirmiştir. Henüz etiket ve markalara ilgilinin az olduğu bir pazarda, film yıldızları moda lansmanları için önemli bir konuma sahip olmuşlardır (Gundle, 2008, s. 187).

4.2.2. 1932 Yılı Yapımı “Shanghai Express” Filmi Analizi

1. Film Detayları



Görsel 4.4. 1932, “Shanghai Express” filmi afişi (<http://24>).

Çıkış Tarihi: 12 Şubat 1932

Türü: Macera, Dram, Romantik

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Film Dili: İngilizce (öncelikle), Almanca, Fransızca, Kantonez

Yönetmen: Josef Von Sternberg

Yapımcı: Jules Furthman

Üretim Şirketi: Paramount Pictures

Dağıtım şirketi: Paramount Pictures

Görüntü Yönetmeni: Lee Garmes (Bu film ile Oscar kazanmıştır.)

Senarist: Jules Furthman (senaryo), Harry Hervey (hikâye)

Oyuncular:

- Marlene Dietrich, Shanghai Lily / Madeline olarak,

- Clive Brook, Yüzbaşı "Doc" Donald Harvey olarak,
- Anna May Wong, Hui Fei olarak,
- Warner Öland, Henry Chang olarak (http-25).

Kostüm Tasarımcısı: Travis Banton (1894 - 1958)

Müzik: W. Franke Harling

1.a. Filmin Teknik Özellikleri

Süre: 1 saat 22 dakika

Renk: Siyah ve beyaz

Teatral En Boy Oranı: 1.37:1

Filmin Konusu: Film, Çin iç savaşı sırasında Pekin'den Şanghay'a giden Şanghay Ekspresi'nin Çinli gerillalar tarafından rehin alınması ile yaşanan olayları ele almaktadır. Trende şans eseri, kötü şöhreti ile ünlü bir kadın olan Shanghai Lily (Marlene Dietrich) ve onun eski sevgilisi İngiliz Yüzbaşı Donald Harley de (Clive Brook) bulunmaktadır. Lily, yolculardan biri tarafından "Çin kıyılarında zekâsıyla yaşayan bir kadın" olarak tanımlanmaktadır. Çinli gerillalar tarafından rehin alınan Harley ile Lily arasında aşk yeniden başlar. Lily sevdiği adamı kurtarmak için her şeyi yapmaya hazırdır (Schneider, 2006, s. 105; Bozatlı, 2012, s. 59; http-25; http-26; http-27).

2. Filmdeki İkonikleşmiş Başkarakter ve Kostümlerinin İncelemeleri

Oyuncu: Marlene Dietrich

Filmdeki Karakter Adı: Shanghai Lily

Öne çıkan kostümlerin tasarım öge ve ilkelerine göre özellikleri ve kostümlerin dönem modasına olan etkileri

Filmin kostüm tasarımcısı Travis Banton, 1930 ve 1940'lar boyunca çok sayıda başarılı tasarım yapmıştır. Hollywood yıldızlarından Mae West, Carole Lombard ve Marlene Dietrich gibi oyuncuların stillerini oluşturmasıyla ünlenmiştir. 1930'larda kadın yıldızlara takım elbise, pantolon ve diğer erkeksi giysileri giydirmeye yönelmiştir. Bu tarzın çekici bir hâl almasına Carole Lombard ve Marlene Dietrich'in *Shanghai*

Express, *The Scarlett Empress* ve *No Man of Her Own* gibi filmleri yardımcı olmuştur. Tasarımcı özellikle Dietrich ile yakın ve başarılı bir iş birliği içerisinde olmuştur (<http-29>; <http-30>; <http-31>) (Görsel 4.5).



Görsel 4.5. *Moda Tasarımcısı Travis Banton ve Oyuncu Marlene Dietrich* (<http-28>).

“Hollywood'un en iyi giyinen erkeği” olarak anılan biseksüel film yıldızı Marlene Dietrich, 1930'lar ve 40'larda günlük kıyafet olarak pantolon takımlar giymesi ile skandala yol açmıştır. Parisli bir polis memuru, kıyafetlerini o kadar şok edici bulmuştur ki ona şehri terk etmesini emretmiştir (Worsley, 2018, s. 42) (Görsel 4.6).



Görsel 4.6. 1933, Oyuncu Marlene Dietrich (Worsley, 2018, s. 43).

Marlene'in imajını değiştirmek adına Banton'nun aktrisle yaptığı uzun çalışmalar, karşılığını vermiştir. Marlene'in tüyler, kürklerden oluşan zengin görüntüsü, yönetmenin ışık ve mekânı zengin kullanılışı ve siyah beyaz görüntünün uyumu filmi başarıya taşımıştır (Görsel 4.7).



Görsel 4.7. 1932, *Marlene Dietrich*, filmde dantelli tüy detaylı sabahlığı ile (<http-32>).

Tasarımcı Travis, Dietrich için film boyunca koyu tonlarda ve vücut hatlarını belli etmeyen giysiler hazırlamıştır. Hazırladığı bu kıyafetlerde “lüks” ana tema olmuştur. Pahalı danteller, tüyler, gösterişli kürkler ve mücevherler onu muhteşem bir kadın hâline getirmiştir. Siyah tül ile yüzü kapatan şapka modelleri, buğulu bakışları ile karakter gizemli bir hâle getirilmiştir (Görsel 4.8). Bu kostümler çeşitli aksesuarlarla zenginleştirilmiştir. Dantelli, tüylü, kuş desenli kimono sabahlıkları, sarı kısa saçları, incecik kaşları, Marlene’in çekici bir profil çizmesini sağlamıştır.



Görsel 4.8. 1932, *Marlene Dietrich* 'in yüzünü örten siyah tül detay (<http-33>).

Karakterin gizemli, güçlü ve zengin bir duruşa sahip olduğu başarılı bir şekilde vurgulanmıştır. Film boyunca onu diğer oyuncularından ayıran en önemli özellik, giysilerinin “gücü” sembolize ediyor olmasıdır.

Marlene'in filminde giydiği elbiselerden biri olan siyah V yaka uzun elbisenin yaka kısmında kullanılan kuş tüyü detayı, elbisenin kollarında da kullanılmış karaktere güçlü bir profil çizmiştir. Yakada kullanılan kuştüyü yaka detayı çıkartılabilmektedir. Görünümde birbirleriyle uyum içerisindeki parçalar kombinlenmiştir. Tasarım, zarif duruşuyla dışı siyah içi beyaz tonlarındaki tasarım eldiven, uzun kristal kesim kolye, yüzü örten peçe görünümlü şapka ve siyah beyaz geometrik şekillere sahip çanta ile tamamlanmıştır (Görsel 4.9).



Görsel 4.9. 1932, *Marlene Dietrich, tüy detaylı siyah elbise ile* (<http-34>).

Banton ve Marlene çok iyi bir ekip olmuş, yaptıkları işler “mükemmellik” olarak adlandırılmıştır. Banton, Marlene için giysi yapmayı sevdiğini, bazen onun egzotik kişiliğinin onu zorladığını söylemiştir. Dietrich’in tüylere olan tutkusu, özellikle *Shanghai Ekspres*’te belirginlik kazanmıştır. Banton, Marlene için siyah, parlak tüylü, ikonik vamp bir giysi tasarlamıştır (Görsel 4.10). Oyuncunun omuzlarından boynuna doğru gelen bu tüylü giysi bir süre sonra Amerikalı kadınlar arasında moda olmuştur. Ne kadar günlük hayatta kullanılmaz diye düşünülse de, Banton tüylerin moda oluşunu şu şekilde ifade etmiştir; “Amerikalı kadınların üzerinde gördüğünüz cennet kuşlarının sayısına inanamazsınız. Bu tüyleri giysilerinde her yere yerleştirdiler” (Akt: Adanır ve Himam Er, 2021, s. 125).



Görsel 4.10. 1932, Marlene Dietrich, *Şanghay Ekspresi*'nde (<http-29>).

Her şeye hazırlıklı olma ifadesi, giysilerindeki zarafet ve güç ile birleşmiştir. Dietrich'in yüzü; örtülü, gölgeli, dumanla kaplı, kürklerin ya da tüylerin içine gömülü şekildedir (Görsel 4.11). Karakterin yarı açık ve tetikte olan gözleri tüller ile gizemini korurken, zenginliğini simgeleyen kürkler ve zarif elbiseleri gücünü belirginleştirmiştir.



Görsel 4.11. 1932, Marlene Dietrich, *Şanghay Ekspresi*'nde (<http-35>).

4.2.3. 1934 Yılı Yapımı “It Happened One Night”, “Bir Gecede Oldu” Filmi Analizi

1. Film Detayları



Görsel 4.12. 1934, “It Happened One Night” filminin orijinal afişi ([http-36](http://36)).

Çıkış Tarihi: 22 Şubat 1934

Türü: Komedi, Romantik

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Film Dili: İngilizce

Yönetmen: Frank Capra

Yapımcı: Frank Capra, Harry Cohn

Üretim Şirketi: Columbia Pictures Şirketi

Dağıtım şirketi: Columbia Pictures Şirketi

Görüntü Yönetmeni: Joseph Walker

Senarist: Samuel Hopkins Adams, Robert Riskin

Oyuncular:

- Clark Gable, Peter Warne olarak,
- Claudette Colbert, Ellen “Ellie” Andrews olarak,
- Walter Connolly, Alexander Andrews olarak,

- Jameson Thomas, "Kral" Westley, Ellie'nin nişanlısı (veya kocası) olarak (<http-36>).

Kostüm Tasarımcısı: Robert Kalloch (1893-1947)

Müzik: Howard Jackson, Louis Silvers

1.a. Filmin Teknik Özellikleri

Süre: 1 saat 45 dakika

Renk: Siyah ve beyaz

Teatral En Boy Oranı: 1.37:1

Film bilgileri kaynak: (<http-36>; <http-37>).

Filmin Konusu: 1934 yılı, Frank Capra'nın yönettiği *It Happened One Night*, en önemli beş Oscar ödülünü, yani "En İyi Film, En İyi Erkek Oyuncu, En İyi Kadın Oyuncu, En iyi Yönetmen ve En İyi Senaryo" Oscar Ödülleri'nin hepsini alan ilk film olma özelliğini taşımaktadır. Tarihinin en iyi komedi filmlerinden biri olarak kabul edilen film, sosyetik ve şımarık bir kız olan Ellen "Ellie" Andrews'nın (Claudette Colbert), işe yaramaz bir servet avcısı olan Westley (Jameson Thomas) ile evlenmesini istemediği için onu alıkoyan milyoner babasından kaçması ile başlar. Ellie, Westley ile bir araya gelebilmek için Florida'da New York'a giden Greyhound otobüsüne biner. Otobüs yolculuğu esnasında yakın bir zamanda işsiz kalmış ve hikâye peşindeki bir gazeteci olan Peter Warne (Clark Gable) ile tanışır. Peter, Ellie'ye ona haber yapabileceği güzel bir hikâye verirse Westley ile yeniden bir araya gelmeleri için yardım edeceğini, eğer vermezse babasına nerede olduğunu söyleyeceğini söyler. Sürekli zıtlaşan çift bindikleri otobüsünün bozulması üzerine otostop ile varmak istedikleri yere gitmeyi ve Ellie'nin peşindeki özel dedektifleri atlatmayı amaçlamaktadır. Ancak komik ve ironik olaylarla (Clark'ın otostop için kullandığı el hareketleri ve Claudette'in gerçekte bu sahne için bacağını açmak istememesine rağmen senaryo gereği açması) (Görsel 4.13) otostop yapmayı başaran ikilinin başına başka birçok şey gelir. Peter yaşadıkları maceraları yazarak iş bulmayı ummaktadır. Birçok olumsuzluklara rağmen çift birbirlerine âşık olurlar (<http-38>; Boyacıoğlu, 1986, s. 55-56).



