

ARAŞTIRMA MAKALESİ (Research Article)

¹Sündüz Adilak,
Orcid: 0000-0009-0005-4951-7451

¹Research Assistant, Malatya Turgut Özal University, Faculty of Art, Design and Architecture, Department of Performing Arts, Malatya, Türkiye

Sündüz Adilak (Corresponding Author):
sunduz.adilak@ozal.edu.tr

Anahtar Kelimeler:

Sahne kostümleri, Lila de nobili, Opera, Bale, Tiyatro

Keywords:

Stage costumes, Lila de nobili, Opera, Ballet, Theater

Lila De Nobili'nin Sanatıyla Karakter ve Tarihin İşlenmesi

Crafting Character and History Through The Art of Lila De Nobili

DOI: 10.54976/tjfdm.1767854

Alınış (Received): 18.08.2025

Kabul Tarihi (Accepted): 14.10.2025

ÖZ

İtalyan-İsviçreli sanatçı Lila de Nobili (1916–2002), resimsel ve anlatımsal yaklaşımıyla tiyatro kostümlerinde devrim yaratmıştır. La Traviata (1955) operasında, soluk tonlardaki romantik elbiseleri Violetta'nın kırılganlığını yansıtarak 19. yüzyıl zarafetini melankoli ile harmanlamıştır. Ondine (1959) için su temalı kostümler tasarlamış; yanardöner elbiseler, köpüğü andıran nakışlar, dansçıları sıvı yaratıklara dönüştürmüştür. La Scala'da (Uyuyan Güzeli) ise yapılı korseler ve çiçekli etekler gibi zengin tasarımlarıyla baleyi barok bir masalın içine daldırmıştır. Arzu Tramvayı (Théâtre des Champs-Élysées), onun psikolojik dehasını ortaya çıkarmış, Blanche DuBois'nin soluk elbiseleri, Stanley'nin kıyafetlerinin ham gerçekliğiyle tezat oluşturarak ikilinin çatışmasını ortaya koymuştur. Son olarak, Carmen'i İspanyol gerçekliği ile duygusallığı birleştirmiş; gösterişli etekler, mantiller ve yelpazeler ile tutkulu dramayı vurgulamıştır. De Nobili, kostümü anlatı düzeyine yükselterek ve tarihsel doğruluk ile hayal dünyasını birleştirerek onu bağımsız bir sahne dili haline getirmiştir. Her ayrıntı – bir kıvrım, bir renk tonu – sahnede duyguyu desteklemiş ve onun sahne sanatlarındaki mirası, şiir ve sahne gerçekliği arasında yarattığı eşsiz dengeyle yaşamaya devam etmektedir.

ABSTRACT

Italian-Swiss artist Lila de Nobili (1916–2002) revolutionized theater costumes with her pictorial and narrative approach. In the opera La Traviata (1955), she blended 19th-century elegance with melancholy by using pale-toned romantic dresses to reflect Violetta's fragility. For Ondine (1959), she designed water-themed costumes; shimmering dresses and foam-like embroidery transformed the dancers into liquid creatures. La Scala, her rich designs, such as structured corsets and floral skirts, immersed the ballet in a baroque fairy tale. Théâtre des Champs-Élysées showcased his psychological genius, with Blanche DuBois' pale dresses contrasting with Stanley's raw realism, highlighting the conflict between the two. Finally, he combined Spanish realism with emotionality in Carmen, emphasizing the passionate drama with elaborate skirts, mantillas, and fans. De Nobili elevated costume design to a narrative level, blending historical accuracy with imagination to create an independent stage language. Every detail—a curve, a shade of color—supported the emotion on stage, and his legacy in the performing arts continues to thrive through the unique balance he created between poetry and stage reality.

Kaynak gösterimi: Adilak, S. (2026). Lila De Nobili'nin sanatıyla karakter ve tarihin işlenmesi. *Turkish Journal of Fashion Design and Management*. 8(1): 1-20, <https://doi.org/10.54976/tjfdm.1767854>

How to cite: Adilak, S. (2026). Crafting character and history through the art of Lila De Nobili. *Turkish Journal of Fashion Design and Management*. 8(1): 1-20, <https://doi.org/10.54976/tjfdm.1767854>

Giriş

Kostüm tasarımı, karakter, zaman, mekân ve ruh halinin yorumlanmasına yardımcı olan görsel bir dil işlevi görerek, teatral hikâye anlatımında çok önemli bir rol oynar. Veronica Isaac'in de belirttiği gibi (Greenwald 2014, s. 609) hem opera hem de sözlü tiyatro yapımlarında, bir oyuncunun kostümünün başlıca amaçlarından biri, yapı sahneleme içindeki dramatik öneminin görsel bir sinyali vermektir. Dolayısıyla kostüm estetik bir süsleme olarak görülemez, temel bir anlatı aracı olarak anlaşılmalıdır. Sahne performansı bağlamında, kostümler maddeselliklerini aşar; kimlik, statü, dönem ve duygusal durum gibi soyut kavramları seyirci tarafından algılanabilir görsel bir çerçeveye sabitleyen semiyotik anlam kapları haline gelirler.

Paris'te ün kazanan İtalyan asıllı sanatçı Lila De Nobili (1916-2002), kostüm ve sahne tasarımı tarihinin seçkin isimlerinden biridir. Ressamca yaklaşımı ve karakterlere karşı derin duyarlılığıyla tanınan De Nobili'nin çalışmaları tiyatro, bale, opera ve film gibi birçok disiplini kapsar. Franco Zeffirelli, Luchino Visconti ve Jean Renoir gibi aydınlarla iş birliği yaparak şiirsel gerçekçiliği tarihsel inceliklerle birleştiren bir tasarım dağarcığı geliştirmiştir. Kostümleri 20. Yüzyıl ortası modernist dönemin izlerini taşır ve duygusal olarak da yüklüdür. Onun tekstili, silüet ve rengi anlatı araçları olarak bütünleştirir. Bu açıdan De Nobili'nin çalışmaları, giysinin hem estetik hem de dramaturjik işlevlere hizmet eder ve 20. Yüzyıl Avrupa kostüm tasarımı da geniş bir akımın simgesidir.

Tiyatro kostümüne yönelik akademik ilgi son yıllarda artmıştır ancak literatür genellikle ya moda tarihine ya da performans çalışmalarına öncelik vermekte ve kostüme özgü araştırmalarda bir boşluk bırakmaktadır. Toni Bate'in (2015) de belirttiği gibi kostüm tasarımının estetiği renk, silüet, kesim, uyum, kullanımda pratiklik gibi işlevlerin hepsini içermelidir. Tiyatro giysilerinin tasarımı ve inşasında özellikle de canlı performanstaki malzeme kompozisyonu ve sembolik işlevine ilişkin bir boşluk bulunmaktadır. Bate'in kostüm tasarımı tekstilin rolüne ilişkin araştırması, tarihsel referans ve çağdaş yeniden yorumlamanın birleşimini vurgulamaktadır. Bate bu konuda şunları söylemektedir: “Tarihsel esinlenmelerle tasarlanan tiyatro kostümlerinin tasarımı, yapımı ve süslemesi, dönem kumaşlarının ve süslemelerinin yeniden yorumlanmasıyla devam etmiştir. Bu süreçte, çağdaş moda ve mevcut malzemeler, yeni, sıra dışı ve yenilikçi malzemelerle birleştirilmiştir.” (Bate, 2015, s. 161). Bate'in, kostümlerin yeniden yapılandırma ve yaratıcı uyarlamalar olduğu yönündeki iddiası, De Nobili'nin tarihsel dönemleri taklit etmek yerine onları çağrıştırmayı amaçlayan tasarım felsefesiyle doğrudan örtüşmektedir.

