

SİNEMA ve MODA: ÇÖZÜLEN EFSANEVİ BİRLİKTELİK

Yrd. Doç. Sefa ÇELİKSAP* Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Özet

Sinema, 1920'li yıllardan başlayarak moda ile ilişkilerini geliştirmiş, moda da sinemanın moda tasarımcıları için çok önemli olan, kolektif beğenileri biçimlendirmedeki üstünlüğünden yararlanmayı başarmıştır. Süreç içinde birbirleriyle olumlu ve yararlı bağlar var eden sinema ve moda bu bağı çağdaş iletişim ve yeni medya alternatiflerinin de etkisiyle sanki koparmıştır. Belki bu nedenle olsa gerek, Barneys New York'un Yaratıcı Direktörü Simon Doonan "*Bugünlerde filmlerin moda üstündeki etkisi hiç de öyle belirgin değil*" düşüncesini ileri sürmektedir. Bu makale, her iki tarafı da etkileyen sözkonusu sorun üzerinde durulmaktadır.

Anahtar sözcükler: Sinema, moda, giysi, etkileşim.

Abstract

The relation of cinema and fashion has been developed since 1920's. The fashion designers have benefited the advantages of the cinema that shaped the collective taste of the public.

Cinema and fashion have built many mutually beneficial and positive ties in this proces. However contemporary interaction and new media alternatives have a negative effection on this tie to the extend of tearing it apart.

Perhaps for this reson, the creative director of Barney's New York, Simon Doonan, puts forward the thought as "These days, the effects of films on fashion is not really abvious!"

This article discusses the issue that affects both sides.

Key words: Cinema, fashion, clothes, influence

Giriş:

Sinema ve modanın başlangıçta ayrılmayan ve birbirini etkileyen yolları günümüzde ayrılmış görünümündedir. “Eskiden sinemayla moda yapışık kardeş denecek kadar iç içeydi” (La Ferla, 2010:11) denilen sürece ve ilişkilere ne olmuştur? Bu sorunun yanıtını verebilmek için ikilinin ilişkilerinin başlangıç ve gelişimi üzerine bir inceleme yapılmasının yararlı olacağı görülmektedir.

Moda, sözcük anlamıyla toplumun tüketime yönelişini (trend) belirleyen tüketim anlayışı - *İtalyanca'da değişiklik gereksinimi veya süslenme özentisiyle toplum yaşamına giren geçici yenilik-* olarak tanımlanılmaktadır.

Moda, genel bir tanımlamadır. Bu kavram “*giyimin, davranışların vb. özellikle seçkin ya da seçkin olmak için yapılan bir toplum tarafından geleneksel kullanımı*” olarak genişletilebilir. Kısaca, moda dizge içinde kurulan/tarif edilen ya da Roland Barthes'a göre "fazladan bir vida dönüşünden başka bir şey olmayan"dır (Barthes, 1998:147). Guiraud'ya (1994: 22) göre giyinmek de topluluğu belirleyen varlıksal biçimlerden biridir. Dolayısıyla “kravatlarımız, arabalarımız, klasik stil koltuklarımız toplumdaki yerimizin birer göstergesinden başka bir şey değildir.”

Moda kavramı gerçekliğini, kültürel gelişmelerin çoğu kez kaynağı olan Fransa'da oluşturmuştur. Orada sadece bir ürün, bir tüketim ve arzu nesnesi olarak değil, kültürel, sanatsal bir sonuç olarak da yer edinmiştir. Antropolog Marcel Mauss ve sosyolojisinin de kurucusu Emile Durkheim da moda kavramını çalışmaları içine almıştır. Edebiyat alanında ise Proust, Baudelaire, Mallarme ve Renoir Morand yapıtlarında bu kavramı anlatının içine koyacaktır. Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıtında, Marcel adlı anlatıcının kıskançlıkla tutulduğu ve gerçek karakterini öğrenmek için çırpındığı Albertine'i dönemin