Görsel 4.13. 1934, *It Happened One Night* filminden, Clark Gable ve Claudette Colbert ([http-39](http://39)).

Clark Gable ve Claudette Colbert'in bir motel odasında gecelerleri sırasında odayı tavana astıkları bir battaniye ile ikiye bölmeleri ve Gable'in Colbert'e başparmakla otostop yapmanın değişik yöntemlerini öğrettiği sahnelerle, efsanevi bir ün kazandılar (Boyacıoğlu, 1986, s. 56).

2. Filmdeki İkonikleşmiş Başkarakter ve Kostümlerinin İncelemeleri

Oyuncu: Clark Gable

Filmdeki Karakter Adı: Peter Warne

Öne çıkan kostümlerin tasarım öge ve ilkelerine göre özellikleri ve kostümlerin dönem modasına olan etkileri

Film, genel kostüm profilinden daha çok olay örgüsünü odaklanmaktadır. Ancak, bu komedi filminin bir sahnesi sadece kadın oyuncuların değil erkek oyuncuların da izleyicilerin giyimi üzerindeki etkisinin ne kadar büyük olabileceğini göstermektedir.

Film önemli ödüllerle beraber büyük başarılar elde etmiştir. Bununla birlikte bir o kadar da giyim sektörünü etkilemiştir. Gable'in bir motel odasında uyumaya hazırlanırken gömleğini çıkarttığı ve içine atlet (fanila) giymemiş olduğunun görüldüğü bu sahne (Görsel 5.17), o dönemin iç çamaşırı firmalarını neredeyse iflasa sürüklemiştir.

Günümüz değer yargıları içerisinde böyle bir sahnenin görünmesi garipsenmese de o dönemin ahlaki değerlerine aykırı gelen ve hiçbir filmde görülmemiş olan bu hareket, Amerika'da büyük tartışma yaratmış ancak ardından hemen taklit edilmeye başlanmıştır. Bu sahne, Gable'ı izleyen milyonlarca Amerikalı'nın atlet (fanila) giymeyi bırakmasına neden olmuştur. Bu süreç içerisinde Amerika'daki iç çamaşırı endüstrisinin bir yıl içerisindeki satışlarının, yüzde elli (%50), bazı kaynaklara göre de yüzde yetmiş beş (%75) gibi büyük bir oranda düşmesine neden olmuştur. Bir görüntünün bile tüketicinin tutum ve satın alma davranışlarının üzerindeki etkisini gösteren ilk örnek olmuştur (Akyol, 2007, s. 16; Boyacıoğlu, 1986, s. 56; http-40).



Görsel 4.14. Clark Gable'ın *"It Happened One Night"* filminde atletsiz görüldüğü sahne (<http-9>).

Mizejewski, kitabında Peter karakterinin üzerindeki gömleği çıkarttığında “erkekler fanila giymezler” düşüncesinin ortaya vahiy gibi düştüğünü yazmıştır (Mizejewski, 2010, s.2). Bu durum bazı gazetelerde şöyle ele alınmıştır; Geoffrey Beene, “Gable, o ünlü sahnede gömleğini çıkarttığında ve üzerinde fanila yokken,

birden tüm erkeklerin farkına varmasını sağladı: “Clark Gable fanila giymiyorsa neden ben giymek zorundayım?””. Bazı yazılarda bu düşüşün doğrudan Clark Gable’ın sahnesine bağlanmasının ne kadar doğru olduğu sorgulanırken, buhran dönemindeki, ağır ekonomik koşullar nedeniyle alım gücünün düşmüş olabileceği şeklinde de yorumlanmıştır. Bazıları ise; Clark Gable’ın fanilasız görülmesi bir trendi başlatmıyor olabilir, ondan önce başlamış bir trendi takip ediyor olabileceği görüşünde olmuşlardır. Ancak, yine de film sonrası o dönemdeki satışların yüzde yetmiş beş (%75) azalmasının tesadüf olamayacağı yazılmıştır (http-40).

4.2.4. 1946 Yılı Yapımı “Gilda”, “Şeytanın Kızı Gilda” Filmi Analizi

1. Film Detayları



Görsel 4.15. 1946, “Gilda” filminin orijinal afişi (http-41).

Çıkış Tarihi: 14 Mart 1946 (New York)

Türü: Dram, Kara Film, Romantik, Gerilim

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Film Dili: İngilizce

Yönetmen: Charles Vidor

Yapımcı: Virginia Van Upp

Üretim Şirketi: Colombia Pictures Şirketi

Dağıtım şirketi: Colombia Pictures Şirketi

Görüntü Yönetmeni: Rudolph Maté

Senarist: E.A, Ellington (Hikâye), Jo Eisinger (adaptasyon), Marion Parsonnet (Senaryo)

Oyuncular:

- Rita Hayworth, Gilda olarak,
- Glenn Ford, Johnny Farrell olarak,
- George Macready, Ballin Mundson olarak,
- Joseph Calleia, Dedektif Maurice Obregon olarak.

Kostüm Tasarımcısı: Jean Louis (1907-1997)

Müzik: Doris Fisher, Allan Roberts, Hugo Friedhofer

1.a. Filmin Teknik Özellikleri

Süre:1 saat 50 dakika

Renk: Siyah ve beyaz

Teatral En Boy Oranı: 1.37:1

Film bilgileri kaynak: (Schneider, 2006, s.230) ([http-41](http://41)).

Filmin Konusu: Film, Rita Hayworth’ün başrolünde olduğu sinema tarihinin en tanınmış karakterlerinden biri olan kızıl saçlı Gilda karakterinin, kumarhane sahibi yeni eşi ve onun koruması olan eski sevgilisi arasındaki aşk, güç ve intikam dolu süreçleri ele alır.

Alman kökenli, zengin ve nüfuzlu Ballin Mundson (iyi oyuncu George Macready), profesyonel kumarbaz ve maceraperest Johnny Farrell'i (Glenn Ford) Casino'sunun müdürlüğüne getirir. Mundson yeni evlenmiştir, karısı Gilda adında baş döndürücü bir güzeldir. Kader ağlarını hep ördüğü için, Gilda ve Johnny geçmişte tanışmış, tutkulu bir aşk yaşamış ama ayrılmışlardır. Johnny bundan hâlâ kadını sorumlu tutmakta ve ondan nefret etmektedir. İşler karışır, Johnny, Mundson'un yakını ve vurucu gücü olur ve Mundson, bir uçak kazası süsü vererek ortadan yok olur. Kumarhanenin yönetimi Johnny'ye kalmıştır. Mundson'un isteği üzerine, Gilda'yla evlenir. Ama Johnny'yi gerçekten sevdiği için çok

mutlu olan kadını bir sürpriz beklemektedir: Johnny'nin nefreti geçmiş değildir, Gilda'ya dokunmaya niyeti yoktur, onunla evlenmesi sırf onun diğer erkeklerle ilişki kurmasını engellemek, Mundson'a (ölümünden sonra bile) sadık kalmasını sağlamak içindir. Çılgına dönen Gilda, içini kışkırtıcı şarkılarında dökecek ve tavlayamadığı erkekleri bir şarkı boyunca baştan çıkartmaya uğraşacaktır. Ta ki, aslında ölmemiş olan Mundson yeniden ortaya çıkıp karısına ve her şeye sahip olmayı isteyinceye dek (Dorsay, 2012, s. 147- 148-149).

3. Filmdeki İkonikleşmiş Başkarakter ve Kostümlerinin İncelemeleri

Oyuncu: Rita Hayworth

Filmdeki Karakter Adı: Gilda

Öne çıkan kostümlerin tasarım öge ve ilkelerine göre özellikleri ve kostümlerin dönem modasına olan etkileri

Gilda, film boyunca kendini kısıtlanmış hissettiğini, yalnızlığını ve duygusal bir çıkmazın içerisinde yer alışını gizlemeye çalışan, özgüvenli, çekici bir kadın profili sergilemiştir. Güzelliğinin farkında olduğu kadar erkeklerin bu güzellik karşısında dayanamayacaklarının da farkındadır.

Çekici görünümünü gizlemeyen Gilda, filmde ilk gözüktüğü sahnede tül, omuzları açık, kol bitiminde yine tül detayları olan uzun bir gecelik giymektedir. Belindeki kemer hattı ve dökümlü eteği ile o dönem yeni doğum yapmış olan Hayworth'ın kalan göbeği kapatılmaya çalışılmıştır. Omuz detayları, dalgalı saçları, güzel gülüşü ile dikkat üst tarafa çekilmiştir (Görsel 4.16).



Görsel 4.16. 1946, *Gilda*’nın filmde gözüktüğü ilk sahne (<http-42>).

Bu sahnede eşine elbisesinin fermuarını kapattıran Gilda, Casino`daki akşam yemeği için hazırlanmaktadır (Görsel 4.17). Tasarımcı, Gilda için hazırladığı koleksiyonun birçok kıyafetinde olduğu gibi bu elbisede de omuzları öne çıkarmış ve votka kullanmıştır. Payet işlemeli parlak krem rengi elbise, sırt ve göğüsten dar dekolteyle desteklenmiştir. Elbisenin kol, yaka ve etek ucunda altın renklerinde payet şeritler kullanılmıştır. Diz üstü biten eteğin altından yere kadar uzanan pilili parça ile tasarım tamamlanmıştır.



Görsel 4.17. 1946, *Gilda* ve eşinin akşam yemeğine hazırlandıkları sahne (<http-44>).

Film boyunca Gilda kocasını değil, eski sevgilisi, filmin ilerleyen zamanlarında da yeni kocası olan Johnny Farrell'i kıskandırmak için yabancılarla vakit geçirir (Görsel 4.18). Gilda için dökümlü ince kumaşlar, beli incelten vurgular, açık renkler, saten ve payetin bolca kullanıldığı bir koleksiyon hazırlanmıştır. Gilda'nın güçlü ve zengin görünümü vatkalı silüet, parıltılı kumaşlar ve kürk detaylarıyla vurgulanmıştır.



Görsel 4.18. 1946, *Gilda*'nın Johnny'i kıskandırmak için bir başka adamla dışarı çıktığı sahne (<http-43>).

Tasarımlarındaki dil birliğini korumuş olan tasarımcı, istisnai olarak koyu tonları sadece takım elbiselerde ve filmin sonlarındaki siyah iki elbisede kullanmıştır. Eşinin ölümü sonrası giyindiği siyah saten takım, Gilda'nın omuzlarını vatka ile vurgularken bele doğru incelmektedir. Takım, yüzü örten tül dantel parçası olan mini bir şapka, sıra sıra inci kolye, siyah bir çanta ve şerit çizgili topuklu ayakkabı ile tamamlanmıştır (Görsel 4.19 ve Görsel 4.20).



