

KOSTÜM TASARIMINDA OSCAR ÖDÜLÜ KAZANMIŞ MÜZİKALLERDE

BAŞ KADIN
KARAKTERİN
KOSTÜMLERİNİN
İNCELENMESİ



Nurcan AKGÜNEŞ



**KOSTÜM TASARIMINDA
OSCAR ÖDÜLÜ
KAZANMIŞ MÜZİKALLERDE
BAŞ KADIN KARAKTERİN
KOSTÜMLERİNİN
İNCELENMESİ¹**

Nurcan AKGÜNEŞ

**Editör
Dr. Öğr. Üyesi Cantürk ÖZ**

¹ Bu kitap, yazara ait Dr. Öğr. Üyesi Cantürk ÖZ danışmanlığında hazırlanan Kostüm Tasarımında Oscar Ödülü Kazanmış Müzikallerde Baş Kadın Karakterin Kostümlerinin İncelenmesi isimli yüksek lisans tezinden türetilmiştir.



***Kostüm Tasarımında Oscar Ödülü Kazanmış Müzikallerde
Baş Kadın Karakterin Kostümlerinin İncelenmesi***

NURCAN AKGÜNEŞ

Genel Yayın Yönetmeni: Berkan Balpetek

Editör: Dr. Öğr. Üyesi Cantürk ÖZ

Kapak ve Sayfa Tasarımı: Duvar DESIGN

Basım Tarihi: Haziran 2026

Yayıncı Sertifika No: 49837

E-ISBN: 978-625-8572-81-0

© Duvar Yayınları

853 Sokak No:13 P.10 Kemeraltı-Konak/İzmir

Tel: 0 232 484 88 68

www.duvar yayinlari.com

duvarkitabevi@gmail.com

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında bana araştırma olanağı sağlayan, sabır ve özveriyle tüm öneri ve yönlendirmelerinden dolayı danışman hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Cantürk ÖZ'e, fikirleriyle tezin çeşitli aşamalarındaki destekleri için, Dr. Öğr. Üyesi Pelin YOLCU'ya, yardımlarını gördüğüm Öğr. Gör. Hüseyin GÜLERYÜZ ve Mehmet Erkan DEMİR'e, kız çocuklarının okumasını destekleyen ve çevresindeki tüm babalara örnek olan benim bugünlere gelmemde en büyük destekçim babama, anneme ve bu süreçte her koşulda yanımda olan, çocuklarımla birlikte sabır gösteren eşime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Nurcan AKGÜNEŞ

ÖZET

Tezin ilk bölümünde, çalışmanın amacı, özgün değeri ve yöntemi ile ilgili bilgiler verilmiştir. Tezin ikinci bölümünde kostüm, kostüm tasarımı, kostüm tasarımcılarının tasarım süreçleri, kostüm tasarımında tarihsel süreçler ile sinema, kostüm ve makyajın uyumu incelenmiştir. Müzikaller, müzikal filmlerin tarihsel süreçleri, müzikallerde kostüm tasarımının önemi, özellikleri ve sahnelenen eserlerin kostüm tasarım süreci ele alınmıştır. Kostüm tasarımının fikir oluşumundan sahnelenmesine kadar yapılan çalışmalar açıklanmıştır. Sinema filmlerinde oyuncuya ve rolüne uygun kostümün tasarlanması, müzikle, dansla ilişkisi, müzikaller ve işlenişleri anlatılmıştır. Tezin üçüncü bölümünde Oscar ödülü almış müzikal filmler sırasıyla çalışılmış, filmler hakkında temel bilgiler verilmiş, başrol karakterlerinin öyküde gelişimi anlatılmıştır. Filmler, başrol karakterlerin filmin ilk sahnesinden başlayarak bütün sahnelerde giydikleri kostümler anlatılmıştır. Kostümlerin biçimsel ve teknik incelemesi ile biçimsel ve teknik analizleri ayrı ayrı yapılmıştır. Ayrıca incelenen müzikal filmlerde başrol kadın oyuncularının giydikleri kıyafetlerin gösteri yaptıkları sahne ve sergiledikleri dansla uyumları, bu sahneler için tercih edilen müziklerin seçimi incelenmiştir. Tezin dördüncü bölümünde ise incelenen müzikal filmlerin kadın başrol oyuncularının kostümlerinden, danslarından ve sahnelerinden esinlenerek birer kostüm tasarımı uygulaması yapılmış, silüete giydirilmiş, teknik çizimleri uygulanmıştır. Daha sonra tasarlanan kostümler, oyuncunun müzikal filmdeki rolüne ve karakterine uygun bir biçimde, film içindeki bir sahneye uyarlanmıştır. İncelenen müzikal filmlerde başrol kadın oyuncuların karakterleri, karakterlerine uygun tasarlanan kostümlerin tasarımları, müzik, dans, sahne renkleri ile kaynak taraması bölümündeki bilgiler karşılaştırılarak tezin sonucu yazılmış ve önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Kostüm, kostüm tasarımı, teknik analiz, biçimsel analiz, sinema, müzik, dans.

ABSTRACT

In the first part of the thesis, information about the purpose, original value and method of the study is given. In the second part of the thesis, costume, costume design, design processes of costume designers, historical processes in costume design and the harmony of cinema, costume and make-up are examined. Musicals, the historical processes of musical films, the importance of costume design in musicals, its features and the costume design process of the staged works are discussed. The studies carried out, from the idea formation to the staging of the costume design, are explained. The costume design is suitable for the actor and her role in the movies, and the relationship with music and dance, musicals and their processing are explained. In the third part of the thesis, the musical films that received Oscar awards are explained in order, basic information about the films is given, and the development of the leading characters in the story is explained. The film costumes that the leading characters wear in all scenes, starting from the film's first scene, are explained. Formal and technical analyses and formal and technical analyses of the costumes were made separately. In addition, the harmony of the clothes worn by the leading female actors in the examined musical films with the stage and dance they perform and the choice of the preferred music for these scenes were examined. In the fourth part of the thesis, inspired by the costumes, dances and scenes of the female protagonists of the examined musical films, a costume design application was made, the silhouette was dressed, and technical drawings were applied. Later, the costumes designed were adapted to a scene in the film in accordance with the role and character of the actor in the musical film. The characters of the leading female actors in the examined musical films, the designs of the costumes according to their characters, music, dance, scene colors and the information in the source review section were compared, and the conclusion of the thesis was written, and suggestions were made.

Key Words

Costume, costume design, technical analysis, formal analysis, cinema, music, dance.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇALIŞMANIN AMACI, EVREN VE ÖRNEKLEMİ

1.1. Çalışmanın Amacı.....	5
1.2. Çalışmanın Araştırma Soruları.....	5
1.3. Çalışmanın Özgün Değeri.....	5
1.4. Çalışmanın Yöntemi	6
1.5. Evren ve Örneklem	6
1.6. Araştırma Tarihi ve Yeri.....	6
1.7. Araştırma Materyalleri	6
1.8. Sınırlılıklar	6

İKİNCİ BÖLÜM

LİTERATÜR TARAMASI VE YAZINLAR

2.1. Tanımlar	7
2.2. Kostüm ve Kostüm Tasarımı.....	7
2.3. Kostüm Tasarımcılarının Tasarım Süreçleri.....	10
2.4. Kostüm Tasarımında Yaşanan Tarihsel Süreç ve Değişimler	11
2.5. Sinema, Kostümde Renk Kullanımı ve Makyaj	11
2.6. Sinemada Müzik Kullanımı	14
2.7. Müzikaller ve İşlenişleri	15

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEÇİLEN OSCAR ÖDÜLLÜ FİLMLERİN KOSTÜM TASARIMLARININ AÇIKLANMASI

3.1. Kırmızı Değirmen Müzikali.....	21
3.1.1. Satine Karakteri	23
3.1.2. Kırmızı Değirmen ve En İyi Kostüm Oscarı	25
3.1.3. Satine Karakterinin Kostüm Tasarımının Biçimsel ve Teknik İncelenmesi	27
3.2. Chicago Müzikali.....	34

3.2.1. Roxie Hart ve Velma Karakterleri	36
3.2.2. Chicago Müzikali ve En İyi Kostüm Oscar'ı	37
3.2.3. Roxie ve Velma Karakterinin Kostüm Tasarımının Biçimsel ve Teknik İncelenmesi	39
3.3. Batı Yakası'nın Hikâyesi.....	45
3.3.1. Maria Karakteri.....	47
3.3.2. Batı Yakası'nın Hikâyesi Müzikali En iyi Kostüm Oscarı.....	49
3.3.3. Maria Karakterinin Kostüm Tasarımının Biçimsel ve Teknik İncelenmesi	53

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: MÜZİKAL FİLM BAŞROL KADIN KARAKTERLERİNE KOSTÜM TASARIM ÇALIŞMASI

4.1. Kırmızı Değirmen Filmi İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımı.....	61
4.1.1. Kostüm Tasarımı Eskiz Çalışması	61
4.1.2. Satine'nin Kostüm Tasarımı İçin Hazırlanan İlham Panosu.....	62
4.1.3. Kırmızı Değirmen Film İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımının Artistik ve Teknik Çizim Çalışması.....	62
4.2. Chicago Müzikal Filmi İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımı.....	66
4.2.1. Kostüm Tasarımı Eskiz Çalışması	66
4.2.2. Roxie ve Velma'nın Kostüm Tasarımı İçin Hazırlanan İlham Panosu	66
4.2.3. Chicago Müzikali Filmi İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımının Artistik ve Teknik Çizim Çalışması.....	67
4.3. Batı Yakası Hikâyesi İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımı 70	
4.3.1. Kostüm Tasarımı Eskiz Çalışması	70
4.3.2. Maria'nın Kostüm Tasarımı İçin Hazırlanan İlham Panosu.....	70
4.3.3. Batı Yakası Hikâyesi Müzikali İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımının Artistik ve Teknik Çizim Çalışması	71
4.4. Müzikal Filmler İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımlarının Artistik ve Teknik Çizim Çalışması	74

SONUÇ ve ÖNERİLER	76
Sonuç	76
Öneriler	77

KAYNAKÇA.....	79
----------------------	-----------

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Show Boat Müzikali	18
Resim 2. Show Boat Müzikali	18
Resim 3. West Side Story Film Görseli	19
Resim 4. Batı Yakası Hikâyesi Film Görseli.....	19
Resim 5. Kırmızı Değirmen Müzikal Film Sahnesi.....	25
Resim 6. Kırmızı Değirmen Müzikal Film Sahnesi.....	26
Resim 7. Kırmızı Değirmen Müzikal Film Sahnesi.....	27
Resim 8. Kırmızı Değirmen Müzikal Film’i Kadın Başrol Karakteri “Satine”	28
Resim 9. Kırmızı Değirmen Filmi Müzikali’nde Satine’nin Sahne Gösterisi	28
Resim 10. Kırmızı Değirmen Filmi Müzikali’nde Satine’nin Sahne Gösterisi	29
Resim 11. Kırmızı Değirmen Müzikal Film’i Kadın Başrol Karakteri “Satine”	30
Resim 12. Kırmızı Değirmen Müzikal Film’i Kadın Başrol Karakteri “Satine”	33
Resim 13. Chicago Müzikali Görseli.....	38
Resim 14. Batı Yakası’nın Hikâyesi Film Görseli	48
Resim 15. Batı Yakası’nın Hikâyesi Film Görseli	50
Resim 16. Batı Yakası’nın Hikâyesi Film Görseli	52
Resim 17. Batı Yakası’nın Hikâyesi	52
Resim 18. Batı Yakası’nın Hikâyesi Filmi “Maria”.....	54
Resim 19. Batı Yakası’nın Hikâyesi Filmi “Maria”.....	55
Resim 20. Kırmızı Değirmen Filmi İçin Kostüm Tasarımı Eskiz Çalışması.....	61
Resim 21. Satine’nin Kostüm Tasarımı İçin Hazırlanan İlham Panosu.....	62
Resim 22. Kırmızı Değirmen Filmi İçin Kostüm Tasarımının Artistik ve Teknik Çizim Çalışması.....	63
Resim 23. Kırmızı Değirmen Filmi İçin Kostüm Tasarımının Artistik Çizim Çalışması	64
Resim 24. Kırmızı Değirmen Filmi İçin Kostüm Tasarımının Teknik Çizim Çalışması.....	65
Resim 25. Chicago Müzikal Filmi İçin Kostüm Tasarımı Eskiz Çalışması.....	66

Resim 26. Roxie ve Velma'nın Kostüm Tasarımı İçin Hazırlanan İlham Panosu.....	67
Resim 27. Chicago Müzikal Filmi İçin Kostüm Tasarımının Artistik ve Teknik Çizim Çalışması.....	67
Resim 28. Chicago Müzikal Filmi İçin Kostüm Tasarımının Artistik Çizim Çalışması.....	69
Resim 39. Chicago Müzikal Filmi İçin Kostüm Tasarımının Teknik Çizim Çalışması	
Resim 30. Batı Yakası Hikâyesi İçin Kostüm Tasarımı Eskiz Çalışması.....	70
Resim 31. Maria'nın Kostüm Tasarımı İçin Hazırlanan İlham Panosu.....	71

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1. Kırmızı Değirmen Filminin Künyesi	22
Tablo 2. Satine Karakterinin Kostümleri	24
Tablo 3. Kırmızı Değirmen, Sahne 1	28
Tablo 4. Kırmızı Değirmen, Sahne 2	30
Tablo 5. Kırmızı Değirmen, Sahne 3	31
Tablo 6. Kırmızı Değirmen, Sahne 4	31
Tablo 7. Kırmızı Değirmen, Sahne 5	32
Tablo 8. Kırmızı Değirmen, Sahne 6	33
Tablo 9. Kırmızı Değirmen, Sahne 7	34
Tablo 10. Chicago Filminin Künyesi	35
Tablo 11. Roxie ve Velma Karakterlerinin Kostümleri	37
Tablo 12. Chicago Müzikali, Sahne 1	40
Tablo 13. Chicago Müzikali, Sahne 2	41
Tablo 14. Chicago Müzikali, Sahne 3	41
Tablo 15. Chicago Müzikali, Sahne 4	42
Tablo 16. Chicago Müzikali, Sahne 5	42
Tablo 17. Chicago Müzikali, Sahne 6	43
Tablo 18. Chicago Müzikali, Sahne 7	44
Tablo 19. Chicago Müzikali, Sahne 8	44
Tablo 20. Batı Yakası'nın Hikâyesi Filminin Künyesi	47
Tablo 21. Maria Karakterinin Kostümleri	49
Tablo 22. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 1	55
Tablo 23. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 2	56
Tablo 24. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 3	57
Tablo 25. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 4	57
Tablo 26. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 5	58
Tablo 27. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 6	59
Tablo 28. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 7	59
Tablo 29. Model Uygulama Artistik Çizim ve Teknik Çizim Çalışması	75

GİRİŞ

Moda tarihine bakıldığında kıyafetler dönemsel özellikleri yansıtmaları yanında o dönemde yaşayan insanların sosyal ve kültürel özelliklerini, yaşam biçimlerini, inanışlarını da yansıtmıştır. Bundan dolayı giysiler bir toplumun değerlerini, normlarını, statülerini ve cinsiyet rollerini biçimleyen bir güce sahip olduğu görülmektedir. Moda ve sinemanın ilişkisine bakıldığında özellikle sinema sektörünün moda ile paralel olduğu zamanlarda toplumun önemli bir kesimi sinemada takip ettiği filmlerde gördüğü giysileri, hemen hemen tüm özellikleri ile birebir kendi giysilerine uyarlayarak benimsedikleri ve bir giyim tarzı oluşturdukları görülmüştür. Ayrıca cinsiyet rollerinin biçimlenmesinde bu durum oldukça etkili olmuştur.

Sinema izleyicilerinin önemli bir kısmı sinema perdesinde izlediği oyuncunun karakterinden ve karakterin giysilerinden oldukça etkilenmektedirler. Film karakterinin imajına hayranlık duyduğu için ona benzer bir imaja sahip olmak ister. Filmdeki oyuncuların giydiği kostümler, kullandıkları aksesuarlar, saç modeli veya makyajları ve kullandıkları takılar bir anda moda haline gelerek milyonlarca insan tarafından kullanılmaya başlanır. Bu durum film yıldızlarının kostümelerini tasarlayan ve oyuncuları giydiren moda tasarımcılarının, modanın bu kadar hızla yayılmasında büyük bir payı olduğu gerçeğini yansıtmaktadır (Engelmeier ve Engelmeier, 1990: 7).

1930 yıllarında sinemanın gücünün ve etkisinin artması ile birlikte Hollywood'un kadın imgesi üzerindeki yansıması ve bununla birlikte Hollywood'un önemli ölçüde modanın merkezi haline geldiğini söylemek mümkündür. Özellikle Avrupalı moda tasarımcılarının Hollywood'un modanın merkezi haline gelmesinde büyük katkıları olmuştur. Avrupalı kostüm tasarımcısı Travis Banton'ın tasarımları Marlene Dietrich çekiciliğine, göz alıcı cazibesine ve kendisi ile tamamen özdeşleşen giyim tarzına sahip olmasına büyük katkı sağlamıştır. Şeytanın Kızı Gilda filminde, Rita Hayworth'ın Put the Blame on Mame şarkısını söylerken giydiği kostüm, ünlü Fransız moda tasarımcısı Jean Louis'in tasarımı olup, bu straplez elbise döneme damgasını vuran giysilerden biri olmuştur. Fransız moda tasarımcısı olan Hubert de Givenchy de yıllarca Audrey Hepburn'u hem özel hayatında hem de rol aldığı filmlerde karakterine uygun tasarımlarla giydirmiştir (Berg ve Engelmeier, 1990: 19).

Sinema ve gösteri dünyasında oyuncular için tasarlanan kostümler, filmin öyküsünün anlatımında önemli bir role sahip olmuşlardır. Sinema tarihinde geçmiş yüzyıllardan günümüze kadar bakıldığında filmlerde rol alan oyuncular için kostümlerin hazırlanması büyük ölçüde önemini korumuş, ancak üretim teknikleri ve biçimi büyük ölçüde değişmiştir. New York'ta 1890'da film yapımı

başlamış ve film stüdyoları ilk defa kapılarını 1896 yılında açmıştır (Landis, 2012: 13). Bu dönemlerde yapılan filmlere bakıldığında sinema filmlerinde oyunculara kostüm tasarımlarının karakterlere özel yapılmadığı görülmektedir. Oyunculara kostüm tasarımları yapılırken rastgele seçimler yapılmış, filmlerde rol alan oyunculara özel kostümler tasarlanmadığından, film yıldızları filmlerde giyecekleri giysileri kendi imkânlarıyla temin edip, aksesuarlarını seçip, saçları ve makyajları ile kombin tasarımlarını yaptığı görülmektedir. Bu durum gardıropları zengin olan oyuncuların filmlerde daha çok ve daha uzun süreli rol almalarına sebep olduğu görülmüştür. Bu yıllarda yapılan filmlerde oyuncular filmlerde kendi kostümlerini kullanmaları nedeniyle kostüme ayrılan bütçenin film bütçesinde önemli bir yere sahip olmadığı görülmektedir.

Dönem filmlerine bakıldığında ise Broadway tiyatrolarının kostüm depolarından giysilerin kiralandığı, Pocahontas, A Child of the Forest filminde; beyaz oyuncular Amerikan yerlilerini canlandırmak için yüzlerini kahverengiye boyadıkları görülmüş, oyuncuların başlarına da tavuk tüyleri takılmıştır (Landis, 2012: 13).

Film yapımcısı Adolph Zukor,1910'lu yıllarda filmlerde oyuncuların kendi giysilerini kullanmamalarını, filmde karaktere özgü kostüm tasarımının ve kostüm tasarımcısının önemli olduğunu belirtmiştir.

Film yönetmeni D. W. Griffith filmlerde sanatçıya özel kostüm tasarlanmasının önemini Amerikalılara anlatmaya çalışmıştır. Bundan sonraki yıllarda Broadway tiyatrolarının kostüm tasarımcıları Hollywood yapımlarında yer almışlardır (Landis, 2012: 13-14).

Film yapımcısı Adolph Zukor'un The Loves of Queen Elizabeth (Henri Desfontaines ve Louis Mercanton, 1912) filmlerinde başrol oyuncusu, aynı zamanda tiyatro sanatçısı olan Sarah Bernhardt, için filmlerde kendisi için özel kostümler hazırlanmış, aynı zamanda oyuncuların kostümleri ünlü tasarımcı Paul Poiret tarafından tasarlanmıştır. Yine dönemin en önemli yapıtlarından sayılan sessiz film olan, Intolerance Love's Struggles Through The Ages (D. W. Griffith, 1916) filminde özellikle başrol oyuncuları ve diğer yardımcı oyuncular için kostümlerin özel olarak tasarlandığı görülmüş, bu özelliği ile bu yıllarda çekilen ilk Hollywood filmi olarak tarihe geçmiştir (Landis, 2012: 14).

1920'lerden sonra yapımcılar tarafından sanatçılara özgü kostüm tasarımının önemi kavranmış, filmlerde kullanılan kostümlerin tasarlanması ve dikilmesi için profesyonel tasarımcılara ihtiyaç duyulmuştur. Bu yıllarda yapımcılar film yıldızlarının giysi ve aksesuarları ile ilgili profesyonellerden destek almış ve bunu yapan yapımcı sayısı bu tarihten itibaren artmıştır.

Birçok film şirketi 1920'lerin sonunda filmlerinde rol alan oyuncuların kostümlerini tasarlamak için tam zamanlı çalışabilecek, tasarım alanında uzman

kendini yetiştirmiş elemanlara ihtiyaç duymuş, kostüm tasarımlarında terzi, kostüm ve şapka tasarımcıları görev almıştır. Özellikle sinema filmlerinde oyuncuların giydikleri kıyafetler seyircilerin dikkatini çekmiş ve önemsenmiştir. Halk tarafından beğenilen oyuncuların giysileri halkın giyim tarzını etkilediğı ve bu durumun film kritiklerinin bu konuda yazmaya başlamasına sebep olmuştur. Yıllarca göz ardı edilen kostüm tasarımında farkındalık oluşmuş, film sektöründe yeni bir başlangıca imza atılmasına yol açmıştır (Berg ve Engelmeier, 1990: 18).

Uhlirova, kostüm tasarımının öneminin farkına varıldığı yıllarda yapılan filmlerin, moda ve sinema arasında mükemmel bir bağ kurduğunu belirtmiş, buna dikkat çekmiştir. Moda ve sinema arasında kurulan bağ sebebiyle kadın izleyiciler dikkate alınmış, bu anlamda farkındalık oluşmasına sebep olmuştur. Bu gelişmelerin ardından sesli filmlerin çekilmeye başlanması ve sayılarının artması modayı daha fazla etkilediğı görülmüştür (Uhlirova, 2013: 140-143).

Yeryüzünde milyonlarca insanın güzel keyifli vakit geçirmesini sağlayan yapımlarda kostüm tasarımlarının da katkısı olmuş ve bunun önemi yadsınmazken bu alanda ilk Oscar ödülü nihayet 1948 yılında verilmiştir. Yapımlarda oyuncuların giydiğı kostümlerin ve takılan takı ve aksesuarların bir modasının oluşması Hollywood'u bir moda merkezine dönüştürmüştür. Hollywood uzun yıllar modanın merkezi olma özelliğini korumuştur (Berg ve Engelmeier, 1990: 18). Dünyada yayılan giysi modası, farklı sınıflardaki kişilerin giyim tarzını birbirine yakınlaştırmıştır. Ayrıca giysi modası kadının sosyal ve toplumsal rollerine yansımış, kadın giyimine uygun olarak şekillenmiş, Bluz ve etekli takımlar kadınların, iş yaşamında tercih ettiğı giysiler olmuştur.

1930'lu yıllara bakıldığında ekonomik sıkıntıların yaşanması giysi üretimini etkilemektedir. Üretilen giysilerde süslemelerin azaltılarak daha sade tasarımlar yapıldığı görülmektedir. Giysileri daha dikkat çekici olmasını sağlamak ve tasarımını daha cazip hale getirmek için asimetrik kesimler, pliler, büyük fiyonklar, pelerinler, şallar, atkılar, fırfırlı kollar ve yakalar, fırfırlı bluz modelleri ön plana çıkmıştır. Bu dönemde yapılan üretimlerin hammaddelerinde değişim olmuş, rejenere selülozik lifler viskoz ve asetattan üretilmiş, parlak kumaşlar pahalı olan ipek kumaşların yerine tercih edilmeye başlanmıştır. Bu dönemin sonlarına doğru giysilerde daha simetrik modeller yaygınlaşmıştır. Giysilerin kollarında çeşitlilik ön plana çıkmış, Viktorya döneminde yaygın olan gigot kol bir kez daha moda olmuştur. Vatkalar ile genişleyen omuzlar ve omuzlardan açılan kol yırtmacı kadınlara daha feminen bir görünüm kazandırmıştır. Bu modeller daha geniş etek tasarımları ile tamamlanmıştır (Cole ve Deihl, 2015: 166).