ünlü ressamı ve moda tasarımcısı Fortuny'nin hazırlamış olduğu giysilerle giydirmek, güzelliğine *kontes* ve *düşeslere* özgü bir hava katmak istediğini sayfalarca aktarır. Yirminci yüzyılın yarısında Pierre Bourdieu, Roland Barthes ve Umberto Eco'nun bu kavramın çok yönlü okunmasında, Roland Barthes örneğinde olduğu gibi (*The Fashion System* ve *The Language of Fashion*) çağdaş sanayi toplumunun, moda dizgesinin temelindeki mitlerin, bir işaret sistemi/anlam üreten ona özgü özelliklerin çözümlenmesinde önemli katkıları olmuştur. Roland Barthes *The Fashion System/Moda Dizgesi* adlı yapıtında, *moda dergilerinde-kadın* ve diğer dergilerin moda sayfalarındaki fotoğrafları tamamlayan-anlamlandıran yazıları referans olarak, görüntü olarak giysi ile yazıya dökülen giysi arasındaki ilişkilere, geçişkenliklere yer verir.

MODA TARİHİNE BAKIŞ

Moda kavramı -göstergeler sistemi- insan psikolojisi, toplumsal yapı ve zamanın ruhunu en ayrıntılı yansıtan unsurlardan biri olduğu için akla ilk olarak giyim-kuşamda yenilikleri getirir. Bu nedenle moda tarihçesinin başlangıcı milattan binlerce yıl öncesine dek götürülebilir: Çinlilerin, kadınların küçük ayaklarının zerafeti temsil etmesi düşüncesiyle ayaklarını küçültmeleri için sıkıntılara girmesi ve o amaçla üretilen ayakkabılar, Babil'li ve Asur'lu erkeklerin kaba, saçaklı yün elbise giymeleri kendi çağlarında moda hareketidir. Kırım civarında yapılan arkeolojik kazılarda M.Ö 3. ve 5. yüzyıllara ait renkli, çizgili ve değişik desende kumaşların bulunması, o zamanda da modanın olduğunu çağrıştırır. 1670'li yıllarda erkeklerin peruk, uzun ceket, yelek giydiği, 1790'lı yıllarda kadınların farklı ve zenginleşen bir çizgide seçim yaptığı belgelenmiştir.

Moda bu yıllardan sonra toplumda bir statü sembolü olarak kullanılmaya başlamıştır. Charles Frederick Worth, moda dünyasına kişiliğini katmasıyla ilk “*ünlü moda tasarımcısı*” unvanını almıştır (1858). Fransa'nın Lyon şehrinden aldığı ipek kumaşları kullanan Worth, bu şehirde *Bucol* ve *Sfate Et Combiar* gibi önemli ipek fabrikaları kurulmasını sağlamıştır.



Ancak moda kavramının ilk kez 1900 yılında modern yüzyılın terzilerinden Paul Poiret'nin Paris'te kendi atölyesinde diktiği doğu esintileri taşıyan giysilerle olduğu saptanır. Poiret'nin gündüz ve gece giysileri özgür kadını ortaya koyar. 1902 yılında Thomas Burberry ilk olarak *gabardin* kumaşı üretir ve bu kumaşın kendi adıyla anılmasını sağlar; 1905 yılında gazetelerde moda ekleri yayınlanmaya başlamıştır. (Yıllar içinde gelişerek, trençkotlarıyla ünlü bir markaya dönüşen Burberry, 1942 yılında, Casablanca filminden sonra Humphrey Bogart'ın filmdeki unutulmaz stili-klasik trençkotunu Casablanca adıyla üreterek satışa sunmuştur.)

1913 yılında Gabriel Coco Chanel tasarladığı şapkalarıyla, Paris ve diğeri Deauville'de açtığı iki butikle moda dünyasına girer. Erkek giysilerinde kullanılan bir çok aksesuar ve modeli kadınlarda uygulayarak, kravatlı, ekose ceketli, şapkalı özgür kadın imajını yaratır. Ancak kadınların giyimdeki değişim istemiyle kadın özgürlüğü/bağımsızlığı hareketlerini de ilişkilendirmek gerekir. Batı'da kadınların eşitlik ve siyasi haklar için savaş verdikleri savaşında en “*şık*” yansıma kadınların dış görünümünde ve giyimlerinde bulacak, ek olarak

saç ve kozmetikte de değişmeler olacaktır. Bu gelişme ya da değişim kısa zamanda geniş kitlelerin ilgisini çeken ve kısa zamanda bir endüstri olarak örgütlenen sinema ve dönemin filmlerinin yıldız oyuncuların etkisinin de önemli payı olmuştur. Kaldı ki, “sinema, 1900’lü yıllarda dönemin toplumsal düşüncesi şekillenirken ortaya çıkmıştır. Sinema yaratıcı insanların buluşudur.” (Kılıç, 2008: 170)