Bu çalışma, La Traviata, Carmen, La Scala, Ondine ve Arzu Tramvayı (Théâtre des Champs-Élysées) olmak üzere beş temsili yapının ayrıntılı bir incelemesi yoluyla Lila De Nobili'nin katkılarını analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu çalışma da kostüm teorisi, maddi kültür çalışmaları ve tasarım analizi mercekleri aracılığıyla bağlamsallaştırılacaktır. Amaç,

De Nobili'nin tasarımlarının anlatısal ve görsel olarak nasıl işlev gördüğünü, tarihsel bağlamları nasıl yansıttığını veya yeniden hayal ettiğini ve sanatsal vizyonunun karakter ve temanın yorumlanmasını nasıl şekillendirdiğini aydınlatmaktır.

Ayrıca bu makale, Victoria ve Albert Müzesi'nin Tiyatro ve Performans Koleksiyonu gibi arşiv kaynaklarından ve Donatella Barbieri'nin *Encounters in the Archive* (2012) ve Bruna Niccoli'nin İtalyan tiyatro tasarımı analizleri gibi akademik çalışmalardan yararlanmaktadır. Bu kaynakların entegrasyonu, De Nobili'nin metodolojisine ışık tutmakla kalmayarak, onu Avrupa senografisi ve tasarım tarihinin daha geniş çerçevesi içinde konumlandırmaktadır.

Teatral gösterinin genellikle dijital yeniliklere yöneldiği bir çağda, De Nobili'nin çalışmaları bize ipek ve muslin, örgü ve ipliğin psikolojik nüans ve kültürel referansları somutlaştırdığı bir alan olarak kostüm sanatının dokunsal, el işi boyutunu hatırlatmaktadır. Dolayısıyla bu araştırma, çalışmaları hem pratiği hem de pedagojiyi bilgilendirmeye devam eden bir kadın sanatçıyı merkeze alarak kostüm çalışmalarının genişleyen alanına katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

1. Araştırma Yöntemi

Bu çalışma, Lila de Nobili'nin beş önemli prodüksiyon için tasarladığı kostümleri analiz etmek için niteliksel bir sanat tarihi metodolojisi kullanmaktadır: *La Traviata* (Teatro La Fenice, 1955), *Carmen* (Royal Opera House, 1959), *Ondine* (Paris Opera, 1959), *Uyuyan Güzeli* (La Scala, 1960) ve *Arzu Tramvayı* (Théâtre des Champs-Élysées, 1949). Birincil veriler, de Nobili'nin anlatı alt metnini ve psikolojik derinliği aktarmak için kullandığı malzeme özelliklerine (örneğin kumaş dokusu, renk sembolizmi, silüet) odaklanarak, orijinal eskizler, prodüksiyon fotoğrafları ve eleştirel incelemeler dahil olmak üzere arşiv kaynaklarının görsel analizi yoluyla toplanmıştır. Metodoloji, tasarımlarını dönem gelenekleri ve yönetmen işbirlikleri (örneğin Visconti'nin *La Traviata*'sı) ile karşılaştırmak için bağlamsal analizi kullanılmaktadır. Kısıtlamalar arasında fiziksel kostümlere sınırlı erişim ve daha az belgelenmiş eserler için parçalı arşiv kayıtları bulunmaktadır. Bu yaklaşım, de Nobili'nin imzası niteliğindeki “resimsel estetiği” ve 20. yüzyıl ortalarında tiyatrodaki kostüm tasarımını dramaturjik bir araç olarak yeniden tanımlamadaki rolünü deşifre etmek için seçilmiştir.

2. Lila De Nobili'nin Hayatı ve Sanatsal Eğitimi

Lila De Nobili 1916 yılında İsviçre'nin Lugano kentinde İtalyan-Macar kökenli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir (Nobili, 2025). Kozmopolit etkiler ve sanatsal ortamlar arasında yetişen Lila De Nobili, sonunda 20. yüzyılın en özgün kostüm tasarımcılarından biri olarak kendini kabul ettirmiştir. Çoklu kültürlere –İsviçre, İtalyan ve Fransız– erken

yaşıta maruz kalması, ona daha sonra kostüm tasarımlarının zengin ve çok kültürlü dokusunu bilgilendiren geniş bir duyarlılık sağlamıştır (Morbio, 2014).

Resmi eğitimi, resim ve kompozisyon eğitimi aldığı Roma'daki Accademia di Belle Arti'de başlamıştır. Bu dönemde ressamlık, renk teorisi ve form ile ışık arasındaki ilişki üzerine bir temel geliştirmiş; bu beceriler daha sonra tiyatro alanındaki çalışmalarının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bunu takiben De Nobili, 1940'larda ünlü moda illüstratörü René Gruau'nun öğrencisi olarak kültürel bir merkez olan Paris'e taşınmıştır. Bu ortamda, Vogue ve L'Officiel gibi önemli yayınlara illüstrasyonlarıyla katkıda bulunarak, rafine estetik minimalizmi etkileyici bir teatrallikle harmanlayan bir sanatçı olarak gelişmiştir. Bunlar arasında, 1980'lerden itibaren gerçekleştirilen olağanüstü performanslar sayesinde Milano'daki Teatro alla Scala koleksiyonu en çok araştırılanlardan biri olmuştur (Niccoli, 2017, s. 606).

Tiyatro tasarımına girişi, kişisel sanatsal eğilimi kadar savaş sonrası Avrupa tiyatrosundaki daha geniş eğilimler tarafından da şekillendirilmiştir. Bu dönemde, duygusal dünyayı inşa etmek için kostüm, dekor ve ışığın birlikte çalıştığı bütünsel tasarıma yeniden vurgu yapılmıştır. De Nobili bu bütünsel vizyonu benimsemiş, sık sık hem kostüm hem de dekor tasarlamış ve sahneyi ayrı bileşenler yerine bütünlüklü bir görsel alan olarak görmüştür. Güzel sanatlar alanındaki geçmişi, her sahneyi hareket halindeki bir resim gibi ele almasına ve kostümü kimlik, silüet ve psikolojik derinliği şekillendirmek için bir araç olarak kullanmasına olanak sağlamıştır.

