T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

SAHNE SANATLARINDA KADIN KOSTÜMLERİNİN DÖNEMLERE GÖRE İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

İLAYDA DERVİŞLER

İstanbul, 2025

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

SAHNE SANATLARINDA KADIN KOSTÜMLERİNİN DÖNEMLERE GÖRE İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

İLAYDA DERVİŞLER

Danışman: Doç. Dr. HAKAN ÇİLOĞLU

İstanbul, 2025

GENEL BİLGİLER

Ad ve Soyadı : İlayda Dervişler

Anasanat Dalı : Tekstil

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Hakan Çiloğlu

Tez türü ve Tarihi : Yüksek Lisans - Temmuz 2025

Anahtar Kelimeler : Tiyatro, Kostüm, Sahne Giysisi, Makyaj, Sahne Sanatları

ÖZET

SAHNE SANATLARINDA KADIN KOSTÜMLERİNİN DÖNEMLERE GÖRE İNCELENMESİ

Sahne sanatlarının her alanında kostüm giysisinin rolü oldukça büyüktür. Oyuncunun ya da sahne karakterinin performansı kadar kostüm ve dekor unsurları da seyirciye iletilecek konuda önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle kostüm elbiselerinde renk, desen, doku, kesim vb. Giysiyi meydana getiren unsurlar, sahnede olan oyun ve karakterler hakkında birçok bilgi sunar.

Sahne giysisi, insanlığın ilkel ritüellerinden bu yana varlık göstermektedir. İlk sanat akımı olan Klasizm ile birlikte sahne sanatları da bir sanat disiplini olarak kabul edilmiştir. Kurallarla çizgileri belirlendikten sonra sahne kostümünün de dönemsel ana çerçeveleri oluşturulmuştur. İnsanlığın varlığından beri duyduğu giyinme ihtiyacı, sahneyle birlikte aksesuarlarla zenginleşmiş; ilerleyen dönemlerde bu ihtiyaçtan yola çıkarak akımlarla kendini yenilemiştir. Sanat akımlarıyla birlikte bu giyinme gereksinimi sahnede bir sanat eseri haline gelmiştir.

Kostüm giyimi; bu kıyafetin bir sanat eseri olarak değerlendirildiği bir alan haline gelmiştir. Sahneye çıkan sanatçı, dansçı, şarkıcı niteliğindeki sahne kişisi üzerinde anlam edinmiştir.

Kostüm yalnızca bir kıyafet değil, aynı zamanda dramaturgiyi destekleyen bir gösterge bilimi yani semiyoloji unsuru olarak da değerlendirilmektedir. Dramaturgi alanında yer alan birey, karakter çözümlemesini kişinin giyimi üzerinden yorumlayarak izleyiciye aktarır. Bireyin sosyolojik yapısını, psikolojik çözümlemesini, yaş ve duruma bağlı olarak din, ırk gibi unsurlarla bize tanıtmaktadır.

Bu çalışma, sahne kostümünün tiyatro disiplininde erken dönem, orta dönem ve günümüz döneminde kadın kostümündeki değişimleri, tasarımsal farklılıkları, dönemin izlerini ve siyasi olayların kadın kostümüne etkilerini inceleyeceğim. Kostümlerin çağın koşulları, sanata olan saygısı ve dönemin dünya düzenine etkilerini görsel örneklerle inceleyip karşılaştıracağım. Kostüm giysisi, tiyatronun bir sanatı olarak ayrıca araştırılması gereken bir meseledir. Kostüm tasarımcısı tarafından dramaturgiye uygun biçimde yaratılmış bir sanat eseridir; makyaj ve aksesuarlarla güçlendirilerek izleyiciye semiyolojiyle çeşitli ipuçları sunmaktadır.