Gelecekte moda katkılarıyla 1938’te Legion d’honneur alacak Jeanne Lanvin, Chanel, ayakkabı ve çantalarıyla ünlenecek Salvatore Ferragamo, Nina Ricci, dünyaca ünlü timsahlı tişörtü yaratan Rene Lacoste, Marie Claire, Christian Dior yaptıkları işlerle yirminci yüzyıl modasının yenilikçi, trend yaratan moda tasarımcıları olmuştur. Sonraki yıllarda özellikle kadın modasında bu isimlere metal elbiseler üreterek modada sansasyon yaratan Paco Rabanne, Japon moda tasarımcısı Kenzo Takada, Mitsuhiro Matsuda, Yohji Yamamoto, Issey Miyake eklenecek ve onlarla batı dünyası modasında doğu rüzgarları esmeye başlayacaktır. 1980’li yılların estetiği Giorgio Armani, Versace ve Donna Karan ile gelişir. Prada, Louis Vuitton, Jil Sander, Yves Saint Laurent, Smalto gibi tasarımcıların da erkek giyimi ile kadın giyiminin hareket noktalarında farklılıklar olmasına karşın, kaliteli kumaş, yeni ve farklı kesimler, detaylarda hareketlilikle erkek modasının da önemsenmesi gerektiğini ortaya koyduğu görülecektir.

SİNEMA ve MODA İLİŞKİLERİ

Moda süreci gibi, sinemanın da oluşturduğu endüstriyel ve sanatsal gelişim, modanın sinemanın da malzemesi olmasını sağlayacaktır. Öte yandan “esnaf ve hazır giyimciler filmlerde gördüklerinin tıpatıp kopyalarını üretmek için birbirleriyle yarışacaklardır.” (La Ferla, 2010: 11) Vivien Leigh’in giydiği beyaz giysinin *Rüzgâr Gibi Geçti* (Gone With The Wind), Humphrey’in Bogart’ın klasik trençkotunun hep hatırlandığı *Casablanca*, Fransız modaevi Givenchy’e de ün kazandıran Audrey Hepburn’e dikilen elegan giysilerin

sergilendiği *Sabrina* (1954) gibi filmler bir yana, moda ile ilgili filmlerde bir tür yaratacak denli benzer tema ya da estetik özellikler olmasa da belleklerde kalacak öykülerin içinde belleklerde kalacak giysiler olacaktır: “*Roma Tatili*”, “*Ve Tanrı Kadını Yarattı*”, “*Tatlı Hayat*”, “*Grease*”, “*Annie Hall*”, “*Ucuz Roman*”, “*Rezarvuar Köpekleri*” bu çerçevede filmlerdir.

Moda filmlerinin neden bir tür olamadığı, kuşkusuz bu filmlerin belli bir anlatım geleneği oluşturmadığı, “hemen her filmde tekrarlanan bir formülasyona dayalı anlatı yapısına sahip olan ve böylelikle bir tür olarak sınıflandırılabilir anlabilimsel ve sözdizimsel yapı ortaya” (Özden, 2004: 211) koymadığı bağlamında saptanır. Ancak **moda** ile ilgili filmlerin bir tür olmasa da, alışkanlıklar oluşturma/farklı eğilimleri-davranışları kabul ettirmede rol oynadığı görülür. Örneğin, yönetmenliğini William Wyler’in yaptığı ve oyuncusu Audrey Hepburn'e ilk başrolünde Oscar kazandıran *Roma Tatili* (Roman Holiday 1953) adlı film bir modern zaman prensesinin kraliyet dayatmalarına karşı gelerek tek başına Roma'yı keşfetme öyküsünü anlatır. Gazeteci kimliğini saklayarak ilginç haberler peşinde koşan Amerikalı bir gazeteciyle (Gregory Peck) tanışır. Ancak her ikisinin de planı, birbirine aşık olmasıyla yön değiştirir. Audrey Hepburn'ün tanınmamak için bir berberde kestirdiği kısa saçlarının görünümü, filmin izlenmesinden hemen sonra tüm dünyada yeni bir saç kesim modasına dönüşür. Buradaki karakter özellikle saç kesimiyle yeni bir modanın oluşmasına neden olacaktır.