Görsel 4.19. 1946, *Gilda*'nın eşinin ölümü sonrası Johnny ile konuştuğu sahne (<http-44>).



Görsel 4.20. 1946, *Gilda*’nın eşinin ölümü sonrası Johnny ile konuştuğu sahne 2 (<http-44>).

Johnny’den boşanma kararı ile hareket ettiği sahnede 1940’ların klasik ince çizgili takımlardan biri olan gri takım; şapka, beyaz eldivenler ve dantel detaylar ile tamamlanmıştır (Görsel 4.21).



Görsel 4.21. 1946, *Rita Hayworth* filmin bir sahnesinde ince çizgili takım elbisesi içinde (<http-43>).

Filmin her sahnesi için özenle tasarlanmış olan kıyafetler, Gilda’nın çekiciliğini ve güzelliğini ön plana çıkartmıştır. Şarkı söylerken, akşam yemeği yerken, dans

ederken giydiği kıyafetlerin hepsinde uyum sağlanmıştır. Omuzlardan açık, eldiven ile tamamlanmış elbiseleri, vaktalı ceket ve etek takımları, kullanılan payet ve kürk detayları ile arzulanan kadın profili çizilmeye çalışılmıştır.

Johnny'e olan öfkesi ile isyan eden Gilda, Johnny'nin eşi olarak bilinmesine rağmen müstehcenliğe ve teşhirciliğe dönüşecek şekilde kendini cinsel bir meta olarak sunduğu dans ve şarkıyla yaptığı striptiz sahnesi, filmi unutulmaz kılmıştır (Bozatlı, 2012, s. 70). Baskılardan bıkmış ve arzu edildiğini göstermek istercesine, tüm dişiliğini sunduğu sahnede, tasarımcı Jean Louis, John Singer Sargent'ın ünlü tablosu *Madame X*'ten ilham alarak hazırladığı tüm vücut hatlarını saran, siyah saten, straplez bir kostüm giymiştir. Uzun, derin yırtmaçlı olan bu elbise, Gilda'nın şarkı sonlarına doğru yavaşça sıyırarak çıkarttığı ve hayranlarına attığı uzun siyah eldivenleri, bileğinde bağlı ayakkabıları ve boynunda bir dizi pırlanta kolye ve sahne başında sırtından attığı beyaz ermin kürk ile kombinlenmiştir (Görsel 4.22) (Dorsay, 2012, s. 147; http-44).



Görsel 4.22. 1946, *Siyah saten elbise ile Rita Hayworth'un filmdeki dans sahnesi* (http-45).

Filmde Hayworth'ın şarkı söylediği meşhur sahnesi, kıyafetlerini hazırlayan kostüm tasarımcısı Jean Louis ile koreograf Jack Cole'un hazırladığı dans figürleri

ve Anita Ellis tarafından seslendirilen “Put the Balme on Mame” ve “Amado Mio” şarkıları ile hafızalarda yer etmiştir (http-41) (Görsel 4.23).



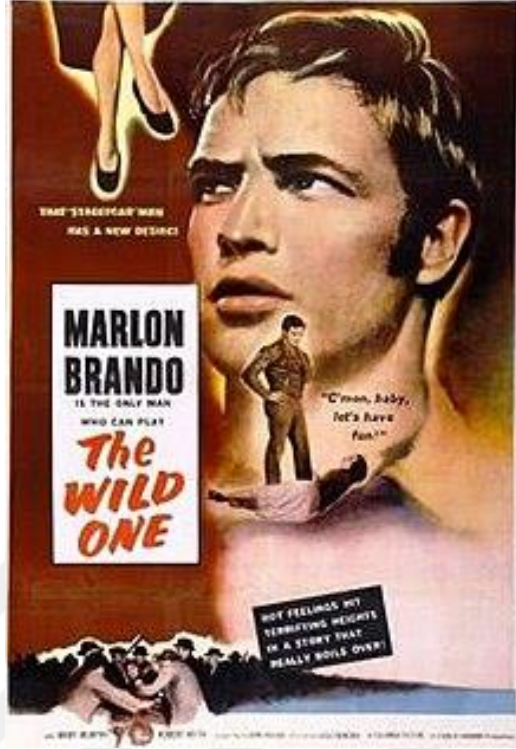
Görsel 4.23. 1946, Jean Louis tasarımı siyah saten elbise ile Rita Hayworth (http-46).

Rita Hayworth 1940'larda Hollywood'da bir anda “aşk tanrıçası” olarak adlandırılır.

Hayworth, biraz imal edilmiş, ama son derece etkili ve adeta kusursuz güzelliğiyle, savaş sonrasının kaynayan dünyasında birdenbire mükemmel bir Hollywood tanrıçası olur. Bir yazar, onun için "atom çağının Lola-Lola'sı" der. (Buradaki Lola-Lola, daha önce sözünü ettiğimiz Mavi Melek'teki Marlene Dietrich'in oynadığı bar şarkıcısıdır.) Yine o yıl Bikini Adası'nda yapılan atom bombası deneylerinde, bombaya “Gilda” adı verilir. Rita artık, resimleri tüm mağlup veya galip ülkelerdeki milyonlarca erkeğin duvarlarını süsleyen dünyanın en seksi kadınıdır (Dorsay, 2012, s. 150).

4.2.5. 1953 Yılı Yapımı “The Wild One”, “Kanlı Hücüm” Filmi Analizi

1. Film Detayları



Görsel 4.24. 1953, “The Wild One” filminin afişi ([http-47](http://47)).

Çıkış Tarihi: 30 Aralık 1953 (New York)

Türü: Suç, Dram, Romantik

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Film Dili: İngilizce

Yönetmen: László Benedek

Yapımcı: Stanley Kramer

Üretim Şirketi: Stanley Kramer Productions

Dağıtım şirketi: Columbia Pictures Şirketi

Görüntü Yönetmeni: Hal Mohr

Senarist: John Paxton, Ben Maddow

Oyuncular:

- Marlon Brando, Johnny Strabler olarak,
- Mary Murphy, Kathie Bleeker olarak,
- Robert Keith, Polis Şefi Harry Bleeker olarak.

Kostüm Tasarımcısı: 1953 yılı yapımı The Wild One filmi, tüm zamanların en ikonik erkek film kıyafetlerinden birine sahip olmasına rağmen, filmin itibarlı bir kostüm tasarımcısı yoktur. Aslında, IMDB'ye göre, Johnny Strabler'ın ünlü kostümünü kendi gardırobundaki eşyalardan seçen Marlon Brando'nun kendisidir (http-49).

Müzik: Leith Stevens

1.a. Filmin Teknik Özellikleri

Süre:1 saat 19 dakika

Renk: Siyah ve beyaz

Teatral En Boy Oranı: 1.37:1

Film bilgileri kaynak: (http-47; http-48).

Filmin Konusu: Film, 4 Temmuz 1947'de California Hollister'da, kontrolden çıkan bir Amerikan Motosikletçi Derneği motosiklet rallisinin sansasyonel bir şekilde medyada yer almasından ilham alınarak ortaya çıkmıştır. Film, Johnny Strabler (Marlon Brando) liderliğindeki (Wrightsville'i terörize eden) Vespa motorsikletlerle yolculuk yapan Black Rebels Motorcycle Club (BRMC)'ın (deri ceketlerinin arkasında yazılı olan kısaltma) California'ya Carbonville'deki bir motosiklet yarışı esnasında, sorun çıkartmalarıyla başlar. Çetenin bir üyesi olan Pidgeon, ikincilik kupasını (birincisi saklanamayacak kadar büyük olduğu için çalamaz) çalar ve Johnny'ye verir (Burada çete liderinin Johnny olduğu anlaşılır.) (Görsel 4.25). Görevliler ve polisler grubun taşkınlıklarına devam edecekleri korkusuyla oradan ayrılmasını emrederler. Filmin bu sahnesinde ise Johnny'nin polislerden hoşlanmadığını ve kimseden emir almayacağını anlatan diyaloglar geçer. Bir süre sonra yolculuklarına devam eden grup, California Wrightsville'de yakıt ve dinlenme için dururlar. Ancak grup arkadaşlarından birinin geçirdiği kaza ile kasabada biraz daha durmaları gerekir. Gittikçe gürültücü ve sorumsuz davranışlarının artması ve sürüşlerinin dikkatsizleşmesi, ön yargılı kasabalılar tarafından hoş karşılanmaz. Ticari bir bakış açısı ile bu davranışları hoş gören sadece

Kathie (Mary Murphy) ve yaşı Jimmy'yi çalıştıran yerel kafe-barı işleten Frank olur. Motorcular, Frank tarafından coşkuyla karşılanırlar (Kemp, 2014, s. 232, 233; [http-47](#)).

Frank'in kafesinde Johnny, Kathie ile tanışır ve onu o gece düzenlenen bir dansa davet eder. Kathie kibarca onu geri çevirir, ancak Johnny'nin karanlık, düşünceli kişiliği gözle görülür şekilde ilgisini çeker. Başka bir yerel kız olan Mildred, ona "Neye isyan ediyorsun Johnny?" diye sorduğunda, "Ne var?" diye yanıtlıyor. Johnny, Kathie'den etkilenir ve bir süre kalmaya karar verir. Ancak onun polisin kızı olduğunu öğrenince fikrini değiştirir. Rakip bir motorcu çetesi gelir ve liderleri Chino, Johnny'ye karşı kin besler. Chino, Johnny'yi bölmeden önce iki grubun büyük bir çete olduğunu ortaya çıkarır ([http-47](#)).

Chino (Lee Marvin) ve grubunun, kasaba içindeki hâl ve tavırları rahatsızlık boyutunu aşar ve kasabalıların öfkeleri ve kendi adaletlerini sağlamaya niyetleri, suçsuz olan Johnny'e yönelir.



Görsel 4.25. 1953, Marlon Brando, filmin sembolleşmiş ikincilik kupası ile ([http-50](#)).

2. Filmdeki İkonikleşmiş Başkarakter ve Kostümlerinin İncelemeleri

Oyuncu: Marlon Brando

Filmdeki Karakter Adı: Johnny Strabler

Öne çıkan kostümlerin tasarım öge ve ilkelerine göre özellikleri ve kostümlerin dönem modasına olan etkileri

Başrolde ne kadar umursamaz tavırlar sergilese de yargı değerlerini sorgulayan, düşünceli bir o kadar da karamsar bir karakter çizen Brando, bir motosiklet çetesinin lideri konumundadır. Ancak filmde liderlik ne giysi ne de özel ayrıcalıklarla gösterilmiştir. Hâl ve tavırlarının dominant bir karakter çiziyor olması Brando'yu ön plana çıkartarak lider konumuna getirmiştir. Çete içerisinde bir sınıf ayrımı gözükmemesi özellikle kostümler sayesinde sağlanmıştır. Kostümler ile çetenin bir ekip oldukları vurgulanmak istemiştir.