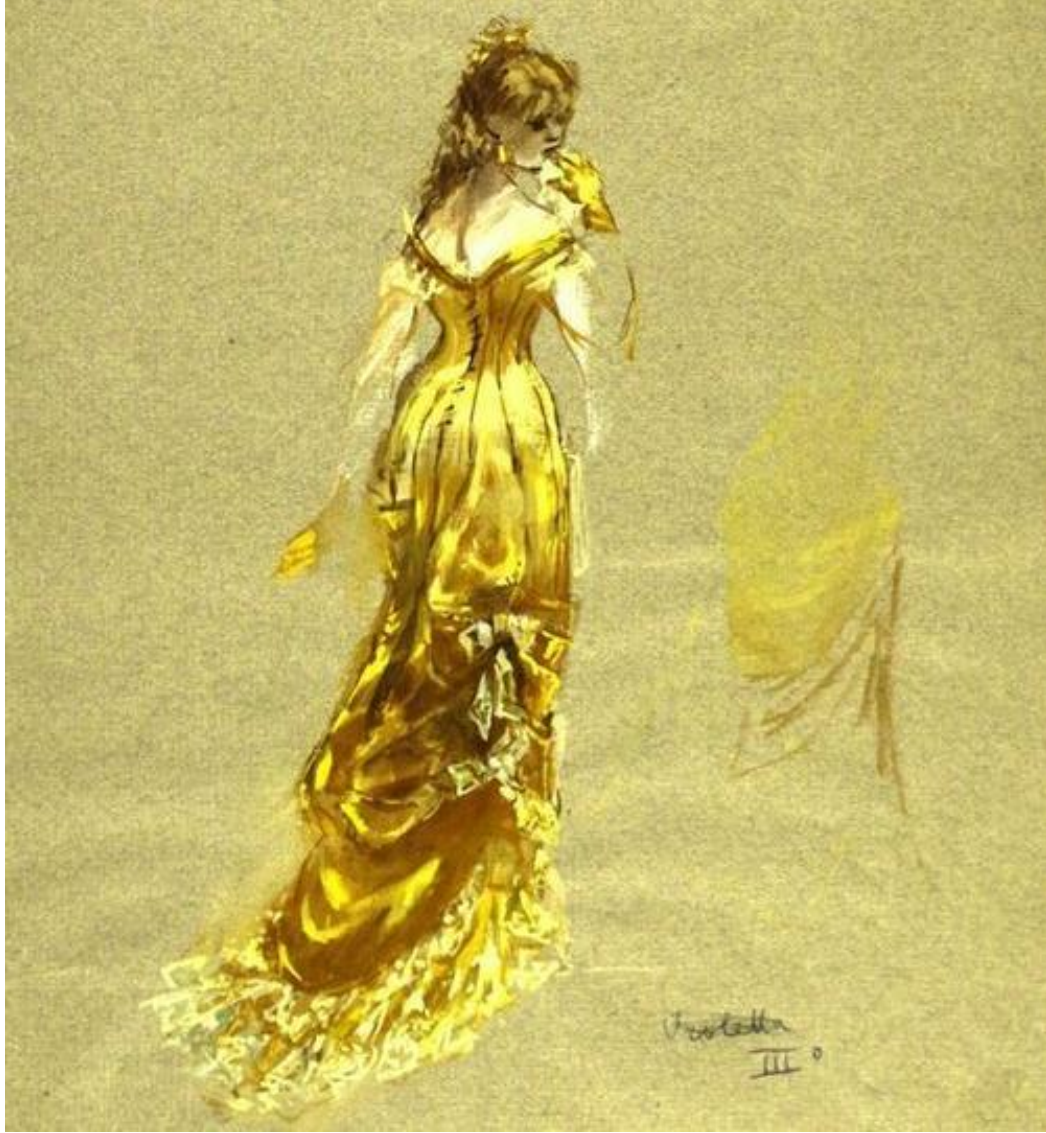
Onun çalışmaları, katı bir tarihsel kopyalamayı hedeflemek yerine, öneri ve atmosferi vurgulamıştır. Bu, Toni Bate'in (2015) tiyatro kostümlerinin nadiren tarihi kıyafetlerin yeniden üretimi olduğu ancak performansın dramaturjik arkına hizmet etmeyi amaçlayan bir yeniden yorumlama olduğu iddiasıyla uyumludur. De Nobili'nin tasarımları didaktik olmaktan ziyade dışavurumcudur. Karakterleri, tarihsel ortamları kadar iç yaşamlarını da güçlendiren doku ve tonlarda giyinmiştir.

De Nobili'nin yolu pek çok açıdan benzersizdir. Birçok sahne tasarımcısı tiyatroya mimari ya da teknik yollardan girerken, o resim ve moda illüstrasyonu yoluyla gelmiştir. Son derece etkileyici ve genellikle suluboya ile yaptığı eskizleri, bugün Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi gibi kurumların koleksiyonlarında kendi başlarına birer sanat eseri olarak bulunmaktadır. Bu tasarımlar, sanatçının estetik vizyonunu yansıtarak sahneyi kostümlerin hem heykel hem de sembol olarak işlev gördüğü şiirsel bir alana dönüştürmektedir.

3. Lila De Nobili Tarafından Tasarlanan Seçilmiş Yapımlar

Lila De Nobili'nin sahne ve kostüm tasarımına katkıları olağanüstü bir tür ve coğrafya yelpazesine yayılmaktadır. Portfolyosu opera, bale, drama ve filmi kapsamakta, görsel hassasiyet ve duygusal duyarlılıkla tanımlanan bir kariyeri yansıtmaktadır. De Nobili,

Avrupa'nın önde gelen yönetmenleri ve tiyatrolarıyla yaptığı iş birliği sayesinde, birçoğu Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi'ndeki Tiyatro ve Performans Koleksiyonu'nda korunan ve belgelenen çok sayıda önemli yapıım için farklı görsel kimlikler oluşturmuştur. En ünlü eserlerinden biri, 1955 yılında La Scala'da Luchino Visconti'nin yönettiği ve Maria Callas'ın oynadığı La Traviata için yaptığı kostüm ve set tasarımıdır.



Şekil 1. Lila De Nobili tarafından La Traviata (1955) operası için tasarlanan Violetta, Valéry kostüm eskizi
Figure 1. Costume sketch of Violetta Valéry designed by Lila De Nobili for the opera La Traviata (1955)

Bu prodüksiyon, De Nobili'nin romantik ancak psikolojik anlamlarla yüklü tasarımlarının opera mizanseninin standardını dönüştürdüğü operatik görsel dildir. Katmanlı kumaş kullanımı, sessiz renkler ve ressam dokuları, Violetta'nın kırılganlığını ve duygusal izolasyonunu yansıtan bir sahne estetiğine katkıda bulunmuştur.



Şekil 2. Lila De Nobili tarafından tasarlanan The Sleeping Beauty (1968) yapımına ait taç kostüm detayı, Antoinette Sibley tarafından giyilmiştir

Figure 2. Crown costume detail from *The Sleeping Beauty* (1968), designed by Lila De Nobili. Worn by Antoinette Sibley

Balede, Kraliyet Opera Binası'nda Margot Fonteyn ile Uyuyan Güzeli (La Scala) (1960'lar) üzerine yaptığı çalışma, harekete duyarlı tasarımdaki ustalığını örneklemektedir. Tütüleri ve elbiseleri yalnızca görsel güzellik için değil aynı zamanda dansçının çizgisini ve sahnedeki varlığını güçlendiren kinetik uyum için de hazırlanmıştır. Tarihsel göndermeleri, Donatella Barbieri'nin (2012) *pratik akışkanlık* olarak tanımladığı şeyle dengelemiştir ve bu da maddi tarih ile canlı performans arasında köprü kurmak için gerekli bir kesişim noktası olmuştur.