Roger Vadim tarafından yönetilen *Ve Tanrı Kadını Yarattı* (Et Dieu... créa la femme 1956) başrol oyuncusu Brigitte Bardot ile *Sex Kitten* (Seksi Kedi) sembolünü yaratır. Sinemada özgür, isteğinince yaşayan ve giyinebilen, tabulara aldırış etmeyen kadın imgesini yükseltirken, aynı zamanda tüm dünyada bikiinin moda olmasını sağlamıştır.

“*Tatlı Hayat*” (Dolce Vita) tıpkı Roger Vadim’in Bardot ile yaptığı “*Ve Tanrı Kadını*

Yarattı” benzeri, yönetmen Fellini’nin film için hayal etmiş olduğu gibi görünen yıldız, Fellini’nin “Benim düş figürürümün hayat bulmuş halisiniz” (Fellini, 1995: 152) dediği Anita Ekberg ile öne çıkacaktır. Anita Ekberg görünümü birçok kadını/modayı etkilemekle kalmayacak yıldız oyuncunun da yaşamını değiştirecek, filmin çekildiği (ünlü sahne Fontana di Trevi nedeni ile) Roma ayrılmadığı bir kent olacaktır. Öte yandan filmin erkek oyuncusu, gazetecinin (Marcello Mastroianni) adı olan Paparazzo, tüm dünyada Paparazzi adıyla Fellini’nin “bence adamdan çok kamera olan ruhsuz bir fotoğrafçı”, kısaca yeni bir gazeteci tipinin çıkması/çoğalmasına neden olacaktır.

Faye Dunaway’in canlandığı *“Bonnie ve Clyde”* (1967) filmindeki 30’ların alımlı kadınının giydiği dar dizaltı etek, hırka-kazak takım ve gösterişli bere yine yeni bir kadın tipinin doğmasına neden olacaktır. 1970 yılının ünlü melodramı *“Love Story”* filmindeki süveterler, paltolar, eşarplar ve Ali McGraw’ın el örgüsü şapkası kolejli kız modasını başlatacaktır. F. Scott Fitzgerald’ın romanından sinemaya uygulanan *“Muhteşem Gatsby”* filmi, 1920’lerin klasik Amerikan stilini, erkeklerde üç düğmeli ceketli takım giysiler, şapka, eldivenler, kadınlarda krem ve beyaz giysiler, büyük şapkaları günlük yaşama sokacaktır.

Yönetmenliğini Randal Kleiser’in yaptığı, başrollerini John Travolta, Olivia Newton-John ve Stockard Channing’in paylaştığı 1978 ABD yapımı *“Grease”* müzikal, romantik komedidir. Soundtrack’inde yer alan *“Hopelessly Devoted to You”* parçası ve filmin karakterleri, yücelttiği dans kültürü yanı sıra Olivia Newton John’un filmdeki giysileri, filmin genel olarak moda getirdikleri ile bir rüzgar estirmiştir. Değişim ve moda getirdiği ile *“Annie Hall”*, *“Benim Afrikam”*, *“Ucuz Roman/Pulp Fiction”*, *“Rezervuar Köpekleri/Reservoir Dogs”* diğer anılmaya değer filmlerdir. Woody Allen imzasını taşıyan **“Annie Hall”**de (1977) Diane Keaton’ın giydiği erkeksi çizgiler taşıyan giysileri oldukça etki

yaratmıştır. Gösteriden sonra birçok kişinin aynı tüvitleri, haki pantolonları ve fotr şapkaları giydiğine tanık olunmuştur. 1985 tarihli “*Benim Afrikam*” filminde Meryl Streep’in bozkırda giydiği fildişi rengi binici ceketi ve haki safari görüntüsüyse o zamandan beri Ralph Lauren’in ürünlerinde yer bulmaktadır.” (La Ferla, 2010: 11) Quentin Tarantino’nun B Movie Amerikan filmlerine gönderme yaptığı, yazdığı-yönettiği “*Ucuz Roman/Pulp Fiction*” ve “*Rezarvuar Köpekleri/Reservoir Dogs*” sinemaya alışılmadık bir tarz getirdiği gibi, müzik ve moda kavramına yeni imgeler katar. “*Rezarvuar Köpekleri/Reservoir Dogs*” erkek giyiminde yeniden **klasik-siyah** giysinin varlığını hatırlatır.