Bu tezde amacım dönemlere ait sahne giysisi olan kostümün sadece bir görsel estetik kaygısından ziyade sanatsal ve psikolojik bir değer kaygısıyla üretildiğini geçmiş dönemden kaynaklarla incelemek ve bu incelemede kostümleri oynandıkları tiyatro oyunları ve oyun kişileri bağlamında araştırmaktır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: İlayda Dervişler
Field	: Textile
Department	: Sculpture
Supervisor	: Doç. Dr. Hakan Çiloğlu
Degree Awarded and Date	: Master – 2025
Keywords	: Theatre, Costume, Stagewear, Makeup, Stage

ABSTRACT

EXAMINATION OF WOMEN'S CLOTHES ACCORDING TO PERIODS IN VISUAL LANGUAGE IN PERFORMING ARTS

The role of costume in all areas of performing arts is quite significant. The performance of the actor or stage character plays an important role alongside the costume and set elements in conveying the intended message to the audience. Particularly in costume garments, elements such as color, pattern, texture, and cut provide extensive information about the play and characters on stage.

Stage costumes have existed since the primitive rituals of humanity. With the first artistic movement, Classicism, performing arts were accepted as a discipline of art, and once the rules and boundaries were defined, the period's main frameworks for stage costumes were established. The human need for clothing has evolved alongside stage art, enriched by accessories, and in later periods, this need rejuvenated itself through various movements. With art movements, this necessity for clothing became a work of art on stage.

Costume wearing has turned into a field where this clothing is evaluated as a work of art. The artist, whether a performer, dancer, or singer, gains meaning through the stage person. A costume is not just a piece of clothing; it is also regarded as a semiotic

element that supports dramaturgy. Individuals involved in dramaturgy interpret character analysis through the clothing of the person and convey it to the audience. It introduces the individual's sociological structure, psychological analysis, and aspects like religion and ethnicity based on age and circumstance.

This study will examine the changes and design differences in women's costumes in stage costumes during the early, middle, and contemporary periods of theater discipline, as well as the traces of the eras and the impact of political events on women's costumes. I will analyze and compare costumes in relation to the conditions of the age, respect for art, and effects on the world order of the time with visual examples. Costume clothing is also a matter that deserves further investigation as an art of theater. It is an artwork created by the costume designer in accordance with dramaturgy; it provides various clues to the audience through semiotics when strengthened by makeup and accessories.

The purpose of this thesis is to investigate that stage costumes associated with periods are produced not only with a concern for visual aesthetics but also with an artistic and psychological value, using historical sources. In this examination, I aim to research costumes in the context of the theater plays they are featured in and the characters portrayed.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması sürecinde bana hem akademik hem de duygusal olarak destek veren, inanan ve yanımda olan herkese içtenlikle teşekkür ederim.

Çalışmam boyunca bilgi ve tecrübesini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Hakan ÇİLOĞLU'na saygı ve şükranlarımı sunarım.

Eğitim hayatım boyunca bana yalnızca bilgi değil, aynı zamanda vizyon kazandıran ve sanatla kurduğum bağı derinleştirmeme vesile olan tüm Güzel Sanatlar Fakültesi hocalarıma teşekkür ederim.

Tüm bu süreçte en büyük destekçim ve ilham kaynağım olan canım annem Nermin DERVİŞLER'e en derin şükranlarımı sunarım.. O'nun destekleri olmadan bu yolculuğu tamamlamam mümkün olmazdı.

Bu yolda varlığı ve sonsuz destekleriyle bana güç veren, hayatımın temel direkleri olan babam, abim ve sevgili teyzelerime de en içten teşekkürlerimi sunarım. Onların koşulsuz sevgisi ve güveni, bu zorlu yolculukta daima en büyük motivasyonum oldu.

Ve son olarak bu yolculuk boyunca bana inanan ve destekleyen hayat arkadaşım M. Atakan ÖZDİN'e teşekkür ederim.