Hollywood etkin olduğı yıllarda moda üzerinde oldukça etkin olmuş ve neredeyse bir moda merkezine dönüşmüştür. Ekonomik bunalımın büyük olduğı

bu yıllarda sinema bu dönemde insanların iyi vakit geçirmesini sağlamıştır. Yani bir anlamda oyalamıştır. Sinemaya gidip film izlemek, filmlerdeki gösterişli kostümleri seyretmek, insanları az da olsa gerçek yaşamın güçlüklerinden uzaklaştırıp, onların hoşça vakit geçirmelerine neden olmuştur. 1930’lu yıllarda New York’ta hazır giyim tasarımcıları, halkın beğenilerini yansıtan yeni bir tarz ortaya koymuşlardır. Adrian, Walter Plunket ve Travis Banton gibi Hollywood’lu tasarımcılar Jean Harlow, Joan Crawford ve Marlene Dietrich gibi sinema yıldızları için albenili, çekici kıyafetler tasarlamışlardır. Sonuç olarak birer yıldız olan sinema oyuncularını büyük bir başarı ile giydiren bu tasarımcılar Hollywood tarzını ortaya koymuş ve de 1930’lu yılların modasına damgalarını vurmuşlardır (Fischel, 2012: 270).

Gilbert Adrian, Edith Head ve Walter Plunkett gibi isimlerin arasından Travis Banton, Hollywood sinemasının moda sektörü üzerinde büyük bir etkiye sahip olmasını sağlamış, moda endüstrisinin en önemli isimlerinden biri olmuştur (Fischel, 2012: 306). Banton kadın seyirciler üzerinde çok etkili olmuş, kadın izleyiciler sinema perdesinde izlediği yıldızların giysilerinden etkilenerek onlara benzer bir imaja sahip olmak istemiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇALIŞMANIN AMACI, EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın bu bölümünde çalışmanın amacı, çalışmaya konu olan müzikal filmlerin başrol kadın karakterlerinin kostüm tasarım süreçlerinin incelenmesinde konu ile ilgili araştırma soruları, çalışmanın özgün değeri anlatılmıştır. Ayrıca bu çalışmada kullanılan yöntem, araştırmanın evreni, örnekleme ve çalışmanın belirlenen sınırlılıkları, araştırmanın kapsadığı zaman ve kullanılan materyaller açıklanmıştır.

1.1. Çalışmanın Amacı

Ödül almış Müzikallerde baş kadın karakterlerinin kostümleri tasarlanırken tasarımların başrolde olan kadın oyuncuların filmdeki karakterleri ile uyumu, tercih edilen modellerin, renklerin, kullanılan kumaşların, aksesuarların incelenmesi amaçlanmıştır. Müzikal filmlerde kostüm tasarımlarının; müzik ve dansla uyumu, seyirciye geçmesi istenen duyguya etkisi ve sahnede kostümün filmin öyküsünü ve duygusunu yansıtmadaki rolünün incelenmesi ve bu çalışmanın akademik çalışmalara bilimsel katkı sağlaması amaçlanmıştır.

1.2. Çalışmanın Araştırma Soruları

- Oscar ödülü almış müzikallerde baş kadın karakterlerinin kostümleri konusunda en dikkat çekici unsurlar nelerdir?
- Kostüm tasarımının müzikal filmler üzerinde nasıl etkileri vardır?
- Müzikal filmlerde kostümleri hazırlarken nelere dikkat edilir?

1.3. Çalışmanın Özgün Değeri

Müzikallerde baş kadın karakterlerinin kostümlerinin tasarımlarının incelenmesi tercih edilen modelleri, renkleri, kullanılan aksesuarlar ve kostümlerde tercih edilen modellerin ve renklerin müzik, dans ve duygu ağırlıklı sahnelenen film ile uyumu, duyguların yansımalarının kostüm tasarımına etkisi bakımından oldukça önemlidir.

Tercih edilen renkler, aksesuarlar, kumaşlar, müzikalde oyuncunun rolü, sahnedeki dansı hareketliliği, esnekliği kostüm tasarımında oldukça etkili olduğu görülmektedir. Akademik çalışmaları incelediğimizde kostüm tasarımı ile ilgili birçok çalışma olduğu görülmekte ancak bu çalışmada özellikle Oscar ödülü almış müzikal filmlerde baş kadın karakterlerin kostüm tasarımları tüm detayları ile bilimsel olarak incelenmesi hedeflenerek akademik çalışmalara bilimsel katkı sağlaması bakımından önemlidir.

1.4. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada öncelikle ulusal ve uluslararası alan yazını incelenmiş tez konusu ile uyumlu olarak sunulmuştur. Kostüm tasarımlarının incelenmesinde gösterge bilim ve teknik analizi gerçekleştirilmiştir. Çalışmaya konu olan müzikal filmlerdeki kostümlerin incelenmesi için ismi geçen filmler satın alınmış, yapılan incelemede sahne ve dakikalar görseller üzerinde belirtilmiştir. Çalışmanın devamında tasarım tabanlı araştırma yöntemine uygun olarak seçilen müzikal film kadın başrolleri için giysi tasarım süreçleri yürütülmüştür.

1.5. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Kostüm Tasarımında Oscar Ödülü Kazanmış Müzikallerde Baş Kadın Karakter Kostümleri oluşturmuştur. Tüm müzikalleri incelemek ve detaylandırmak güç olacağından, bu evren içinden örneklem olarak 2001 yılı itibarıyla müzikal filmleri içerisinden kostüm tasarımları ile öne çıkan üç film belirlenmiştir.

1.6. Araştırma Tarihi ve Yeri

Araştırma 2021-2023 tarihlerinde Güz ve Bahar döneminde yapılmıştır.

1.7. Araştırma Materyalleri

Araştırma yapılırken kostüm tasarımı ile ilgili literatürler, geçmişten günümüze kadar gelmiş sinema film arşivleri, müzikal film görselleri ve çalışma örneklemini olarak belirlenen filmlerde giyilen kostümlerin görselleri kullanılmıştır.

1.8. Sınırlılıklar

Araştırmada 2001 yılı itibarıyla müzikal filmler içerisinden kostüm tasarımları ile öne plana çıkan üç film ile örneklem sınırlandırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

LİTERATÜR TARAMASI VE YAZINLAR

Bu bölümde çalışma konusu olan, kostüm, kostüm tasarım süreçleri müzikal filmler, müzikal filmlerde kostüm tasarım süreçleri, müzik ve dansla ilişkileri ile ilgili konularda öncelikle ulusal ve uluslararası alandaki yazınlar incelenmiş, literatür çalışması yapılmıştır. Literatür taraması ve yazınlardan elde edilen bilgiler çalışmanın bu bölümünde sunulmuştur.

2.1. Tanımlar

Kostüm: Sinema, tiyatro ve tüm sahne gösterilerinde karakterin rolüne uygun giydiği giysilerin genel adıdır (Türk Dil Kurumu [TDK], 2023).

Giysi: Giyilmek için yapılmış olan, vücudu saran, kavisli, yatay, dikey çizgilerle, dar, geniş volanlı formlarla kullanılan değişik renk ve dokudaki kumaşlarla form vererek bedeni saran, vücudun bir kısmını veya tamamını kapsayan her türlü kıyafettir. Giysiler, insan vücudu üzerinde şekillenmektedir. İnsan anatomisi üzerinden alınan ölçülerle hazırlanır (Koç ve Pamuk, 2018: 3-4).

Moda: Moda, giyim kuşam, ayak giyimi, aksesuar, makyaj ya da mobilya alanlarda toplumun ya da toplumda büyük bir kesimin yaygın ortak tutum ve davranışlarıdır (Sözen ve Tanyeli, 2011: 164).

Moda tasarımcısı: Tasarım sürecini başlatan ve bu süreci planlayan, belli bir kitlenin ihtiyaçlarına ve beğenisine hitap eden, analizler yapan, çözümler üreten, bilimsel ve estetik değerlere sahip işlevsel, özgün, modern tasarımlar yapan ve bu tasarımları ürüne dönüştüren kişidir (Bilgen, 2002: 28-29).

Sinema: Güzel sanatların dalı olarak yansıtılmaya uygun olan görüntülerin veya çizilmiş desenlerin ışıkla bir perdeye düşürülerek hareketli görüntüler elde edilmesi temeline dayanan filmleri gerçekleştirme ve yaratma sanatıdır (Türk Dil Kurumu [TDK], 1994).

Müzikal: Müzikal (İngilizcede Musical) kelimesinin ilk kullanım şeklinin; müzikal komedi, müzikal oyun, müzikal drama, müzikal revü ya da müzikal fabl olduğunu görmekteyiz. Günümüzde müzikal kelimesi tek başına müzikal komedi ya da müzikal tiyatro yerine kullanılmaktadır. Ancak daha detaylı incelendiğinde sadece müzikal olarak kullanıldığında müzikal oyundan bahsedildiği görülmektedir (Kutluay, 2010: 10-11).

2.2. Kostüm ve Kostüm Tasarımı

Kostümün tanımına baktığımızda, kostüm; sinema ve tiyatrodaki rol gereği giyilen tüm giysilerin genel adıdır (www.tdk.gov.tr). Canan Göknil ise kostüm

tanımını, “görsel sanat sahnelerinde ya da kamera önünde bir gösteriyi sunarken giyilen giyimler ve aksesuarlar” şeklinde yapmaktadır (www.tiyatronline.com). Kostümün diğer bir tanımında; sanatçının rol aldığı sinemanın, tiyatrunun veya müzikal filmlerin dönemini ve tarzını, tüm duygusuyla sahne üzerinde yansıtmayı üzerinde durulur (Kuruç, 1987: 77). Belli bir yerde, örneğin bir sahnede özel bir günde, kutlamada, önemli bir sosyal olayda kişinin özel olarak tercih ettiği, o günü ve karakteri yansıtan giysilere de kostüm denir. Bu kostümler yine karaktere uygun saç, makyaj ve aksesuarlarla bütünleşirler.

Kostümler bir oyunun mekânını, bir karakterin sosyal ve ekonomik sınıfını belirttiği gibi önemli karakterlerin üzerindeki ilgi odaklanmasını da sağlar. Oyuncuların, oyunlarına ilişkin kostümler giymeleri özgüvenlerine katkıda bulunarak heyecanlarını yatıştırır ve rahatlamalarını sağlar.

Kostüm karakterlerin özgün özelliklerinden bağımsız olarak hazırlanan çeşitli detay ve aksesuarlara zemin olarak hizmet eden, genel olarak karakterlerin bulundukları durum, zaman ve mekânı yansıtan giysilerden oluşmaktadır. Kostümler dönemin modasını yansıtırken, ayrıca kendini yansıtmaya bir ihtiyaç olarak görülmekte olup kostümün aynı zamanda oyuncunun psikolojik ve sosyal ruh halini de ortaya koyduğu görülmektedir (Kuruç, 1987: 77-78). İnsanlar için önemli bir unsur olan sosyalleşme yaşadığı dönem ve o dönemin ruhunu yansıtmaya isteği giysiyi önemli bir unsur haline getirmiştir. Ayrıca kostümleri içinde bulundukları dönemle birlikte ele alınması gerektiğini de ortaya koymuştur.

Kostüm, oyuncuların canlandıracakları karakterleri inandırıcı kılmalarını da sağlar. Sanatçılar üstlendikleri rolü tüm beden diliyle kostümü yorumlama becerisiyle seyirci karşısına çıkmalıdır (Nutku, 1989: 17-20). Kostüm, sözel olmayan bir iletişim dili oluşturarak yönetmen ve izleyiciler arasında bir bağlantı kurar. Ayrıca eseri ve oyuncuyu anlamlandırdığı ve yaşamı yansıttığı görülmektedir (Nutku, 1989: 17-20). Kostümlerin insanların kafalarındaki soyut kavramlarını somutlaştırarak bir görsellik oluşturarak, inançlarını pekiştirdiği görülmektedir.

Filmlerde öykü anlatılırken kostüm, filmin tamamı içerisinde özel işlevlere sahiptir.

Öykünün konusu ne olursa olsun kostümler, filmin konusu ile ilişkili olarak, toplumsal cinsiyet rolleri, anlatının geçtiği tarihsel dönem ve bu dönem içinde yer alan karakterlerin kültürel, sınıfsal, cinsiyet gibi özellikleri ortaya koyan en önemli anlatım araçlarıdır (Tuğan, 2017: 179).

Eserlerin sahnelenmesi için öncelikle kostüm, dekor ve ışık tasarımları yapılmaktadır. Dekor, ışık kostüm tasarımları yapıldıktan sonra da rollere uygun karakterlere göre sanatçılar seçilir. Daha sonra hem eserin hem de kostümün provası başlamış olur (Çalışlar, 1993: 85-100).

Sahne sanatları içinde, sinema, müzikal filmler ve tiyatro toplumu yansıtan alanlar olarak zaman ve mekân kavramının yaratılması, oyun ruhunun seyirciye doğru bir şekilde aktarılmasında etkili bir rol oynar. Sahne tasarımı; zaman ve mekân, yönetmenin kavramı oluşturmaya yardımcı olan unsurlardır. Bu unsurlardan biri kostümdür. Sahnede kullanılan kostümler moda tasarımcılarının ortaya çıkardığı gibi değil de değişime uğrayarak sahneye çıkarlar. Satine alınan giysiler sahnede yer almadan önce değişime uğrarlar ve var olan giysiler kiralanarak temin edilirler.

Kostüm tasarımı; giyim sektörü için mesleki tecrübeye sahip kişilere çalışma alanı açmaktadır. Film yıldızlarının rollerine uygun model tasarımı yapma sürecinde; renk, şekil, biçim gibi tasarım unsurları, tüm zıtlıkları ve uyumlarıyla bir araya getirilerek oluşturmaktadır (Öz ve Göklüberk, 2022: 3-4).

Kostüm tasarımı Film için “çekimlerin ilk gününde başlar ve çekimlerin son gününe kadar devam eder” (Landis, 2004: 3). Tüm filmlerin ve sahnelerin aynı günde çekimleri yapılamadığından oyuncuların terleme, çekim esnasında yıpranma gibi sebeplerden filmde giyilen giysilerin mutlaka çift olması gerekir.

Rejisörlerin kontrolünde olan kostüm tasarımı, eserin konusu, geçtiği dönem, mekân ve karakterlere göre bütün sahneler göz önünde bulundurularak yapılmaktadır (Çalışlar, 1993: 85-100).

Oyuncular, canlandıracakları karakter için tasarlanmış kostümlerle sahneye çıkarken, oyunculara rollerini dağıtıp oyunu düzenleyen sanatçının yorumlarını dikkate almak durumundadırlar. Kostümlerin tasarımı, seyircilere rolün anlamının gerektirdiği şekilde, seçilen renkler makyaj ve tamamlayıcı aksesuarlarla süslenip seyirciye tanıtılmaktadır (Nutku, 1989: 17-19).

Kostüm tasarımcısının öncelikli işi yorumlamadır. Kostüm tasarımcısı, bilgisini, kültürünü, deneyimlerini, özümselediği çağdaş sanat akımlarını, sosyal oluşumunu, eserin özellikleriyle birleştirerek yorumlama yaparak, yeni bir tasarım oluşturur. Tasarımcının özgün yaratıcı gücü böylece ortaya çıkmaktadır.

Tasarımcının yorumuyla izleyicinin hayal gücü ve izlediği eserden beklentisiyle birleşmişse başarı elde edilmiş olur. Tasarımcı, kostümcüyle iş birliği yaparak, sahne, dekor ve kostümlerin yansıttıkları duygu ve görselliğin bütünsel olarak uyumlu olmasını sağlar.

Karakterlerin kostümleri, kullanılan aksesuarlar, kullanılan renkler aksesuarları oyunda veya sinemada rol aldıkları, canlandırdıkları karakterlerin tüm özelliklerini yansıtmaktadır. Bazı sahnelerde öyküde bu özellikler açık bir şekilde gösterilirken, bazı öykülerde ise bu özelliklere çok az yer verilmektedir.

Dönem filmlerini incelendiğinde, kostüm tasarımı çekimler başlamadan haftalar öncesinden başlamakta, oyuncuların rollerine ve öykünün geçtiği dönemin özelliklerine göre kostüm tasarımları yapıp, dikimleri de yapılarak hazır hale getirilmektedir (Tuğan, 2017: 183).

Kostümlerin nasıl olması gerektiği konusunda, filmin yönetmeni, kostüm tasarımcısı ve sanat yönetmeni bir araya gelerek, karakterlerin finansal durumu, hangi ülkede yaşadığı, kültürünü, toplumsal ilişkilerini ya da sınıfsal konumu karar verilecek olan saç, makyaj ve kullanılacak aksesuarlarla ilgili görüşler paylaşıp kararlar verilmektedir. (Kıraç, 2012: 151-152).

2.3. Kostüm Tasarımcılarının Tasarım Süreçleri

Kostüm tasarımcısının öncelikli görevi, kostümlerini çizerken oyuncunun üstlendiği role uygun tasarımlar yapmaktır. Hangi malzemeyle nasıl bir etki yaratılabileceğini düşünülerek, doğru malzemeye karar verilir ve çizimler yapılır (Nutku, 1983: 17; Tekin, 2007: 38-39). Bu karar sürecinde, tasarımcının yoğunlaştığı konu hakkındaki araştırmalarını deneyim ve kültürel birikimi ile birleştirerek yorumlamasının etkisi olduğu kadar, çizimlerini üç boyutlu ürün haline dönüştürebilmesinde kullandığı ana ve yardımcı malzemeleri temin edebilme olanağının da önemli etkisi vardır.

Öykünün geçtiği dönemin ve sosyal çevrenin yansıması olan kostüm, bütün özel günlerin organizasyonların önemli bir parçası olarak yerini almaktadır. Hikâyede geçen karakterin sosyal kültürel yaşamının, çevresinin karakterin temel doğasının, yaşadığı çevrenin ve çağın bir ifadesidir kostüm.

Sahne kıyafetleri ise; tarihi, yöresel, gösterişli kıyafetlerden modern kıyafetlere kadar, sahnede geçen öykünün anlatımında çok belirgin rolü olan önemli bir araçtır. Bunların yanı sıra hikâyenin geçtiği dönemin değer yargıları, tutumu, inançları, o dönemin; siyasi, tarihi, ekonomik durumları hakkında fikir veren kültürel unsurlardır (Koca, Koç ve Kaya, 2011: 54-65).

Kostümler hikâyenin imajını belirlemek, konusu hakkında fikir vermek, stilini yansıtmak ve anlatımın geçtiği dönemi yansıtmak, oyunda geçen karakterlerin öykü içindeki duruşlarını, sosyal kültürel ve ekonomik özelliklerini, mesleklerini, ortaya koymak yanında başrol karakterlerle yardımcı karakterleri birbirinden ayırmak gibi bir işlevi de görürler.

Kostümlerin anlatının geçtiği dönemi, çevreyi yansıtmak, gruplar arasındaki karşıtlığı veya grupların kendine özgü imajlarını göstermek gibi özellikleri olmalıdır (Wilson, 1976: 358). Bir kostüm meydana gelirken sadece giyilen kıyafet sergilenmiş olmaz. Kostümü giyen oyuncunun rolüne büründüğü bütün kişiliği, davranışları, jest ve mimikleri ve beden dili, oyuncunun rolünün verdiği güçle bir bütün olarak sergilenmiş olur (Tan, 2004).

Kostüm tasarımcının üstlendiği sorumluluk, oyunun sahnelenmesi sürecindeki görevi, izleyiciye öykünün içindeki karakterle ilgili hayal gücünü canlandırmak ve oyun içinde geçen dönemi, zamanı izleyicinin fikirlerine değer yargılarına zıt düşmeden anlatımı yapmaktır (Bicat, 2003: 12).

2.4. Kostüm Tasarımında Yaşanan Tarihsel Süreç ve Değişimler

Giyisi ve giyinme ihtiyacı yaşamsal gerekliliğin en başında gelir. Isınma, barınma ihtiyacıyla kumaş keşfedilmiş, giyime dönüşmüştür. İhtiyaç nesnesi giyim, her kesim için zaruridir. Ancak zaman içerisinde giyim sosyal yapıdan, ekonomiden özellikle statülerden izler taşımaktadır.

Bu nedenle giyim özellikleri zengin bir tarihe sahiptir. Bireyler kişilik özelliklerini ve estetik tercihlerini giyimleriyle ortaya koyarken kültürel kimliklerini ve sosyal özelliklerini de yansıtır.

Maliyet süreçleriyle giyim örtünme dışında zamanla maddi kriterleri de yansıtır olmuş statü sembolüne de dönüşmüştür. Giyimde zevkleri belirleyen çok şey vardır. Ancak en temeli, kişinin haz duymasıdır.

Kostüm tasarımı ve kullanımının tarihsel gelişimini incelendiğinde, sahne sanatlarındaki tarihsel gelişimin günümüzün temellerini oluşturduğunu görülmektedir. Kostümlerin tarihsel gelişimini incelediğinde tiyatronun başlamasıyla kostümün de ilk kez kullanıldığı varsayılmaktadır (Eczacıbaşı, 1997). Bunun yanı sıra sinema, müzikal, tiyatro, bale vb. birbirleriyle ilişkili olarak ortaya çıkmış oldukları için kostüm tasarımlarında da birbirlerini etkiledikleri görülmektedir.

2.5. Sinema, Kostümde Renk Kullanımı ve Makyaj

Sinema her ne kadar bir kurgu veya olayın seyirciye aktarılması olsa da karşı tarafa aktarılmasındaki etkililik birçok öğeye bağlıdır. Oyuncuların kabiliyetleri, vermek istedikleri mesaja uygun duygu yoğunluğu yaşamaları, mesajlarının iletilmesini kolaylaştırır. Bunun yanında sonradan gelişen kostüm kullanımı ve makyaj mesajın daha doğru iletilmesini sağladığı gibi sinemanın çekiciliğini de arttırmıştır.

Filmin en önemli parçalarından biri olan kostüm ve makyaj filmin öyküsünden türüne kadar, karakterlerin kişilik özelliklerine birçok bilgiyi sağlayan önemli tasarım araçlarıdır. Kostüm, filmdeki bir karakterin, kişiliklerin filmi ya da bir türü tanımlayan en önemli unsurlardan biridir (Barnwell, 2011: 124).

Sinemada, müzikallerde sahne sanatlarındaki gösterilerde asıl konu izleyiciye öykü anlatmaktır. Bu noktada öykünün konusu ne olursa olsun, kostüm ve makyaj, atmosferi etkileyen ve anlatımı güçlendiren en önemli araç olarak yer almaktadır. Bu yüzden kostüm film içerisinde önemli bir işleve sahiptir. Kostümler öykünün içindeki anlatının toplumsal boyutunu, öykünün geçtiği tarihsel dönemi, cinsiyet, ırk özellikleri ortaya koyan önemli öğelerdir.

Sanat yönetmeni öyküdeki karakteri ön plana çıkarmak için genellikle sahneyi, kullanılan renkleri ve dekoru daha sade düşünerek tasarlamaktadır. Öykünün

içinde geçen karakterlerin kostümleri sahnenin sadeliğine nazaran daha renkli, gösterişli tercih edilip, dikkat çekici aksesuarlarla da tamamlanarak karakterlerin özelliklerini izleyiciye yansıtmaya yoluna gidilir.

Yönetmen karakteri ortaya çıkarırken bunu sadece teknik bilgi ile yapmaz, oyuncu ve makyaj sanatçısı ile görüş birliği yapar. Daha sonra makyaj sanatçısı, oyuncuyu psikolojik açıdan hazırlayarak rolüne uygun makyaj konusunda çalışma yaparlar.

Sinema filmlerinde oyuncuların giysileri, saç modelleri, makyajları, taktıkları aksesuarlar ve kullanılan renkler zamanla izleyicinin dikkatini çekmiş ve izleyici, film karakterlerin tarzlarını taklit etmeye başlamıştır. Böylece sinemada kullanılan giysi modelleri, saç ve makyajlar o dönemin modası haline gelmiştir. Dolayısıyla bu modanın yayılmasında da moda tasarımcılarının büyük etkisi olmuştur. (Engelmeier ve Engelmeier, 1990: 7).

Sinemada kostüm kullanımı makyaj kullanımı ile birleşince sektör tam anlamıyla kendini bulmuştur. Makyajın genel bir tanımına bakacak olursak, sinema, tiyatro, müzikal, yani tüm gösteri sanatlarında karakterlerin rollerine uygun görünmeleri, izleyici karşısında güzel ve pürüzsüz görünmeleri için belli malzemeler ile yapılan değişikliklerdir (Şenyapılı, 2002: 172-173). Bunun yanında sahne ışıkları ve kamera karşısında oyuncuların yüzlerinde canlılık ve belirginlik sağlamak amacıyla da makyaj yapılması zorunlu hale gelmektedir (Şenyapılı, 2002: 175).