Deri ceketlerinin sol göğüs üstünde motosikletçinin isminin yazıyor olması ve kendi karakterini yansıtacak şapka, eldiven aksesuarları kullanmaları çete üyelerinin birbirlerinden ayırt edilebilmelerini sağlamıştır. Hepsinde işçi botları, denim pantolonlar ve deri ceketler benzer olarak kullanılmıştır (Görsel 4.26).



Görsel 4.26. 1953, Marlon Brando ve filmde yer alan motorcu gençler (Özen, 2013, s. 343).

Başrolde, deri ceketli, karamsar, düşünceli ve motosikletli bir genç olan Johnny, bir erkek giyim arketipi olmuştur. Onunla birlikte deri ceketler, çizmeler, tişörtler ve blue jeanler, modern erkeksi görünümünün başlıca unsurları hâline gelmiştir.

Brando'nun ceket, Schott Perfecto “mızrakçı stili” deri motosiklet ceket olarak tanımlanmıştır (Nowell-Smith, 2003, s. 506; Fogg, 2014, s. 343). Punk’ların ve motorcuların düzene karşı giyim ifadesine dönüşen siyah deri ceket, başkaldırıyı simgeler hâle gelmiştir (Worsley, 2018, s. 117).

Deri ceketler; “Koruyucu özelliklerinin yanı sıra sertliğin amblemi olarak 1950’lerde çeteler hâlinde veya motor yarışlarında bir araya gelen, şiddet ve alkol repütasyonu kazanmış motorcular tarafından ilgi gördü. Saygıdeğer erkeklerin takım elbise giydikleri bir dönemde, kot pantolon ve beyaz eşarplarla birlikte giydikleri siyah deri Perfecto veya Bronx ceketleri, sert ve gurur verici biçimde işçi sınıfı görünüyordu. Motorcu erkeklere katılmaya cesaret eden birkaç kız üniseks derileri tercih etmişti. László Bedenek’in filmi Kanlı Hücum (The Wild One) siyah derilere bürünmüş Marlon Brando’yu başrole oturtarak bu hedonistik ancak göz korkutucu grubu konu etmişti (Worsley, 2018, s. 117).”

Jean pantolonlar, "mühendis botu" olarak bilinen ağır botlarla birlikte giyilmekteydi. Bu ayakkabılar, 1940’lardan itibaren birçok Amerikan firması tarafından üretilmişti ve en başlarda mühendislik ve inşaat işleri için koruma amaçlı tasarlanmıştı. Motosiklet kasklarının zorunlu almadığı günlerde, yedi köşeli, siperlikli subay kasketleri, motorcular arasında yaygındı. Bunlar, otobüs şoförleri ve polis memurları tarafından da giyilmekteydi. Aktörün hangi marka şapka taktığı belli değildir çünkü o dönemde bu şapkalar, çeşitli firmalar tarafından markasız olarak üretilmekteydi (Görsel 4.27) (Fogg, 2014, s. 343).



Görsel 4.27. 1953, Marlon Brando, *The Wild One* filminden (Fogg, 2014, s. 342).

4.2.5.1. İkinci Dünya Savaşı sonrası Gençlik Devrimi ve popülerleşen işçi giysileri

İkinci Dünya Savaşı, Amerikan tüketim kültürünün yaygınlaşmasına neden oldu. Hollywood ise Amerikan ürünlerin özellikle de denimin sadece Amerika'da değil dünyanın birçok yerinde yayılmasını sağlamıştır.

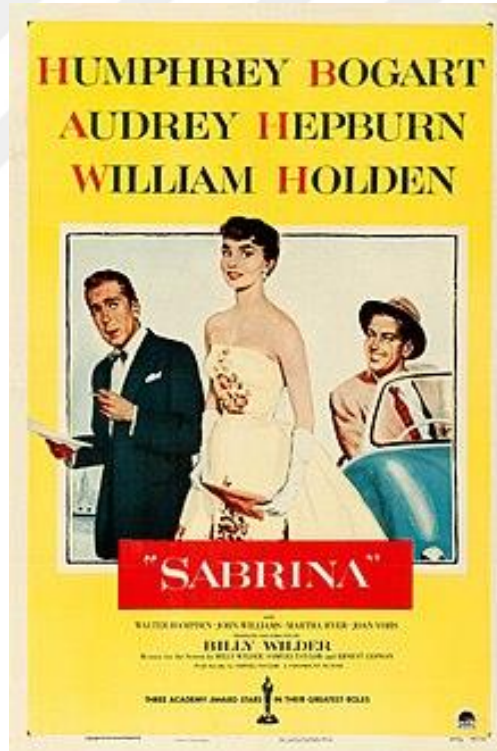
1950'lerde, Amerikan orta sınıf yaşam tarzının –kolaylık, rahatlık ve maddi zenginlik üzerine kurulu- algılanan memnuniyet ve refah düzeyi, birçok genç Amerikalı gencin kafasını meşgul ediyordu. “Amerikan rüyasının” sorgulanması, Soyut-Dışavurumculuk, beat şiiri ve daha genç sinema izleyicilerini hedef alan huzur bozucu filmler gibi kültürel fenomenlerle sonuçlanmıştır (Fogg, 2014, s. 341).

Marlon Brando, 1953 yılında “*The Wild One*” (*Vahşi Hücum*) başrolünde bir motosiklet çetesi liderini canlandığı filmde, neye karşı isyan ettiği sorulduğunda ağır ağır “Düzene, her şeye!” diye cevap verdiği sahnelerle savaş sonrası karamsarlık içerisindeki gençleri etkisi altına aldı. Genç “metot” oyuncularının kamera karşısında mırıldanarak, kambur durdukları, omuz silktikleri, ahlaki açıdan kuşkuyla yaklaşılacak bu filmler izleyiciler üzerinde inanılmaz bir etki bıraktı. Öyle ki gençler bir kimlik kazanmak ve genç modası kavramı oluşturmak adına Marlon Brando’yu bir idol olarak

benimsediler. Marlon Brando'nun *"The Wild One"* (*Vahşi Hücum*) filmi ve James Dean'in *"Rebel Without a Cause"* (*Asi Gençlik*)(1955) filmlerindeki ikonik duruşlarıyla bu tarz, savaş sonrası acımasızlığından ve 1950'lerin toplumsal standartlarından kaçmayı isteyen gençler için sığınak hâline geldi. Çünkü bu tarz sadece "işçi sınıfı" kıyafeti ya da serserilerle ilişkilendirilen değil, sosyal adaletle ilgili göndermelerinden dolayı da önemli bir yere sahipti. Genç aktörlere giydirilen kısa fermuarlı "bomber" ceketler (Amerikan havacılarının savaş sırasında giydikleri ceketlere gönderme yapmak amaçlı verilen isim), tişörtler, dayanıklı iş çizmeleri, blue jeanlerle bu tarzı oluşturmak gençlerin savaş sonrasında alım güçlerini sarsmayarak, gençliklerini rahatlıkla yaşayabilmelerine neden oldu (Fogg, 2014, s. 341; Fischel, 2013, s. 343).

4.2.6. 1954 Yılı Yapımı "Sabrina" Filmi Analizi

1. Film Detayları



Görsel 4.28. 1954, "Sabrina" filminin afişi (<http://51>).

Çıkış Tarihi: 23 Eylül 1954 (New York)

Türü: Romantik, Dram, Komedi

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Film Dili: İngilizce

Yönetmen: Billy Wilder

Yapımcı: Billy Wilder

Üretim Şirketi: Paramount Pictures

Dağıtım şirketi: Paramount Pictures

Görüntü Yönetmeni: Charles Lang

Senarist: Billy Wilder, Samuel A. Taylor, Ernest Lehman

Oyuncular:

- Humphrey Bogart, Linus Larrabee olarak,
- Audrey Hepburn, Sabrina Fairchild olarak,
- William Holden, David Larrabee olarak.

Kostüm Tasarımcısı: Edith Head (1897-1981) ve Hubert De Givenchy (1927-2018)

Müzik: Frederick Hollander

1.a. Filmin Teknik Özellikleri

Süre: 1 saat 53 dakika

Renk: Siyah ve beyaz

Teatral En Boy Oranı: 1.37:1

Film bilgileri kaynak: (<http-51>; <http-52>).

Filmin Konusu: Sabrina (Audrey Hepburn), Amerika'nın en zengin ailelerinden biri olan Larabee ailesinin şöforü, Fairchild'ın (John Williams) kızıdır. Evin çapkın küçük oğlu David'e (William Holden) küçüklüğünden beri gizli ve platonik bir aşk duymuştur. David ise üç kez evlenmiş ve Sabrina'yı hiçbir zaman fark etmemiştir. Babası Sabrina'nın, annesi gibi bir aşçı olması ve David'i unutması için onu Paris'e 2 yıl okumaya gönderir. Bu süreç içerisinde Sabrina birçok yeni insanla tanışır, büyür ancak David'i bir türlü unutamaz.

David ise babası ve ailenin sayısız şirketini yöneten işkolik ağabeyi Linus'un (Humphrey Bogart) yeni büyük iş planları için büyük şirketlerden birinin varisi olan Elizabeth'le (Martha Hyer) bir şirket evliliği yapmak için nişanlanmak durumunda kalır.

Sabrina okulunu bitirip evine, utangaç bir kızdan sofistike Paris'li genç bir kadın olarak geri döner. Tren garında bütün şıklığı ile babasını beklerken, tesadüfen garın önünden geçen David, Sabrina'yı görür ve tanımaz ama Sabrina'nın güzelliğini karşısında kendini onunla konuşmaktan alıkoyamaz. Sabrina, David'in onu tanımadığını fark eder ancak bozuntuya vermez ve David'in onu evine bırakma teklifini kabul eder. Sabrina'yı evine getirdiğinde onun kim olduğunu anlayan David çok şaşırır.

David onu akşamki partiye çağırır. Sabrina göz alıcı şekilde partiye katılır. O akşam Sabrina David'e olan aşkını, David de ona olan ilgisini itiraf eder. Ancak David'in ailesi ve iş ortaklıkları için Sabrina'yla ilişkisi kabul edilmez bir durumdur. O akşam David, şampanya bardaklarının üstüne oturur ve yaralanır. Linus, David iyileşirken Sabrina'yı ondan uzaklaştırmak için Sabrina ile vakit geçirmeye başlar. Ancak tahmin etmediği bir şekilde Sabrina'ya âşık olur.

Sabrina'nın Linus ile geçirdikleri zaman içerisinde duygularında karmaşa oluşur. David abisinin Sabrina'ya olan aşkını fark eder ve beraber olabilmeleri için ona yardım eder. Film Sabrina'nın tek başına Paris'e giden bir vapura binmesi ve Linus'un vapuru yakalayarak onunla Paris'e gitmesi ile son bulur (http-57).