İlayda DERVİŞLER İstanbul, 2025

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **iii**
ÖNSÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
RESİM LİSTESİ ..... **viii**
TABLO LİSTESİ ..... **xi**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xii**

1. GİRİŞ **1**

2. SAHNE SANATLARINDA KOSTÜM **2**

2.1. Sahne Kostümleri ve Sosyokültürel Yansımaları 2
2.2. Sahne Sanatlarında Kostümün Tarihsel Gelişimi 4
2.3. Kostümün Görsel Dil Olarak İşlevi 7
2.4. Kostümün Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Temsili 8
2.5. Kostümün Sembolik Anlam Aktarımı 10
2.6. Kostümünün Seyirci Üzerindeki Anlatı Gücüne Etkisi 12

3. SAHNE YASAĞI DÖNEMLERİNDE KADIN KOSTÜMLERİ **15**

3.1. Antik Dönem Kadın Kostümleri 15
3.1.1. Antik Yunan Kadın Kostümleri 15
3.1.1.1. 'Medea' Karakteri Üzerinden Antik Yunan Dönemi Kostüm İncelemesi 24
3.2. Antik Roma Kadın Kostümleri 26
3.3. Ortaçağ Dönemi Kadın Kostümleri 28
3.3.1. "Phedra" Oyunu Üzerinden Ortaçağ Dönemi Kostüm İncelemesi 35

4. SAHNE YASAĞI SONRASI KADIN KOSTÜMLERİ **38**

4.1. Rönesans Dönemi 38
4.1.1. Rönesans Döneminde Kostüm 38
4.1.2. "Juliet" Karakteri Üzerinden Rönesans Dönemi Kostüm İncelemesi 48
4.2. Barok ve Rokoko Döneminde Kadın Kostümleri 50
4.2.1. "Elmire" Karakteri Üzerinden Rokoko Dönemi Kostüm İncelemesi 61
4.3. 19. Yüzyılda Tiyatro Kadın Sahne Kostümleri 63
4.3.1. "Nora" Karakteri Üzerinden 19. Yüzyıl Dönemi Kostüm İncelemesi 73
4.4. 20. Yüzyılda Kadın Sahne Kostümleri 75
4.4.1. 20. Yüzyılda Makyajın Sahneye Etkisi 104

5. SONUÇ **117**

TERİMLER SÖZLÜĞÜ 121

KAYNAKÇA 123

RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1. Antik Yunan Cothornos Çizimi 15
Resim 2. Tanrıları Dionysos'un Huzurunda Tasvir Edilen Çömlek Deseni 16
Resim 3. Antik Yunan Kadın Giyim Uyarlaması..... 18
Resim 4. Antik Yunan Tiyatrosun Kadın Karakter Maskeleri..... 19
Resim 5. Antik Yunan Kostümü Stilize Versiyonu 22
Resim 6. Modernize Antik Yunan Maskesi 23
Resim 7. Medea Karakteri Kostüm Tasarımı..... 24
Resim 8. Herculaneum'da Bulunan Tragedya ve Komedya İlham Perileri..... 26
Resim 9. Adam ve Himayesindeki Kadın - Roma Komedisi Tasviri 27
Resim 10. Ortaçağ Gizem Oyunları - Cennet Sahnesi Tasviri..... 29
Resim 11. Ortaçağ Gizem Oyunları - Cehennem Sahnesi Tasviri..... 30
Resim 12. Şeytan Görünümü 31
Resim 13. Şeytani Görünüm 32
Resim 14. Phedra Karakteri Kostüm Tasarımı..... 35
Resim 15. Pullichinello ve Lucretia Tasvirli Duvar Resmi..... 38
Resim 16. Shakespeare Tiyatrosu Temsili 39
Resim 17. Floransa Intermezzi'si İçin Tasarlanan Kostüm Çizimleri 42
Resim 18. Bale veya Opera Kostüm Tasarımı 43
Resim 19. Semele Karakteri İçin Kostüm Tasarımı..... 44
Resim 20. Juliet Karakteri Kostüm Tasarımı 48
Resim 21. Versay Sarayı Bahçesi - La Princesse d'Elide Performansı..... 50
Resim 22. Mitolojik Karakter..... 51
Resim 23. Matmazel Rochois Chantant ve L'Opera..... 54
Resim 24. 18. Yüzyılda Bir Komedi Balesi İçin Tasarlanan İki Tiyatro Kostüm 55
Resim 25. "The Romp" Temsilinin İkinci Perdesinden Bir Sahne Tasviri..... 56
Resim 26. 1785 Yılında "Serseri Dükkanı" Adlı Temsilin Gravürü..... 57
Resim 27. Rokoko Dönemi Kadın Kostüm Tasarımı..... 57
Resim 28. Rokoko Perukası 59