Şekil 3. Lila De Nobili tarafından tasarlanan elbise, The Sleeping Beauty balesinin II. Perde uyanış sahnesinde Aurora karakteri için. Antoinette Sibley, Jennifer Penney ve Vyvyan Lorrayne tarafından giyilmiştir

Figure 3. Dress designed by Lila De Nobili for the character Aurora in the awakening scene of Act II of *The Sleeping Beauty* ballet. Worn by Antoinette Sibley, Jennifer Penney, and Vyvyan Lorrayne

De Nobili, özellikle 1949'da Paris'te sahnelenen Arzu Tramvayı ile dramatik tiyatroya da kendine özgü atmosferini getirmiştir. Blanche DuBois için tasarladığı kostümler, karakterin gerçeklikten kopuşunu vurgulayarak, giderek dağılan ipekler ve soluk pasteller aracılığıyla psikolojik çözülmeyi aktarıyordu. Böylece De Nobili oyuncularını giydirmenin ötesine geçmekte; kumaş, silüet ve gölge aracılığıyla varlığı inşa etmektedir.



Şekil 4. Arletty'nin, Arzu Tramvayı oyununun 12 Nisan 1950 tarihli Edouard VII Tiyatrosu sahnelemesinde Blanche DuBois rolünde sahnede çekilmiş fotoğrafı

Figure 4. Photograph of Arletty on stage as Blanche DuBois in the April 12, 1950, production of *A Streetcar Named Desire* (Théâtre des Champs-Élysées) at the Edouard VII Theater

Bu ve diğer prodüksiyonların görsel kayıtları –prodüksiyon fotoğrafları, kostüm eskizleri ve prova görüntüleri dahil olmak üzere– V&A Tiyatro Koleksiyonu'nda mevcuttur (V&A, (n.d.)). Bu görüntüler De Nobili'nin sadece teknik becerisini belgelemekle kalmamakta aynı zamanda görsel tercihlerin dramaturjik niyetle nasıl örtüştüğüne dair bir çalışma sistemini de göstermektedir. Örneğin; Carmen'de De Nobili, folklorik klişelere başvurmadan Carmen'in asi ruhunu ifade etmek için folklorik dokuları ve cesur çizgiler kullanarak kostümlere dünyevi bir duygusallık katmıştır.



Şekil 5. Lila De Nobili tarafından 1959 yılında Paris'teki Palais Garnier Operası'nda sahnelenen Georges Bizet'nin Carmen operasının I. Perdesi için tasarlanmış Carmen karakterine ait kostüm eskizi

Figure 5. Costume sketch for the character of Carmen, designed for the first act of Georges Bizet's opera Carmen, staged by Lila De Nobili at the Palais Garnier Opera in Paris in 1959

Şekil 5.'te görülen bu eskiz, 20. yüzyıl Fransız opera sahnesinde dramatik ifade ve kadın temsiline dair çarpıcı bir örnektir. Dolayısıyla De Nobili'nin anlatı derinliğine olan sarsılmaz bağlılığını sürdürürken üslup sınırlarını aşma yeteneği, onu 20. yüzyılın en önemli senografik (sahne tasarımıyla ilişkin) sesleri arasına yerleştirmiştir. Hem Verdi'nin operalarında hem de Tennessee Williams'ın oyunlarında, kostüm tasarımı hikaye anlatımının ayrılmaz bir parçası olarak sunulmaktadır.

3.1. Arzu Tramvayı (1949)

Lila De Nobili, 1949 Paris yapımı Arzu Tramvayı (Théâtre des Champs-Élysées) için yaptığı kostüm tasarımlarında, Tennessee Williams'ın duygusal olarak değişken dünyasına hassas bir görsel şiirsellik ile dile getirmiştir. De Nobili, Blanche DuBois karakteri için kırılabilirliği, solmuş cazibeyi ve psikolojik erozyonu temsil eden giysiler hazırlamıştır. Şeffaf kumaşlar, pastel tonlar ve yıpranmış veya yumuşatılmış kenarları olan döneme uygun silüetler kullanarak Blanche'ı düşüşte olan Güneyli bir dilber olarak ve eski halinin bir hayaleti olarak resmetmektedir. Kostümler Blanche'in parçalanışını ustalıkla takip etmekte; elbiseleri giderek daha yarı saydam ve narin olmakta ve sanki hafızanın ve arzusunun ağırlığı altında erimektedir. De Nobili'nin ressam duyarlılığı, ışığın kumaşlar üzerinde oynayarak Blanche'in değişen ruh hallerini yansıtan duygusal tonlar oluşturmada açıkça görülmektedir. Onun yorumu, katı bölgesel gerçekçilik yerine duygusal rezonansı vurgulayarak bir Amerikan trajedisine Avrupalı bir incelik katmıştır.

De Nobili'nin Blanche DuBois yorumu, karakterin solmakta olan duruşunu yansıtmak için narin pastel renkler ve keten, şeffaf kumaşlar kullanır. Arletty'nin 1949'da giydiği kostüm, Blanche'in kırılganlığını ve psikolojik düşüşünü vurgulayan yumuşak dantelli, omuzları açık bir elbisedir.



Şekil 6. Jean Cocteau'nun uyarlamasıyla 1949 yılında Théâtre Edouard VII, Paris'te sahnelenen Arzu Tramvayı Théâtre des Champs-Élysées) oyunundan bir sahne fotoğrafı

Figure 6. A scene photo from the play A Streetcar Named Desire (Théâtre des Champs-Élysées), adapted by Jean Cocteau and staged at the Théâtre Edouard VII in Paris in 1949

Lila De Nobili'nin sanatsal dili, ressamlık eğitimi, dramaturjik kavrayış ve toplumsal cinsiyet duyarlılığının benzersiz bir birleşiminden ortaya çıkmaktadır. Görsel olarak görkemli olsa da kostümleri hem dekoratiftir hem de tarihsel referans, maddi bilinç ve karakterlerin duygusal yörüngeleri tarafından derinlemesine bilgilendirilen performansta yaratıcı bileşenler olarak işlev görmektedir.

Donatella Barbieri'nin (2012) tartıştığı gibi performansta kostüm görsel bir işaret olmakla birlikte sözlü metnin ötesinde kimlik ve duygulanım ileten duygusal bir bedendir. Ona göre;

“Sahnedeki kostümler, izleyiciyle devam eden bir duygusal ve görsel diyalog yaratır ve izleyicinin giyinmiş bir beden olmanın nasıl bir şey olduğuna dair kendi somut duygusu devreye girer çünkü izleme etkinliği fiziksel olarak mevcut diğer bedenlere yönelik bir fiziksel uyum ve tepkidir” (Barbieri, 2012, s. 7).

De Nobili bunu derinden anlamıştır; panne kadife, simli dantel ve katmanlı tüller gibi tekstil ürünlerini görsel çekicilik ve dokunsallık ile hareket için de kullanmıştır. Örneğin; 1968 tarihli Uyuyan Güzeli (La Scala) tasarımlarında, saray kostümlerinin bir asırlık büyülü uykudan sonra yıpranmış, çürümüş görünümünü tarihsel doğruluğu hedeflemekten ziyade zamansal askıya almayı ve görsel şiirselliği somutlaştırmaktadır.

De Nobili'nin yorumlayıcı yaklaşımı, bir ressamın ton ve dokuya olan duyarlılığıyla şekillenmiştir. De Nobili, tarihi giysileri kopyalamak yerine, sahnenin duygusal gerçekliğini çağrıştıran melez giysiler (imalı silüetler, mat paletler ve dokulu yüzeyler) yaratmıştır. Bu, giysilerin performatif mekânda bellek ve zamansallık için birer araç haline geldiği tarihsel beden kavramıyla uyumludur. Kostüm tasarlanmasından itibaren performansla birlikte yazılmıştır. İdeal halinde tasarlanırken sadece o performans için, o icracı için o belirli zamanda vardır (Barbieri, 2012, s. 7).