2. Filmdeki İkonikleşmiş Başkarakter ve Kostümlerinin İncelemeleri

Oyuncu: Audrey Hepburn

Filmdeki Karakter Adı: Sabrina Fairchild

Öne çıkan kostümlerin tasarım öge ve ilkelerine göre özellikleri ve kostümlerin dönem modasına olan etkileri

Hepburn, 1954 yılı Billy Wilder'ın *Sabrina* filmindeki performansı ve göz kamaştıran elbiseleriyle kalıcı bir stil ikonu haline gelmiştir. Bunu ise 1957 yılındaki *Funny Face* filmi takip etmiştir (Fogg, 2014, s. 344). Kostüm tasarımcısı Edith Head, "En İyi Kostüm" dalında Oscar kazanmış olsa da, Hepburn'ün kıyafetlerinin çoğunun Hubert de Givenchy tarafından yaratıldığı ve yıldız tarafından kişisel olarak seçildiği söylenmektedir.

Paris'ten dönen genç bir kadını canlandıran Hepburn, karakteri için bu etkiyi sağlayabilmesi adına Paris modasına hâkim bir gardırob istemiştir. Bazı kaynaklara göre yönetmen Billy Wilder'ın eşi onu tasarımcı Balenciaga'ya yönlendirmiştir. Tasarımcı ise yeni koleksiyonuna ara veremeyeceği için Givenchy'i görmesinin iyi olacağını söylemiştir (http-54; http-60).

26 yaşında olan Givenchy, Cristobal Balenciaga, Jacques Fath ve Elsa Schiaparelli'nin stüdyolarında çalıştıktan sonra 25 yaşında atölyesini açmıştır. Hepburn, Givenchy'nin atölyesine geldiğinde, Givenchy'nin yeni koleksiyonunun ortasında olduğunu ve ona yardım edemeyeceğini öğrenmiştir. Ancak Hepburn önceki koleksiyonlarından parçalar görmeyi ve denemeyi istediğini söyleyerek, Sabrina'nın Paris sonrası görünümü için kapsül gardırobun ünlü üç görünümünü buradan seçmiştir. Bu onların ilk iş birliği olmuştur (Görsel 4.29) (http-54; http-59; http-60).



Görsel 4.29. Givenchy ve Audrey Hepburn (http-60).

Bu tasarımlardan biri, Sabrina'nın hayatı boyunca platonik bir şekilde âşık olduğu David'in, tren garında onu gördüğü ve hayran kaldığı ceket, etek takımıdır. Paris modasındaki New Look akımı etkisinin çok net gözüktüğü bu zarif takım, Oxford grisi yün, bele oturan, kruvaze yuvarlak yakalı ceket ve baldır boyunda biten etek olarak tasarlanmıştır. Takım, orijinali ile sunulan şapka ile kullanılmış, kalın halka küpeler,

siyah eldivenler, evrak çantası ve siyah babet ayakkabılarla kombinlenmiştir (Görsel 4.30).



Görsel 4.30. 1954, *Sabrina* Filmi, Audrey Hepburn ceket ve etek takımı (<http-53>).

1938'den beri Paramount Pictures'ın baş tasarımcısı Head, bu film ile bir Oscar daha kazanmıştır. Hepburn ile önceden *Roma Tatili* filminde çalışmıştır. *Sabrina* filmi üzerinde çalışacağı için heyecanlı olan Head, tahmin etmediği bir şekilde Hepburn'ün Paris'ten elinde istediği tasarımlarla gelmesiyle şaşırmıştır. Head, Hepburn'ü ve yönetmeni kırmak istemediği için bu görünümünü onayladığını ancak bu görünümünü üzerinde önemli değişiklikler yaparak tasarımların ona ait olduğunu belirtmiştir. Özellikle Larrabee balosuna gelen Sabrina'nın, bir prenses gibi görüldüğü nakış detaylı beyaz organze büstiyer elbisesinin (Görsel 4.31), Givenchy'nin sunduğu tasarımdan farklı olduğunu söylemiştir. Givenchy'nin sunduğu tasarımın tek renk, saten ve işlemez olduğu, o tasarımdaki büyük, tek taraflı peplum detayını kaldırarak eteğin arkasına detay eklediğini söylemiştir. Kendi çizim sanatçısının desen çizimlerini

yaptığını ve desenlerin Paramount'ta yapıldığını, takım elbisesi için yün, ipek tafta, işlemeli organze ve kullanılan diğer tüm kumaşların yerel kumaş tüccarlarından geldiğini belirtmiştir (http-58; http-59).

Hepburn filmde New Look görünümü gece elbiseleriyle, zarif ve çekici genç bir kadın olarak izleyicilerin karşısına çıkmıştır. Beyaz organze büstiyer elbisesi, ipek iplik ve boncuklardan lacivert çiçek işlemeli desenlerle süslenmiştir (Görsel 4.32). Kalem eteği ortaya çıkarmak için dökümlü üst bir etek ön görünümü desteklemiştir. Etekucu, koyu renk saten pili detaylarla tamamlanmıştır. Küpelerinin üstünde pırlanta ve altında sallanan damla şeklinde inci kullanılmış (Görsel 4.33), dirsek altında biten beyaz eldivenler ve kısa topuklu ayakkabı ile görünüm tamamlanmıştır.



Görsel 4.31. 1954, Audrey Hepburn, “Sabrina” filminden akışlı elbise ile (http-54).



Görsel 4.32. 1954, “Sabrina” filmi balo akşamı, David’in annesi, Audrey Hepburn ve David’i oynayan William Holden (<http-54>).



Görsel 4.33. 1954, Audrey Hepburn, “Sabrina” filmi görünümü (<http-61>).

Filmin önemli bir diğer görünümü, dönemin “Sabrina elbisesi” olarak anılan siyah kokteyl elbisesidir. Elbise giyim üreticileri tarafından binlerce kez üretilmiştir (http-54) (http-60).

Küçük siyah elbise, önden kayık yaka ve omuzlarda fiyonklar ile tutturulmuş küçük askılar ile sırtında derin V kesim ve belde düğmelerle iliklenmiştir (Görsel 4.34) (Görsel 4.35). Beli saran saten elbise, belin hemen altından genişleyerek midi boy kabarık bir şekilde tasarlanmıştır. Siyah eldivenler, babet görünümlü siyah topuklu ayakkabılar ve elmas döşeli kedi kadına benzer sevimli şapka ile görünüm tamamlanmıştır.

Head bu elbisenin tasarımcısı olarak kendini kabul etse de, 1980 yılında Head'ın ölümü sonrası Givenchy, elbisenin kendi tasarımı olduğunu ancak Paramount'ta Head'ın gözetiminde yapıldığını doğrulamıştır (http-60).



Görsel 4.34. 1954, *Sabrina* filmi, Audrey Hepburn siyah elbisesi ile ve Linus karakteri ile Humphrey Bogart (http-55).



Görsel 4.35. 1954, *Sabrina* filmi, Humphrey Bogart ve Audrey Hepburn ve siyah elbisesinin arka görünümü (<http-56>).

4.2.7. 1955 Yılı Yapımı “The Seven Year Itch”, “Yaz Bekârı” Filmi Analizi

1. Film Detayları



Görsel 4.36. 1955, “*The Seven Year Itch*” filmi afişi (Yaz Bekârı) (<http-62>).

Çıkış Tarihi: 3 Haziran 1955

Türü: Romantik, Komedi

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Film Dili: İngilizce

Yönetmen: Billy Wilder

Yapımcı: Charles K. Feldman ve Billy Wilder

Üretim Şirketi: Charles K. Feldman Group

Dağıtım şirketi: 20th Century Fox

Görüntü Yönetmeni: Milton R. Krasner

Senarist: George Axelrod, Billy Wilder

Oyuncular:

- Marilyn Monroe, Kız olarak,
- Tom Ewell, Richard Sherman olarak,
- Evelyn Keyes, Helen Sherman olarak,
- Sonny Tufts, Tom MacKenzie olarak.

Kostüm Tasarımcısı: William Travilla (1920-1990)

Müzik: Alfred Newman

1.a. Filmin Teknik Özellikleri

Süre:1 saat 45 dakika

Renk: Renkli

Teatral En Boy Oranı: 2.55: 1

Film bilgileri kaynak: (<http-62>; <http-63>).

Filmin Konusu: Manhattan’da yaşayan Richard, orta yaşlı bir kitap editörüdür. Karısı ve oğlunu yaz tatili için şehir dışına gönderen Richard yedi senelik evliliğinin ardından o akşam evinin balkonunda, yarattığı senaryolarla orta yaşlı bir erkek olduğunu

kabullenmediğini ve çekiciliğini hala kaybetmediğini karısının hayaline kanıtlamaya çalışmaktadır.

Üst kattaki daireye yeni taşınan eski bir model ve oyunculuk kariyeri yapan genç ve çekici Monroe, balkonundaki çiçekleri sularken yanlışlıkla domates saksısını Richard'ın oturduğu şezlonga düşürmüştür. Bu duruma çok kızan Richard, kızı gördükten sonra yumuşayarak, bu durumu bahane etmiş ve Monroe'yu içki içmeye davet etmiştir. Sonraki iki gün boyunca onunla vakit geçirmeye başlamıştır. Hatta onu akşam yemeğine ve sinemaya davet etmiştir. Genç ve güzel komşusunun cazibesine kapılmamaya çalışan Richard, hayal gücünün etkisiyle kafasında kurduğu senaryoların heyecanı ile suçluluk ve korku içinde kalmıştır. Kız bu süreçte Richard'ın kendine olan güvenini geri getirmiş ve karısının onu hâlâ kıskanabileceği kadar iyi ve çekici bir adam olduğuna ikna etmiştir. Filmin sonunda Richard heyecanla ve büyük bir mutlulukla bu özelliklerini gösterebilmek için karısının yanına yola çıkar.

2. Filmdeki İkonikleşmiş Başkarakter ve Kostümlerinin İncelemeleri

Oyuncu: Marilyn Monroe

Filmdeki Karakter Adı: The Girl

Öne çıkan kostümlerin tasarım öge ve ilkelerine göre özellikleri ve kostümlerin dönem modasına olan etkileri

Filmde Monroe, New York'un yaz aylarının sıcaklığına dayanamayıp serinlemek için iç çamaşırlarını buzlukta sakladığını söylediği repliklerle “ateşli aptal sarışın” imajını, masum tavırları ve çekiciliği ile çok ölçülü bir şekilde birleştirmiştir. Kostüm tasarımcısı William Travilla tarafından tasarlanan ve vücudu saran elbiselerin bolca bulunduğu koleksiyonda, bu dişilik ve masumiyet ikilisi aynı karakteri gibi uyumlu hâle gelmiştir.

Filmde Richard'ın (Tom Ewell) üst katına taşınan kızla (Marilyn Monroe) ilk kez tanıştığı sahnede Monroe vücut hatlarını vurgulayan, çapraz yaka, mavi puantiyeli beyaz elbisesi ile Richard'ın tüm dikkatini çekmiştir (Görsel 4.37).



Görsel 4.37. Richard'ın (Tom Ewell) yeni taşınan üst kat komşusu kız (Marilyn Monroe) ile tanışma sahnesi (<http-64>).

Monroe'nun 1950'lerin Amerikan modası çizgilerini barındıran mavi puantiyeli elbisenin yakasında ve önde bel çizgisinin hemen altında büzgü detayları yer almaktadır. Elbise soft makyaj, sallanan tek taş pırlanta küpe, beyaz kısa eldivenler (Görsel 4.38) ve açık beyaz çizgili topuklu ayakkabı (Görsel 4.39) ile kombinlenmiştir.