H. R. Giger'in film için yaptığı tasarımların kostüm renk ilişkisine bakıldığında ise, kahverengi, gri, lacivert, siyah gibi renkler ve yansıttığı siyah tonlamaları, beyaz ışığa yaptığı vurgular kendine özgü çalışması ile oldukça etkileyicidir. Eserlerinde bilim kurgu karakterlerin her birinde renkleri kullanmış ancak yerini ıslık ıslık yapmayıp tek bir noktadaki ışığa algıyı yönlendirerek çalışmalarındaki atmosferini tanımlamaktadır.

Hans Rudolf Giger "Anima Mia" (Ruhum) 1980 yılında Alien filmi için oluşturulmuştur. İtalyanca kökenli olan "Anima Mia" kelimesi Türkçe'de "Ruhum" anlamına gelmektedir. Eserde pek çok erotik ve korku figürü yer almaktadır. Giger bu iki konu ile sanatseverleri zıtlık üzerine düşündürmeye sürüklemektedir. Resmin sol tarafında bulunan kadın ve resmin merkezindeki kılıç, ortada görülen figürün yüzünü tam ortasından böldüğü görülmektedir. Her figür başka bir anlam ifade ederek, simgelenmiştir.

Mustafa Sözen'in renklerin sembolik anlamları üzerine yaptığı çalışmalar şu şekildedir.

H. R. Giger'in filmleri ve resimlerinin temelinde siyah renk; korku, endişe, çaresizlik, yalnızlık ve aklın kaybının temsili olarak kullanılmıştır. Bütün renkleri içerisinde barındırır.

Giger’ın kullandığı kahverengi, gri ve siyah renklerinin sembolik anlamları; kahverengi, insanoğlunun ilk evi olan tahtanın rengidir. Ağaç rengi olarak düşünüldüğünde ahşap mobilyalarla düzenlenen mekânlar sıcak ve insanı sarıp sarmalayan sıcacık duygular veren bunun yanında buruk, loş, eskimiş ve yaşanmış mekânlar duygusunu veren farklı anlamlar yansıtabilmektedir. Bu nedenle bunlar rengin yansıttığı güçlü yan anlamlardır. Fazla eskiye dayanmayan, ancak geçmiş zamana ait olan yaşanmış, ona ait anılar ve duygulardır” (Sözen, 2015: 34-65). Siyah ve beyazın karışımı ile oluşan gri rengi şöyle ele almıştır; durgun, soluk, suskun ve ölümden korkma gibi ürkütücü anlamları olduğunu belirtmiştir.

Sözen aynı çalışmasında;

“Kendine özgü hiçbir özelliği olmayıp ne beyaz gibi olasılıklarla dolu ne de siyah gibi pasiftir. Hiçbir şey açığa vurmayan, devinimi olmayan ve etkin hiçbir gücü içinde barındırmayan yapıyla bu renk; enerji eksikliği kararsızlık ve nötr olan ruh durumunun ifadesi olarak kullanılır. Bu nedenle bitip tükenmek bilmeyen bir duvarı veya dipsiz, sonsuz bir delik gibi, devinimsiz bir direnişi sembolize eder. Tüm renkleri içine çekerek emen ve içinde barındıran bu renk; sefalet, umutsuzluğun, sonsuza dek lanetlenmenin, cehennemin ve ölümün sembolü olarak kabul edilir” (Sözen, 2015: 34-65).

Makyaj; kişi nasıl görünmek istiyorsa, onu dış görünümüne yansıtmasıdır. Dış görünüm bireyin ifade etme yöntemlerinin başında gelmektedir. Seçilen giysiler, yapılan makyaj ile birlikte, dış dünyaya, kişinin karakteriyle ilgili fikir vermektedir. Görünüm kendini ifade etme yöntemlerinden biridir.

Seçilen kostüm, yapılan makyaj ve tercih edilen aksesuarla hiç iletişime geçmeden sadece görünüme bakarak, kişiyle ilgili izlenimler edinebilmektedir. Toplum içerisinde bir statü veya siyasi görüş dini inanç simgesi olarak kullanılmakta ve bu bilinçli ya da bilinçsiz olarak yapılmaktadır (Abalı,2003: 2-3).

Makyaj sanatçılarına bakıldığında ise, arasında en yaygın olanı, güzelleştirici makyaj uygulamaları olduğu görülmektedir.

Genel olarak bakıldığında, reklam ve televizyon dünyası, dergilerin kapak fotoğrafları, defileler, reklam dünyası ve televizyonda güzelleştirici makyaj uygulamaları örnek verilebilmektedir.

Daha teknik boyutta bakıldığında ise makyaj sanatçısına geniş çalışma ortamı sağlayan, profesyonel eğitim ve ileri düzeyde bilgi gerektiren özel efekt makyajları olarak da adlandırılan plastik makyaj da gösteri dünyasında oldukça yaygın olarak uygulanmaktadır (Abalı, 2003: 12-13).

Sinemada, televizyonda, kısa programlarda veya uzun sezonlu dizilerde; ışıklar altında çekimi yapılan konuşmacıların veya öykülerde rol alan oyuncuların

daha iyi gözükmeleleri için makyaja ihtiyaç duyulmaktadır. Özellikle dizilerde rol gereği oyuncuların büründüğü karakterler için bazı durumlarda plastik makyaj düzeyinde makyaj uygulamaları yapılmaktadır (Abalı, 2003: 6-7).

Makyaj ve renk tasarımı öyküde geçen kostümlerin tamamlanmasında çok önemlidir. Özellikle sinemanın tarihsel sürecinden günümüze kadar geçen döneme bakıldığında makyaj ve kullanılan renkler, öyküde yer alan karakterlerin, yüz ifadelerini, duygu durumunu kuvvetlendirmek için önemsenmiş ve bunun için uygulanmıştır.

Karakterlerin görünüşlerini rol aldıkları dönemi makyajla yansıtmak, tarihsel karakterler olarak göstermek sinemada dönem filmlerinde çok uygulanmıştır (Bordwell ve Thompson, 2012:119-124).

Hikâyesi olan filmlerin yaygınlaştığı ilk zamanlarda makyaj daha çok rolünü üstlenen oyuncunun güzelliğini, çekiciliğini ön plana çıkarmak için kullanılmıştı. Günümüzde ise bu amaç daha farklılaşmış ve kullanım amacı çeşitlenmiştir.

Sinema ve filmlerde oyunculara yapılan makyaj karakterlerin öykünün içindeki rolü yansıtmakta ve karakteri motive etmekte önemli rol oynar. Sinemada uygulanan makyaj oyuncuyu ve rolünü ön plana çıkarır. Bununla birlikte karakterin ifadelerini daha etkili hale getirir. Makyaj sanatçısı gündelik hayatta dikkat edilmeyen ancak çekimlerde kaydedilen görüntüleri, yani kırışıklıkları, lekeleri gizlemek adına yüzü biçimlendirerek kusurları kapatmakta çok önemli bir faktördür (Bordwell ve Thompson, 2009: 124).

Kostüm ve makyajın önemi özellikle belirli bir dönemi konu alan dönem filmlerinde daha da artmaktadır. Örnek verecek olursak “Fantastic Beasts and Where to Find Them” (Birinci Dünya Savaşı’nın hemen ertesinde, 1920’li yılların başında New York’da geçmektedir) gibi tarihsel bir dönemi anlatan filmlerde, kostüm ve makyaj o dönemleri doğru ve inandırıcı yansıtmak için özenli çalışmalarla gerçekleştirilmektedir.

Film sanat yönetmeninin bu çalışmadaki rolü çok büyüktür. Bu tamamen filmin sanat yönetmeninin sorumluluğundadır. Kostüm, makyaj ve dekor bu dönemlerin özellikleri titizlikle araştırılarak hazırlanmaktadır (Bayram, 2013:7).

2.6. Sinemada Müzik Kullanımı

Müzik, sinemasal anlatılardan ayrı olamayan sinemanın vazgeçilmez bir parçasıdır. Tarihsel sürece baktığımızda, ilk çekilen filmlerden bugüne kadar çekilmiş tüm filmlerde sinemada müzik faktörü önemini korumaktadır. Müziğin ilk zamanlardaki kullanım sebebi, filmde kaynaklanan gösterinin yarattığı gürültüleri kapatmak ve gürültünün etkisini azaltmak içindi.

Özellikle sessiz filmlerin ilk döneminde, film müziği herhangi bir sanatsal sebeplerden değil de aşırı gürültülü sesini maskeleyerek için bir ihtiyaç olarak

kullanıldı. Zaman içinde, müzik, gürültüsünü maskeleyme görevini yerine getirirken aynı zamanda anlatılmak istenen duyguları da yansıtmakta fayda sağlamış yani davranışların göstermek ve açıklamak istediklerine yardımcı olması açısından da kullanılmaya başlandı. Başka bir ifadeyle müziğin, film çekimlerinden kaynaklanan gürültülerini kapatma görevi ortadan kalkmış ve bu anlamda önemi kalmamıştır.

Çünkü eylemlere yüklediği katkının anlamsal ve duygusal boyutlarının fark edilmesiyle, müzik-film ilişkisi birbirinden ayrılmayan bir bütünlüğe erişerek yeni bir boyut kazanmıştır (Cohen, 2001: 251).

Sinemanın ilk dönemlerinde, müzik-anlatı birlikteliği Müzik, ana akıma ait filmlerde, filmsel sürenin kayda değer bir kısmına eşlik etmektedir. Müzik, sinemada anlatıların seyirciye geçmesini, seyircinin duygularını uyandırıcı bir öge olarak hayati bir önem taşımaktadır.

Sinemanın ve müzik ilişkisinin bir diğer önemli faktörü, müzik-anlatı birlikteliğinin psikolojik ilişkisidir. Bu ilişkiye baktığımızda; sahnede kötü bir olay veya kötü bir karakter görüldüğünde, müzisyen müziğin tonlarında bir azalma/küçülme yaparak ürkütücü bir duyguyu yansıtmaya, sahnede bir kahraman görüldüğünde, müzisyen, oldukça güçlü, canlı, coşkulu melodiler çalmaktadır.

Heyecanlı aksiyon dolu sahnelerde (kaçış, kovalamaca gibi), müzisyen, seyirciye bu hissi vermek için, hızlı tempolu parçalar melodiler ile eşlik etmiştir (Fischhoff, 2005: 6). Buna benzer eylemler ve müzik arasındaki ilişki, bugüne de ışık tutarak, etkileri günümüze kadar gelen sinema, film, müzik kullanımındaki ilişkilerin temelini oluşturmuştur.

2.7. Müzikaller ve İşlenişleri

Tarihsel süreç içinde bilim, sanat, sosyal, siyasal ve ekonomik yaşam biçimlerinde, iletişim biçimlerinde gözlemlenen değişimle doğru orantılı olarak sinema da diğer tüm sanat dalları gibi toplumsal değişimin izlerini beyaz perdeden yansıtmıştır. Niceliksel olarak azalsa da niteliksel olarak değer kazanan filmlerin yapılmaya başlandığı son dönem müzikal filmlerinin dans sekanslarında sosyal, siyasi ve ekonomik pek çok toplumsal konu koreografilerin temel meselesi haline gelmiştir. Genel bir değerlendirmeye her film yaratıldığı kültürün izlerini taşımakla birlikte bu kültürel yapıyı, eleştirel bir yaklaşımla değişime uğratma amacını da içinde barındırma potansiyeline sahiptir.

Müziğin çok fazla yer aldığı başrolde şarkıcıların olduğu film çeşitlerine “müzikal” film tanımı yapılmıştır. Müzikal denince akla sahnede şarkılı, bol müzik ile birlikte hızlı geometrik sürekli hareketlerin olduğu, müziğin, dansın, şarkıların öykünün anlatımının bir parçası olduğu, şarkılı, danslı, müzikli yapılar gelmektedir. Özellikle yaşanmış hikâyelerle ve bu hikâyelerin geçtiği

mekânlarda yapılan bu filmlerde müzik ve şarkı seçimi yapılırken popüler şarkılar tercih edilirler ve oyuncular müzik eşliğinde gündelik diyaloglar kurarlar (Merz, 2014: 8). Kısaca müzikal film “büyük ölçüde diegetik (perdedeki karakterler tarafından yapılan) müzikli film demektir.” (Altman, 1990: 342).

Hikâyeyi ilerletmek ve hikâyedeki oyuncuları senaryo içinde ileriye taşımak için oyuncuların şarkılar söylediği dans ettiği bir tür film çeşididir. Müzikal filmler tıpkı tiyatrodaki gibi seyirci karşılarında seyirci varmış kameraya bakarak oynarlar (Çankaya: 2015: 122-123).

En başta müzik ve dansın olduğu, hareketli şarkıların dansla birleştiği sahnede, performansın hikâyeyle bütünleştiği müzikli filmlerdir. ABD’de ilk ortaya çıkmış ve burada gelişmiş müzikal filmler 1930 ve 1940’larda savaş ortamlarında kalmış insanları biraz da olsa yaşanan kaos ve gergin ortamdan uzaklaştırmıştır. Daha sonra ABD’de ortaya çıkan bu film türü başka ülkedeki film türlerini de etkilemiştir. Ancak müzikal filmler Hollywood’a özgü film türü olarak kalmıştır.

Müzikaller tarihte sinemanın başlamasından bu yana film sektöründe çok önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle sesli çekilen filmler başta olmak üzere, sesiz film dönemlerinde yapılan sesiz sinemada da müzikal örnekleri görülmüştür. Sinemanın henüz keşfedilmediği dönemde müzikal tiyatrolar zaten vardır.

Bunun en iyi örneği Antik Yunan döneminde müzikle birlikte tragos (keçilerin türküsü) söylenmesi opera sanatı ve müzikle birlikte tiyatro ortamında seyirci karşısına çıkan Broadway gibi müzikaller günümüzdeki müzikallerin başlangıcı olmuştur. Müzikaller sesli sinemanın başlangıcından bu yana film dünyasının önemli bir parçasını oluşturmuştur. Sadece sesli sinema değil sessiz sinema döneminde çekilen filmlerin de birçoğu müzikal türünde olduğu görülmüştür (Salzman, 2008: 285).

Bu film türü hikâyeyi seyirciye çok keyifli, eğlenceli, müzik ve dans ile birlikte sunmasıyla diğer film ve sahne sanatlarından ayrılmış ve günümüzde de büyük önem kazanmıştır (Sheikhha ve Mahmoodi-Bakhtiari, 2014: 28).

Nijat Özön; “Sinema”, “Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü” adlı çalışmalarında müzikal filmler için şu tanımlı yapmıştır; “Broadway gösterilerinin revülerinden esinlenerek sinema için özel olarak hazırlanmış müzikli, şarkılı, danslı film çeşidi”. Araştırmalar neticesinde yapılan çalışmalar incelediğinde müzikli film ve müzikal film ile ilgili birçok tanımın yapıldığı görülmektedir.

Müziğin, dansın, şarkıların ve sahne ışıklarının bir araya geldiği sahnede, gösterinin öyküyle birleştiği müzikal filmler ABD’de ilk defa gösterime girmiş ve halkın ilgisini görmüş müzikal filmler, savaş yıllarında umutsuzluk içinde olan insanları biraz da olsa yaşanan olumsuz yaşam koşullarından uzaklaştırmıştır. ABD’de ortaya çıkan müzikal filmler başka ülkedeki film türlerini de etkilemiştir.

Başka ülkelerde çekilen filmlerde bu film türlerinin etkisi görülmüştür.

Zengin bezemler, ustaca koreografler, yüzlerce figüranın aynı anda geometrik biçimler içinde dansların yer aldığı film (Özön, 2000: 482). “Sinema Terimleri Sözlüğü” eserinde yaptığı bu tanıma bir tanım daha ekleyerek; “Müzikli, danslı sahnelerin büyük yer tuttuğu, eğlenceli film; müzikli güldürü” ifadesini kullanır (Özön, 1963: 82).

Müzikli film ise müzikal filminden farklı içinde güldürü öğelerini, dans sahnelerini, yüzlerce oyuncunun aynı anda dans ettiği unsurları içinde barındırmayan eserlerdir. Nijat Özön’un (2000:672) yaptığı tanım; “Müziğin büyük yer tuttuğu, yapısı müzik üzerine kurulmuş film” tanımı müzikli film için kullanılır. Sinema, televizyon, video, bilgisayarlı sinema sözlüğünde ise şarkılı film için “Bir dizi şarkıya, ünlü bir şarkıcının yaşam öyküsüne dayanan ya da bir şarkının konusunu temel alan film tabiri vardır. Bu filmlerde başoyuncunun/başoyuncuların ünlü şarkıcı oldukları, içinde bol bol şarkı bulunur.” şeklindedir.

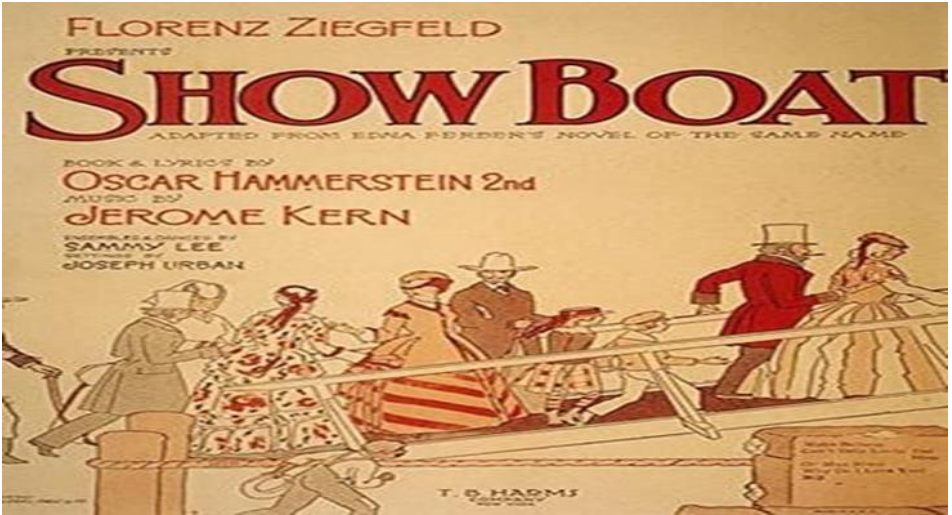
Müzikal komedi ve müzikal drama kavramlarına bakıldığında; Müzikal drama da dans faktörü filmde hikâyeyi sürdürmek ve güçlü bir şekilde yansıtmak gibi bir görev üstlenirken, müzikal komedide ise eğlence hareketlilik canlılık katmaktadır (Sağkan, 2010: 157) Sahne sanatlarında müzikal oyun (müzikal play) olarak da adlandırılan müzikal drama, konuşmalı ve şarkılı bölümlerle veya ikisinin birbirinin içine geçmiş hafif konulu, canlı, müzikli oyun (operet) ile ve müzikal komedi arasında yer alır.

Her iki sanatında özelliklerinden alarak canlı, hareketli ama mantıklı, operetin ağırlığını, müzikal komedinin ise canlı enerjisini kullanır. Müzikal drama, müzikal çeşitlerin iyi yönlerini alır iyi olmayan taraflarını ise eler. Müzikal komedide oyuncular şarkı söylüyormuş gibi yaparken, dramada müzikal komedinin aksine müzikal drama da şarkıları karakterler söylemek zorundadır (Mordden, 1988: 88). Böylece izleyiciye tüm duygular aktarılmış olur. Yoksa seyirci onların nasıl hissettiklerini bilemez.” (Mordden, 1999: 88-89). Oscar Hammerstei ile besteci Jerome Kern’in birlikte çalıştıkları Show Boat, “ABD’de 1927 yılında ortaya çıkmış, Amerika üslubu ve temasını kullanarak ortaya çıkmış ilk başarılı müzikal olmuştur.



Resim 1. Show Boat Müzikali

Kaynak: <https://www.sinemalar.com/film/12244/show-boat>



Resim 2. Show Boat Müzikali

Kaynak: <https://www.sinemalar.com/film/12244/show-boat>

Müzikal Drama sahne sanatlarında 1940'lı yıllarda gelişmeye başlarken, Hollywood müzikal komedileri en parlak dönemini yaşamaktadırlar. 1960'lar ve 1970'lerde ise seyircinin beklentileri değişmiştir.

Hollywood müzikal dünyası, izleyici üzerindeki etkisini ve parlak dönemini kaybetmiş ancak sonra popüler olduğu döneme tekrar dönmek ve o canlılığı tekrar yaşatmak için yeni olan müzikaller ortaya çıkarmıştır. Toplumsal olayları

gerçeklikleri ele alarak yeni müzikal dramaları işlemiştir. (Batı Yakası Hikâyesi, West Side Story, Jerome Robins, Robert Wise, 1961).



Resim 3. West Side Story Film Görseli

Kaynak: <https://www.sinemalar.com/film/236674/west-side-story#comments>



Resim 4. Batı Yakası Hikâyesi Film Görseli

Kaynak: <https://www.sinemalar.com/film/236674/west-side-story#comments>

Müzikal Drama ve Modern Müzikal (Modern Musical): “Müzikal drama veya sahnedeki adıyla müzikal oyun, çok yönlü anlatımıyla, renkli hikâyesiyle ve oyunculuğu, dansçılığı ve şarkı söylemesiyle, bir çok yeteneğe sahip karakterleri olan müzikallerdir”. Özellikle son yıllarda oldukça gelişen müzikal dramalara modern müzikal denmektedir (Sağkan, 2010: 14).

“Film, televizyon programları ve tiyatro temelde dram sanatına dayanır. Oyunculuk sanatı, “hayali ya da geçmişteki gerçek olayları ele alan, seyirci önünde o an oluyormuş duygusunu veren bir ‘mimetik aksiyon’ dur”. Oyunculuk sanatının, temel yapı taşını aktör yani oyuncu oluşturur (Karadaş, 2010: 1).

Bir hikâye veya öyküsü olan filmlerin en önemli parçası oyuncudur. Sinema oyunculuğuna farklı bakış açıları ile yaklaşılmışsa bu da oyunculuk türünü diğer oyunculuk türlerinden ayrılmaktadır.

Örneğin sinema oyuncusunun oyun esnasında görüntüsü alınırken farklı uzaklıklardan ve farklı açılardan görüntüleri alınabilirken tiyatrodaki böyle bir durum mümkün değildir. Dolayısıyla sinema oyuncusundan karakterinden uzaklaşmadan kendini yansıtmayı ister.

Müzikal oyuncusunun özelliklerine bakıldığında da hem oyunculuk hem şarkıcılık bir de dans yeteneğinin olduğu, bu üç becerinin veya sanatın bir arada olduğu görülmektedir. Müzikal oyuncusu bu üç yetenek içinde eğitim alır. Çünkü bu üç yeteneğe de sahip olması gerekmektedir.

Bir müzikal filmde belki oyunculuk ve hatta müzik eğitimi olmayan birini oynatabilmek mümkündür; ancak müzikal tiyatro ve türevlerinde bu mümkün değildir. Çünkü müzikal tiyatrodaki, oyuncu sahnenin tüm özelliklerini bilir. Sahnede kullanılan ışık, ses ve sahnede yer alan dekorun tamamına hâkim olup, sahnenin genişliğini kullanmayı öğrenir. Bütün bu bilgilere sahiptir.

Mekânı doğru kullanma becerileri bu bakımdan gelişmiştir. Müzikal filmde, ise oyuncu bu bilgilere çok ihtiyaç duymaz ve hâkimiyeti de bu ölçüde yoktur. Oyuncunun eksik kaldığı noktalarda teknolojik gelişmelerle bu açıklar kapatılır (Çankaya, 2015: 122-123).

Oyuncu anlatımın en önemli unsurudur. Öykünün içinde bir karakter oluşur. Bu oyunculardan yeni karakterler ve yeni filmler oluşturmak için, yönetmenin, oyuncunun, senaristin film setinde çalışanların ve seyircilerin çok iyi bir enerji yakalamaları ve uyum içinde problemsiz ilişki kurmaları gerekmektedir.

Film setindeki uyumları sorunsuz ilişki kurmaları sinema sektörü içinde iyi bir yere gelmelerini, sürekli yönetmenler tarafından tercih edilmeleri sağlamaktadır. Karakter oyuncularını toplumsal, ekonomik, siyasi tüm sorunlardan etkilenmekte ama buna rağmen sanatlarını yapmaya devam ederek saygı ve takdir kazanmaktadırlar (Bayrak, 2014: 120).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEÇİLEN OSCAR ÖDÜLLÜ FİMLERİN KOSTÜM TASARIMLARININ AÇIKLANMASI

Araştırmanın bu bölümünde seçilen, Oscar ödülü almış üç müzikal film ayrı ayrı ele alınmış, başrol kadın karakterlerinin film boyunca giydikleri kostümlerin tasarım özellikleri ve tasarım süreçleri incelenmiştir. Üç müzikal filmde başrol kadın oyuncularının, filmin ilk dakikasından sonuna kadar her sahneleri kayıt altına alınmış, oyuncuların bu sahnede giydikleri kostümler tek tek incelenmiş, ayrıca oyuncuların fiziksel ve karakteristik özellikleri ile birlikte müzik ve dansla ilişkilendirilerek tasarlanan kostümlerin biçimsel ve teknik analizleri yapılarak aşağıda sunulmuştur.