Eğer amaç modanın yakın dönemdeki filmleriyle sinemada kısa bir inceleme yapacak olursak, “*Tiffany’de Kahvaltı*” filmi iyi bir örnek olabilir. Filmde Audrey Hepburn için tasarlanmış giysiler kadın modasına yeni bakış kadar, kadına bakışın da değişmesine neden olacaktır. İngiltere’de bir DVD kiralama şirketi olan Lovefilm, geçtiğimiz yıl beyazperdedeki en unutulmaz giysileri müşterileri arasında anket yoluyla seçtirmiş, sonuçta Audrey Hepburn’ün 1961 yılında çekilen “*Tiffany’de Kahvaltı*” filminde giydiği siyah elbise en unutulmaz giysi olmuştur. Bu ankete göre, “*Kefaret (Anxtonelement)*” filminde Keira Knightley’in giydiği yeşil elbise ikinci, “*Yaz Bekarı*” (*The Seven Year Itch*) filminde Marilyn Monroe’nun giydiği beyaz elbise üçüncü, Ursula Andress’in “*Dr. No*” filminde giydiği beyaz bikini ise dördüncü seçilir.

Amerikalı yazar Capote'nin (1934-1984) kendi yaşamından da izler taşıyan ünlü romanından Blake Edwards'ın sinemaya uyarladığı *Tiffany’de Kahvaltı* filminin öyküsü 2. Dünya Savaşı'nın son yıllarında yukarı Manhattan'da sosyete çevresinde geçer ve genç bir yazarla çekici, hüznü, gizemli, yaşamını zengin erkeklere eskortluk yaparak kazanan Holy Golightly (Audrey Hepburn) arasındaki ilişki anlatılır. Roman/film adını New York'ta bulunan ve Holy ne zaman karamsarlığa kapılırsa günün hangi saatinde olursa olsun kendisini orada bulduğu ünlü ve tarihi bir mücevher dükkânı olan *Tiffany's* den alır. Onu kendine

getiren ayaküstü kahvesini içip sadviçini yerken pırlantaları izlediği mücevhercinin vitrininin önünde olmaktadır. *Time* dergisi Audrey Hepburn için “Bir Kraliçe’nin asaleti ile yaramaz bir kızın enerjisinin mükemmel karışımı...”

Mükemmel kesilmiş bir pırlantanın ateşi ile parladı ve ışık saçtı” diye yazmıştır. İtalyan sinemacı Michelangelo Antonioni’nin 1966 yılında çektiği *Blow Up*, bir moda fotoğrafçısı Thomas’ın (gerçekte Thomas karakteri, 60’ların ünlü fotoğrafçısı David Bailey’in kariyerini temel alır) meçhul bir cinayete olan ilişkisi yoluyla modaya-modellere bakılmasına sağlar. Öykü bir moda fotoğrafçısının (Hemmings), bir kadının (Redgrave) karıştığı ya da karışmadığı belirsiz cinayetin fotoğraflarını kaza eseri çekmesi ve bununla birlikte gerçeklik sorgusu içine düşmesini anlatır. Ancak filmin daha kapsamlı bir çözümlemeyi hak ettiği ortadadır ve bu kapsamda gerçekleri imgeleştirerek yorum kapılarını aralayan, kişileriyle birlikte modern toplumun “yıkıntıları arasında” izleyiciyi dolaştıran Michalengelo Antonioni’nin *Blow Up*, filmi bir “aydınlanma” eleştirisi, 1968 Mayısına henüz iki yıl kala, dünya “devrim” sesleriyle sarsılmaya hazırlanırken, Antonioni içinde yaşadığı zamanın gerçekliğini sorgulama filmi olduğu gibi yorumlara rastlanmıştır.