En önemlisi De Nobili'nin tasarımları incelikli bir şekilde kadın bakışını içermektedir. Ağırlıklı olarak erkeklerden oluşan bir senaryo dünyasında faaliyet gösteren bir kadın olarak kostüm tasarımında içsellığe, mahremiyete ve savunmasızlığa gösterdiği özen, tiyatro kostümünün genellikle nesneleştirici eğilimlerine meydan okumuştur. De Nobili gösteriştten ziyade anlatı detaylarını vurgulayarak estetiği hikâye anlatımıyla uyumlu hale getirmiştir.

De Nobili'nin pratiği malzeme, anlatı ve bedenın kostümde nasıl kesiştiğini örneklemektedir. Giysileri asla durağan değildir; duygu, çürüme veya özlem izlerini taşırlar. De Nobili'nin tasarımları, ister muhteşem bir zarafet inşa etsin ister çürümeyi tasvir etsin, karakteri kumaş aracılığıyla genişleterek kostümü dramaturjik olarak harekete geçirir.

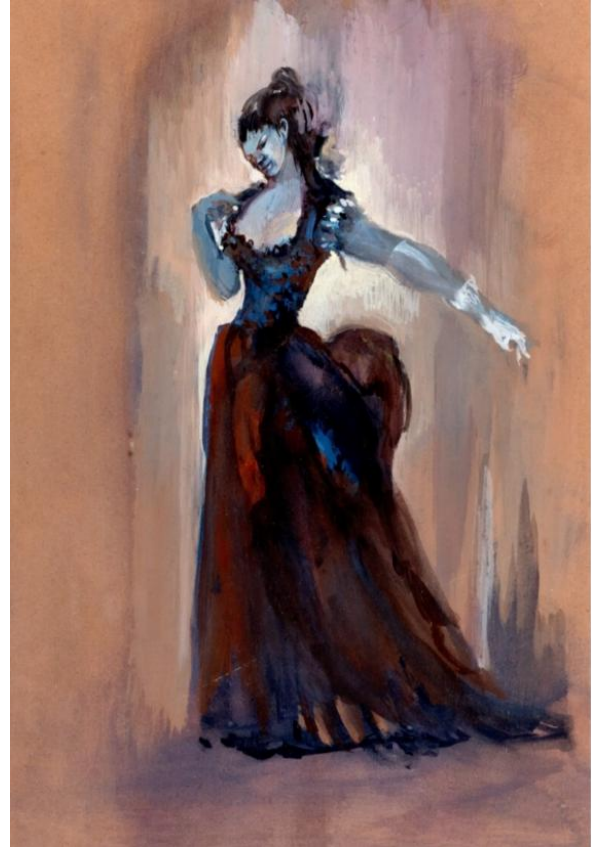
3.2. La Traviata – La Scala (1955)

Lila De Nobili'nin La Traviata için yaptığı kostüm tasarımları, özellikle de operanın 1955'te La Scala'daki Maria Callas'lı ikonik prodüksiyonu, Verdi'nin eserinin görsel açıdan en şiirsel yorumlarından biridir. De Nobili, 19. yüzyıl Paris modasını taklit etmekten ziyade her bir kostüme sembolik detaylar ve psikolojik derinlik katmıştır. Karakterlerin duygusal kırılganlığını ve kamusal gösteriden geri çekilişini aktarmak için yumuşak ipekler ve bastırılmış tonlar kullanmıştır. De Nobili'nin ressam geçmişi, dokulu katmanlarda, incelikli renk geçişlerinde ve sahne ışığıyla bilinçli etkileşimlerde kendini göstermektedir. Onun yaklaşımı kostümü, kumaş, silüet ve tonun karakter gelişimini ve tematik yayları yansıtmak için iş birliği yaptığı bir anlatı gücüne dönüştürmüştür. 1950'lerde de Nobili tiyatro ve film yönetmeni Luchino Visconti ile çalışmaya başlamış ve 1955'te Milano'daki La Scala Opera Binası'nda Violetta rolünde ünlü Maria Callas ile La Traviata için kostümler yaratmıştır. La Traviata'yı tasarlarken de Nobili, setlerin ve kostümlerin baskıcı ve katı lüksünün ana karakterlerin ikiyüzlülüğüne ve alaycılığına işaret etmesini istemiştir (North, (n.d.)).

Görsel olarak Callas'ın korsesi (Şekil 7.) hem fiziksel hem de duygusal bir hapsedilme sembolü olarak işlenmektedir ve Toni Bate'in sahne kostümünün karakter gelişimine hizmet etmek yerine onu taklit etmek için tarihi yeniden yorumladığı fikrini de desteklemektedir.



Şekil 7. Maria Callas, La Traviata'nın II. Perdesinde Violetta Valery rolünde kostümü
Figure 7. Maria Callas in her costume as Violetta Valery in Act II of La Traviata



Şekil 8. Giuseppe Verdi'nin La Traviata'sı için Lila De Nobili tarafından yapılan kostüm figürü eskizi (1955)
Figure 8. Sketch of a costume figure by Lila De Nobili for Giuseppe Verdi's La Traviata (1955)

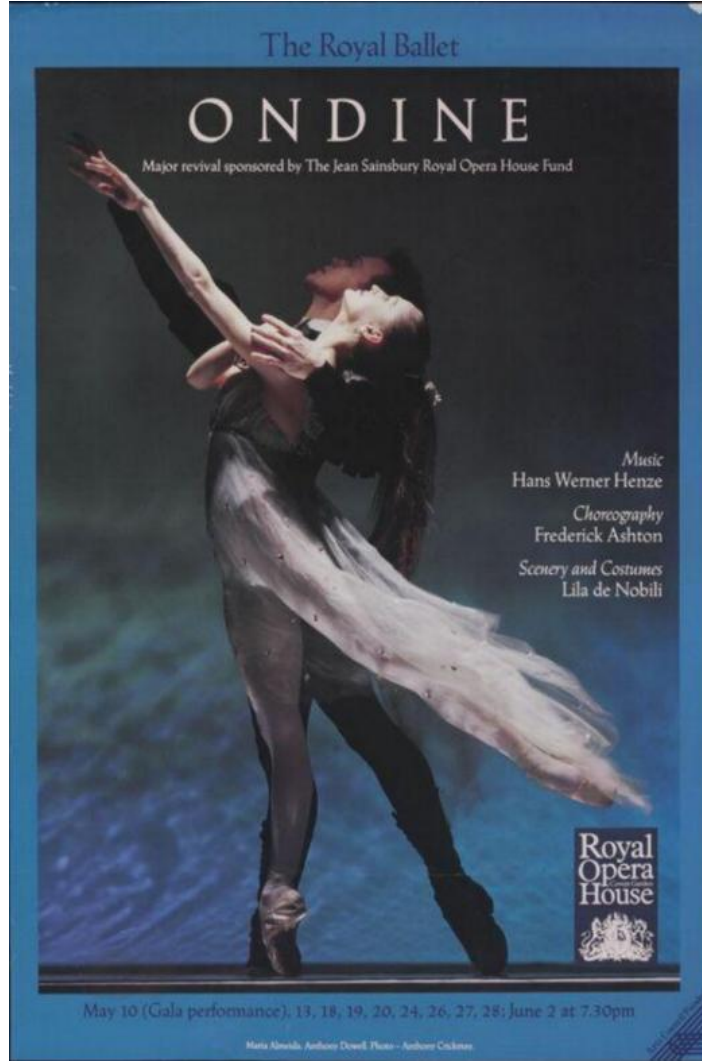
De Nobili'nin Violetta için yaptığı ikonik tasarım, J. Mendel gibi modern moda tasarımcılarına ilham veren ve Baz Luhrmann'ın Moulin Rouge filmindeki Satine imgesi, zamanla çağdaş karakter tasvirlerinde görsel bir arketip hâline gelmiştir (Esser, 2022).