3.1. Kırmızı Değirmen Müzikali

74. Akademi Ödülleri'nde En İyi Sanat Yönetimi ve En İyi Kostüm Tasarımı dallarında iki Oscar kazanan film, aynı zamanda genelev olan bir Paris gece kulübünde geçmektedir. Hikâyede bir yazar (Christian), kulüpte şovun yıldızı olan bir hayat kadınına (Saten) âşık olmuştur. Aşk, zevk arayışı, tutku, zenginlik, kıskançlık, ihanet gibi temalar filmin ana temalarıdır. Sahne arkası müzikal olarak adlandırılan film, hemen hemen her bölümünde müzikal şarkılar ve danslarla bir hikâye aktarmaktadır.

Filmin görsel hikâyesi, özellikle kırmızı olmak üzere, parlak ve canlı renklerle süslenmiş kışkırtıcı bir tasarımla gösteri dünyasını beyaz perdeye taşımıştır. Bazı müzikallerde olduğu gibi, hikâyenin neredeyse tamamı, hikâye ilerledikçe aralarda beliren müzikal sekanslardan ziyade müzikal sahneler etrafında inşa edilmiştir. Müzik-dans sekansları, hikâyenin belirleyici faktörü olmuştur. Filmin künye bilgileri Tablo 1'de gösterilmektedir.

Tablo 1. Kırmızı Değirmen Filminin Künyesi

Orijinal Adı	Moulin Rouge	Türü	Sinema Filmi/Müzikal
Yönetmen	Baz Luhrmann	Renk	Renkli
Yapımcılar	Baz Luhrmann, Fred Baron, Martin Brown	Yapım yılı	2001
Senaristler	Baz Luhrmann, Craig Pearce	Çıkış tarihleri	9 Mayıs 2001 (Cannes), 24 Mayıs 2001 (Avustralya), 1 Haziran 2001 (ABD)
Oyuncular	Nicole Kidman, Ewan McGregor, Jim Broadbent, Richard Roxburgh, John Leguizamo, Jacek Koman, Caroline O'Connor	Süre	127 dakika
Müzikler	Craig Armstrong, Marius de Vries	Ülke	Birleşik Krallık, ABD Avustralya
Sanat Yönetmeni	Donald McAlpine	Dil	İngilizce
Kurgu	Jill Bilcock	Bütçe	50 milyon dolar
Stüdyo	Bazmark Films, Angel Studios	Hasılat	179.213.434 dolar
Dağıtıcı	20th Century Fox		

Sinemada sıradan filmlerin yavaş başlayıp hızlandığı veya hızlı başlayıp yavaşladığı görülmektedir. Sinemada hız kavramını değiştiren Stanley Donne'nin Luhrmann'a yaptığı teklifte değişmesi gerektiğini söylemiştir ve Steven Spielberg düzenlemenin cesur olması gerektiğini vurgulamıştır.

Sinemada hız kavramıyla ilgili bu tavrın yansımaları açıkça görülebildiği Moulin Rouge dans sahneleri, Warman'ın şaşırtıcı derecede hızlı kurgu değişiklikleriyle filmin temposunu belirlemektedir. Nordfjord'a göre, "Moulin Rouge, klasik Hollywood filmlerinin uzun çekimlerini ve teatral sunumlarını nefes kesici, hızlı kamera hareketleriyle sinematik olarak dönüştürmektedir. Moulin Rouge, muhteşem efektler ve metinler arası kullanan postmodernizmin ve arka planı ve inşaat süresini göz ardı eden klasisizmin özüdür." (Norfjord, 2013: 252).

Bu ilk aşamada sahne alan bohem sanatçılar, "devrimci" ve "bohem" performanslarını "özgürlük", "güzellik", "gerçek", "aşk" ve "bohem" temalarını görselleştirerek gerçekleştirmiştir. Kelimeler, anlamaya çalıştıkları ve tercih edildikleri tarafından anlam kazanmaktadır.

Filmdeki sahne geçişleri ele alındığında tüm duyguların arasında, hızın, eğlencenin ve zevkin, özgürlükle ilişkisini göstermeyi, aynı zamanda çelişkinin olması gerektiğini belirten Barthes, "Çelişkileri araştırmak, çelişki unsurları arasında var olabilecek benzerlik ve ayrılık ilişkilerini gözlemlemek ve sınıflandırmaktır (Barthes, 2014: 73). Yönetmen tartışmalı bir şekilde bu

kelimelerin yokluğuna işaret etmektedir. Görsel ve işitsel olarak tekrarlanan ve vurgulanan bu çekim, algıladığı gibi bir kasırgaya dönüşmektedir.

3.1.1. Satine Karakteri

Filmin yönetmeni ve yazarı Baz Luhrmann, dönem filmlerinin özellikleri ile günümüz popüler filmlerin özelliklerini kaynaştırıp, eğlenceli, trajik, komik tüm olayları ve duyguları barındıran Kırmızı Değirmen filmini seyirciye sunmuştur. Nicole Kidman Satine karakteri ile filmin başrol kadın oyuncusu olarak öykünün en başından sonuna kadar gösterişli çekici dansıyla, özel kostümleriyle yer almıştır. Gece kulübü Moulin Rouge 'un önemli dansçılarından olan Satine film içinde, “Parıldayan Elmas” olarak adlandırılmıştır. Gece kulübünün en önemli yıldızı ve tüm şehir tarafından bilinen hayat kadınıdır. Bütün erkeklerin hayran olduğu Satine, Moulin Rouge 'u alacak kadar zengin bir adamın (Dük) dikkatini çekmiş ve onun takıntısı haline gelmiştir. Kötü bir geçmişi olan Satine yıldız olmak için kendisine takıntılı olan zengin adama kayıtsız kalmamış hamisi ne derse onu yapmıştır.

Parıldayan Elmas olarak nitelendirilen başrol karakteri Satine, öykünün devamında eğlenceli ancak trajik olan bir sona doğru gitmektedir. Hiçbir şey hayal ettiği gibi olmamış, hayallerini onunla gerçekleştirebileceği zengin adam ile âşık olduğu parasız şair (Christian) arasında kalmıştır. Filmi boyunca aşkı için mücadele etmiş ve sonunda sevdiği adam Christian'ı tercih etmiş ancak hastalığına yenik düşmüş, öykü trajik bir biçimde sonlanmıştır.

Satine karakterinin müzikal film de giydiği kostümler, filmin hikâyesiyle, müziği ile sahne tasarımı ve sergilediği dans şovu ile uyumlu, oldukça çekici, renkli, gösterişli oyuncunun bedenine ve rolüne uygun tasarımlar tercih edilmiş ve kostümler karakteri tamamen yansıtmıştır. Müzikal filmin hikâyesi başrol oyuncusu, müziği, sahnesi dansı ve tasarımcının karaktere tasarladığı kostümü aksesuarı makyajı ile bir bütün olarak seyirciye sunulmuştur.

Tablo 2. Satine Karakterinin Kostümleri

KARAKTER ADI: SATİNE							
KÜNYE		NO	1	2	3	4	5
KOSTÜM GÖRSELİ							
KOSTÜM ÖZELLİKLERİ		TEKNİK ANALİZ	1. Ceket * Dik yakalı * ön ortası düğmeli * Ön sağ ve solda göğüs hizasından başlayan bel hattına kadar uzanan pens ve penslere büzgü çalışması * Dar uzun bilekte biten kol * Omuzda kollar kabarık ve büzgü çalışması 2. Etek * Düz dar etek * Diz hizasında biten dar etek	1. Büstiyer Bluz * İnce ip askılı * Yaka kısmı göğüs hizasında dışa doğru kıvrılmış ve üzeri işlenmiş formu verilmiş * Vücudu saran formda * Kalça düşüklüğü hizasında * Bluzun etek ucu ön ortası açık olacak şekilde pelerini 2. Külot * Slip şeklinde parıltılı kumaş püsküllü	1. Ceket * Kruvaze kapamalı kısa ceket * Göğüs hizasında biten * Otantik işlemeli * Kolları ön kısmı dirsek hizasında, arka kol bileğe kadar uzun 2. Elbise * Üst beden kısmı dar vücuda oturan * Ön ortası kalça hizasına kadar kapamalı, * Etek kısmı uzun, etek ucuna doğru geniş derin yırtmaçlı	1. Büstiyer * Korseli * Straplez (Askısız) * Yakasız * Kolsuz * Lastikli özelliği mevcut * Vücudu saran * Ön ortası düğme ile kapamalı * Bel- kalça hattında biten 2. Külot * Slip külot 3. Gömlek * Uzun bilekte biten gömlek * İnce tül ve üzeri dantel işleme detaylı * Uzun kollu * Geniş formulu * Yakasız	1. Elbise * Straplez * Vücudu sıkıca saran üst beden * Tek omuzlu straplez * Omuz detayı kırmızı renkte drapeli tokalı * Kalça hizasında drapeli uzun kuyruklu elbise
AKSESUAR		1. Şapka * Hafif yan şapka * Yuvarlak Bere	1. Çorap * Tenini gösteren * Fileli * Külotlu 2. Eldiven * Saten kumaş * Dirsek üstünde biten 3. Şapka * Abiye şapka * Yuvarlak * Taşlı süslemeli	1. Başlık * Başlık baş kısmına taç biçiminde oturan * Sağ ve sol kısımları geniş ve taşlarla kaplı * Anlın ortasına kadar uzanan taş süslemeli başlık	1. Çorap * Uzun * Şeffaf çorap * Jartiyer (Çorap askısı)	1. Kolye * Elde işleme * Beyaz altın * Pırlanta, Safirden oluşan 1.308 değerli taşlar * 426 gr. ağırlığında	
RENK		* Beyaz	* Siyah * Beyaz	* Siyah * Bordo kırmızı	* Siyah	* Siyah	

3.1.2. Kırmızı Değirmen ve En İyi Kostüm Oscarı

Catherine Martin “Moulin Rouge (Kırmızı Değirmen)” filmi ile 2002 yılı En İyi Kostüm Tasarımcısı Oscar’ı ödülüne layık görülmüştür. Tasarımcı bu ödülü kostümleri birlikte tasarladığı Angus Strathie ile paylaşmıştır.

Kostüm tasarımcıları Catherine Martin ve Angus Strathie, on dokuzuncu yüzyıl Paris’inin şehvetli baş döndürücü dünyasını çağrıştıran 400’den fazla kostüm tasarlamışlardır. 2001’de The Guardian ile yaptığı bir röportajda Martin şunları söylemiştir:

“Bunun Paris’teki en güzel kadın olduğunu açıklığa kavuşturmamız gerekiyordu kostümlerin işaret ve sembolleriyse onun kim olduğunu. Marlene Dietrich, Marilyn Monroe, Greta Garbo gibi Hollywood’un göz alıcı kadın kahramanlarına baktık... Gardiroları renk seçimlerinde çok grafik, sade ve dramatik olma eğilimindeydi. Daha sonra bunu kullandık.”

Kıyafet kırmızı ipek saten korsajdan ve siyah polyester ile astarlanmış kırmızı saten etekten yapılmıştır.



Resim 5. Kırmızı Değirmen Müzikal Film Sahnesi

Kaynak: <http://costumevault.blogspot.com/2016/09/moulin-rouge-and-art-of-kitsch.htm>

Starstruck sergisinde, film portrelerinin yaratılmasında kostümlerin nasıl el ele gittiğini güzel bir şekilde göstermekte ve oyuncunun karaktere dönüşme sürecini mümkün kılmaktadır. Nicole Kidman, filmin 2001'de gösterime girmesinden sonra bir tanıtım röportajında, “O karaktere adım attığımda bunu yapabildi. Satın olur olmaz çok daha kolaydı, silindir şapkayı, kostümleri giydim. Topuklularla çekingenliğimi kaybettim” demiştir (<https://www.themaggar.com/nicole-kidman-filmleri>).

Catherine Martin, moda tasarımı sektörüne atılmasının sebebini sinema için kıyafet tasarlamak, bu bağlamda bütün bir dünya yaratmak ve bunun bir o kadar heyecan verici duygular yaşamak olduğunu söylemiştir (https://en.wikipedia.org/wiki/Catherine_Martin).



Resim 6. Kırmızı Değirmen Müzikal Film Sahnesi

Kaynak: <http://costumevault.blogspot.com/2016/09/moulin-rouge-and-art-of-kitsch.htm>

Martin, Kırmızı Değirmen'in kostüm tasarım süreci ve tercihleriyle ilgili verdiği bir röportajda şu ifadeleri kullanmıştır:

“Pekâlâ, Moulin Rouge ile tamamen yaratılmış bir dünya filmiydi, bu yüzden çağdaş gerçekliğin unsurlarıyla uğraşmıyorduk, bu yüzden Coles'a bir tişört ve bir çift parmak arası terlik almak için dışarı fırlamak yoktu. Her şeyin sıfırdan yapılması ya da uzman bir mağazadan temin edilmesi ya da Paris'te satine alınması ya da sevk edilmesi ya da yaratılması gerekiyordu. Ve hemen hemen her şeyi yapabilen çok yetenekli model yapımcılarına ve aksesuar yapımcılarına sahip olduğumuz için şanslıyız. Ama bence bu, kendi gerçekliği olan bir şey yarattığınız zaman ve bunu tutarlı ve mükemmel hale getirmeye çalıştığınızda, bu, o dünyadaki her şeyin tutarlı ve düşünülmüş olması gerektiği anlamına gelir.” (<https://www.screenaustralia.gov.au/>).



Resim 7. Kırmızı Değirmen Müzikal Film Sahnesi

Kaynak: <http://costumevault.blogspot.com/2016/09/moulin-rouge-and-art-of-kitsch.htm>

3.1.3. Satine Karakterinin Kostüm Tasarımının Biçimsel ve Teknik İncelenmesi

Moulin Rouge'daki kostümlerde özellikle Satine ile ilişkili olanlarda kuşkusuz büyük bir fetişizm görülmektedir. Yine de kostümlerin ve performansların katıksız fazlalığı, toplumsal cinsiyetin, özellikle de dişil temsillerin sahiplenilmesi ve altüst edilmesiyle özdeşleştiği kavramını akla getirmektedir. D. Joan Riviere'in, profesyonel kadınların, tehdit altındaki erkeklerin korkularını yatıştırmak için yüksek bir kadınlık performansı ile zekâlarını ve güçlerini gizlediğini gözlemlene biçimlerine ilişkin analizinden yola çıkarak Lacan, Doane ve Studlar gibi birçok teorisyen, sinema tarihinde güçlü bir kadın, maskeli balo geleneği olduğunu göstermiştir (<https://www.screenaustralia.gov.au/>).

Parlak, çekici, vücudu saran açık, dekoltenin çok kullanıldığı giysilerden birdenbire kostümleri çok daha basit, gerçeklikle daha temelli hale geldiği görülmüştür. Son derece stilize ve abartılı bir gerçeklik olsa bile ışıltı olmayan parlak ve abartılı renkler neredeyse hiç yer almadığı tasarımlar görülmektedir. Bu sahnelerde film yıldızı olarak görülmekte ancak "parıldayan elmas" özelliğiyle olmadığı görülmektedir. Dikkat çeken bir diğer unsur kostümlerde; neredeyse hiç cilt gösterilmemiştir. Bir dansçı değil, bir hanımefendi gibi klas giyinmeyi hedefler.



Resim 8. Kırmızı Değirmen Müzikal Film’i Kadın Başrol Karakteri “Satine”

Kaynak: <http://costumevault.blogspot.com/2016/09/moulin-rouge-and-art-of-kitsch.htm>



Resim 9. Kırmızı Değirmen Filmi Müzikali’nde Satine’nin Sahne Gösterisi

Kaynak: <http://costumevault.blogspot.com/2016/09/moulin-rouge-and-art-of-kitsch.htm>

Tablo 3. Kırmızı Değirmen, Sahne 1

SAHNE 1				
SÜRE	14.31 dk. ile 17.55 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Satine karakterini filmde ilk kez gördüğümüz sahne aşkın, özgürlüğün ve güzelliğin sunulduğu, parlayan renkli ışıkların olduğu dev bir gösteri alanıdır. Satine renkli ışıklarla parlayan, gösterişli dekoru ile göz alıcı sahnede parlamaktadır. Renkli, gösterişli sahnede 1900’lü yılların göz alıcı, parlak fakat kötü şöhretli gece kulübü, filme adını vermiştir. Moulin Rouge şatafat ve çöküşün tuhaf bir bileşimi ve Nicole Kidman’ın Satine’i iyi temsil etmiştir. Müzikalin önemli bir parçası olan müzik ise bir zamanlar ki popüleriteleri olan şarkılar tercih edilmiş, bu şarkılar 1890’lar Paris’inde yeniden canlanmıştır.

Oyuncularla, dansla bütünleşen müzik seyirciyi de etkilemiştir. Müzik ile birlikte kullanılan kostümler, olayın geçtiği mekân, kullanılan aksesuar ve makyajların da oldukça abartılı olduğu görülmektedir. Bütün bu abartı içinde seyircinin karşısına çıkan, Moulin Rouge’un Pırıltılı Elması olarak nitelendirilen başrol, ana karakter ve film yıldızı birleşmiştir. Satine müzikalin ilk sahnesinde, elmas gibi parıldayan bir sahne kostümü giymiştir. Kostüm İnce ip askılı, yakası göğüs hizasında dışa doğru kıvrılmış ve üzeri işlenmiş, V formu verilmiş parıltılı taşlarla süslenmiş arka kısmı kalça hizasında tutturulmuş pelerini ile vücudu saran bluz ve yuvarlak kenarları parlak işlemeli şapkası ile tamamlanmıştır. Bir trapezden sarkmış olarak seyirciye sunulmuş ana karakter Satine hem Christian’ın gözlerini hem de seyircilerin gözlerini kamaştırmaktadır (Kırmızı Değirmen Müzikali, Sahne 1, Görsel 1, 2 ,3,4).



Resim 10. Kırmızı Değirmen Filmi Müzikali’nde Satine’nin Sahne Gösterisi

Kaynak: <http://costumevault.blogspot.com/2016/09/moulin-rouge-and-art-of- kitsch.html>

Tablo 4. Kırmızı Değirmen, Sahne 2

SAHNE 2				
SÜRE	18.59 dk. ile 21.59 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Müzikalin 18. dakikasında bir diğer tasarım kostüm ile sahneye çıkmıştır. Satine tarafından giyilen arkası abartılı, uzun devekuşu tüyü etekli ve pembe elmas vücudu kalça hizasına kadar saran korsedir (Görsel 1). Pembe elmas kostüm korse, tüy etek, sutyen, külot, askılı kemer, çorap, eldivenden oluşan kostüm göğüslerinin üzerinde pembe elmas kalplerle kaplı ten rengi bir korsajdan ve arka bedenine kalça hattı hizasında iştirilmiş kocaman pembe kabarık bir tüyü olan detaylı parçalardan oluşmaktadır ve ayakkabı ile tamamlanmıştır. Bu kostümle bir kez daha, gerçek kişiliğini değil, bir star olarak sahne gösterisinin duygusunu arttırmayı amaçlamaktadır (Kırmızı Değirmen Müzikali, Sahne 3, Görsel 1, 2, 3, 4).



Resim 11. Kırmızı Değirmen Müzikal Film'i Kadın Başrol Karakteri "Satine"

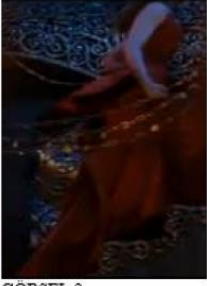
Kaynak: <http://costumevault.blogspot.com/2016/09/moulin-rouge-and-art-of-kitsch.html>

Tablo 5. Kırmızı Değirmen, Sahne 3

SAHNE 3				
SÜRE	18.59 dk. İle 21.59 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Satine özel odasında Christian'ı düğ zannedip baştan çıkarmaya çalışırken, giydiği kostümün bir sahne kıyafeti olmadığı görülmektedir. Giysi üst bedeni saran straplez siyah bir korse, önden düğmeli, jartiyerli şeffaf siyah çoraplar ve üzerine giydiği uzun, şeffaf üzerinde dantel detayları olan bir sabahlıktan oluşan oldukça iddialı bir kıyafet giymiştir. Önceki kostümleri sahne performansları için sahne kostümleriyken, bu "özel" bir an için tasarlanmıştır. Ancak Satine'nin Düğ'ü etkilemek için fırsat olarak gördüğü bu anı kostümünün, tasarımının renginin iddialı duruşuyla bir sahne performansına dönüştürerek teatral ve abartılı bir tavırla rolüne devam ettiği görülmüştür (Kırmızı Değirmen Müzikali, Sahne 4, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 6. Kırmızı Değirmen, Sahne 4

SAHNE 4				
SÜRE	44.37 dk. ile 52.46 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Satine karakterinin kırmızı tasarım elbisesi uzun tasarım listesinde bir sonraki sırada en dikkat çekici olanlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasarım kırmızı elbiseyi biçimsel olarak incelediğimizde, V yakalı, kalın askılı arkada bağcıklı korseli, üst kısmı beli saran kırmızı saten bir elbiseden oluşuyor. Etek kısmı ise aşağı doğru genişleyen arkasında drapelere çalışıldığı kırmızı elbiseyi sahnesi ve rolü ile bir araya getirdiğimizde, kendisini düğün için "için için yanan bir baştan çıkarıcı"ya dönüştürdüğü, ancak bunun yerine Christian tarafından romantizme kapıldığı ve bunun karmaşıklığını yaşadığı bir telaş görülmektedir. Muhtemelen onun için en önemli kostümlerden biri çünkü karakteri için ciddi bir dönüm noktasını oluşturmaktadır. Bu duygu karmaşası kırmızı elbiseye romantizm katmaktadır (Kırmızı Değirmen Müzikali, Sahne 5, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 7. Kırmızı Değirmen, Sahne 5

SAHNE 5				
SÜRE	01.33.45 dk. ile 01.35.00 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Kostüm tasarımcısı, müzikal filmin sahnelerinde değişen duygu geçişlerini kostümün biçimine rengine yansıtmıştır. Karakterin bu sahnede çaresizlik, kabullenmişlik ve ayrılığın verdiği hüznle, duygu durumunu yansıtan müzikle ve sahnede dans etmeden sadece slow şarkısını söylediği görülmüştür. Seçilen kostüm rengi siyah ve gri olarak tercih edilmiş; dik, uçları sivri geniş yakalı, göğüs hizasında biten tek düğme ile asimetrik kapanan kısa bir ceket içinde kalça hizasına kadar uzanan önden düğmeli bir bluzla tamamlanmıştır. Etek ucuna doğru genişleyen çan etek formunda uzun bir etekle, siyah bir eldiven ve yüzünü ince bir tül ile kaplayan siyah yuvarlak bir şapka ile kostümün tamamlandığı görülmektedir (Kırmızı Değirmen Müzikali, Sahne 6, Görsel 1, 2, 3, 4).



Resim 12. Kırmızı Değirmen Müzikal Film'i Kadın Başrol Karakteri
 “Satine” Kaynak: <http://costumevault.blogspot.com/2016/09/moulin-rouge-and-art-of-kitsch.html>

Tablo 8. Kırmızı Değirmen, Sahne 6

SAHNE 6				
SÜRE	01.33.45 dk. ile 01.35.00 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Müzikalin bu sahnesinde büyük bir gösteri söz konusu olmuştur. Oyun, dans, müzik, dansçıların kostümleri sahnede bir görsel şölene dönüştürmektedir. Sahnede kostümler, müzik ve dansın birbiriyle uyumu müzikali Bollywood tarzı bir operet olarak sunmaktadır. Gürültülü, büyük, parlak, gösterişli bir gösteri olan bu sahnede Satine'nin çaresizce aşkından vazgeçtiği, umutsuzluğu yansıtan duygularla uyum içinde görünmektedir. Sahnede giyilen kostüm incelendiğinde, yıldız oyuncunun üst bedeninde saten bir sütyen, üstüne altın rengi dantel süslemeli kolları omuzdan aşağı sarkan, ön ortası göğüs ortasında birleşen, siyah

tül bolero ile tamamlanan bel hattında bittten ten rengini gösteren ince tül ile tamamlanmıştır. Hint esintilerinin yansıtıldığı sahnede, etek kısmı kalça hattına kadar işlemeli ve bileğine kadar uzanan tül ve satenle tamamlanan kostüm, oyuncunun sergilediği dans ile bütünleşmiştir (Kırmızı Değirmen Müzikali, Sahne 7, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 9. Kırmızı Değirmen, Sahne 7

SAHNE 7				
SÜRE	01.48.00 dk. ile dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Bu sahne Kırmızı Değirmen filminin son sahnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda başrol kadın karakteri Satine'nin son müzikal sahnesi olarak sunulmaktadır. Müzikalin coşkulu sahnesinde aşk, mutluluk ama finalinde hüznü olmuş ve seçilen kostümün, müziğin, dansın uyumu sergilenmiştir. Bu sahnede giyilen beyaz elbisenin üst bedeni straplez, göğüs kısmı asimetrik bir biçimde işlemeli olduğu görülmektedir. Üst kısmı vücudu saran etek ucuna doğru çan şeklinde genişleyen, kalça hattında drapelerin olduğu ve yan tarafta toplanarak uçları sarkıtılmıştır. Göğüste görülen işlemler etek kısmında da asimetrik bir biçimde çalışılmış drapelerin bittiği eteğin yan kısmında birleşmiştir. Satine'in son sahnesinde giydiği kostümünü gösterişli elmaslarla işlenmiş bir boynunu saran, göğsüne kadar inen bir kolye ve işlemeli alnını da saran kıyafetinin rengi ile aynı olan bir taçla tamamlanmıştır. Sevginin kavuşmanın aynı zamanda kazanmanın verdiği mutluluğu yansıtmakta, dansın müziğin gücüyle seyirciye sunulmaktadır (Kırmızı Değirmen Müzikali, Sahne 7, Görsel 1, 2, 3, 4).