“ Onun derdi başkadır sanki. 1966 yılı, aynı zamanda postyapısalcı ve postfeminist akımların ortaya çıkacağı ve cinsel özgürlüğün bir slogan gibi dalgalandığı 70’lerin de habercisiydi. Filmin daha hemen başlarında Thomas’ın manken Verushka’nın fotoğraflarını çektiği sahne, bir fotoğraftan çok sevişme sahnesini andırmaktadır. Sahnenin sonunda Thomas sanki doyuma ulaşır ve rahatlar. Filmdeki kadın karakterlerin hepsi mutsuzdur. Her biri sistemin çarkları içinde birer nesneye dönüşmüştür. Öznellikleri, kimlikleri yoktur. Thomas fotoğraf çekiminde birer eşya gibi oynar onlarla.”

Öte yandan Antonioni’nin önceki filmlerinde olduğu gibi *Cinayeti Gördüm/Blow Up*⁴ adlı

⁴ *Cinayeti Gördüm, Ahmet Açıan (Koala Kultur), sekanss (facebook), 03 ocak 2011, sekanss.*

filmde renklerin etkileyici dünyasını sorgulamaya çalıştığı üzerinde de durulmuştur: “Bu filmde renklerden siyah beyaza doğru gelişen bir öyküleme içinde anlatımını yapan Antonioni, renk kullanımını filmin başında Thomas’ın stüdyodan çıkıp otomobili ile antikacı dükkanına gittiği sahnede bilinçli şekilde tasarlar. Thomas siyah otomobili ile yola çıkar, kırmızı dükkanları geçer, mavi bir eve ulaşır, köşeyi döner, kahverengi tuğlalı evleri geçer, siyah beyaz boyalı antikacı dükkanına ulaşır ve *şeyleri* siyah-beyaz görmek ister. Park baştan başa yeşildir. İnsana huzur veren, sakinleştiren bu rengin ardında ne olduğunu araştırmaya başlar. Yeşil o denli çekicidir ki, Thomas gözünün önünde olup biteni göremez. Yeşile bürünmüş parka, siyah beyaz görüntü olarak baktığında ise gerçeği yakalar gibi olur, ama yanıldığını anlar.”⁵

Yönetmen Blow Up filmi için, “Londra’nın başkaları için değil, benim için ne renk olduğuna karar verdim. Caddelerin rengini öyküye göre değiştirdim” demiştir. (Büker, 1985:59)

Madonna’nın başrolü oynadığı “*Desperately Seeking Susan*”da (1985), Madonna’nın sütyenini bluzun üstüne giymesi olay olmuştur.

Hazır Giyim (Prêt-a Porter 1994) Paris’te her yıl düzenlenen geleneksel hazır giyim haftasının perde arkasında yaşananları anlatmayı dener. Bir anlamda bu film, modada sezonların önceden belirlenmesinin önemliliğini, çok önceden sosyal zihne nasıl yerleştirildiğini izleyiciye açıklar. Öyküde, moda haftası boyunca bir araya gelen ünlü tasarımcılar, gazeteci, manken, magazin yazarları ve fotoğrafçılar arasında birbirleriyle ilgisi olmayan çeşitli olaylar yaşanmaktadır.

Robert Altman’ın çektiği, moda odaklı *Hazır Giyim* Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Jean-Pierre Cassel, Kim Basinger, Julia Roberts, Tim Robbins, gibi ünlü oyuncuların rol

⁵*Sinemada Rengi Sanata Dönüştüren Usta : Antonioni. Mustafa Sözen.*

www.Modernzamanlar.Com/Antoni.Htm

aldığı film büyük bir sürprizle biter ve “Moda bazen çıplaktır!” tezini savunur. Mankenlerin defilenin finalinde podyuma çınlıçplak çıkmaları kuşkusuz oradaki izleyiciyi olduğu gibi sinema salonundaki izleyiciyi de şaşırtmıştır. İşte böyle bir moda haftası dolayısıyla bir araya gelen birbirinden ünlü tasarımcılar, gazete muhabirleri, mankenler, magazin yazarları ve fotoğrafçılar arasında birbirleriyle ilgisi olmayan çeşitli olaylar yaşanmaktadır. Bu kadar ünlü kişi bir araya gelince adeta herkesin gözü önünde cereyan etmeye başlayan bu anlaşmazlıklar, kaçamaklar, gizli gizli yürütülen bir takım çalışmalar da anında dünya basınının en öncelikli haberleri olarak gözler önüne serilmektedir.