Görsel 4.38. Marilyn Monroe'nun "The Seven Year Itch" filmindeki The Girl karakterinin puantiyeli elbisesi ile kullanılan aksesuar, saç ve makyaj prova fotoğrafı (<http-65>).



Görsel 4.39. Richard'ın (Tom Ewell) yeni taşınan üst kat komşusu kız (Marilyn Monroe) ile tanışma sahnesi (<http-66>).

Filmin bir diğ er sahnesinde Richard’ın hayalindeki Monroe “kaplan” deseni elbise ile oldukça çekici görünmektedir (Görsel 4.40). Burada siyah pullu eldivenlerle kombinlenen uzun, yırtmaçlı, kaplan deseni elbisenin yaka kısmındaki ve yırtmacın başlangıcındaki t l detayları dikkat çekmektedir (Görsel 4.41).



Görsel 4.40. Richard’ın yeni kom susunu, kaplan deseni çekici bir elbise ile hayal ettiği sahneden bir kesit (<http-64>).



Görsel 4.41. Marilyn Monroe filmdeki “Kapan deseni elbisesi” ile (<http-67>).

Richard'ın evine geldiği sahnede ise Monroe, soft pembe renkte pantolon ve onunla uyumlu bebe yaka, kemerli bir bluz giymiştir (Görsel 4.42).



Görsel 4.42. Gerçekte tüm saf görünümü ile Kızın (Marilyn Monroe) Richard'ın evine geldiği sahneden bir kesit (<http-64>).

Monroe bir diğer sahnede, şampanya içmeye uygun olması adına çapraz yakalı, payet işlemeli, parlak beyaz renkte bir elbise giymiştir (Görsel 4.43). Özellikle kullanılan göğüs kupu ile göğüsler dik bir şekilde gösterilmiştir. Göğüs şeklinin net bir şekilde gösteren göğüs kupu yapısı, dönemin Amerikan modası ile uyumlu bir şekilde tasarlanmıştır (Görsel 4.44).



Görsel 4.43. Kızın, Richard'ın evine şampanya ile geldiği sahneden bir kesit (<http-64>).



Görsel 4.44. Marilyn Monroe'nun beyaz işlemeli elbise provası esnasında (<http-68>).

Filmde Monroe'nun akşam yemeği ve sinema için tercih ettiği fildişi kokteyl elbisesinin, New York Metrosu havalandırma ızgarasının üzerinde dururken tren geçişlerinde uçuşması ve onun mutluluk içerisinde bu durumdan heyecan duyması bu sahneyi ikonik hâle getirmiştir (Görsel 4.45). Sadece bu sahne değil verdiği poz, elbisesi ve kendisi sadece Amerika'da değil tüm dünyada tanınır hâle gelmesini sağlamıştır.

Elbise suni ipek asetat krep kumaştan tasarlanmıştır. Elbisenin kumaşı havaya uçacak kadar hafiftir. Fildişi rengi, akordiyon pileli el yapımı eteği ve V yaka boyundan askılı kokteyl elbise Monroe'ye tatlı bir saflık, savunmasızlık bir yandan da cesurluk vermiştir. Kısa saçları, muhteşem gülüşü, kırmızı ruju dişiliği simgelerken, beyazın verdiği saflık film karakteriyle uyum sağlamıştır. Ayrıca bantlı sade ayakkabıları da elbisesine uygun kullanılmıştır.



Görsel 4.45. Metro havalandırması üzerinde uçuşan eteği ile Marilyn Monroe'nun ikonikleşen film sahnesi (<http-64>).

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Yapılan bu araştırma sonucunda, modanın yedinci sanat olarak kabul edilen sinemadan etkilendiği ve yine ikisinin de görsel sanatlar içerisinde yer almaları ile birbirlerini destekledikleri görülmüştür. Sinemada verilmek istenen konunun gerçeklik algısının doğru bir şekilde aktarılmasında giysi önemli bir öge olmuştur. Filmlerde verilmek istenen duygunun, olayın ve durumun en iyi şekilde aktarılması adına kullanılan kostümler bir dönemin simgesel öğelerini içerdiği gibi bulunduğu dönemin özelliklerini de taşımıştır. Tarihsel sürecin ışığında toplumun yaşadığı değişimler ve bu değişimlerle toplumun bilinçaltına yerleşen imgeler yıllar sonra dâhi insanların günlük hayatlarında karşılarına çıkmıştır. Bu noktada sinema, modanın evrensel imgelerinden, moda da sinemanın evrensel imgelerinden özellikle yararlanmıştır. Böylelikle sinema dönem modasından fazlasıyla etkilenmiş ve dönem modasının belirlenmesinde de rol oynamıştır.

Özellikle 1929, “Kara Perşembe” olarak bilinen ünlü kriz ile Amerika, 1930'lara büyük buhranla girmiş, dünya ekonomisinin çöküşü ile işsizlik, kıyafeti bir lüks haline çevirmiştir.

Bu süreçte 1930'lara kadar Parisli tasarımcılar modaya yön verirken, sinemaya sesin gelmesiyle yeni görünüm ve eğilimler meydana gelmiştir. Sinema, bu sıkıntılı süreci geçici olarak durdurmuştur (Fogg, 2014, s. 270). Bu dönemde kadınlar sinemaya akın etmiş, oyuncuların giydikleriyle son modayı takip etmişlerdir (Mackenzie, 2017, s. 76).

Oluşturulan kostüm koleksiyonları Amerikan modasını etkisi altına almaya başlamıştır. Sinema ve moda arasında oluşan bağ, kadın izleyicilere yönelik ticari unsurların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Elbisenin tüketim toplumu içerisindeki etkisine ilişkin analizlerde, kadın hayranların tüketim sürecinde aktif bir rol üstlendiği açıkça gözükmemektedir (Warner, 2014, s. 8).

Araştırmanın bulguları doğrultusunda ulaşılan sonuçlar şunlardır:

Dönem koşulları içerisinde abartıdan uzak, sade bir görünüm çizen giysi modası, bu dönemde Gilbert Adrian'ın 1932 yılı Letty Lynton karakteri için tasarladığı fırfırlı, kelebek kollu beyaz elbise, kısa zamanda yeni bir giysi modası ortaya çıkarmıştır. 1932

yılında, dönemin modası içerisinde hiç karşılaşılmamış olan kabarık kol tasarımı ile vurgulanan omuzlar döneme birebir yansımış, ülke çapında bu tasarım 500.000'den fazla kopyasıyla satılmıştır. Bu tasarım hem moda hem de kostüm tasarımcıları tarafından kopyalanmıştır. 1932 yılı sonrası elbiseler de kabarık kollar ve uzun etekler kullanılması moda olmuştur.

Dönemin sinema filmlerinde kadın karakterlerin zengin, güçlü, bastırılmış duyguları olan ve mücadeleci tavırlar sergiledikleri görülmüştür. Karşılaşılan zengin ve güçlü kadın profili, kostümlerindeki kürk ve tüy detayları ile desteklenmiştir. Yine 1932 yılı yapımı *Shanghai Express* filminde özellikle bu profili çizen ve gizemli ve çekici görünüm sergilen Shanghai Lily karakterinin omuzlardan boyna doğru gelen tüy görünümlü elbiseleri, dönemin Amerikalı kadınları arasında moda olmuş, tüyleri giysilerinin her yerinde kullanmışlardır.

1934 yılı yapımı *It Happened One Night (Bir Gecede Oldu)* filminde oyuncunun yaptığı bir hareket, dönemin modasını tasarım boyutunda değil sektör boyutunda oldukça yüksek bir oranda etkilemiştir. Gable filmin bir sahnesinde, yatmak için gömleğini çıkartmıştır ancak içine atlet (fanila) giymemiş olduğu görülmüştür. Bunu izleyen Amerikalı erkeklerin çoğu atlet (fanila) giymeyi bırakmışlardır. Bu süreçte iç çamaşırı endüstrisinin yıl içerisindeki satış oranları %50'nin üzerinde düşmüştür.

Film yıldızlarının ortaya çıktığı bu dönemden, sona erdiği söylenen 60'lı yıllara kadar pek çok yıldız stil ikonu olarak kabul edilmektedir. Rudolph Valentino, Marlene Dietrich, Greta Garbo, Cary Grant, Clark Gable, Rita Hayworth, Kathrine Hepburn, Humphery Bogart, Elizabeth Taylor, Judy Garland, Audrey Hepburn, James Dean, Marilyn Monroe, Brigitte Bardot ve daha pek çok oyuncu bu sistemle yıldız olmuş, tüm dünyada modayı etkilemiştir. Bu isimlerin temsil ettikleri değerler giysileriyle özdeşleşmiştir. Örneğin; Audrey Hepburn ölçülü ve şık giyim tarzıyla zarafetin, James Dean ise kırmızı ceket ve kot pantolonuyla gençliğin sembolü olmuştur (Akyol, 2007, s. 17).

Sinema, gelişiminin en büyük başarısını İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan sineması ile gerçekleştirmiştir. 1945 yılında biten savaş sonrası giysi modası savaşın izlerin taşırken, kumaş kullanımı kısıtlandırılmışken 1947'de Dior'un sunduğu New Look akımı görünümü ince bel, fazlaca kullanılan kumaşlar ile beraber etekler, geniş şapkalarla oluşturmuştur. Bu tasarımlarla fazla kumaşın kullanılmasına dair olan tüm karşıtlıklar bu görünümün tanınmasına ve savaş sonrası kısıtlamaların azalmasına neden

olmuştur. Paris tekrar modaya hâkim olmuş ve bu görünüm 1950'lerin ortalarına kadar baskın bir şekilde kullanılmıştır.

Bu süreçte Avrupa'da savaş sürecinde film oluşturabilmek adına gereken malzemelerin eksikliği, Amerika'nın stüdyo ve malzeme açısından ön plana çıkmasını sağlamıştır. Özellikle Hollywood stüdyolarının film çekimleri için verimli koşullara sahip olması bu durumu desteklemiştir.

Savaş sonrası 1946 yılı yapımı *Gilda* filminde, Gilda karakterinin giyindiği tüm kıyafetler dikkat çekerken, elbiselerinde straplez dekolte ile omuzların ön plana çıkarılması dönemin çekicilik kriterlerinden birisi hâline gelmiştir. Çekici bir görünüme sahip olmak isteyen kadınların bu tasarımlara benzer görünümleriyle “straplez dekolte” kullanımı moda hâline gelmiştir. Zengin bir görünüm için kürk, parıltı ve saten kumaş kullanılmıştır.

1950'lere gelindiğinde ise erkek modası 1953 yılı yapımı *The Wild One (Kanlı Hücum)* filmi ile farklı bir boyut kazanmıştır. İnsanlar sadece giyimlerini değil, duruşlarının, mimiklerini de taklit etmişlerdir. Özellikle deri ceket, işçi kıyafeti olarak kabul edilen denim pantolonlar ve işçi botları yeni bir moda akımı hâline gelmiştir. Kullanımlarının günlük hayata aktarılması kolaylaşmış, sadece Amerika'da değil tüm dünyada kullanılır hale gelmiştir.