3.2. Chicago Müzikali

Chicago müzikali muhabir ve oyun yazarı Maurine Dallas Watkins'in tiyatro oyunundan uyarlama biçimindedir. 1975 yılı, Amerikan yapımı müzikal 13 dalda

Akademi Ödüllerine aday gösterilmiş; ‘En İyi Film’ dâhil 6 dalda ödül almıştır. Oliver filminden beri ‘En İyi Film’ Oscar’ını kazanan ilk müzikal film olmuştur. Caz Çağı’nda Chicago’daki ünlülerin skandalları ve yolsuzlukları gibi temaları işlemektedir. Bob Fosse tarafından sahnelenen Chicago, ilk 1975 yapımıyla bir Broadway’de liste başı olduğu ancak şimdi Broadway tarihindeki en uzun süredir devam eden 1996 canlanmasıyla, halkın bilincine girmeyi başarmıştır. 1926 tarihli bir oyuna dayanarak, müzikal olmayan biçimde de olsa iki kez sinemaya uyarlanmıştır.

2002 yılında tekrar uyarlanan müzikal film Roxie Hart ve Velma Kelly’nin hikâyelerini anlatmaktadır. Roxie Hart kendisini gösteri dünyasına atacağı vaadi veren sevgilisi tarafından kandırılmış ve bu durumu kaldıramayıp, sevgilisini vurmuş hapse düşmüştür. Diğer yandan Chicago’da mücadele eden bir dansçı-sarkıcı, halkın sürekli değişen dikkatleri için rakibi, aynı derecede cinayete meyilli şov kızı Velma Kelly (Zeta-Jones) ise kocasını vurmuş ve aynı hapse düşmüş Roxie ile yolları orda kesişmiştir. Hapse düşen şov kızlarının avukatlığını üstlenen her zaman değişken, Billy Flynn (Richard Gere) karakteri de filmde ön plana çıkmaktadır. Ayrıca filmde medyanın sömürülmesi ve halkın göz alıcı suçluları benimsemesi temalarının titizlikle işlendiği görülmektedir.

Kadın muhabirlerin ön planda olduğu hikâye, zor durumuna, çekiciliğine, günahlardan arınmasına veya zarafetine odaklanma amacı gütmektedir. Basın bu yönleriyle ilgi odağı haline gelen bazı kadın sanıkları şöhret olarak işlemektedir. Filmin künye bilgileri Tablo 10’da gösterilmektedir.

Tablo 10. Chicago Filminin Künyesi

Orijinal Adı	Chicago	Türü	Sinema Filmi/Müzikal
Yönetmen	Rob Marshall	Renk	Renkli
Yapımcılar	Martin Richards	Yapım yılı	2002 ABD
Senaristler	Maurine Dallas Watkins Bob Fosse (müzikal), Fred Ebb (müzikal), Bill Condon	Çıkış tarihleri	27Aralık 2002
Oyuncular	Catherine Zeta-Jones Renée Zellweger Richard Gere	Süre	113 dakika
Müzikler	John Kander Fred Ebb Danny Elfman	Ülke	ABD
Dağıtıcı	Miramax	Dil	İngilizce
Hasılat	179.213.434 dolar	Bütçe	45 milyon dolar

3.2.1. Roxie Hart ve Velma Karakterleri

Chicago müzikali öyküsü ve iki başrol karakteri ile seyirci karşısına çıkmıştır. Filmde hikâye ile bütünleşen müziğin dansın ve renkli kostümlerin ön planda olduğu caz ritimlerinin hâkim olduğu müzikal seyirciye sunulmuştur. Öyküde 20 yaşlarında olan iki kadın farklı hayatlardan gelmektedir. Ancak ikisinin de hayalinde yıldız olmak vardır. Yaşadıkları kötü olaylardan ikisinin de yolları hapisanede kesişmiştir.

Velma Kelly gece kulübünde sahne alan bir yıldızdır. Kardeşi ile birlikte sahne alan ünlü bir dansçı ve şarkıcıdır. Chicago Onyx Kulübünde kardeşi Veronica ile birlikte sahne alan Velma bir gün kulübe tek başına gelmiş ve sahne almıştır. Müzikal filmin öyküsü böyle başlamıştır. Velma öykünün devamında işlediği suçtan dolayı tutuklanmış ve müzikal filmin diğer önemli karakteri olan Roxie Hart ile tanışmıştır.

Roxie Hart, tüm desteğini iyi kalpli kocası Amos Hart'tan alan ancak ünlü olma hayalleri kuran ve bunun için herşeyi göze alan hırslı bir kadın olarak öyküde seyircinin karşısına çıkmıştır. Roxie Hart hayallerini gerçekleştirmek için ona star olma vaadi veren Fred Caseleye güvenmiş, ancak kandırıldığını anladığında onu vurmuş ve hapse düşmüştür. Öyküde Velma ile bu noktada yolları kesişmiştir. Hikâyede her iki kadının karakterinin star olmak için verdikleri mücadeleleri, hırsları ve bunun için her şeyi yapabilecekleri, her yolu denedikleri anlatılmıştır.

Velma ve Roxie öyküde yaşadıkları trajedileri, hırsları, hayalleri ve işledikleri suçları kadar, güzellikleri, giydikleri kostümleri, saçları, makyajları, sahne performansları ile de önemli yer tutmuşlardır. Müzikal filmde kadın karakterlerin kostümleri dönemin modasını yansıtmıştır. Bedeni sarmayan rahat kesim kıyafetler tercih edilmiş, dar sıkı korselerin modası geride kalmıştır. Velma ve Roxie için geniş, rahat ama genellikle kısa, parlak, taşlı ve süslemeli özelliklerde ve müziğin ve dansın ritmi ile uyumlu püsküllü ve volanlı kostümler tasarlanmıştır.

Öykünün sonunda bu iki güzel kadın verdikleri mücadeleyi kazanmış, birer stara dönüşmüşlerdir. Birbirleri ile savaşıp yarışmaktan vazgeçip birlik olmaya kadın dayanışması yaparak daha güçlü olacaklarına karar vermişlerdir. Birlikte sahne alarak birer yıldız olmuşlardır.

		KARAKTER ADI: ROXIE ve VELMA				
KÜNYE	NO	1	2	3	4	5
	KOSTÜM GÖRSELİ					
	TEKNİK ANALİZ	1. Elbise * Kalın askılı, ön ve arka yaka V yaka formunda * Taşlı işlemeli kalça hattına kadar vücudu saran * Kalça hattına tutturulmuş ön ve arka kısmında püsküller	1. Elbise * Tenini gösteren ince tül elbise * Kol dirsek hizasında bağlamalı * Etek boyu diz altında * Beyaz dantelli yatık yaka formunda 2. İç elbise * Askılı * Oval yaka	1. Ceket * Geniş yaka * Kruvaze kapama * Kollar uzun dar * Yaka çevresi kürk görünümünde tüy ile çevrili * Ceket boyu uzun kalça düşüklüğü hizasında 2. Büstiyer * İp askılı * Tülden tenini gösteren büstiyer * Göğüs kısmı dantel süslemeli	1. Gecelik * İnce askılı * Kolsuz * Diz boyu hizasında * Geniş formda * Yaka kısmı dantel detaylı 2. Sabahlık * Diz boyunda biten * Üzeri dantel işleme detaylı * Uzun kollu * Geniş formlu * Yakasız	1. Elbise * Mayo elbise * İnce askılı * Ön kısmı V yaka formunda * Parlak taşlarla işlemeli * Kalça hizasında ön ve arkada üçgen formunda parlak işlemeli püsküller
KOSTÜM ÖZELLİKLERİ	AKSESUAR	1. Ayakkabı * Kalın topuklu parlak ayakkabılar	1. Kemer * Tokalı ince kemer * Parlak	1. Başlık * Şapka hafif yan takılan * Yuvarlak bere formunda 2. Kolye * Uzun göğüs hizasında kolye * Yuvarlak boncuklu		1. Ayakkabı * Kalın topuklu parlak ayakkabılar
	RENK	* Beyaz	* Siyah * Beyaz	* Siyah * Gri	* Pembe * Krem	* Beyaz

Tablo 11. Roxie ve Velma Karakterlerinin Kostümleri

3.2.2. Chicago Müzikali ve En İyi Kostüm Oscar'ı

Chicago filminin kostümlerini tasarlayan Colleen Atwood, Rob Marshall'ın yönettiği film için hem "gerçek" hem de "hayali" kostümler tasarlamının zorluğunu yaşadığını aktarmıştır. Atwood, filmin kostümlerini oluşturmada önce 1920'lerin tarzını ve sanatını araştırmıştır. Renée Zellweger, Catherine Zeta-Jones, Richard Gere ve A listesindeki diğer oyuncular için kıyafetler geliştirmiş, Atwood yaptığı basın açıklamasında şu ifadeleri kullanmıştır:

"Rob [Marshall] ile konuştuktan sonra, asıl amacın hayal dünyasını karakterlerin yaşadığı dünyadan ayırmak olduğunu anladım. İlk yönüm ve ilhamım her dans numarasını izlemekten geldi. Her şarkıda ne tür hareketler olduğunu görebilmek için provada çalışıyorum. "Chicago" ile ilgili ilginç olan ve onu eğlenceli kılan şey, bir tasarımcı olarak, her oyuncu kendi başına bir varlıktır. Hikâyedeki her oyuncunun karakteri farklı şekillerde ortaya çıkıyor. Roxie'nin karakteri en karmaşık olanıydı çünkü onu gerçek bir dünyada görüyoruz ve sonra diğer herkesi fantezilerde onun gözünden görüyoruz. Velma filmi çok güçlü bir karakter olarak açıyor ve o öyle kalıyor; renkleri siyah ve koyu. Tam bir korkusuzluğu var. Onun gerçek dünyası için neredeyse ten rengi bir palet kullandım. Ama onun fantezi renkleri daha güçlü ve daha canlıydı." (<https://playbill.com/article/chicago-costume-designer-atwood-creates-two-worlds-for-miramax-film-com-110733>).



Resim 13. Chicago Müzikali Görseli

Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Chicago_\(film,_2002\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Chicago_(film,_2002))

Chicago müzikalinin sahne kostümlerinin çoğunun siyah olduğu görülmekte ve oyunun atmosferini ve duygusunu siyah aracılığıyla ifade etmede rol oynamaktadır. Ayrıca 'Chicago' müzikalinde gösterişli, parlak, püsküllü dansın ve müziğin ritmi ile uyumlu, ama seksi sahne kostümleri filmde işlenen öykünün farkındalığını artırmaktadır. 'Chicago' müzikali için sahne kostümlerinin tasarım yöntemi, kostümün imajını modern bir bakış açısına ve kostümün estetiğine uygulayarak sahne kostümlerine ve oyunlarına görsel bir efekt olarak daha güçlü bir çekicilik kazandırmaktadır.

Oyuncuların transparan kostümleri, kasların küçük hareketlerini bile göstererek erotik bir atmosfer yaratırken, vücuda yakın duran siyah giysiler sahnedeki ışıkların altında vücudun hacmini daha da vurgulamıştır.

3.2.3. Roxie ve Velma Karakterinin Kostüm Tasarımının Biçimsel ve Teknik İncelenmesi

Colleen Atwood, The Silence of the Lambs, Mars Attacks ve The Planet of the Apes gibi çok çeşitli filmlerin kostümlerini koordine ederek, şu anda sektördeki en deneyimli ve güvenilir tasarımcılardan biri kabul edilmektedir. Kostüm tasarımcıları film dünyasında dikkatlerin çoğunu çekemeyebilir, ancak Bayan Atwood, film yapım dalının karakterlere hayat vermede oynadığı rolden hiç şüphe duymamıştır. Şunları belirtmiştir:

"Kostüm, saç ve makyaj size anında söyleyebilir veya en azından bir karakterin kim olduğuna dair daha geniş bir algı verebilir", "Onlar ağzını açmadan önce karakter hakkında edindiğiniz ilk izlenim bu, bu yüzden gerçekten kim olduklarını ortaya koyuyor" (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2871449.stm>).

Chicago'nun kendine özgü caz dönemi stili için, senaryoyu özümseyerek, dönemi araştırarak ve oyuncuların bakışlarıyla çalışarak ana karakterlerin yaratılmasına ve tanımlanmasına yardımcı olmuştur. Tasarımcı tasarım sürecini şu şekilde anlatmıştır:

"Tasarımını yaparken oyuncuların kim olduğunu bilmek, Catherine'in güzelliği ve Renee'nin kırılganlığı ile yardımcı oldu, sadece kim olduklarına göre görsel olarak beni yönlendirdiler." (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2871449.stm>).

Şöhrete susamış Roxie Hart karakteri, dış görünüşü çok daha fazla kaba bu yüzden kıyafetleri bunu yansıtabilecek şekilde yapılmıştır. Sertleşip kendi fantezisi haline geldikçe, kostümü çok daha sert ve koruyucu hale gelmiştir. Roxie'nin kostümlerinden biri olan boncuklu bir elbise, Bayan Atwood'un bir film

stüdyosunda 1930'lardan kalma, tamamen çöpe atılmış orijinal bir elbiseyi bulması üzerine yaratılmış, onu yeniden yaratmaya, hatta ona benzer bir görünüm vermek için eski boncuklar kullanmaya çalışmıştır.

Chicago'nun şık ve ışıltılı kostümleri, tarihi dönemi anımsatmak ve güzel görünmekle birlikte, filmin zorlu dans sahneleri için giyildiğinde pratik olması gerekmektedir. Tasarımcı Colleen Atwood;

"Bunun hareket edebilen bir şey olduğunu ve kolunun doğrudan başınızın üzerine gidebileceğini ve herkesin spreylenmiş boyalı mayoları olmadan bacağınızı ve tüm bu teknik şeyleri yapabileceğini anlamak zorundaydım. Bu şekilde çok zorlayıcıydı." (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2871449.stm>).

şeklinde tasarım sürecini anlatmıştır.

Tablo 12. Chicago Müzikali, Sahne 1

SAHNE 1				
SÜRE	02.34 dk. ile 07.05 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

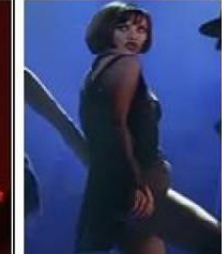
Chicago müzikalin ilk sahnesinde Velma siyah renkte sahne kostümü ile seyirciyle buluşmaktadır. Parıltılı ön ve arkada derin V yaka formunda askılı, göğüs kısmı tül ve parıltılı kumaş ile kaplı vücudu saran mayo biçiminde ve bel kısmından başlayan parlak püsküllerle kostüm biçimlenmiştir. Ten rengini gösteren dizin üst kısmında biten ince çorap ve dişegin üstünde biten ince, parlak tül eldiven ile kostüm tamamlanmıştır. Bu sahne kostümü Velma'nın şehvetli çekiciliğini, saldırganlığını ve çaresizliğini ifade etmiş, filmde hareketli müzik ve dansın ritmiyle seyirciye aktarılan duygular pekiştirilmiştir (Chicago Müzikali Sahne 2, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 13. Chicago Müzikali, Sahne 2

SAHNE 2				
SÜRE	11.52 dk. ile 15.10 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Roxie'nin pembe saten elbisesi straplez şeklinde, ön kısmında boncukla işlenmiş, üç askı omuzda birleşmiş ve arkada tüm askılar bedene tutturulmuştur. Elbise boyu uzun, derin yırtmaç tüm bacağına açıkta bırakmıştır. Roxie'nin bu sahnede giydiği pembe renkte saten elbise, eşine karşı duyduğu sadakat ve aşkın simgesi olmuştur. Aslında Roxie, gerçek sanılan ama sahte olan bu duygular ile seyirci ile buluşmuştur (Chicago Müzikali, Sahne 3, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 14. Chicago Müzikali, Sahne 3

SAHNE 3				
SÜRE	28.06 dk. ile 28.23 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

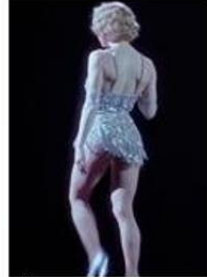
Velma'nın "hücre bloğu tango" sahnesinde siyah ve kırmızı sahne renkleri, Velma'nın güçlü karakterini gösterdi. Ve kırmızı ve mavi sahne renkleri, Velma'nın "çaresizlik" eylemindeki arzusunu ve umutsuzluğunu dile getirmiştir. Bu sahnede Velma'nın siyah renkte, kalın askılı mayosu üzerine giydiği, dantel detaylı tülden oluşan yakası ve arkadan kalça hizasına kadar uzanan yelek formunda bir giysi ile tamamlanmıştır (Chicago Müzikali Sahne 4, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 15. Chicago Müzikali, Sahne 4

SAHNE 4				
SÜRE	46.04 dk. ile 47.10 dk arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Roxie basın ve kamuoyunun hikâyesi ile dikkatini çekmeyi başarmış mağdur rolünü çok iyi üstlenerek avukatı ile iş birliği yapmıştır. Mağdur ama çekici, güzel Roxie sahnede gri renkte bir kostüm giymiştir. Yakası volanlı kare şeklinde saten bantlarla süslenmiş, beden kısmı kalça hizasına kadar geniş formda, kalça hizasında kemerle oturtulmuş ve dizüstünde biten volanlı elbisenin kolları uzun dirsek hizasından itibaren volanlı ve saten bantlarla süslenmiştir. Tercih ettiği kostüm ve çekiciliği ile sahnenin duygusuyla bütünleşmiştir (Chicago Müzikali Sahne 5, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 16. Chicago Müzikali, Sahne 5

SAHNE 5				
SÜRE	52.08 dk. ile 57.38 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Roxie tüm çekiciliği ile sahneye çıkmıştır. Kendine güveni hedeflerine ulaşmış olmanın verdiği güçle, çekiciliğini sahnede hikâyesi ile birlikte sergilemektedir. Sahnede tercih ettiği kostümü tüm bu hikâyenin bir parçası durumunda olmuştur. Mayo biçiminde olan kostüm parlak taşlarla süslenmiş, ince askılı, ön kısmı V yaka formunda arka kısmı ise beden hattında tül tutturulmuş askılarla kostüm dikkat çekici hale getirilmiştir. Alt kısmı mayo olan elbise, kalça hizasında ön ve arkada üçgen formunda parlak işlemeli püsküllerle bitirilmiş, mayonun içine fileli parlak, ince, tenini gösteren çorapla kostüm tamamlanmıştır (Chicago Müzikali, Sahne 6, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 17. Chicago Müzikali, Sahne 6

SAHNE 6				
SÜRE	59.18 dk. ile 01.03.58 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Chicago müzikalinin başkarakteri olan Velma'nın kostümleri, sahnesinin müziği ve dansıyla uyumlu olduğu ve bu sahnede de oldukça renkli olduğu görülmektedir. Mavi, kırmızı ve gri renklerden oluşan kostüm kalın bant şeklinde askıları göğüs hizasında üçgen formunda birleşmiştir. Bel kısmına oturan korsesi ön ve arka kalça hizasında mavi, uçları kırmızı püsküllerle dizüstü hizasında bitmiştir. Dizüstünde biten çorabı ile kostüm tamamlanmıştır. Tüm dikkatlerin Roxie'nin üzerinde olduğu, kendini değersiz hissettiği ve Roxie ile birlikte sahne yapmak için ikna çabalarına giren Velma tüm bu duygularla renkli kostümüyle müzik ve dans eşliğinde sahnesini canlandırmıştır (Chicago Müzikali, Sahne 7, Görsel 1, 2,3, 4).

Tablo 18. Chicago Müzikali, Sahne 7

SAHNE 7				
SÜRE	01.37 dk. ile 01.39 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Roxie'nin sahnelerindeki siyah renkli görüntüleri bunlar onun kendini rolüne kendini kaptırmasını ve kamuoyunun dikkatini çekememekten duyduğu hayal kırıklığını temsil etmiştir. Roxie'nin siyah renkte parlak elbisesi, ince askılı derin V formunda yakası ve sırtını açıkta bırakan derin sırt dekoltesi ile kalça hattına kadar vücudu saran, kalça hattında püsküllerle tamamlanmış, bu sahnenin duygusunu yansıtan müzikle seyirci ile buluşmaktadır (Chicago Müzikali, Sahne 8, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 19. Chicago Müzikali, Sahne 8

SAHNE 8				
SÜRE	01.42 dk. ile 01.45 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Karakterlerdeki kostümler ve renkli görüntülerle ilgili olarak, Roxie'nin beyaz boncuklu elbisesi onun şöhrete açlığını ve fantezide kendini kaptırdığını gerçekte onun kırılgan ve monoton rutinlerini yansıtmaktadır. Öte yandan, beyaz ve gösterişli elbisesi suçluluğunu gizleyecek ilgi kazanmak için sempati çekecek ve

tüm bu duyguları müzik ve dansın etkisiyle seyirciye geçecektir. Sahneye birlikte çıkan iki kadın starın üzerinde uzun, parlak manto biçiminde uzun bir ceket olan kol ağzı, yaka ve tüm mantonun çevresi tüyle kaplı olan beyaz renkte bir ceket bulunmaktadır. Müzik ve dansın ritmine uygun olarak ceketler çıkarılmış, üzerlerinde kalın askılı, ön ve arka yaka V yaka formunda, taşlı işlemeli kalça hattına kadar vücudu saran bir elbise bulunmaktadır. Kalça hattına tutturulmuş ön ve arka kısmında püsküller bulunmakta, dansın ve müziğin ritmiyle seyirciye sunulmaktadır. Roxie ve Velma'nın düet performansının sonunda, arka planındaki renkler hayattaki başarı ve neşeyi ifade etmiştir. Chicago müzikalinin son performansı iki yıldızın düetine sahne olmuştur (Chicago Müzikali, Sahne 8, Görsel 1, 2, 3, 4).

3.3. Batı Yakası'nın Hikâyesi

Broadway müzikalleri arasında önde gelen bir müzikal olan West Side Story, hem sinema hem de tiyatro için bir müzikal tiyatro uyarlaması olarak izleyiciyle buluşmuştur. William Shakespeare'in ölümsüz Romeo ve Juliet'inden uyarlanan eser, geçmişte olduğu gibi bugün de aynı duyarlılıkta var olan modern aşk, duygu ve drama öğelerinin bir kanıtı olmuştur.

Film ve müzikal olarak gösterilen eser, Arthur Lorenz'in kitabından uyarlanmış ve 1957'de beyazperdenin önünde bir müzik performansı ile seyirciyle buluşmuştur. Öte yandan, film 1961'de çıkmış ve 10 Oscar kazanmıştır. Hipermetin örneği olarak "Romeo ve Juliet" adlı oyun, izleyiciye yeni çağa müzikal bir uyarlama olarak görünmüştür (Okumuş, 2017: 326). Bu bağlamda Romeo ve Juliet oyunu farklı karakterler ve benzer deneyimlerle farklı bir döneme uyarlansa da filmin olayları ve sonuçları açısından hala ayakta kalabildiği görülmektedir.

Hem sinemada hem de müzikte izleyiciyle buluşan Batı Yakası Hikayesi'nin popüler kültür kadar dönemin gençliği üzerinde de büyük etkisi olmuştur. Gerek filmdeki giyim tarzıyla gerekse müziğiyle, aslında her gencin gerçek hayatta yaşadığı veya hissettiği genel duygulardan, o dönemin gençliğinin ruhunu taşıdığı görülmüştür.

Mahalle kodlarıyla arkadaşlarını sokağa çağıran asi gençler, deri ceketler, aksesuar şişeleri, motosikletler ve sıcak yerel gençlik grupları Batı Yakası Hikâyesi rüzgârlarından etkilenmiştir (Sökmensüer, 2014: 11, 178-192).