Yönetmenliğini Michael Cristofer’in yaptığı *Gia* (1998) Amerika'nın ilk süper top modeli Gia Marie Carangi'nin yaşamını anlatır. Moda sektörünün vitrinleri olarak nitelenen top modellerin yaşamından onların zaman zaman sürüklendiği ürkütücü, içinde uyuşturucu ve yalnızlıkların olduğu ve bazen filmde olduğu gibi (*Gia*'nın uyuşturucu bağımlılığı ve AIDS yüzünden ölümü) olayları konu edinen filmin en çekici sahnesi ise, Angelina Jolie'nin bir moda fotoğrafı çekimi sırasında sergilediği erotik performans olarak gösterilmiştir.

Şeytan Marka Giyer (2006) moda için çok önemli bir sektör olan moda yayıncılığın iç yüzünden söz etmektedir. *Sex and the City* gibi televizyon dizilerinin yönetmeni olan David Frankel, Lauren Weisberger'in öz yaşamından izler taşıyan, Cornell Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra Vogue dergisinin Genel Yayın Yönetmenliğini yapan ve modanın en güçlü ilk on kişisi listesinde hep yerini almış, *Buz Kraliçesi*, *Moda Hitler'i*, *Nükleer Wintour* adlarıyla tanınan Anna Wintour'un yanında asistanlığa başlamasının öyküsünü anlatır. Bunun için de aynı adlı romanı filme uyarlar. Gerçekte, Lauren Weisberger bir yıl sonra işten çıkar ve romanını yazmaya başlar, kitap daha bitmeden Mayıs 2002'de 200 bin dolara **Doubleday** yayınevine *Şeytan Prada Giyer* in yayın hakkını satar. Filmde, retorığı biçimlendiren en önemli ortamlardan biri olduğunun altı çizilen moda dergisi Runway'in (Vogue yerine) korku

salan görmüş geçirmiş editörü Miranda Priestly, zorunluluk nedeniyle modadan anlamayan bir genç kıızı (Andy) asistanı olarak işe almak zorunda kalır. Andy patronunun her türlü kaprisine, bir köle gibi en mantıksız isteklerine boyun eğer, ceviz kabuğunu doldurmayacak, sabun köpüğü kadar geçici moda dünyasının saçmalıklarına tanık olur ve sonunda yaşadıklarına dayanamayarak isyan eder ve işten ayrılır.

Lagerfeld Sırları (Lagerfeld Confidential 2007) adını taşıyan belgeselde yönetmen Rodolphe Marconi, saygı, hayranlık ve hassasiyetle ünlü modacı Lagerfeld'in gizemini çözmeye çalışmaktadır. Yüz elli saatlik çekim boyunca Karl Lagerfeld'in yaşamını paylaşan Marconi, bir giysinin hazırlanışını, söyleşileri, fotoğrafçılık ve resim çalışmalarını, sanat kitapları koleksiyonunu, Chanel'i, Fendi'yi, Lagerfeld Galeri'yi, dünyanın en güzel kızlarını, aktrislerini, dünyaca ünlü yıldızları yani kısaca bir moda yıldızının günlük yaşamını bir belgesel gözüyle aktarır. Marconi sonuçta birçok sırrı ortaya çıkartır: Lagerfeld uzun yıllar yaşamını paylaştığı kişinin ölümüyle yaralanmış, yalnız bir adamdır. Ve o aynı zamanda, edebiyata, sinemaya, resme, Art Deco ve çağdaş sanata, şıklık ve lükse tutkun bir entelektüel, çalışanlarına karşı hassas ve incelikli davranan, ama gerçekte uykusuzluk ve genel sağlık sorunuyla boğuşan kederli bir insandır.

Chris Greenhalgh'ın 2002 yılında yazdığı *Coco & Igor* adlı romanından senaryolaştırılan, Audrey Tatou'nun rol aldığı, Jan Kounen'in yönettiği 2009 yılı yapımı "*Coco Chanel & Igor Stravinsky*" ünlü modacı Chanel'in yine ünlü müzik adamı Igor Stravinsky ile yaşadığı derin ve hüzünlü aşkı anlatmaktadır. Öte yandan film Chanel'in kişiliğini ve işinde gösterdiği titizliği, kadın modasını demokratikleştirme çabalarını ve parfümcü Ernest Beaux'nun yardımıyla ünlü parfümü **Chanel No.5'i** nasıl yarattığını da göz önüne sermektedir.