Resim 29. Modernize Rokoko Makyajı 60
Resim 30. Elmire Karakteri Kostüm Çizimi 61
Resim 31. Bayan O'Neill 'İn Juliet Rolü Baskısı 63
Resim 32. Yara İzi Makyajı 65
Resim 33. Korkunç Yara Makyajı..... 66
Resim 34. The Comedians of Society'den, "The Charivari" adlı Temsilin Gravürü..... 67
Resim 35. Kral Tiyatrosu'ndaki Mlle Anatole'nin Kostüm Çizimi..... 68
Resim 36. Theatre Royal'daki The Forty Thieves'de Morgiana İçin Kostüm Tasarımı 69
Resim 37. Alexandre Golovine'in Tasarladığı Kuğu Gölü Valsi Kostümleri 70
Resim 38. Theatre Royal Drury Lane'de Alexander İçin Üç Kostüm Tasarımı..... 71
Resim 39. Nora Karakteri Kostüm Tasarımı..... 73
Resim 40. Frida Kahlo Makyajı 75
Resim 41. Paris'in Soylusunu Temsil Eden Bir Fantezi Kostümü Tasarımı 76
Resim 42. Isadora Duncan: Tanrılarla Dans Eden Kız Kostüm Tasarımı..... 77
Resim 43. Dönem Makyajı "1920" 77
Resim 44. Bir Kız Kardeş, Kuzen veya Teyze İçin Tasarlanan Kostüm Tasarımı 78
Resim 45. Modernize Dönem Kadın Makyajı..... 79
Resim 46. Dönem Aksesuarları Modernize 80
Resim 47. İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Oynanan Rumelihisarı ve Yedikule Temsilleri 81
Resim 48. Picasso'nun Le Tricorne Balesi İçin Tasarladığı Kostümler 82
Resim 49. William Shakespeare'in Bir Yaz Gecesi Rüyası Adlı Oyununda Helena İçin Tasarlanan Elbise..... 83
Resim 50. İskelet Kadın Makyajı..... 87
Resim 51. Tasarımcı Gamze Kuş'un Aşık Shakespeare Oyunu Kadın Kostüm Tasarımı 90
Resim 52. Pop-Art Makyajı 93
Resim 53. Tennessee Williams'ın Kostüm Tasarımı 94
Resim 54. Grinch Makyajı 95
Resim 55. Avatar Makyajı..... 95
Resim 56. Rainbow Maske..... 97
Resim 57. Grafik Makyaj 98

Resim 58. Sarah Kane 4:48 Psikoz Oyunu Kostüm Tasarımı 100
Resim 59. Hallet Lorent'in Rapunzel Oyunu Temsilinden Cadı ve Rapunzel Kostüm Tasarımları 101
Resim 60. Plastik Makyaj 101
Resim 61. Bobbie Karakteri İçin Çizilen Kostüm Tasarımları 102
Resim 62. Sophie Rundle'ın Kostüm Tasarımı 103
Resim 63. Neon İskelet Makyajı 104
Resim 64. Şeytan Makyajı 1,2 106
Resim 65. Cadı Makyajı 109
Resim 66. Macbeth Cadı Makyajı 110
Resim 67. Yaşlandırma Makyajı 112
Resim 68. Soytarı Makyajı 1 113
Resim 69. Soytarı Makyajı 2 113
Resim 70. Lady Macbeth Makyajı 115
Resim 71. Titania Makyajı 115