Müzikal tiyatro olarak Broadway'deki ilk yılında 732 performansla 6. Tony Ödülü kazanan müzikal, Amerika Birleşik Devletleri'nin çeşitli eyaletlerini gezdikten sonra 3 yıl boyunca 1.039 performansla Avrupa'da hayranlarıyla buluşmaya gelmiştir. Birleşik Krallık. 1980 ve 2009'da tekrar Broadway'de prömiyer yapan müzikal, 2009'da 748 performans için bir milyondan fazla bilet satmıştır.

Gecekondu gençlerinin rekabetini konu alan bir müzikal olan West Side Story, aynı zamanda bir aşk hikâyesini de anlatmaktadır. Romeo ve Juliet'teki iki aile arasındaki acımasız kan davası gibi, müzikal de iki çete arasındaki rekabet, husumet ve çatışma hakkında, Tony ve Maria'nın aşk hikâyesi Jetters adlı iki Amerikan doğumlu çete tarafından parçalanmıştır ve Porto Köpekbalığı Ricky (Kasapoğlu, 2007: 47). Bu hikâyenin izleyiciler ve halk arasında bu kadar popüler olmasının nedenlerinden biri, William'ın Romeo ve Juliet'inin Shakespeare'in Romeo ve Juliet'i gibi imkânsız bir aşk hikâyesi olduğu zamanın koşullarına uygun bir tarzda anlatılması olmuştur. Müzikalin Romeo ve Juliet gibi mutlu sonla bitmediği varsayılabilir, ancak toplumdaki aşk, sevgi, umut ve birlik adına verilen mesajlar takdir edilmiştir. Bütün bunlarla beraber elbette "Batı Yakası Hikâyesi" ışıktandırması, kostümleri, koreografisi, dekorasyonu ve en önemlisi müzikal unsurlarıyla seyircinin ilgisini çekmeyi başarmış bir eser olmuştur.

Popüler müzikallerin dönüm noktalarından biri olan West Side Story, piyanist, orkestra ve vokal bestecisi, koç ve yazar Leonard Bernstein tarafından yazılmıştır. Sanatçı, cazı müzikal tiyatro ile birleştirmenin yanı sıra cazı çeşitli müzik formlarıyla karıştırmakla ilgilenmiştir. Batı Yakası Hikâyesi, bu birleşmenin sonucu olan bir tiyatro eseridir (Kasapoğlu, 2007: 48).

Müzikalde senaryo geçişleri, sahne değişikliği dikkate alınarak ışığın solma şeklinde kısılmasıyla sağlanmıştır. Her bir sahne seti, kolay taşınabilirlik için tekerleklerle donatılmıştır. Müzikal sırasında iki düşman grup arasında kavgaya tutuşan iki gencin aşkları şarkılarla desteklenmiştir. Oyunun sonunda, gençlerin asi davranışları ve bitmeyen çete savaşları sonucunda modern Romeo ölür ve oyun Maria'nın (Juliet) ağlamasıyla sona erer.

Muhteşem bir ekip tarafından sunulan West Side Story, tema, kostüm, set, ışık tasarımı, müzik ve skor açısından her an seyirciyi tazeleyebilecek düzeyde bir müzikal ve koreografik skeçler olmuştur. Bu konumu destekleyen kaynaklar ve müzikalin ulaştığı izleyiciler müzikalin ne kadar başarılı olduğunu gözler önüne sermiştir. Filmin künye bilgileri Tablo 20'de gösterilmektedir.

Tablo 20. Batı Yakası'nın Hikâyesi Filminin Künyesi

Orijinal Adı	West Side Story	Türü	Sinema Filmi/Müzikal
Yönetmen	Robert Wise	Renk	Renkli
Yapımcılar	Robert E. Griffith Harold Prince	Yapım yılı	1.1961, ABD 2.2021
Senaristler	Arthur Laurents Ernest Lehman Jerome Robbins	Çıkış tarihleri	1. İlk Yapım 23 Aralık 1961 2. Yapım 2021
Oyuncular	Natalie Wood Richard Beymer Russ Tamblyn	Süre	152 dakika
Müzikler	Saul Chaplin	Ülke	ABD
Sanat Yönetmeni	Daniel L. Fapp	Dil	İngilizce
Stüdyo	Universal Pictures	Hasılat	174.367 dolar (4 hafta)
Dağıtıcı	Universal Pictures		

3.3.1. Maria Karakteri

Maria filmin başrol kadın karakteri rolünde giyimiyle muhafazakâr, oldukça çekingen ve baskı altında ancak bir o kadar umutlu ve amaçlarına ulaşmayı amaçlamaktadır. Maria abisi yengesi ile birlikte mütevazı bir hayat yaşamaktadır. Sınırlarını aşmak isteyen ve geleceğe dair hayalleri olan ancak abisi tarafından baskı altında olan bir genç kız imajı sergilemektedir.

Herkesin dans etmek için toplanacağı meydana o da abisi ve yengesi ile birlikte gitmeyi planlamış ancak hayal ettiği gibi giyememiştir. Hazırlanmasında yengesi yardım etse de bir anlaşmazlık yaşamışlardır.

Dans için Maria, kız gibi fırfırlar ve parlak kırmızı bir kemer ile tamamlanmış basit beyaz bir elbise giymiştir. Toplumda, masumiyet ve saflığı sembolize eden kıyafeti için Maria defalarca Anita'yı (yengesi) boyun çizgisinden bir santim çıkarmaya ikna etmeye çalışmıştır. Anita buna uymayı reddetmiştir. Maria; "En azından kırmızıya boyasak olmaz mı?" diye yalvarmış, Anita; "Ah hayır, yapamadık, diye ısrar ediyor. Maria haykırmış; "Beyaz bebekler içindir!" (Batı Yakası Hikâyesi). Bu ünlem, renklerin geleneksel çağrışımları ifade etmede ve sağlamlaştırmada ve belirli karakterlerin bu konuşulmayan kuralın farkındalığında sahip olduğu önemli egemenliğin altını çizmektedir. Maria, elbiselerinin rengindeki farklılıklar nedeniyle Anita'dan çok daha farklı bir ışık altında algılanacağını anlamış, ancak yine de elbisesinde bu değişikliklerin yapılmasını istemiştir.

Tarihsel olarak kırmızı, cinsellikle ilişkilendirilmiştir şöyle ifade edilmiştir;

“Şehvet kırmızıyla o kadar bütünleşmiş ki, zinacılar Püriten zamanlarda “kızıl kadınlar” olarak damgalanmış ve sonraki on yıllarda fahişeler “kırmızı ışık” bölgesine düşürüldü” (Fehrman ve Fehrman, 2000: 48).

Maria kırmızı bir elbise giyecek olsaydı, Anita veya Bernardo tarafından hoş görülme-yecek olan, keşfedilmeyi bekleyen cinsel arzularla kadınlığa adım attığını ima edeceği düşünölmüştü. Yine de kırmızı bir kemer takmış, yaşının gelişine bir selam ve bakire masumiyetini kaybetmesini amaçlayan bir ipucu olmuştur.



Resim 14. Batı Yakası’nın Hikâyesi Film Görseli

Kaynak: www.digitalt.tv/premierekalender/west-side-story/

Gençlerin dans için buluştuğı meydana Maria da abisi ve yengesi ile gitmiş ve abisinin uygun gördüğü bir arkadaşı ona eşlik etmiştir. Maria ise dans meydanında gönlünü karşı çetenin üyelerinden Tony’e kaptırmıştır. Birbirlerine hayatlarını birleştirme sözü veren Maria ve Tony iki karşıt grubun üstünlük savaşının arasında kalmışlardır. Müzikal filmin hikâyesi Maria karakteri için mutsuz sonla bitmiş, film iki karşıt grubun kavgalarıyla, danslarıyla, gençlerin kostümleriyle, müziğıyle film boyunca yaşanan duygusal geçişleriyle seyirciye sunulmuştur.

Tablo 21. Maria Karakterinin Kostümleri

		KARAKTER ADI: MARIA					
		NO	1	2	3	4	5
KÜNYE	KOSTÜM GÖRSELİ						
KOSTÜM ÖZELLİKLERİ							
	TEKNİK ANALİZ						
	MODEL ÖZELLİKLERİ	AKSESUAR	1. Gecelik * İnce ip askılı * V yaka formunda * Diz boyu hizasında * Geniş formda * Yaka kısmı dantel detaylı * Etek kısmı büzgülü geniş formda	1. Ceket * Kısa kollu * Yuvarlak yatkı yakalı * Ön ortası düğmeli * Bel hizasında biten 2. Etek * Etek boyu diz altında * Dar etek formunda * Ön ortası pili kaşeli * Sağ ve sol yanlarda cepli 3. Bluz * Yakası dantel detaylı * kolsuz	1. Elbise * Oval yaka * Düşük omuzlu * Etek boyu diz altında biten * Yaka kısmı oval * Omuzlarda biten düşük kol büzgülü bağlamalı * Bel kısmı vücudu saran * Kalça düştüğü etek kısmı daire şeklinde, büzgülü geniş formda	1. Elbise * V yaka formunda * Kalın şifon kumaştan üretilmiş * Göğüs kısmı göğüs altında büzgülü * Bel kısmı bele oturan, eteği büzgülü geniş formda	1. Elbise * Yaka kısmı dantelli göğüs hizasında * Göğüs kavisi formu verilmiş * Kolları omuzlarından düşük dantel detaylı, * Büzgülü tam daire etek şeklinde * kırmızı deri kemerle
			1. Ayakkabı * Bilekte kapama şekli ince tokalı * Alçak topuklu ayakkabı	1. Toka * Siyah renkte ince taç toka 2. Ayakkabı * Bilekte kapama şekli ince tokalı * Alçak topuklu		1. Kemer * İnce kemer	1. Kemer * Kırmızı deri kemer
	RENK		* Beyaz * Kahverengi * Bej	* Beyaz * Kahverengi * Bej	* Mavi	* Lacivert * Mavi	* Beyaz * Kırmızı

3.3.2. Batı Yakası'nın Hikâyesi Müzikali En İyi Kostüm Oscarı

İlk olarak 1961'de, ikincisi 2021'de vizyona giren bu filmi izlemek için sinema salonlarını dolduran kadın ve erkekler, çete hayatıyla bağları olmayabilir, ancak kıyafetlerinde bu çetelere aşinalık bulabilmişlerdir. Onlar da Jetler'in gururlu ve çılgın lideri Riff, Köpek balıklarının lideri Bernardo'nun güçlü ortağı Anita ve bu lanetli aşk hikâyesinin "Barrio Juliet'i Maria gibi karakterlerin giydiklerine benzer kıyafetler giymişlerdir (Berson,2011: 46).

Kostüm tasarımcısı Irene Sharaff, West Side Story tasarımları için 1950'lerde sokaklarda giyilen popüler kıyafetten ilham almıştır. Daire etekler, mavi kot pantolonlar ve kısa tişörtler her gencin dolabında bulunabilecek parçalardır! Ödüllü bir tiyatro eleştirmeni olan Keith Garebian'ın The Making of West Side Story'de belirttiği gibi: “Bu gösteride 'abartmaya veya fanteziye' yer yoktu ve yine de gerçekçilik görsel olarak yardımcı olmazdı. O (Sharaff) çete kıyafetleri hakkında not almak için 110. Caddeye çıktı” (Garebian,1998: 54-55).

Kostümlere, Jetler, iş adamlarının yaptığı gibi sıkı bir üniforma veya şık takım elbise giymemiş; bunun yerine genellikle basit desenli tişörtler, kot pantolonlar ve temiz spor ayakkabılar giymişlerdir. Bununla birlikte, kostüm tasarımcısı Irene Sharaff tarafından kasıtlı olarak yapılan ve daha güçlü, doygun renk tonları içeren Köpekbalıkları kostümleri ise kontrast oluşturan bir seçim olan “sessiz çivit mavisi, küf sarısı ve koyu sarı” gibi daha soğuk tonlardan oluşan benzer bir renk paletini “keskin mor, pembe-mor, kan kırmızısı ve siyah” sürekli olarak kullanmışlardır (Sharaff, 1976: 100).



Resim 15. Batı Yakası'nın Hikâyesi Film Görseli

Kaynak: www.turkcealtyazi.org/fragman/3581652/west-side-story.html

Sharaff, otobiyografisinde bu renkleri en çok kullanılan renklerden biri olarak kostümlerde kullanma kararı için kısa bir açıklama sunmuştur. Jetleri Köpekbalıklarından ayıran yaygın faktörler olarak şu açıklamayı yapmıştır: “Renkler fiziksel görünümüne uygun görünüyordu; dahası, hikâyede Porto Rikolular daha zayıf ve savunmada olan çete olmasına rağmen, kıyafetleri onlara saldırgan bir nitelik kazandırdı” (Sharaff, 1976: 100- 101).

Burada Sharaff, gücü ve saldırganlığı simgeleyen kırmızı gibi yaygın renk algılarının, kostümleri tasarlarken ve her çeteye renk belirlerken kendi karar verme sürecini etkilediğini kabul etmiştir. Sharaffa (1976: 6-7) göre, Porto Rikolu Köpek balıklarının fizikselliği ve görünüşü doğal olarak agresiftir. Bu yüzden benzer şekilde algılanan niteliklere sahip renklerde giyinmeleri gerekiyordu. Renklerde ifade edilen niteliklerin algılarının, yaygın ve birçok yönden kaçınılmaz olan doğal ve kültürel renk önyargılarından kaynaklandığı şöyle belirtilmiştir:

“Hepimiz çocukken bize öğretilenlere, kültürlerimize ve gerçek olarak kabul ettiğimiz yanlış bilgilere dayanan renk önyargılarından mustaribiz... İnsanlar çoğu zaman semboller yaratmaya ve renklere yapay anlamlar yüklemeye itilmiş görünüyorlar. Çünkü duygularımız ve edebi, psikolojik, entelektüel önyargılarımız fiziksel dünyanın doğrudan algılanmasına müdahale ediyor.”

Kişisel karakter ve kültürlerin sözsüz temsilleri olarak rengin kullanımı, West Side Story'nin önde gelen kadınları Anita ve Maria'nın kostüm tasarımlarında daha da belirgindir. Kostümleri ve renk paletleri, özellikle The Dance'da giyilen elbiselerdeki farklılıklarını daha da vurgulamaktadır. Burada Anita, açık yakalı ve tam etekli, mor, vücuda oturan bir elbise giymiş, bu sadece kıvrımlı figürünü vurgulamakla kalmamış, aynı zamanda Sharks'ın tabii ki kırmızılar, morlar ve siyahlardan oluşan resmi kıyafet renk paletini de tamamlamıştır.

"Oyundaki kızlar daha az üniformalı ve daha fazla teatralite verilebilecek kıyafetler giymişlerdir. Yine renk önemli bir faktör olmuştur. Porto Rikolu kızlar doğal olarak Jet çetesinin kızlarından daha egzotik görünüyorlardı" (Sharaff,1976: 100-101). Bir kez daha, Sharaff, renk paletlerini çeteler için bir kimlik belirteci olarak kullanıyor; morlar ve kırmızılar gibi renkler yalnızca Köpekbalıklarının kızlarını Jetlerin kızlarından açıkça ayırmakla kalmıyor, aynı zamanda Anita ve Köpekbalıklarının diğer kızlarını dansa daha fazla enerji yüklemiştir. Jets'in kızlarının daha yumuşak renkli elbiseleriyle karşılaştırıldığında, Nispeten, Sharks'ın kızlarının kırmızı ve mor elbiselerinin de daha seksi olduğu filmde büyük ölçüde görülmektedir.



Resim 16. Batı Yakası'nın Hikâyesi Film Görseli

Kaynak: www.iyikigormusum.com/bati-yakasinin-hikâyesi-ve-steven-spielberg



Resim 17. Batı Yakası'nın Hikâyesi

Kaynak: www.geektyrant.com/news/new-clip-from-west-side-story-features-tony-and-marie-sing-tonight

Seattle Times'daki tiyatro eleştirmeni Misha Berson, Maria'nın durmadan değişiklik talep etmesinin Porto Rikolu köklerinden ve çocuksu imajından ayrılma girişimi olduğunu öne sürmektedir: “Yeni bir göçmen ve çiçek açan bir ergen olarak, deneyim ve özerkliğe aç”.

'Amerika'nın genç bir hanımı olarak' dansına katılarak kanatlarını açmak onun için önemli bir geçit törenidir”. Anita, Maria'nın isteklerini reddetme nedenlerini açıkça belirtmemiş, ancak besleyici ve gözlemci doğası, kırmızı bir elbisenin nasıl istenmeyen ilgiyi ve cinsel bir failin etkilerini garanti edebileceğinin de farkında olduğunu göstermiştir.

Maria'nın yaşadığı toplumun kültürü, birçok toplumsal baskıya sebep olmuş, aynı zamanda bu özellikler, kültürlerinin bir parçası olan giysilerini etkilemiş, burada yaşayan kadınların ve erkeklerin giysilerinin renklerine yansımıştır. Gece veya eğlenmeye giderken giydikleri kıyafetlerin biçimlerinde ve renklerinde bu anlamlar görülmüştür. Maria'nın kırmızı renk giyme arzusu bastırılmış, yengesi tarafından beyaz renk elbise giymesi uygun görülmüştür. Tarihe bakıldığında kırmızı cinselliğin bir sembolü olmuş, olumsuz çağrışımlarla ilişkilendirilmiş, sonraki yıllarda bu algı daha da yaygın hale gelmiştir. (Fehrman ve Fehrman, 2000: 48).

3.3.3. Maria Karakterinin Kostüm Tasarımının Biçimsel ve Teknik İncelenmesi

Kostüm tasarımcısı Irene Sharaff, West Side Story tasarımları için 1950'lerde sokaklarda giyilen popüler kıyafetten ilham almıştır. Tam etek elbiseler, mavi kot pantolon ve kısa tişörtler her gencin dolabında bulunabilecek parçalar tasarımlarını oluşturmaktadır. Ödüllü bir tiyatro eleştirmeni olan Keith Garebian'ın The Making of West Side Story'de şöyle belirtmiştir:

“Bu gösteride 'abartmaya veya fanteziye' yer yoktu ve yine de gerçekçilik görsel olarak yardımcı olmazdı. O (Sharaff) çete kıyafetleri hakkında not almak için 110. Caddeye çıktı” (Garebian, 1998: 54-55).

Irene Scharaff'ın gardırop seçeneklerinden herhangi biri mevcut kültürümüze yakın olmuştur. Filmde giyilen ceketler bugün hala üretilmekte ve kot pantolon, tişörtlerin klasik görünümü zamanla korunmuştur.

Maria'nın giydiği elbiseler incelendiğinde sade tasarımları, bedene oturan korsajı ve tam eteğiyle zamansız, modası asla geçmeyecek tasarımlar olmuştur. Bu stillerle yeniden tasarımlar oluşturmak için müzikalde giyilen vintage giyim ürünlerinden yararlanmak mümkün olacaktır.

Maria, Sharks'ın kızları için Shara'ın kendi stil rehberine cesur bir istisnadır. Birçok sahnede, Riff'in kız arkadaşı Graziella'nın giydiği daha muhafazakâr elbiselerin çoğuna benzer şekilde beyazlar, sarılar ve maviler giyerek daha çok Jets'in kızı gibi giyinmiştir. Dans için Maria, kız gibi firfırlar ve parlak kırmızı bir kemer ile tamamlanmış basit beyaz bir elbise giymiştir. Toplumda, masumiyet ve saflık yayıyor, öyle ki Maria defalarca Anita'yı boyun çizgisinden bir santim çıkarmaya ikna etmeye çalışmıştır. Anita buna uymayı reddetmiştir. Maria; "En azından kırmızıya boyasak olmaz mı?" diye yalvarmış, Anita; Ah hayır, yapamadık, diye ısrar ediyor. Maria haykırmış; "Beyaz, bebekler içindir!" (Batı Yakası Hikâyesi). Bu ünlem, renklerin geleneksel çağrışımları ifade etmede ve sağlamlaştırmada ve belirli karakterlerin bu konuşulmayan kuralın farkındalığında sahip olduğu önemli egemenliğin altını çizmektedir. Maria, elbiselerinin rengindeki farklılıklar nedeniyle Anita'dan çok daha farklı bir ışık altında algılanacağını anlamış, ancak yine de elbisesinde bu değişikliklerin yapılmasını istemiştir.



Resim 18. Batı Yakası'nın Hikâyesi Filmi "Maria"

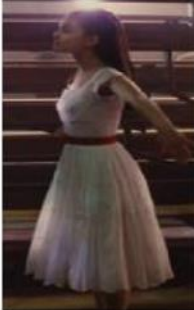
Kaynak: www.pointblank.it/recensione-film/steven-spielberg/west-side-story



Resim 19. Batı Yakası'nın Hikâyesi Filmi "Maria"

Kaynak: <https://popcrush.com/who-is-rachel-zegler/>

Tablo 22. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 1

SAHNE 1				
SÜRE	38.23 dk. ile dk. 41.38 arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Batı Yakası Hikâyesi müzikali filmin kadın başrol karakteri olan Maria'nın ilk müzikal içerikli sahnesi, abisi ve yengesi ile birlikte o şehirde yaşayan gençlerin dans etmek için gittikleri mekâna o da ilk defa gitmiş ve ona ailesinin uygun bulduğu bir arkadaşı eşlik etmiştir. Dans etmek için bu mekâna giden hatta karşıt görüşlü olan genç erkekler ve genç kızlar bu özel an için kostümler seçmişlerdir. Henüz on sekiz yaşında olan Maria da bir giymesi gerekecek ancak bundan hoşnut olmayacaktır. Maria yengesine; "Çok büyük ve çok beyaz, kırmızı

olsa kefen gibi durmazdı” (Batı Yakası Hikâyesi, sahne 26:03:00). Maria’nın giydiği beyaz elbise dantelli göğüs hizasında göğüs kavisi formu verilmiş, arka yaka kare yaka formunda, kolları omuzlarından düşük dantel detaylı, büzgülü tam daire etek şeklinde ve kırmızı deri kemerle tamamlanmıştır.

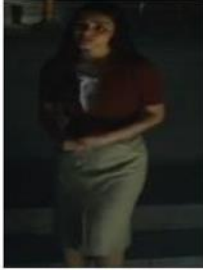
Maria’nın giydiği elbise dans ederken müziğin ve dansın ritmiyle oldukça havalı görünmekte ve elbise hareketli ritimlerle uyum içinde şekillenmektedir. Beyaz elbisenin saflığı, temiz duyguları temsil etmesi ile birlikte Maria’nın aşkı ve sevgiyi bulduğu bu heyecanlı günü ile uyum içindedir (Batı Yakası Hikâyesi, Sahne 2, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 23. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 2

SAHNE 2				
SÜRE	51.47 dk. ile 54.44 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

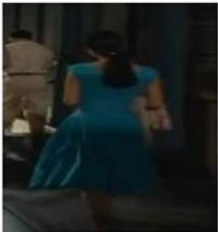
Maria yeni tanıştığı Tony ile buluşması ve bundan dolayı duyduğu heyecan, mutluluk aynı zamanda ailesi tarafından yakalanma korkusunu bir arada yaşadığı ama mutluluğun daha çok yansıdığı bir sahne olmuştur. Dans gecesine katıldığı beyaz elbisesi ile Tony’yi karşılamaktadır. Müziğin, şarkı sözlerinin ve Maria’nın dantelli beyaz elbisesi bu sahnede aşkın ve sevginin yansıması olmuştur (Batı Yakası Hikâyesi, Sahne 3, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 24. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 3

SAHNE 3				
SÜRE	01:25:33 dk. ile 01:26:37dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Karakterin bu sahne için tasarlanan kostümü karakterin üstlendiği rolün ve günün anlamını yansıtmaktadır. Maria ve Tony için ilk buluşma günü ayarlanmış ve bunun için de daha önce kilise olan, sonradan müzeye dönüştürülen bir mekân tercih edilmiştir. Ve burada Tony Maria'ya evlenme teklifinde bulunmuştur. Maria'nın kıyafeti tasarımcı tarafından bu sahne için oldukça sade, gösteriştan uzak bu özel günün anlam ve önemine uygun biçimde tasarlanmıştır. Kostüm kahverengi dirsek kol, bebe yaka, bel hizasında biten bir hırka, içinde beyaz bir bluz ile krem rengi, diz altında biten, ön ortasında kapalı bir yırtmaç bulunan düz dar etekle tamamlanmıştır. Siyah bir taç toka, sade düz saç modeli ile kıyafete uyum sağlanmıştır (Batı Yakası Hikâyesi, Sahne 4, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 25. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 4

SAHNE 4				
SÜRE	01:35:47 dk. ile 01:36:11dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

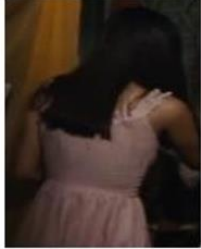
Müzikalin başrol karakteri olan Maria mütevazı bir hayatı olan, abisi ve ailesi ile birlikte yaşayan, aile ekonomisine destek olmak için bir giysi satış mağazasında satıcı olarak çalışan bir karakter olarak rol almıştır. Tasarımcı Maria'nın kostümlerini tasarlarken Maria'nın karakterine uygun giysiler tasarlamaktadır. Sevgi dolu, duygusal ve aynı zamanda kaygılı Maria işe giderken giydiği mavi renkte, oval yaka, düşük omuzlu, etek boyu diz altında biten, karakterin rolüne, müzikalin dans ve müziği ile uyumlu bir kostüm tasarımı yapmıştır. Yaka ve omuzlarda biten düşük kol büzgüllü, bele oturan etek kısmı daire şeklinde geniş formda kostüm bitmiş. Maria'nın düzgün toplanmış saçları ve ayakkabıları ile tamamlanmıştır (Batı Yakası Hikâyesi, Sahne 5, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 26. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 5

SAHNE 5				
SÜRE	01:48:20 dk. ile 01:51:12 dk. arası			
KOSTÜMLER				
	GÖRSEL 1	GÖRSEL 2	GÖRSEL 3	GÖRSEL 4

Batı Yakası Hikâyesi Müzikal filminin içinde tiyatral sahneler sergilenmiştir. Kostüm tasarımcısı başrol karakterinin mavi elbisesinin üstüne kırmızı iş önlüğü olarak kullanılan bir iş elbisesi tasarlamıştır. İş yerinde bütün çalışanların giydiği, kimlerin çalışan olduğunun belli olduğu iş elbisesi kırmızı renkte, kare yaka, kolsuz beli kuşaklı bağlanabilen kalça düşüklüğü hizasında biten bir kostüm şeklindedir. Bu sahnede mağazada çalışan kızlar ve Maria hiç alamayacakları kadar pahalı olan mağaza ürünlerini deneyerek eğlenmişlerdir. Mavi ve üstüne giydiği iş elbisesinin üstüne cansız mankenlerin üzerlerinde aldıkları yeşil ipek şal, gözlük, hasır fötr şapka ve hasır çanta ile hayaller kurup, tiyatral bir gösteri sahnelemişlerdir. Umutları ve hayalleri müzik ve dansla uyumlu bir biçimde sahnelenmiştir (Batı Yakası Hikâyesi, Sahne 6, Görsel 1, 2, 3, 4).