3.3. Ondine (1958)

Sahne ve kostüm tasarımcısı Lila De Nobili, Frederick Ashton'ın Londra Kraliyet Balesi (Covent Garden, 1958) için hazırladığı Ondine adlı bale eserinin kostümlerini tasarlamış ve şiirsel bir incelikle balenin mitolojik, suyla dolu dünyasını şekillendirmiştir. Yaklaşımı hem hareketin akışkanlığını hem de anlatının duygusal nüansını kucaklamaktadır. Organze ve ince ağlar gibi yumuşak, yarı saydam kumaşlardan yararlanan De Nobili, denizaltı ışıltısıyla parıltıyor gibi görünen kostümler yaratmıştır. Gümüşü lilalar, soluk aqualar ve mat altın tonlarından oluşan renk paleti su ruhlarının rüya gibi alemini çağrıştırırken, denizden ilham alan aplikeler ve taraklı etek uçları gibi ince süslemeler koreografiyi boğmadan okyanus estetiğini güçlendirmiştir. Her bir kostüm, dansçının fiziksel eklemlenmesini geliştirerek, görsel ritmi müzikal ve duygusal dinamiklerle uyumlu hale getirecek şekilde tasarlandığını göstermektedir. Özellikle başrolde, De Nobili'nin tasarımı Ondine'in hem uhrevi hem de yürek parçalayıcı bir şekilde insani

görünmesini sağlayarak balenin temel özgürlük ve dünyevi özlem arasındaki ana gerilimini ifade etmektedir.

De Nobili, Ashton'ın Ondine'i için okyanus ortamını çağrıştıracak sulu dokular ve ruhani pastel tonlar tasarlamıştır. Maria Almeida 'nın giydiği elbise, köpük ve akıntıları çağrıştıran gümüş payetlerle süslü, uçuşan şifondan yapılmıştır.



Şekil 9. Anthony Dowell (Palemon) ve Maria Almeida (Ondine) ile Frederick Ashton'un Ondine balesinin Royal Opera House'daki 1988 yılındaki yeniden sahnelenişine ait afiş

Figure 9. Poster for the 1988 revival of Frederick Ashton's ballet *Ondine* at the Royal Opera House, featuring Anthony Dowell (Palemon) and Maria Almeida (Ondine)



Şekil 10. Ondine (1958) yapımı için Lila De Nobili tarafından tasarlanmış, gümüş renkli lurex organze empire kesim elbise
Figure 10. Silver lurex organza empire-line dress designed by Lila De Nobili for the production of Ondine (1958)



Şekil 11. Ondine (1958) yapımı için Lila De Nobili tarafından tasarlanmış empire kesim elbise
Figure 11. Empire-cut dress designed by Lila De Nobili for the 1958 production of Ondine

Şekil 10.'daki kostüm The Royal Ballet dansçıları Margaret Lyons ve Marilyn Trounson tarafından giyilmiştir. Kostüm, altın şerit aplikeleri, sertleştirilmiş yaprak şeklinde detaylara sahip kabarık kollar ve göğüs altındaki altın kurdele fiyonk ile karakterize edilmiştir. Şekil 11.'deki elbise ise The Royal Ballet dansçıları Christine Beckley ve Doreen Eastlake tarafından giyilmiştir. Altın renkli lurex kumaştan, kahverengi tül örtüsü, altın şerit süslemeler, kabarık kollar ve gümüş renkli işlemelerle detaylandırılmıştır. Bu tasarım, Barbieri'nin kostümlerin atmosferi çağrıştırmayı, açık anlatı tasvirinden ziyade tekstil ve biçim yoluyla duygusal ipuçları sunması gerektiği teorisini örneklemektedir. Barbieri bu konuda şunu söyler: “Kostüm yalnızca görsel bir tepkiyle değil aynı zamanda yüzey, renk, biçim, tekstil, hareket ve ağırlık yoluyla yansıtılan duygusal bir tepkiyle, oyuncu ve izleyici arasında aracı olarak bir ajansa sahiptir” (Barbieri, 2012, s. 7).

3.4. Carmen (1959)

Lila De Nobili'nin Carmen (1959, Palais Garnier) için yaptığı kostüm tasarımları, karakter psikolojisi ve sosyo-kültürel atmosfer konusundaki keskin duyarlılığını örneklemektedir. Başrol için De Nobili, incelikli, dokusal bir hikâye anlatımı lehine klişeleşmiş flamenko süslemelerinden kaçınmıştır. De Nobili'nin pamuklular, kaba danteller ve mat kumaşlar

kullanması karakteri gerçekçi bir zemine oturturken, ressamvari katmanları ve vücut diline gösterdiği özen kostümün anlatıyla birlikte gelişmesine olanak tanımaktadır. Egzotik klişelere direnen ve bunun yerine Carmen'in iç dünyasını ve sosyal gerilimlerini anlamamızı derinleştiren bir kostüm dili yaratmıştır.

Asıl olarak De Nobili'nin Carmen kostümleri, Rouleau'nun 1959 operası için İspanyol Bolero geleneklerini yeniden yorumlamaktadır. Baş karakter için tasarladığı altın örgülü siyah kadife bolero, lame-altın yelek ve çiçekli dantel ve payetlerle süslenmiş kahverengi tafta etektir. Renk, kostüm tasarımında temel bir dramaturjik araç olarak işlev görür ve karakterlerin incelikli yorumlanmasını ve anlatı iletişimini mümkün kılar.

“Kostüm tasarımcısının karakter yorumunda renk kullanımının önemi büyüktür. Çünkü seyirci, tasarımcının kullandığı renkler yoluyla karakterleri tanır, ruhsal durumunu anlar, aralarındaki ilişkileri çözer, sosyal grupları ayırt eder. [...] Rengin bu önemi, bir kostümde ve sahnedeki kostümler arasındaki renk ilişkilerinde güçlü bir bütünlük duygusu kazandırmak için kullanılacak en önemli araç yapar” (Yerdelen, 2014, s. 136)

Renk, doku ve parlaklığın bu birleşimi Carmen'i hem ayakları yere basan hem de baştan çıkarıcı bir şekilde gösterişli bir kadın haline getirmekte; kostümü, klişelere boyun eğmeden, Latin femme fatale'in sosyo-kültürel stereotipleri içinde failliği yansıtmaktadır.