Romantik, komedi filmi olan 1954 yılı yapımı *Sabrina* filmi için tasarlanan bütün kostümler, o dönemin modasını etkilemiştir. Özellikle “Sabrina Elbisesi” olarak adlandırılan önde yüksek düz bir kesim ile arkadan derin V yaka düğmeli, bele oturan, belden prenses kesim, midi boy kabarık etek tasarımı moda olmuştur. Elbise moda üreticileri tarafından binlerce kez üretilmiştir.

1955 yılı yapımı *The Seven Year Itch (Yaz Bekârı)* filminin tüm kostümleri dönem modasına uygun olarak tasarlanmıştır. Ayrıca filme ve karakterlere uygunlukları ile film kostümlerinin ön plana çıkması kaçınılmaz olmuştur. Özellikle filmde dikkat çeken suni ipek asetat krep kumaştan yapılmış, pileli eteği ile boyundan askılı, V yaka beyaz elbise binlerce kez taklit edilmiştir. Filmin başrol oyuncusu Marilyn Monroe ile bu görünüm bağdaştırılmıştır. Sadece elbise değil filmde eteğinin uçtuğu sahne de, Monroe ile bağdaştırılarak onu bir stil ikonu hâline getirmiştir.

Yapılan literatür taramasında karşılaşılan ve benzer sonuçlara erişen Ziaei, bu araştırmayı destekleyici bir nitelik taşıyan 20. Yüzyıl Hollywood Sineması kostümleri üzerine yaptığı çalışmada, *Letty Lynton* filminin kostüm tasarımları örnek alınarak oluşturulan kabarık kollu, vurgulu omuzlu, ve uzun etekli tasarımların 1932 yılında ülke çapında, 500.000’den fazla kopyasının satıldığı, *Gilda* filminin, omuzları ön plana çıkartan straplez dekolteli elbiselerinin dönem modasını etkilediği ve *Sabrina* filminde siyah elbise tasarımının ve sivri burunlu ince topuklu ayakkabısının dönem modasını etkilediği sonuçlarına erişmiştir (Ziaei, 2014, s.157- 158). Bu çalışmaya benzer sonuçlara ulaşan Bozatlı, 1930 ve 40’lı yılların Amerikan sinemasındaki kadın oyuncuların canlandırdıkları karakterlerin zengin, bastırılmış duyguları olan ve mücadeleci tavırlar sergileyen bir profil çizdiklerini ve Gilda karakterinin bu bastırılmış duygularının, arzulanan ve çekici tavırlarının giysilerle gösterildiğine değinerek bu çalışmayı desteklemiştir (Bozatlı, 2012, s. 119- 120).

5.2. Öneriler

- Sinema kostümleri ile ilgili alanyazında yer alan kaynakların görsellerinin detaylandırılmaları gerekmektedir.
- Bu araştırma konusuna benzer farklı tarihsel aralığı kapsayan (özellikle 21. Yüzyıl) farklı filmlerin incelenmesi alanyazına katkı sağlayacaktır.
- Oyuncuların hangi özellikler ve durumlar doğrultusunda bir moda ikonu haline geldiğine dair yapılabilecek bir araştırma alanyazına katkı sağlayacaktır.
- Adrian, Edit Head ve William Travilla gibi önemli kostüm tasarımcılarının giysi modasına olan etkileri üzerine araştırmalar yapılabilir.
- Bu araştırma sinema kostümlerini inceleyen çalışmalarda kaynak olarak kullanılabilir.
- Bu araştırma ikonikleşen sinema kostümleriyle ilgili çalışmalarda kaynak olarak kullanılabilir.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (2003). *Sessiz sinema*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Akyol, Y. (2007). *Stil ikonu olgusunun tekstil modası açısından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, K. (2009). *Moda tasarımı*. "MÜSİAD" (Müstakil Sanayici ve İş Adamları Derneği) Araştırma Raporları: 60. İstanbul: Mavi Ofset Yayıncılık.
- Barbarosoğlu, K.F. (2002). *Modernleşme sürecinde moda ve zihniyet*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bazın, A. (2000). *Sinema nedir?* (Çev: İ. Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları: 13.
- Blackman, C. (2013). *Modanın tarihi 1900'den bugüne*. (Çev: K.O. Kaftanoğlu). İstanbul: Kerasus Yayınevi.
- Boyacığlu, A. (1986). *Oscar filmleri*. Ankara: Kalem Yayıncılık.
- Bozatl, B. B. (2012). *1950-1990 döneminde amerikan sinemasında karakterlere göre giysi analizi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Breward, C. (2003). *Fashion*. Published in the United States by Oxford University Press Inc., New York.
- Çeğindir, N. Y., Çakmak, Ş. (2018). *Giysi örneğinde moda ürün geliştirme*. Ankara: Gece Akademi, Gece Kitaplığı.
- Çeliksap, S. (2011). *Sinema ve moda: çözülen efsanevi birliktelik*. *Sosyal Bilimler Dergisi / Journal Of Social Sciences* (5), 90-100.
- Çileroğlu, B., Pınar, B. (2018). *Moda perakendeciliğinde satış danışmanlarının prova ve ürün bilgisi konusunda görüşlerinin incelenmesi*. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (Aralık sayısı), 4 (SI): 48-59

- Dağlar, G. (2016). *20. yüzyılda yaşanan toplumsal olayların oluşturduğu trendler ve kadın modasına tematik yansımalarının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Dorsay, A. (2012). *100 yılın 100 filmi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Duco, L. (1993). *Sinema tarihi*. (Çev: N. Sarıdoğan). İstanbul: Remzi Kitabevi. .pdf formatlı eser.
- Ertürk, N. (2011). *Moda kavramı, moda kuramları ve güncel moda eğilimi çalışmaları*. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Mayıs sayısı, ART-E/07.
- Fischel, A., Baggaley, A., O'Hara, S., vd. (Kolektif). (2013). *Moda, geçmişten günümüze giyim kuşam ve stil rehberi*. (Çev: D. Özen). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Fogg, M. (2014). *Modanın tüm öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi. Ekim sayısı
- Gans, H. J. (2007). *Popüler kültür ve yüksek kültür*. (Çev: O.E. İncirlioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Gökmen, M. (1989) *Başlangıçtan 1950'ye kadar Türk sinema tarihi ve eski İstanbul sinemaları*. (1. Baskı). İstanbul: Denetim Ajans Evi
- Gundle, S. (2008). *Glamour: a history*. Published in the United States by Oxford University Press Inc., New York.
- Gülseren, M. (2020). *1990-2000 yılları arasında Hollywood sinemasında simgeleşmiş kostümler ve anlamları*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Jones, S.J. (2009). *Moda tasarımı*. (Çev: H. Kılıç). İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Kawamura, Y. (2016). *Moda-loji: moda çalışmalarına giriş*. (Çev: Ş. Özudoğru). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kaynar, E.A. (2012). *1960-1970 yılları arasında modayı etkileyen faktörler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kemp, P. (2014). *Sinema'nın tüm öyküsü*. (Çev: N. Yılmaz ve E. Yılmaz). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kılıç, L. (2012). *Fotoğraf ve sinemanın toplumsal tarihi*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Kıraç, R. (2012). *Sinemanın ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kocabay Kalkan, H. (2008). *Tiyatroda göstergebilim*. İstanbul: E Yayınları.
- Mackenzie, M. (2017). *İzmler, modayı anlamak*. (Çev: M. Tuna). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- McAssey, J. ve Buckley, C. (2013). *Moda tasarımında stil yaratmak*. (Çev: B. Başoğlu). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Mizejewski, L. (2010). *It happened one night*. ABD: Wiley- Blackwell.
- Munich, A. (2011). *Fashion in film*. ABD: Indiana University Press.
- Nowell-Smith, G. (2003). *Dünya sinema tarihi*. (Çev: A. Fethi). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ormanlar, Ç. (1999). *Giyim kuşam modaları*. (1. Baskı). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Özaslan, S. (2014). *1970-1990 yılları arasında sinemanın toplumsal ve sosyolojik açıdan moda üzerindeki etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkavruk Adanır, E. ve Himam Er, D. (2021). *Hollywood'da kostüm tasarımının ortaya çıkışı: Travis Banton*. ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 6, 111-132.
- Özön, N. (2008). *Sinema sanatına giriş*. (1. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Parkinson, D. (2015). *Sinemayı değiştiren 100 fikir*. (Çev: Y. Burul). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Pektaş, H. (2006). *Moda ve küreselleşme*. 1-12. Çatışma ve İşbirliği Kaynağı Olarak Küreselleşme Sempozyumu, K.K.T.C., Girne Amerikan Üniversitesi.
- Reilly, A. (2014). *Key concepts for the fashion industry* (1. edition). England: Bloomsbury Publishing.

- Russell, D. A. (1985). *Stage costume design: theory, technique & style*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc.
- Ruşan, T. C. (2017). *Gençlik Altkültürlerinin Giyime Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Schneider, S. (2006). *Ölmeden önce görmeniz gereken 1001 film*. İstanbul: Caretta Kitapları.
- Seivewright, S. (2013). *Moda tasarımı ve araştırma ve tasarım*. (Çev: B. Bakın). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Şahbaz, P.R. ve Kılıçlar, A. (2009). *Filmlerin ve televizyon dizilerinin destinasyon imajına etkileri*. *İşletme Araştırmaları Dergisi*, 1/1, 31-52.
- Şenyapılı, Ö. (2002). *Sinema ve tasarım*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- TDK (2021). “Moda”, <http://www.tdk.gov.tr/> Erişim tarihi: 28.05.2021.
- Tuğan, H. N. (2017). *Sinema ikonografisinde kostüm ve makyaj*. *Social Sciences Research Journal*, Volume 6, Issue 4, 179-190 (Aralık sayısı), ISSN: 2147-5237.
- Tunalı, İ. (2009). *Tasarım felsefesi, tasarım modelleri ve endüstri tasarımı*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Üçkardeş, M. (2013). *Sinemada Oscar ödülleri ve Oscar ödülü almış kostüm tasarımcıları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Vural, T. Çoruh, E. Çileroğlu, B. (2011). Giysi konforu konusunda Türkiye'deki gelişmeler. 17. Ulusal Ergonomi Kongresi, Eskişehir (14-16 Ekim), 802-809.
- Warner, H. (2014). *Fashion on television: identity and celebrity culture*. New York: Bloomsbury Publishing Plc.
- Watson, L. (2007). *Modaya yön verenler*. (Çev: G. Ayas). İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Worsley, H. (2004). *Decades of fashion/by Getty Images*. Germany: Tandem Verlag GmbH
- Worsley, H. (2018). *Modayı Değiştiren 100 Fikir*. (Çev: B. Başoğlu). İstanbul: Literatür Yayınları.

Yıldırım, A. (1999). *Nitel araştırma yöntemlerinin temel özellikleri ve eğitim araştırmalarındaki yeri ve önemi. Eğitim ve Bilim Dergisi*, 23 (112), 10.

Yıldırım, A.ve Şimşek, H. (1999). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi

Yüceer, H., Altınay, H. (1992). *Moda ve tarihi*. Ankara: Kadioğlu Matbaası

Ziaei, M. (2014). *20. yüzyılda Hollywood sinemasının modaaya etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Ziaei, M. ve Öztürk, F. (2016). *Sinemada kostüm tasarım ve uygulama süreci. Sanat Dergisi*, 0 (27), 97-108.