Tablo 27. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 6

SAHNE 6				
SÜRE	02:01:22 dk. ile 02:05:44dk. arası			
KOSTÜMLER	 GÖRSEL 1	 GÖRSEL 2	 GÖRSEL 3	 GÖRSEL 4

Müzikalin bu sahnesinde tamamen üzüntü ve umutsuzluk hâkim olmuştur. Sahnede yoğun olarak hissedilen duygular müziğin ve müziğe eşlik eden sözlerin gücüyle seyirciye sunulmuştur. Maria'nın yengesini, abisini öldüren Tony'ye âşık olduğunu, bununla ilgili ikna çabaları görülmüştür. Uyku saatini yansıtan sahnede Maria'nın kostümü tozpembe renkte, göğüs kısmı büzgülü, ince askılı ve göğüs çevresi ve askısı fırfırlarla süslenmiş, beli lastikli, eteği midi boy ve belden büzgülü, masumiyetini ve çaresizliğini yansıtan bir kostüm olmuştur (Batı Yakası Hikâyesi, Sahne 7, Görsel 1, 2, 3 3, 4).

Tablo 28. Batı Yakasının Hikâyesi, Sahne 7

SAHNE 7				
SÜRE	02:23:00 dk. ile 02:25:40 dk. arası			
KOSTÜMLER	 GÖRSEL 1	 GÖRSEL 2	 GÖRSEL 3	 GÖRSEL 4

Batı Yakası Hikâyesi müzikal filminin son sahnesi, birlikte birbirine söz veren Maria ve Tony'nin umutla kavuşmayı beklerken, hikâye mutsuz sonla seyirciye sunulmuştur. Kostüm tasarımcısı başrol karakterinin son sahne kıyafetini tasarlarlarken umudu, mutluluğu, kavuşmayı, ayrılığı ve hayal kırıklığını bir arada

yansıtmış, oyuncuya geceyi anımsatan koyu mavi renğinde bir elbise hazırlamıştır. Elbise V yaka, mavi kalın şifon kumaştan üretilmiş göğüs kısmı, göğüs altında büzgülü, bel kısmı bele oturan, eteği büzgülü geniş formda ve ince elbisenin aynı renğinde ince bir kemerle tamamlanmıştır (Batı Yakası Hikâyesi, Sahne 7, Görsel 1, 2, 3, 4).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MÜZİKAL FİLM BAŞROL KADIN

KARAKTERLERİNE KOSTÜM TASARIM ÇALIŞMASI

Araştırmanın bu bölümünde; incelen müzikal film kadın başrol oyuncularını için kostüm tasarımları oluşturulmuştur. Kostüm tasarım süreci; büyük prodüksiyonlu filmlerin maddi ve üretim süreçleri düşünülerek gerçekleştirilen artistik ve teknik çizimler ve model analizleri ile gerçekleştirilmiş ve aşağıda sunulmuştur.

4.1. Kırmızı Değirmen Filmi İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımı

4.1.1. Kostüm Tasarımı Eskiz Çalışması

Müzikal film başrol karakteri olan Satine'nin çalışmanın analiz kısmında yer alan film boyunca tüm sahnelerde giydiği kostümlerinden yola çıkarak ortaya çıkan tasarımların eskizleri çizilmiş, somut çizimler elde edilmesi sonucu kıyafetlerin tasarımları geliştirilerek film karakteri Satine için bir model tasarımı yapılmıştır. Tasarlanan modelin artistik ve teknik çizimleri yapılmış, kullanılacak kumaşlara karar verilmiş, saç modelleri, makyaj seçimi yapılmış, başrol karakteri için vücut hatlarına uygun, filmde giydiği kostümlerinden esinlenerek bir tasarım çalışılmış, model uygulama süreci gerçekleştirilmiştir.



Resim 20. Kırmızı Değirmen Filmi İçin Kostüm Tasarımı Eskiz Çalışması

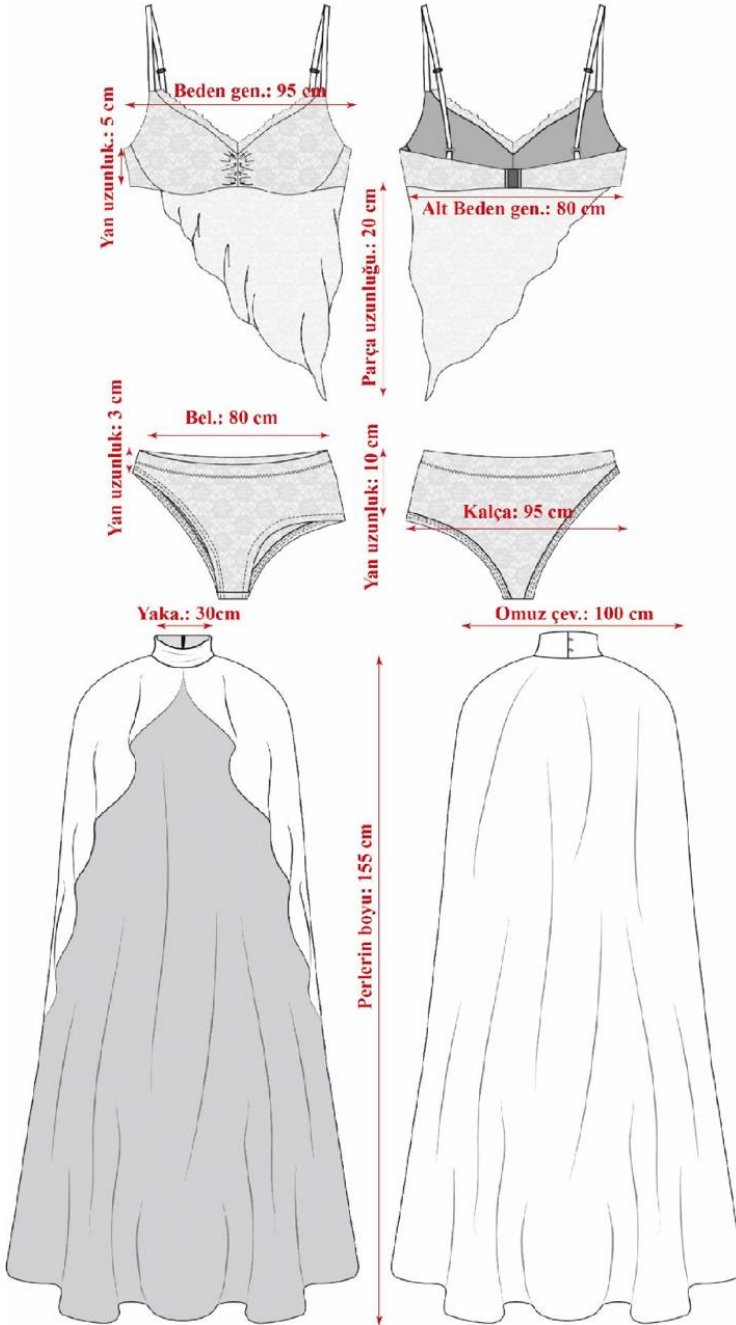
Çalışmada tasarlanan model, Satine karakterinin vücut yapısı, saç sitili filmde giydiği kostümlerden esinlenerek uyarlama yapılmıştır. Model tasarımında Satine'in kızıl saçları, beyaz teni ile uyumlu kırmızı, siyah renklerde vücuduna oturan transparan, mayo tasarlanmış ve üzerine pelerin giymiştir. Filmde çok tercih edilen parlıtlı kumaşlar, tenini gösteren eldivenler, vücudunu sımsıkı saran kostümlerinden esinlenerek tasarım yapılmıştır. Oyuncunun kulisinde yazarla birlikte Dük'e yakalandığı kulis sahnesi ile uyumlu ve başrol karakterinin tüm sahne kostüm tasarımlarından esinlenerek tasarlanan modelde ince askılı siyah büstiyer, asimetrik kesim dantel kumaşla tamamlanmıştır, Altına dantel kumaşın kaplandığı asimetrik kesimi olan külot tasarlanmıştır. Bu kostüm şifon organze olarak adlandırılan kırmızı renkte kumaştan yapılan bir pelerinle tamamlanmıştır. Pelerin önü kısa arkası bileğine kadar uzun yüksek yaka modelde birleşmiştir. Artistik çizimde karakterden esinlenerek beyaz tenli, kızıl saçlı manken üzerine çalışılmış, özellikle kırmızı ruj ve abartılı makyajı ile film karakterine uyum sağlanmıştır.



Resim 22. Kırmızı Değirmen Filmi İçin Kostüm Tasarımının Artistik ve Teknik Çizim Çalışması



**Resim 23. Kırmızı Değirmen Filmi İçin Kostüm Tasarımının
Artistik Çizim Çalışması**

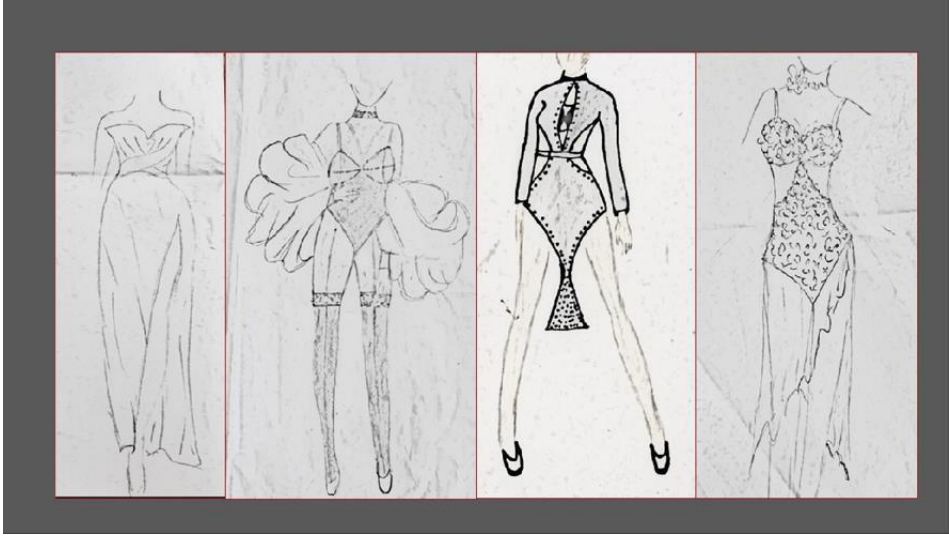


Resim 24. Kırmızı Değirmen Filmi İçin Kostüm Tasarımının Teknik Çizim Çalışması

4.2. Chicago Müzikal Filmi İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımı

4.2.1. Kostüm Tasarımı Eskiz Çalışması

Chicago Müzikal film başrolünü iki karakter paylaşmış, bu karakterlerin film boyunca ilk sahneden son sahneye kadar giydikleri kostümlerine çalışmanın analiz kısmında yer verilmiş ve bu sahnelerde giydikleri kostümlerinden esinlenerek tasarlanan modeller elle çizilmiş, moda eskizleri çalışılmıştır. Çalışılan eskizlerden Roxie ve Velma için birer model geliştirilmiştir. Karakterlerin vücut hatları, saç renkleri, tarzları ten renkleri gibi özellikleri de yansıtılarak geliştirilen modellerin artistik çizimleri ve daha sonra teknik çizimleri çalışılmıştır. İki başrol karakterlerinin filmde giydiği kostümlerinden ve karakterlerin tarzlarından esinlenerek kostüm tasarımları çalışılmıştır.



Resim 25. Chicago Müzikal Filmi İçin Kostüm Tasarımı Eskiz Çalışması

4.2.2. Roxie ve Velma'nın Kostüm Tasarımı İçin Hazırlanan İlham Panosu

Çalışmanın bu kısmında Batı Yakası Hikâyesi müzikal filmin iki kadın başrol karakteri ve giydiği kostümler incelenmiş, kostümlerin biçimsel ve teknik analizleri yapılarak veriler elde edilmiştir. Her iki başrol karakterinin film boyunca kendileri için tasarlanan kostümler, kullanılan aksesuarlar, saç modelleri ve makyajları, film ile bütünleşen müzikleri ile birlikte sahnede sergiledikleri oldukça etkileyici dans şovları bu çalışma için incelenmiştir. Elde edilen tüm verilerden yararlanarak ilham panosu aşağıdaki tabloda hazırlanmış, Roxie ve Velma için kostüm tasarımları yapılmıştır.



Resim 26. Roxie ve Velma'nın Kostüm Tasarımı İçin Hazırlanan İlham Panosu

4.2.3. Chicago Müzikali Filmi İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımının Artistik ve Teknik Çizim Çalışması

Colleen Atwood, Chicago müzikali film kostümleri ile ilgili çalışırken filmin konusunun geçtiği 1929'ların tarzını araştırmış, oyuncuların kostümelerini bu yılların modasına uygun tasarlamıştır. Müzikalde bu dönemin caz müziği eşliğinde söylenen şarkılarda sergilenen dansların, hareketlerin ve oyuncuları karakterlerinin tasarımcının çalışmalarına yön verdiği görülmektedir. Velma karakterinin güçlü yapısı, kararlılığı, sergilediği figürlere bakılarak, genellikle koyu tonlarda kırmızı, siyah mavi renklerin kullanıldığı kostümlerle Velma'nın çekiciliği ve filmde aktarılan duygular güçlendirilmiştir. Roxie Hart karakterinin sert yapısı, çekiciliği, yıldız olma hırsı tasarımcı Colleen Atwood'un oyuncu için tasarladığı modellere yansımıştır. Sahnede çok hızlı dans figürleri sergileyen oyuncuların hareket kabiliyetini özgür kılan kostümler, her iki başrol oyuncu için dönemin tarzını ve sanatını da gösteren kıyafetlerden oluşmuştur.

Chicago müzikalinin iki başrol karakterlerinden esinlenerek tasarlanan modeller için, oyuncuların karakter yapıları, fiziksel özellikleri, saç renkleri ve film içinde 1929'lu yılların caz müzik eşliğinde sergiledikleri hareketli dansları ilham olmuştur. Roxie için tasarlanan modelde oyuncunun vücut yapısı, saç rengi, teni ve müzikal film içinde giydiği parlak, çekici kostümlerinden esinlenmiş, Velma ile yaptığı final sahnesindeki performansına uyarlanmıştır. Roxie'nin kostümü için siyah payetli kumaş kullanılmıştır. Kolları bileğine kadar uzun tasarlanan modelde yüksek yaka çalışılmış, göğüs kısmı yakadan başlayan

bel hattında beli saran kemerin ön ortasında biten oval şeklinde derin simetrik kesim modeli uygulanmıştır. Bel kısmında ön ve arka bedende yanlarda kol altından kalça düşüklüğüne kadar uzanan oval, derin kesikleri olan, kalça düşüklüğünde yanlardan kısa, ön ortası uzun bir etek kesimi tasarlanmıştır. Artistik çizimde karakterin dalgalı sarı saçlarından esinlenerek beyaz tenli, manken tercih edilmiştir.

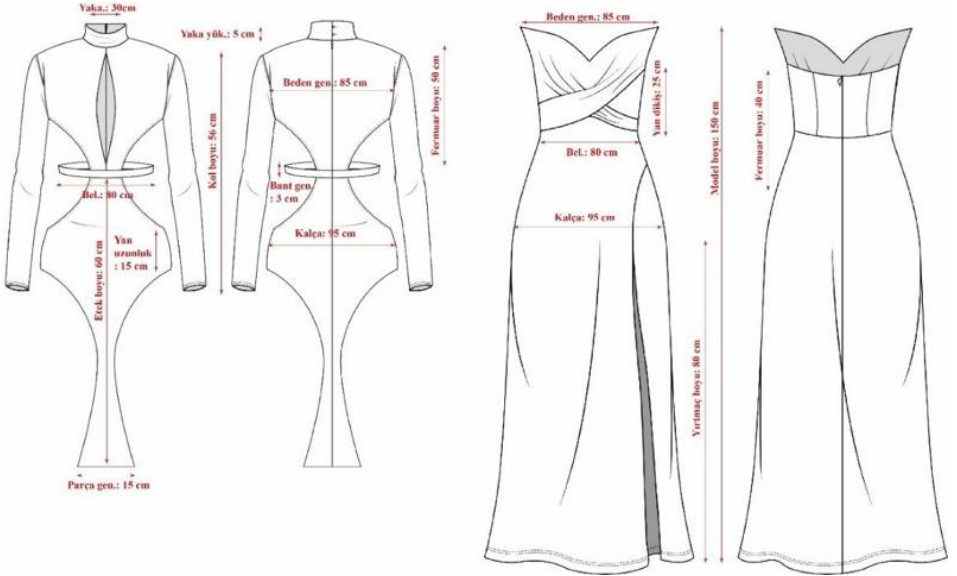
Velma karakteri için çalışılan model, Velma'nın fiziksel yapısı, kıvraklığı çekiciliği müzik eşliğinde bazı sahnelerde oldukça hareketli, bazı sahnelerde ise slow müzik eşliğinde gösterdiği performansı yansıtmıştır. Çalışılan modelde duygusal müzik eşliğinde sergilediği sahne ile uyumlu, parlak kırmızı kadife kumaş kullanılmıştır. Göğüs kısmı straplez olan modelde göğüs altında başlayan bel hattında biten kruvaze kapama çalışılmış, boyu bileğine kadar uzun derin yırtmaçlı elbise, dirseğine kadar olan tenini gösteren eldivenleri, siyah kısa küt saç modeli ve abartılı makyajı ile tamamlanmıştır.



Resim 27. Chicago Müzikal Filmi İçin Kostüm Tasarımının Artistik ve Teknik Çizim Çalışması



Resim 28. Chicago Müzikal Filmi İçin Kostüm Tasarımının Artistik Çizim Çalışması



Resim 29. Chicago Müzikal Filmi İçin Kostüm Tasarımının Teknik Çizim Çalışması

4.3. Batı Yakası Hikâyesi İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımı

4.3.1. Kostüm Tasarımı Eskiz Çalışması

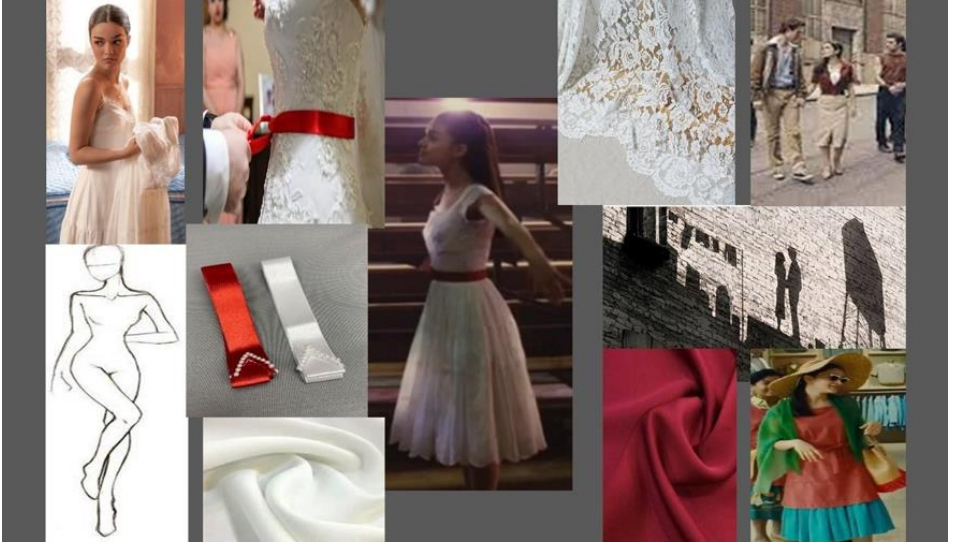
Batı Yakası Hikâyesi müzikalinde giyilen kadın ve erkek kostümleri dönemin moda tarzını ve sanatını yansıtmaktadır. Kadın başrol karakteri Maria'nın giydiği kıyafetlerde dönemin giyim tarzı ve aynı zamanda yetiştiği ailenin baskısı, giysilerin modelini ve tarzını etkilediği görülmüştür. Film içinde ilk sahneden son sahneye kadar tüm kostümlerinde çalışmanın analiz kısmında yer verilmiştir. Çalışmanın bu kısmında filmde giydiği kostümlerinden esinlenerek eskizler çizilmiş, bunların arasından bir model geliştirilmiş ve tasarlanan model için düşünülen kumaş ve malzeme seçimi yapılmış, karakterin saç, makyaj, ten renginden de esinlenerek model tasarımı tamamlanmış, artistik ve teknik çizim yapılmıştır.



Resim 30. Batı Yakası Hikâyesi İçin Kostüm Tasarımı Eskiz Çalışması

4.3.2. Maria'nın Kostüm Tasarımı İçin Hazırlanan İlham Panosu

Batı Yakası Hikâyesi Müzikali başrol karakteri Maria için tasarlanan kostümün tasarım sürecine müzikal filmde kullanılan müzikler, danslar, film boyunca giydiği kostümler, yaşadığı şehir, birlikte yaşadığı ailesi, fikirleri, yaşadığı şehrin kültürel özellikleri ve bunlara dair bilgiler toplanarak elde edilen veriler ilham kaynağı olmuştur. Ayrıca başrol oyuncusu Maria'nın fiziksel özellikleri, filmde giydiği kostümlerin renkleri, kullanılan aksesuarlar, tasarlanan kostüm için tamamlayıcı olmuştur. Tasarım sürecindeki bu çalışmalardan elde edilen verilerle aşağıdaki ilham panosu hazırlanmıştır.