Şekil 12. Lila De Nobili tarafından Georges Bizet'nin Carmen operası için tasarlanan kostüm. Raymond Rouleau rejisörlüğünde, 1959 yılında Palais Garnier'de sahnelenmiştir

Figure 12. Costume designed by Lila De Nobili for Georges Bizet's opera Carmen. Directed by Raymond Rouleau, it was staged at the Palais Garnier in 1959

3.5. La scala (1968)

Lila De Nobili'nin Peter Wright'ın 1968 yılında Kraliyet Balesi için sahnelediği La Scala (Uyuyan Güzeli) için yaptığı kostüm tasarımları, romantik zarafet ve ince teatral zekânın ustaca bir karışımını yansıtmaktadır. De Nobili, masalın zamansızlığına sıkı sıkıya bağlı kalmak yerine, kumaş seçimleri, doku manipülasyonu ve renk solması yoluyla zamanın geçişini ve ihtişamın çürümesini vurgulayan görsel bir anlatı ortaya koymuştur. Örneğin, büyü sonrası kraliyet sarayının kostümleri, yüz yıllık uykunun altını çizen ilham verici bir yorumla, soluk bir zenginlik hissi vermektedir. Zamanın erozyonunu ifade etmek için panne (düzleştirilmiş) kadifeler, eskitilmiş brokarlar ve incelikte yırtılmış süslemeler kullanırken, 17. yüzyıl sarayının süslü silüetlerini de korumuştur. Kostüm aracılığıyla hikâye anlatmaya yönelik bu ressamca yaklaşım, De Nobili'nin hem görsel olarak büyüleyici hem de dramaturjik olarak anlam yüklü tasarımlar yaratmasına ve fanteziyi dokunsal gerçekliğe sabitlemesine olanak sağlamıştır.



Şekil 13. Lila De Nobili tarafından The Sleeping Beauty (1968) bale yapımının I. Perdesinde Prenses Aurora'nın Arkadaşı rolü için tasarlanmış kostüm

Figure 13. Costume designed by Lila De Nobili for the role of Princess Aurora's Friend in Act I of the ballet production of The Sleeping Beauty (1968)



Şekil 14. Lila De Nobili tarafından tasarlanan The Sleeping Beauty (1968) bale yapımının Prolog bölümünde Leylak Perisi'nin Yardımcısı karakteri için hazırlanan kostüm

Şekil 14. Lila De Nobili tarafından tasarlanan The Sleeping Beauty (1968) bale yapımının Prolog bölümünde Leylak Perisi'nin Yardımcısı karakteri için hazırlanan kostüm



Şekil 15. Lila De Nobili tarafından tasarlanmış, The Sleeping Beauty (1968) bale yapımının Prolog bölümünde Peri Şövalyesi karakteri için kullanılan iki parçalı gri-mavi tunik

Figure 15. Two-piece gray-blue tunic designed by Lila De Nobili for the character of the Fairy Knight in the Prologue section of the ballet production *The Sleeping Beauty* (1968)



Şekil 16. Lila De Nobili tarafından The Sleeping Beauty (1968) yapımı için tasarlanan peri başlığı
Figure 16. Fairy headdress designed by Lila De Nobili for *The Sleeping Beauty* (1968)

Şekil 13.'deki kostüm Royal Ballet, La Scala sahnesinde Diana Vere tarafından giyilmiştir. Ekru renkli “panne” kadifeden yapılmış bu diz boyu, prenses kesim elbise; şönil ve lurex örgü şeritlerle, incilerle süslenmiş yaka, kol ve etek kenarlarına sahiptir. Etek ucu, alt etek ve işlemeli amblem detaylarıyla bezeli olan bu kostüm, yıldız şekilli süslerle dekore edilmiştir.

Şekil 14.'deki kostüm ise Royal Ballet, La Scala sahnesinde Lesley Collier tarafından giyilmiştir. Açık eflatun dupion kumaştan yapılmış, balenli düşük belli bale tütüsü; altın brokar şeritler, plastik çiçek süslemeler, simli ve sedefli payetler, kristal organze kanatlar ve çok katmanlı file etek detayları içerir. Kostüm, sırttan kancalar ve bağcıklarla kapatılır.

Şekil 15.'deki kostüm David Gayle ve Peter Fairweather tarafından Royal Ballet sahnesinde giyilmiştir. Kostüm, içten pamuklu, sentetik dolgulu bir tunik ile dıştan krem kadife üzerine mavi boyalı, çiçek motifli bir üst tünikten oluşmaktadır. Detaylarda altın-

gümüş işlemeler, sedefli plastik madalyonlar, şeritler ve lila tül üzerine siyah lamé şeritler bulunmaktadır.

Şekil 16.'da görüldüğü gibi gösterimde her peri Prenses Aurora'ya vereceği armağanı simgeleyen bir başlık takar; kuş figürleri müziği temsil eder. Asetat kuşlar, dansçının saçına sabitlenen hafif ama sağlam tel çember üzerinde dengelenmiştir.

4. Bulgular

De Nobili'nin beş prodüksiyondaki kostüm tasarımlarının analizi, onun malzemeyi anlatı aracı olarak kullanmadaki ustalığını ortaya koymaktadır. La Traviata (1955) bu durumu solmuş ipekler ve parçalanmış dantellerle görsel olarak Violetta'nın fiziksel ve sosyal çöküşünü yansıtarak, eleştirmenlerin "dokulu melankoli" olarak adlandırdığı bir atmosfer yaratmaktadır. Carmen (1959) yapımında ise de Nobili, egzotik unsurları altüst ederek kahramanı sade Endülüs yünlu kumaşlarla giydirmiş ve Carmen'in iradesini vurgulayan stratejik kırmızı perdelerle folklorik karikatürü reddetmiştir. Ondine (1959) için, yanardöner tül ve akıcı, asimetrik kesimler kullanarak, insan dünyasının yapılandırılmış terziliğiyle keskin bir kontrast oluşturan, balenin ana teması olan yabancılaşmayı somutlaştıran, ruhani bir su varlığı yaratmıştır. The Sleeping Beauty (1960)'de ise barok zenginlik yozlaşmıştır: yaldızlı tütüler kasıtlı olarak yıpranmış görünmektedir ve nakışlar solmuş gibidir, bu da Aurora'nın uykuda olan sarayındaki lanetin durgunluğunu dışa vurmaktadır. En çarpıcı olanı ise, Arzu Tramvayı (1949)'nda Blanche DuBois'nin serüveni küçülen silüetler ve kirli dantellerle kazınırken, Stanley'nin kaba kot kumaşı içgüdüsel gerçekçiliği somutlaştırılarak Tennessee Williams'ın psikolojik gerilimlerini dokunsal anlamlar haline getirilmiştir. Tüm yapımlarda, de Nobili'nin "resimsel estetiği" görsel sanat ile dramaturji arasında tutarlı bir köprü kurmuştur. Kostümler, mekansal atmosferin bir bileşeni olmanın ötesinde, karakter psikolojisini ve yönetmenin vizyonunu öne çıkaran somut bir sahne tasarımı olarak işlev görmüştür. Bu, özellikle Visconti ve Zeffirelli ile yaptığı iş birliklerinde oldukça belirgindir. Ancak, romantik duyarlılığı, daha sonraki avangart yapımlarda minimalist sahnelemeye zaman zaman çatışarak, yaklaşımının bağlamsal sınırlarını ortaya çıkarmıştır.