SONUÇ:

Sonuç olarak, bu filmler modanın kültür ve sinema, sinemanın toplum-insan üzerindeki,

tasarım-stil dünyasındaki etkilerini gösteren örneklerdir ve öte yandan Barthes gibi egemen ideolojinin kendisi olarak da nitelenen modanın temel ve yan anlamlarıyla okunmasını sağlayan örneklerdir. Ancak, bugün “moda dünyasının içindekiler artık efsanevi birlikteliğin eskisi gibi olmadığına inanıyor.” (La Ferla, 2010: 11) Çağımız filmlerinde gerçek modaya çok az rastlandığı ve daha açık bir söyleyişle “zamane filmlerinin stil dünyasında büyük bir etki yaratmadığı”nı söylemektedir. Artık, 1960’lar ve 1970’lerde olduğu gibi modayı belirleyen ve sinemaseverlerin peşine düştüğü yıldızlar (Humphrey Bogart, Audrey Hepburn, Dunaway, Ali Mc Graw) yoktur. Vogue dergisinin editörlerinden Andre Leon Talley “çünkü onların etkisini zayıflatan tweeter’lar, blogcular, küçük ünlüler yoktu”, Barneys New York’un Yaratıcı Direktörü Simon Doonan “Bugünlerde filmlerin moda üstündeki etkisi hiç de öyle belirgin değil. Kendi kendinize “Marlon Brando’nun Vahşi Hücüm’da giydiği gibi bir deri şapka veya Ali McGraw’un Love Story’de giydiği gibi bir yün şapka istiyorum”u kim diyebilir” demektedir.

Ancak yine de filmler başlangıçta olduğu gibi izleyen üzerinde duygusal bir iz bırakmayı (bir izlenim, bir renk veya ruh hali olarak) başarmakta, ama onların eski yıllardaki filmlerdeki gibi giyim, tarz konusunda izleyiciyi harekete geçirmesi giderek zorlaşmaktadır. Tabii Marc Jacobs’un 2007 bahar koleksiyonunda yer alan bazı giysilerin renk, kesim ve boyun atkılarının biçiminde, arkadaşı Sofia Coppola’nın yönettiği Marie Antoniette’in etkisi olduğunu açıklaması gibi örnekler vardır. Ama bir gerçek ortadadır, moda (Paris simgelerdi) ve sinema (Hollywood) artık birbirinden ayrı düşmüştür. Ruth La Ferla, asıl nedenin “bir zamanlar kolektif beğenileri biçimlendirmedeki tartışmasız üstünlüğünü sinemanın son on yıldır televizyon ve konser sahneleri tarafından gasp edilmiş” olduğuna bağlamaktadır.

Ama yukarıda değinilen filmler yine de moda dünyasının filmler için bir konu kaynağı olduğunu ve filmlerin box raporları dikkate alınırsa sinemanın milyonlarca izleyicinin

bakışıyla eski yıllardaki gibi -daha az sonuçlar ortaya koysa da- bağ kurmaya devam ettiğini göstermektedir.

KAYNAKLAR:

BARTHES, Roland (1967). *“The Fashion system=[Systeme de la mode]”*, University of California Pr. Berkeley

BARTHES, Roland (1997). *“Göstergebilimsel Serüven”*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BARTHES, Roland (1996). *“Göstergeler İmparatorluğu”*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

GUIRAUD, Pierre, (1994). *“Göstergebilim (Le Sémiologie)*, Çev: Prof. Dr. YALÇIN, Mehmet, İmge Kitabevi, Ankara.

GUIRAUD, Pierre (1984). *“Anlambilim”*, Çev : VARDAR, Berke, Kuzey Yayınları, Ankara

KILIÇ, Levent (2008). *“Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi”*, Dost Yayınevi, Ankara

La FERLA, Ruth (2010). *“Muhteşem İkili, Sinema ve Moda Artık Ayır Düştü”*, The New York Times, (Sabah)

ÖZDEN, Zafer (2004), *“Film Eleştirisi”*, İmge Kitabevi, Ankara

SANDER, Charlotte (1995). *“Ben Fellini”*, Çev: İGA, İlknur, Afa Sinema, İstanbul