İNTERNET KAYNAKLARI

http-1:<https://www.davison.com/blog/edison-and-the-kinetographic-camera/>

(Erişim Tarihi: 12.2.2022)

http-2:<https://en.wikipedia.org/wiki/Cinematograph>

(Erişim Tarihi: 13.2.2022)

http-3:<https://www.lapetitepolak.fr/la-creation-des-studios-hollywoodiens/>

(Erişim Tarihi: 14.2.2022)

http-4:<https://www.akdogan.gen.tr/kamil-akdogan-yazilar/hareketli-goruntunun-kaydedilmesi-sinema-tarihinin-ilk-filmi-lumiere-fabrikalarindan-cikis-la-sortie-de-lusine-lumiere-a-lyon/>

(Erişim Tarihi: 15.2.2022)

http-5: <https://tr.pinterest.com/pin/558798266271778574/>

(Erişim Tarihi: 15.2.2022)

http-6:

<https://tr.pinterest.com/pin/AdJbBZYRBhfE8zwuDvzv6JDUnfN56aRbHQhL13QhdBoKmO-f7xAa9U/>

(Erişim Tarihi: 17.2.2022)

http-7: <https://tr.pinterest.com/pin/7388786880467648/>

(Erişim Tarihi: 17.2.2022)

http-8: <https://tr.pinterest.com/pin/290763719689292808/>

(Erişim Tarihi: 17.2.2022)

http-9: http://dearmrgable.com/?page_id=3920

(Erişim Tarihi: 17.2.2022)

http-10: https://tr.wikipedia.org/wiki/Metot_oyunculu%C4%9Fu#cite_note-ANALYSIS-10

(Erişim Tarihi: 18.2.2022)

http-11: <https://fineartamerica.com/featured/1-tom-ewell-and-marilyn-monroe-in-the-seven-year-itch-1955--album.html>

(Erişim Tarihi: 18.2.2022)

http-12: <https://univerlist.com/tr/blog/bilinmeyen-yonleriyle-bob-marley/>

(Erişim Tarihi: 8.3.2022)

http-13: <https://www.oggusto.com/moda/moda-tarihi-ve-20-yuzyilin-ilk-20-yili>

(Erişim Tarihi: 9.3.2022)

http-14: <https://www.oxxo.com.tr/blog/modanin-miladi>

(Erişim Tarihi: 9.3.2022)

http-15: <https://www.pinterest.cl/pin/411375747186810730/>

(Erişim Tarihi: 10.3.2022)

http-16: <https://www.pinterest.ca/pin/524739794081102791/>

(Erişim Tarihi: 10.3.2022)

http-17: <https://tr.painting-planet.com/epsom-derby-theodore-gericault/>

(Erişim Tarihi: 11.3.2022)

“Letty Lynton” Filmi Kaynak

http-18:https://en.wikipedia.org/wiki/Letty_Lynton

(Erişim Tarihi: 14.3.2022)

http-19:<https://www.tcm.com/tcmdb/title/2134/letty-lynton#overview>

(Erişim Tarihi: 14.3.2022)

http-20:https://www.imdb.com/title/tt0023132/fullcredits?ref=tt_ov_st_sm

(Erişim Tarihi: 14.3.2022)

http-21:<https://www.mdhistory.org/the-letty-lynton-effect/>

(Erişim Tarihi: 14.3.2022)

http-22:<https://www.imdb.com/title/tt0023132/>

(Erişim Tarihi: 14.3.2022)

http-23:<https://tr.pinterest.com/pin/55098795421179950/>

(Erişim Tarihi: 15.3.2022)

“Shanghai Express” Filmi Kaynak

http-24:<https://www.imdb.com/title/tt0023458/mediaviewer/rm2309446656/>

(Erişim Tarihi: 16.3.2022)(Afiş)

http-25:[https://en.wikipedia.org/wiki/Shanghai_Express_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Shanghai_Express_(film))

(Erişim Tarihi: 19.3.2022)

http-26:<https://www.beyazperde.com/filmler/film-2623/>

(Erişim Tarihi: 19.3.2022)

http-27:https://www.imdb.com/title/tt0023458/?ref=tt_mv_close

(Erişim Tarihi: 19.3.2022)

http-28:<https://www.amazon.com/Marlene-Dietrich-Designer-Archival-Reproduction/dp/B01BVYP5XK>

(Erişim Tarihi: 17.3.2022)

http-29: <https://blog.seamwork.com/inspiration/travis-banton-taste-arbiter/>

(Erişim Tarihi: 19.3.2022)

http-30: https://en.wikipedia.org/wiki/Travis_Banton

(Erişim Tarihi: 20.3.2022)

http-31: <https://silverscenesblog.blogspot.com/2014/01/costume-designer-travis-banton.html>

(Erişim Tarihi: 20.3.2022)

http-32: <https://tr.pinterest.com/pin/302163456251524855/>

(Erişim Tarihi: 22.3.2022)

http-33: <https://tr.pinterest.com/pin/65513369549006190/>

(Erişim Tarihi: 24.4.2022)

http-34: <https://tr.pinterest.com/pin/131097039133412310/>

(Erişim Tarihi: 24.4.2022)

http-35: <https://tr.pinterest.com/pin/131097039133412310/>

(Erişim Tarihi: 24.4.2022)

“It Happened One Night” Filmi Kaynak

http-36: https://en.wikipedia.org/wiki/It_Happened_One_Night

(Erişim Tarihi: 22.3.2022)(Afiş)

http-37: https://www.imdb.com/title/tt0025316/fullcredits/?ref=tt_cl_sm

(Erişim Tarihi: 22.3.2022)

http-39: <https://www.goodhousekeeping.com/life/entertainment/g4161/most-romantic-movies-year-you-were-born/?slide=5>

(Erişim Tarihi: 23.3.2022)

http-40: <https://www.snopes.com/fact-check/the-shirt-off-his-back/>

(Erişim Tarihi: 25.3.2022)

“Gilda” Film Kaynak

http-41: <https://www.imdb.com/title/tt0038559/>

(Erişim Tarihi: 25.3.2022)

http-42: <https://hometownstohollywood.com/new-york/rita-hayworth/rita-hayworth-gilda-8/>

(Erişim Tarihi: 25.3.2022)

http-43: <https://alisonkerr.wordpress.com/2011/09/01/style-on-film-gilda/>

(Erişim Tarihi: 25.3.2022)

http-44: <http://www.glamamor.com/2014/10/RitaHayworth-GILDA-JeanLouis.html>

(Erişim Tarihi: 26.3.2022)

http-45: <https://historymaniacmegan.com/2015/02/20/>

(Erişim Tarihi: 25.3.2022)

http-46: <https://www.imdb.com/title/tt0038559/mediaviewer/rm2965097984/>

(Erişim Tarihi: 25.3.2022)

“The Wild One”Filmi Kaynak

http-47: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wild_One

(Erişim Tarihi: 26.3.2022)

http-48: <https://www.imdb.com/title/tt0047677/>

(Erişim Tarihi: 26.3.2022)

http-49: <https://bamfstyle.com/2019/10/23/wild-one-brando/>

(Erişim Tarihi: 26.3.2022)

http-50: <https://tr.pinterest.com/pin/779545016766546840/>

(Erişim Tarihi: 26.3.2022)

“Sabrina”Filmi Kaynak

http-51:[https://tr.wikipedia.org/wiki/Sabrina_\(film,_1954\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sabrina_(film,_1954))

(Erişim Tarihi: 28.3.2022)(Afiş)

http-52:<https://www.imdb.com/title/tt0047437/>

(Erişim Tarihi: 28.3.2022)

http-53:<https://tr.pinterest.com/pin/820007044663038475/>

(Erişim Tarihi: 29.3.2022)

http-54: <http://classiq.me/cinema-style-audrey-hepburn-in-sabrina>

(Erişim Tarihi: 29.3.2022)

http-55:<https://www.aditwebs.it/ProductDetail.aspx?iid=99089177&pr=87.88>

(Erişim Tarihi: 29.3.2022)

http-56:<https://www.hdsshop.top/ProductDetail.aspx?iid=97613760&pr=45.88>

(Erişim Tarihi: 29.3.2022)

http-57:<https://www.wfilmizle.co/sabrina-izle/>

(Erişim Tarihi: 29.3.2022) (filmin bulunduğu site)

http-58:<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2010-oct-24-la-ig-edithredux-20101024-story.html>

(Erişim Tarihi: 31.3.2022)

http-59:<https://www.screenchic.com/post/story-of-a-dress-sabrina>

(Erişim Tarihi: 31.3.2022)

http-

60:<https://web.archive.org/web/20111007165221/https://alisonkerr.wordpress.com/2011/03/20/style-on-film-sabrina/>

(Erişim Tarihi: 31.3.2022)

http-61:<https://www.beyazperde.com/filmler/film-5256/fotolar/detay/?cmediafile=21101413>

(Erişim Tarihi: 4.4.2022)

“The Seven Year Itch” Filmi Kaynak

http-62: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Seven_Year_Itch (Afiş)

(Erişim Tarihi: 17.4.2022)

http-63:<https://www.imdb.com/title/tt0048605/>

(Erişim Tarihi: 17.4.2022)

http-64:<https://www.fullhdfilmizlesene.pw/komedi-filmleri-izle/yaz-bekari-the-seven-year-itch/> (Filmin bulunduğu site)

(Erişim Tarihi: 17.4.2022)

http-65:<https://www.pinterest.co.uk/pin/305752262176143920/>

(Erişim Tarihi: 20.4.2022)

http-66:<https://tr.pinterest.com/pin/714102084640257012/>

(Erişim Tarihi: 20.4.2022)

http-67:[The Marilyn Diaries](https://www.marilynmonroe.com/2015/04/20/marilyn-monroe-in-a-publicity-photo-for-the-seven-year-itch-1955/) Twitter'da: "Marilyn Monroe in a publicity photo for "The Seven Year Itch," 1955. <https://t.co/60m5WTBqh1>" / Twitter

(Erişim Tarihi: 20.4.2022)

http-68:<https://tr.pinterest.com/pin/858639485193756914/>

(Erişim Tarihi: 20.4.2022)

EKLER

EK-1. Bulgular için hazırlanan “ Doküman Analiz Formu”örneği

..... Yılı Yapımı "....." Filmi Analizi
1. Film Detayları Film Afişi Çıkış Tarihi: Türü: Ülke: Film Dili: Yönetmen: Yapımcı: Üretim Şirketi: Dağıtım şirketi: Görüntü Yönetmeni: Senarist: Oyuncular: Kostüm Tasarımcısı: Müzik: 1.a. Filmin Teknik Özellikleri Süre: Renk: Teatral En Boy Oranı: Filmin Konusu:
2. Filmdeki İkonikleşmiş Başkarakter ve Kostümlerinin İncelemeleri Oyuncu: Filmdeki Karakter Adı: <i>Öne çıkan kostümlerin tasarım öge ve ilkelerine göre özellikleri ve kostümlerin dönem modasına olan etkileri</i>