Sonuç

Lila De Nobili'nin 20. Yüzyıl senografisine katkısı görsel yaratıcılığında ve kostüm tasarımını performansın dramatik ve duygusal dokusuna yerleştirme becerisinde yatmaktadır. Tasarımları salt yeniden üretime ya da gösteriye karşı direnmekte; ruh halini, psikolojiyi ve zamansal bağlamı çağrıştırmakta; bu da onları hem tasarımcılar hem de yönetmenler için kalıcı referanslar haline getirmektedir. Resim, moda ve dramaturjinin bu sentezi, lirik, duygusal açıdan incelikli ve her zaman karakterin iç yaşamıyla yakından bağlantılı bir görsel dil yaratmaktadır. De Nobili'nin tasarımları çağdaş tiyatroyu ve kostüm retrospektiflerini hala etkilemeye devam etmektedir. Onun

eskiizlerini ve orijinal kostümlerini sergileyen sergilerin de onun kumaş, renk ve siluet aracılığıyla tüm dünyaları hayal ettirebilme konusundaki nadir yeteneğini vurgulamakta, kostümlerinde görülen ressamca ifade gücü ve harekete olan duyarlılığı, onu senaryografiyi çevreleyen hem akademik hem de sanatsal söylemlerde kalıcı bir figür haline getirmektedir. Yakın zamanda gerçekleştirilen retrospektifler ve müze sergileri (örneğin, Victoria ve Albert Müzesi, 2018; Teatro alla Scala Arşivleri, 2014) onun önemini bir kez daha göstermiştir. Özellikle La Traviata veya Ondine için yaptığı tasarımlar hem tarihsel önemleri nedeniyle hem de çağdaş tasarım uygulamalarındaki süregelen geçerlilikleri nedeniyle de anılmaya devam etmektedir. Lila De Nobili'nin mirası, kostüme dramaturjik bir araç olarak yorumlayıcı yaklaşımında ve kalıcı estetik rezonansında yatmaktadır. Onun çalışmalarında kostüm, maddeselliğinin ötesine geçerek hafıza, metafor ve teatral atmosfer haline gelmektedir.

Kaynakça

- Barbieri, D. (2012). Encounters in the archive: Reflections on costume. *V&A Museum Journal*, (4), 1–12.
- Bate, T. (2015). *Costume with Textiles: The Role and Development of Textiles in the Interpretation of Historical Dress for Contemporary Theatrical Costume*. University of Huddersfield.
- Esser, H. (2022). Material Girls: Moulin Rouge!'s Neo-Victorian Spectacle and the Real Courtesans of Paris. 4(1), 111–125.
- Greenwald, H. M. (2014). *The Oxford Handbook of Opera*. Oxford University Press.
- Morbio, V. C. (2014). *Lila De Nobili. Teatro, Danza, Cinema*. Grafiche Step.
- Niccoli, B. (2017). The art of costume: Italian creativity for theatre and film. *Fashion through history: Costumes, symbols, communication* (s. 604–613). içinde Cambridge Scholars Publishing.
- Nobili, L. d. (2025, 09 07). içinde *Wikipedia*. Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Lila_De_Nobili#cite_note-1 adresinden alındı
- North, O. ((n.d.)). *Designing Violetta: Lila De Nobili, 1955*. Opera North Tumblr: <https://operanorth.tumblr.com/post/91145450982/designing-violetta-lila-de-nobili-1955> adresinden alındı
- V&A. ((n.d.)). *Theatre and performance collection*. Victoria and Albert Museum: https://collections.vam.ac.uk/search/?images_exist=true&is_requestable=true&kw_location_type=display&page=1&page_size=15&q=lila+de+nobili adresinden alındı
- Yerdelen, S. K. (2014). *Tiyatro Sanatında Kostüm Tasarımı*. Nobel Akademi Yayıncılık.

Görseller

1. Opera North. (n.d.). *Designing Violetta: Lila de Nobili, 1955* [Tumblr gönderisi]. Opera North Tumblr. <https://operanorth.tumblr.com/page/5>
2. Victoria and Albert Museum. (n.d.). *Theatre costume – Lila De Nobili* [Kostüm aksesuarı]. <https://collections.vam.ac.uk/item/O110604/theatre-costume-de-nobili-lila/>
3. Victoria and Albert Museum. (n.d.). *Dress designed by Lila de Nobili for Princess Aurora in the Act II 'Awakening scene' worn by Antoinette Sibley, Jennifer Penney, and Vyvyan Lorrayne* [Kostüm objesi]. <https://collections.vam.ac.uk/item/O110492/theatre-costume-de-nobili-lila/>
4. eBay. (n.d.). Arletty on stage for “A Streetcar Named Desire”, Théâtre Edouard VII, April 12, 1950 [Fotoğraf]. <https://www.ebay.com.au/itm/326331105926>
5. Artsy. (n.d.). *Costume sketch for Carmen by Lila de Nobili*. <https://www.bridgemanimages.com/en/de-nobili/costume-for-character-of-carmen-for-act-i-of-carmen-by-georges-bizet-sketch-by-lila-de-nobili-1916/nomedium/asset/1585791>
6. Roger-Viollet. (1949). A Streetcar Named Desire, Théâtre Edouard VII, Paris [Fotoğraf]. Roger-Viollet. <https://www.galerie-roger-viollet.fr/en/photo-a-streetcar-named-desire-by-tennessee-williams-736924-2737500286?utm>
7. PA Images. (1958, Haziran 20). Maria Callas in costume for the leading role in La Traviata at the Royal Opera House, Covent Garden [Fotoğraf]. Getty Images. <https://media.gettyimages.com/id/159830614>
8. Artsy. (n.d.). *Lila De Nobili, Figure for La Traviata by Giuseppe Verdi, 1955* [Eskiz]. <https://www.artsy.net/artwork/lila-de-nobili-figure-for-la-traviata-by-giuseppe-verdi>
9. Victoria and Albert Museum. (n.d.). *Ondine poster – Crickmay, Anthony* [Tanıtım afişi]. <https://collections.vam.ac.uk/item/O1642224/ondine-poster-crickmay-anthony/>
10. ROH Collections. (n.d.). *Ondine kostümü, nesne no. ROH/PRO/COS/0001407* [Bale kostümü]. <https://rohcollections.org.uk/record.aspx?ref=13582&row=7&production=1747&collection=Costume+Collection>
11. ROH Collections. (n.d.). *Ondine kostümü, nesne no. ROH/PRO/COS/0001408* [Bale kostümü]. <https://rohcollections.org.uk/record.aspx?ref=13583&row=8&production=1747&collection=Costume+Collection>
12. Victoria and Albert Museum. (n.d.). *Costume by Lila De Nobili for Carmen (1959)* [Kostüm]. Google Arts & Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/costume-de-carmen-lila-de-nobili/XQGMvKRRofWr5g?hl=en>
13. Victoria and Albert Museum. (n.d.). *Theatre costume by Lila De Nobili, object no. O110591* [Bale kostümü]. <https://collections.vam.ac.uk/item/O110591/theatre-costume-de-nobili-lila/>
14. Victoria and Albert Museum. (n.d.). *Theatre costume by Lila De Nobili, object no. O110590* [Bale kostümü]. <https://collections.vam.ac.uk/item/O110595/theatre-costume-de-nobili-lila/>
15. Victoria and Albert Museum. (n.d.). *Theatre costume by Lila De Nobili, object no. O110592* [Bale kostümü]. <https://collections.vam.ac.uk/item/O110482/theatre-costume-de-nobili-lila/>
16. Victoria and Albert Museum. (1968). *Fairy headdress designed by Lila De Nobili for The Sleeping Beauty* [Taç]. <https://collections.vam.ac.uk/item/O163907/theatre-costume-de-nobili-lila/>