Resim 31. Maria'nın Kostüm Tasarımı İçin Hazırlanan İlham Panosu

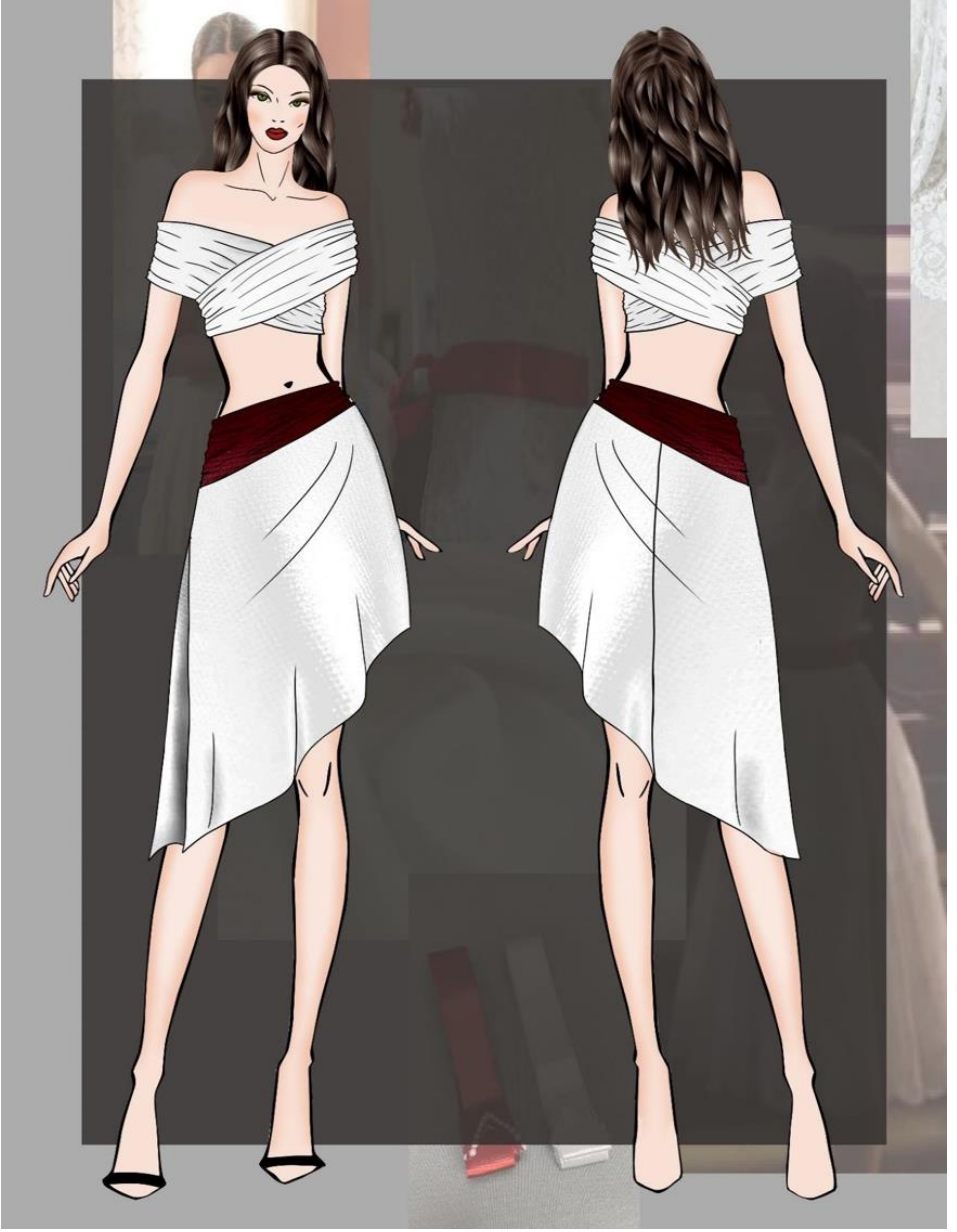
4.3.3. Batı Yakası Hikâyesi Müzikali İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımının Artistik ve Teknik Çizim Çalışması

Müzikal filmin ilk çıkış noktası olan 1957 yılı olması, 1950'li yılların modası ve sanatı film karakterlerinin giyim tarzının etkilemiştir. Dans etmek için şehrin meydanında buluşan genç erkekler ve kızların kıyafetleri dönemin giyim sanatını göstermiş, 1950'lerin özellikle sokak modası filmin kostüm tasarımcısı Irene Sharaff'ın tasarımlarına yansımıştır. Kızlar için tam daire etekler, oldukça hareketli dansa uyumlu tam daire etekler, fırfırlar, beyaz, sarı mavi renklerle tasarlanmış. Erkekler için iki çete grubunun özellikleri ile uyumlu, kot pantolon, tişört spor ayakkabılar ve siyah, mor, kırmızı koyu sarı gibi renklerle kostümler hazırlanmıştır.

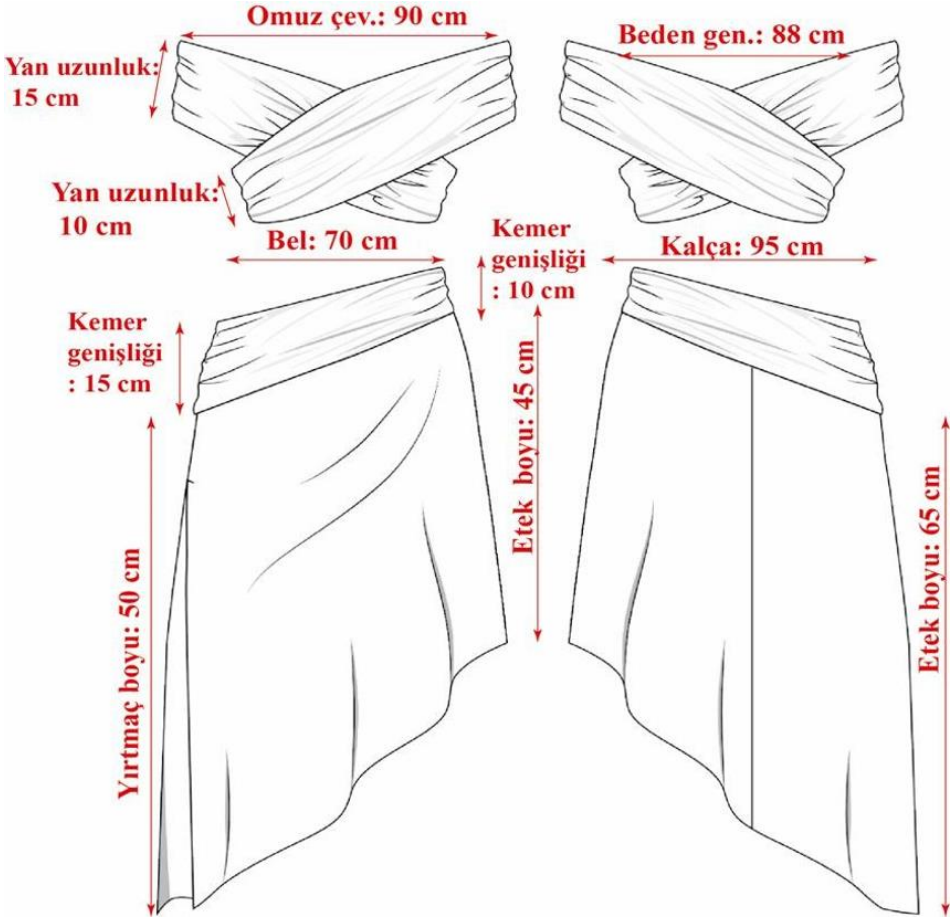
Başrol oyuncusu Maria'nın müzikal filmdeki kostümleri, dönemin modasını yansıtmakla birlikte abisinin ve yaşadığı çevrenin baskısı ile modeller ve renkler sınırlandırılmış, bedene oturan sade, etek boyları genellikle diz altı olan, beyaz, mavi, kahverengi tonlarında kostümlerle seyircinin karşısına çıkmıştır. Uygulanan model Maria'nın çalıştığı mağazada arkadaşları ile yaptığı tiyatral sahneye uyarlanmıştır. Beyaz renkte likralı saten kumaş ve bel hattında aynı tür kırmızı kumaş ile model tasarlanmıştır. Yaka kısmı kruvaze model olan göğüs altında biten kruvaze kapama simetrik kesim bluz, bel hattında asimetrik kırmızı korse detayı olan sağ tarafı diz altında biten, yırtmaçlı asimetrik etek ile tamamlanmıştır. Likralı saten kumaş ile esnek dökümlü bir kostüm elde edilmiştir. Maria'nın fiziksel yapısı, hafif dalgalı kahverengi saçları ile film içindeki dans sahneleri ile uyumlu model çalışılmıştır.



**Resim 32. Batı Yakası Hikâyesi Müzikali İçin Kostüm Tasarımının
Artistik ve Teknik Çizim Çalışması**



**Resim 33. Batı Yakası Hikâyesi Müzikali İçin Kostüm Tasarımının
Artistik Çizim Çalışması**



Resim 34. Batı Yakası Hikâyesi Müzikali İçin Kostüm Tasarımının Teknik Çizim Çalışması

4.4. Müzikal Filmler İçin Gerçekleştirilen Kostüm Tasarımlarının Artistik ve Teknik Çizim Çalışması

Çalışmanın konusunu oluşturan Oscar ödülü almış üç müzikal filmin kadın başrol karakterlerinin filmde giydikleri kostümler incelenmiş, parıltılı sahnelerde, dans meydanlarında giydikleri kostümler ele alınmıştır. Başrol oyuncularının film boyunca her sahnesi detaylı bir biçimde incelenmiş, sahnede giydikleri kostümler çalışmanın temelini oluşturulmuş, çalışma bu doğrultuda geliştirilmiştir. Üç müzikal filmde başrol oyuncuların giydikleri kostümlerinden yararlanarak özgün tasarımlar çalışılmış, bu çalışmaların teknik ve biçimsel analizleri yapılarak aşağıdaki tabloda tasarımlar bir arada sunulmuştur.

Tablo 29. Model Uygulama Artistik Çizim ve Teknik Çizim Çalışması

ARTİSTİK ÇİZİM VE TEKNİK ÇİZİM ÇALIŞMASI					
KÜNYE	NO	1	2	3	4
	ARTİSTİK ÇİZİM				
	TEKNİK ÇİZİMLER				
	TEKNİK ANALİZ	Pelerin * Önü kısa arkası uzun model * Yüksek yaka Büstiye * İnce askılı * Asimetrik kesim dantel * Arkası kopçalı kapama Külot * Asimetrik slip model	Elbise * Uzun kollu -Yüksek yaka * Ön ortası simetrik bel hattına kadar kesik model * Yanlardan kalça düşüklüğüne kadar simetrik kesik model * Etek kısmı simetrik yanlarda kısa ön ortası diz hizasında model	Elbise * Göğüs kısmı straplez * Bel hattında biten krovaze kapama * Etek boyu uzun * Etek kısmında derin yırtmaç	Bluz * Krovaze model * Göğüs altında biten model Etek * Bel hattı asimetrik kesim * Etek asimetrik model, yırtmaçlı
	RENK	Pelerin * Kırmızı Dantelli Büstiye * Siyah Dantelli Külot * Siyah	Elbise * Siyah	Elbise * Kırmızı	Bluz * Beyaz Etek * Beyaz * Kırmızı

SONUÇ ve ÖNERİLER

Sonuç

Araştırmada 2001 yılından sonra Oscar ödülü almış müzikal filmlerde yer alan kadın başrol karakterlerinin kostümleri ele alınmıştır. Araştırmada üç müzikal film ayrı ayrı ele alınmış, kadın başrol oyuncularının kostümlerinin tasarımları biçimsel, teknik yönüyle analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda sonuçlara ulaşılmıştır.

- Oscar ödülü almış müzikallerde baş kadın karakterlerin kostümlerinde, tercih edilen modellerin, renklerin, kullanılan kumaşların, aksesuarların filmin öyküsü ile uyumlu tasarlandıkları görülmüştür.
- Kostüm tasarımının seyirciye geçmesi istenen duyguya etkisi olduğu ve kostümün filmin öyküsünü ve duygusunu yansıtmada rolü olduğu sonucuna varılmıştır.
- Müzikal filmlerde kostümlerin müziğe, dans etmeye ve vücut estetiğine uygun tasarlandıkları gözlenmiştir.
- Kostüm tasarım sürecine baktığımızda, film sektöründe moda tasarımcılarının özellikle kadın oyuncuların giysilerini tasarlarken, kadınları estetik ve güzellik yönüyle ön plana çıkarma çabası görülmüş, bu kaygı ile kadınlara yönelik tasarımlar oluşturulmuştur.
- Kadınların fiziksel görünümleri tasarım sürecini etkilerken, film sektöründe tasarım sürecini, oyuncunun karakteri, içine girdiği rol, sahne performansı, sahne dekoru ve müzik gibi birçok faktörün etkili olduğu görülmüştür.
- Tasarımcı tasarım sürecini planlarken, filmin yönetmenini ve sahne tasarımcısını planlamaya dâhil ettiği ve filmin konusu ile oyuncunun karakterini göz önünde bulundurarak ekip halinde gerçekleştirdiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Kadınların güzel olma, çevresindeki kişileri etkileme, toplumsal statüleri, çekici ve zarif görünme arzusu giydiği giysilerin şekillenmesinde etkili olmuştur.
- Bu çalışmada incelenen müzikal filmlerde başrol karakterlerinin kostümlerinin filmin konusu ve rolleriyle uyumu, sahnede sergilediği danslar kostüm modelini etkilemiştir.
- Kırmızı Değirmen müzikal film incelendiğinde; Filmde başrol kadın oyuncu Satine için tasarlanan kostümler hem vücut hatlarını saran modeller olmuş, hem de sahnede yaptığı dansları özgürce sergilemesini

sağlamıştır. Başta kırmızı olmak üzere canlı renkler, ipek saten kumaşlar, abartılı taşlı aksesuarlar kostümlerin özelliklerini oluşturmaktadır. Parıldayan elmas olarak nitelendirilen Satine sahnede şapka, çorap ve aksesuarla desteklenen mayo kostümleri, parıltılı taşlarla süslenmiş elbiseleri, sergilediği dans gösterisi ve müzikle dikkat çekici olmuştur.

- Chicago müzikalinde kostüm tasarımcıları, başrol kadın oyuncular Roxie Hart ve Velma karakterlerinin kostüm tasarımında filmin öyküsü ile örtüşen, müzik ve dansla uyumlu, renkli tasarımlar yapmışlardır. Kostümler, şapkalarla, dizde veya diz üstünde çoraplarla, uzun eldiven ve kürklerle tamamlanmıştır. İki başrol oyuncu bazı sahnelerde birlikte bazı sahnelerde ise yalnız, renkli, parıltılı ve püsküllü kostümlerle hareketli caz müzik eşliğinde dans gösterisi yapmışlardır. Oyuncuların gösterişli, parıltılı taşlarla süslenmiş kostümlerin çıktıkları sahne ile de uyumu sağlanmıştır.
- Batı Yakası Hikâyesi müzikal film ilk 1957 yılında çıkmış,1967 yılında müzikal filme dönüştürülmüş ve 10 Oscar ödül kazanmıştır. Film 2021 yılında tekrar çekilmiştir. Filmin kostüm tasarımcıları oyuncuların kostüm tasarımlarını yaparken filmin geçtiği dönemin modasını yansıtmış, müzikal filmin öyküsüne uygun kadın ve erkek oyunculara tasarımlar yapılmıştır. Kadınlarda, kolları etekleri volanlı, renkli kostümler tasarlanırken, erkeklerde geniş yakalı, renkli gömlekler, geniş paçalı üstü dar pantolonlar tasarlanmıştır. Başrol karakteri Maria ise muhafazakâr bir aile ve muhafazakâr bir toplumda yetişmiş olması sebebiyle filmde giysileri rolüne uygun tasarlanmıştır. Giydiği elbiselerin kolları, yakaları dekolteden uzak, etek boyları diz altında ve genellikle beyaz, mavi kahverengi gibi renkler tercih edilmiştir.

Öneriler

- Oscar ödülü almış müzikallerde baş kadın karakterlerinin kostümlerinin tasarımlarında tercih edilen modellerin renkleri, kullanılan aksesuarlar müzik dans ve sahnelenen duygu ağırlıklı film ile uyumu, duyguların yansımalarının kostüm tasarımına etkisinin incelendiği akademik çalışmanın özellikle film sektöründeki kostüm tasarım süreçlerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.
- Taklitten uzak, özgün çizgileriyle özellikle müzikal filmler için kostüm niteliği taşıyan giysilerin tasarlanması konusunda moda sektörüne ayrı bir alan açılması için katkı sunacağı düşünülmektedir.

- Giyim ve Moda tasarımları alanlarında mesleki yeterlilik kazandırmak için okullarda ve özel sektörde verilen eğitimlerde yapılan araştırma ve ulaşılan bulguların, özellikle giysi tasarımı becerisinin kazandırılması, tasarımların teknik, biçimsel ve birçok yönüyle analiz edilmesi ve yorumlanması becerisine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abalı, S. (2003). *Sinemada profesyonel makyaj*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Altman, R. (1990). *Müzikal dünya sinema tarihi*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.
- Barthes, R. (2014). *Gösterge bilimsel serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barnwel, J. (2011). *Film yapımının temelleri*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Bayrak, T. (2014). Sinemada karakter olgusu: Bir karakter oyuncusu olarak Sadri Alışık. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 4(2), 105-122.
- Bayram, N. (2013). *Film dili, film ve video kültürü içinde*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Berson, M. (2011). *Bir şey geliyor, iyi bir şey: Batı yakası hikâyesi ve Amerikan hayal gücü*. Milwaukee, WI: Alkış Tiyatro ve Sinema Kitapları.
- Bicat, T. (2003). *Sahne için dönem kostümü*. İngiltere: Wiltshire, Crowood Pressi.
- Bilgen, S. (2002). "Moda ve Giyim". *Anadolu Sanat Süreli Sanat ve Kültür Dergisi*, (12)29, s. 16-27.
- Bordwell, D. ve Thompson K. (2012). *Film sanatı*. Ankara: Deki Yayınevi.
- Cohen, J. and Annabel, (2001). *Filmde duygunun kaynağı olarak müzik*. ABD: Oxford Üniversitesi Pressi.
- Çalışlar, A. (1993).20. *Yüzyılda tiyatro kültür dizisi: 5*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çankaya, B. A. (2015). *Müzikaller ve müzikal oyunculuğu üzerine bir inceleme*. Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eczacıbaşı, Ş. (1997). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Engelmeier, R. ve P. W. Engelmeier (1990). *Bir vizon dokunuşu, filmde moda*. Münih: Prestel Yayıncılık.
- Fehrman K. and Fehrman C. (2000). *Renk: Gizli etki*. Upper Saddle River: NJ: Prentice Hall Yayıncılık.
- Garebian, K. (1998). *Batı Yakası Hikâyesi'nin yapılışı*. Oakville: Mosaic Press.
- Karadaş, N. (2010). *Türk sinemasında bir oyunculuk analizi: Şener Şen örneği*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kasapoğlu, Ç. İ. (2007). *Yirminci yüzyıldan günümüze opera ve müzikal tiyatro arasındaki etkileşimler*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaya, Ö., Koca, E. ve Koç, F. (2011). Kostüm tasarımcılarının tasarım sürecinde karşılaştıkları problemler. Ankara: Gazi Üniversitesi. *Yeni Dünya Bilimler Dergisi*.
- Kıraç, R. (2012). *Sinemanın ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

- Koç, F ve Pamuk, B. (2018). Görsel belgeler üzerinden giysi analizleri için yöntem geliştirme. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 9(16), 3-4.
- Kuruç, B. (1987). *Tiyatro için pratik bilgi el kitabı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kutluay, E. (2010). *Osmanlının Avrupalı müzisyenleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Landis DN. (2012). *Sahneyi kurmak, Hollywood kostümünün kısa bir tarihi*. Londra: Hollywood Müze.
- Merz, P. (2014). Müzikal Çevirmenin Zorlukları. Lisans Diploması Belgesi (Yayınlanmamış).
- Mordden, E. (1988). *Broadway bebekleri: Bunu yapan insanlar, Amerikan müzikali*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Mordden, E. (1999). *40'lı yıllarda Broadway müzikalleri, Oxford*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Nutku, Ö. (1983). *Dram sanatı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Nutku, Ö. (1989). *Sahne bilgisi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Okumuş, F. (2017). La La Land filminin metinler arası evrende göğe yükselişi. *Selçuk İletişim Dergisi*, 10(1), 320-334.
- Öz, C. ve Göklüberk, P. (2022). Çizgi roman süper kahramanları ve film karakter kostümlerinin tasarım özellikleri açısından karşılaştırılması. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(1), 3-4.
- Özön, N. (1963). *Sinema terimleri sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Özön, N. (2000). *Sinema, televizyon, video, bilgisayarlı sinema sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Özön, N. (2000). *Sinema sanatına giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Salzman, E .ve Desi, T. (2008). *Yeni müzik tiyatrosu: sesi görmek, bedeni duymak*. New York: Oxford Üniversitesi Basın A.Ş.
- Sağkan, A. (2010). *Türk sinemasında yapılan müzikal filmlerde, müzikal parçalar ve olay örgüsü arasındaki ilişki*. Yüksek lisans tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Sharaff, I. (1976). *Irene Sharaff tarafından tasarlanan kostümler*. New York: Van Nostrand Reinhold Co Baskı.
- Sheikhha, S.ve B. Mahmoodi-Bakhtiari (2014). *Yirmi birinci yüzyıl müzikal filminin evrimi, çağdaş hollywood müzikallerini sinemanın altın çağı'ndakilerle karşılaştırmak*. Doktora tezi, Allameh Tabataba'i Üniversitesi, İran.
- Sökmensüer, Y. (2014). Bahçelievler ve Emek mahallesi: adresini, sokağını yitiren semtin tarihi. *İdealkent Kent Araştırmaları Dergisi*, 5(11), 178-192.
- Sözen, M. (2015). Anlatımsal bir öge olarak sinemada müzik kullanımı yapılanmalar, işlevler, analizler. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(18), 34-65.

- Sözen, M. ve U. Tanyeli (2011). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şenyapılı, Ö. (2002). *Bir yığın iletişim aracı olarak sinema: sinema ve tasarım*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Tan, H. (2004). *Karakter kostümü şekil çizimi, adım adım tiyatro için çizim yöntemleri*. ABD: Taylor & Francis Yayınevi.
- Tuğan, N. H. (2017). Sinema ikonografisinde kostüm ve makyaj. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 6(4), 179-183.
- Tekin, A.S. (2007). *Sahne sanatlarında kostüm tasarım süreci ve bu süreç içinde İstanbul devlet opera ve balesi'nde sahnelenen eserlerin incelenmesi*. Yüksek lisans tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Wilson, E. (1976). *Sahne kostümleri*. The Theatre Experience. USA: McGraw-Hill Book Company.
- West Side Story. Dirs. Jerome Robbins and Robert Wise. The Mirisch Şirketi, 1961 Film.
- Norðfjörð, B. (2012). The Post-Modern Transnational Film Musical. In C. K. Creekmur & L. Y. Mokdad (Eds.), *The International Film Musical* (pp. 241–256). Edinburgh University Press. Erişim adresi: <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctvxcrvf9.21>. Erişim tarihi: 20.07.2023
- Fischhoff, S (2005). Filmde Müziğin Evrimi ve İzleyiciler Üzerindeki Psikolojik Etkisi. Erişim adresi: <http://web.calstatela.edu/faculty/abloom/tvf454/5filmmusic.pdf>. Erişim tarihi: 19.06.2023
- Spielberg, S. (2021). West Side Story. Pointblank. Erişim adresi: <https://www.pointblank.it/recensione-film/steven-spielberg/west-side-story>. Erişim tarihi: 15.03.2023
- Tanrıkulu, M. (2021). Dünyanın En Pahalı 10 Broadway Müzikali. Paratic. Erişim adresi: <https://paratic.com/en-pahali-broadway-muzikaller>. Erişim tarihi: 15.06.2023
- <http://costumevault.blogspot.com/2016/09/moulin-rouge-and-art-of-kitsch.htm>. Erişim tarihi: 20.10. 2022
- <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2871449.stm>. Erişim tarihi: 11.12.2022
- <https://playbill.com/article/chicago-costume-designer-atwood-creates-two-worlds-for-miramax-film-com-110733>. Erişim tarihi: 11.12.2022
- <https://www.sinemalar.com/film/12244/show-boat>. Erişim tarihi: 25.10.2022
- <https://www.sinemalar.com/film/236674/west-side-story#comments>. Erişim tarihi: 11.12.2022
- <https://www.screenaustralia.gov.au/>. Erişim tarihi: 09.01.2023
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Chicago_\(film,_2002\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Chicago_(film,_2002)). Erişim tarihi: 15.01.2023

<https://www.themaggar.com/nicole-kidman-filmleri>. Erişim tarihi: 20.02.2023
www.digitalt.tv/premierekalender/west-side-story/. Erişim tarihi: 17.03.2023
www.geektyrant.com/news/new-clip-from-west-side-story-features-tony-and-marie-sing-tonight. Erişim tarihi: 19.04.2023
www.popcrush.com/who-is-rachel-zegler/. Erişim tarihi: 20.04.2023
www.iyikigormusum.com/bati-yakasinin-hikâyesi-ve-steven-spielberg. Erişim tarihi: 01.04.2023
www.tdk.gov.tr. Erişim tarihi: 03.05.2023
www.turkcealtyazi.org/fragman/3581652/west-side-story.html. Erişim tarihi: 04.06.2023
www.tiyatronline.com. Erişim tarihi: 10.06.2023
<https://www.youtube.com/watch?v=Zi8thLTKvco>. Erişim tarihi: 18.06.2023
<https://gaiadergi.com/the-great-white-wayin-muzikal-cagi/>. Erişim tarihi: 20.06.2023
<https://www.wikizero.com/search.php?s=Bat%C4%B1+Yakas%C4%B1n%C4%B1+Hi+kâyesi+%28film%29&lang=tr>. Erişim tarihi: 22.06.2023
<http://www.beyazperde.com/filmler/film->. Erişim tarihi: 25.06.2023
https://en.wikipedia.org/wiki/Catherine_Martin. Erişim tarihi: 30.06.2023
Türk Dil Kurumu [TDK]. Erişim tarihi: 02.07.2023