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Dönemlere Göre Kadın Oyuncunun Sahneye Çıkışı 20
Tablo 2: İtalyan ve İngiliz Rönesans Dönemi Farkı 41
Tablo 3: Barok ve Rokoko Dönemi Karşılaştırma 58
Tablo 4: Makyajın Dönemlere Göre Yansımaları 108

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Kostümün Seyirci Üzerindeki Etkisinin Dönemsel Analizi 12
Şekil 2: 20. yy Zaman Çizelgesi..... 84

1. GİRİŞ

Sahne sanatları, tüm dönemlerin estetik, kültürel ve toplumsal değişimin güçlü yansıması olmuştur. Sahne sanatlarının en dikkat çekici özelliklerinden biri, bir karakterin kimliğini ve yaşadığı dönemi kostüm aracılığıyla görsel olarak aktarabilme gücüdür. Tiyatro kostümleri sadece oyuncuların görünümünü oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda karakterlerin psikolojik durumuna dair seyirciye ipuçları verir ve dramanın yapısını güçlendirmede etkili bir nesne haline gelir. Kadın karakterlerin sahnede tasviri, her zaman geleneksel kültürel normların derinlemesine işlendiği alanlardan biri olmuştur. Kadınların sahnede tasviri, dönemin estetik anlayışı, toplumsal yapısı ve kültürel beklentileri çerçevesinde şekillenmektedir. Bu anlamda, kadın imgesi sadece giyim yoluyla değil, aynı zamanda toplumsal rollerin, cinsiyet kimliğinin ve sembolik anlamın bir temsilcisi olarak da önemli bir konuma sahiptir. Antik Yunan'dan günümüze kadar olan süreçte kadın giysisi, bir anlatım aracı işlevi görerek; sembolizm, kimlik temsili ve toplumsal eleştiri gibi unsurları da barındırmıştır.

Bu tezde, kadın kostümlerinin tarihsel bağlamda nasıl bir görsel iletişim şekline dönüştüğü irdelenmektedir. Kadının tiyatro sahnesinde bir iletişim aracı olarak nasıl yer aldığı; toplumsal cinsiyet rollerinin, sosyal sınıf farklılıklarının ve dönemin estetik anlayışlarının etkisiyle nasıl biçimlendiği incelenmektedir. Farklı dönemlerde kadın karakterlerin kostümleri üzerinden nasıl yeniden oluşturulduğu ve bu temsillerin sahne üzerindeki anlamını nasıl etkilediği incelenmektedir.

Kadın figürünün sahnede sadece estetik bir unsur değil, aynı zamanda dönemin kültürel dinamiklerini ve toplumsal yapısını yansıtan karmaşık bir temsil aracı olduğu bu çalışmada belirtilmektedir. Bu bağlamda, kadın kimliğinin tiyatro sahnesindeki görsel temsilinin ve tarihsel süreçteki gelişiminin analizi yapılarak, sahne sanatlarının anlatı gücüne katkıda bulunan önemli bir unsuru olarak nasıl rol oynadığı belirtilecektir.

2. SAHNE SANATLARINDA KOSTÜM

2.1. Sahne Kostümleri ve Sosyokültürel Yansımaları

Sahne kostümünün tasarımı yapılırken işlevine uygunluğu bakımından dikkat edilmesi gereken en önemli iki faktör; karakterlerin birbirinden farklı tasarlanarak seyirciye ayırt edebilme kolaylığı sağlamak ve renk, doku gibi faktörlerle anlatının karakterdeki etkisini arttırmaktır.[1] Seyirciye oyun hakkında ipuçları verir.

"Kostümler seyirciye daha oyuncu bir satır bile söylemeden, karakteri tanıma olanağı verir."[2]

Tiyatro kostümleri, bir oyunun sanatsal ve kültürel bağlamını yansıtan kritik unsurlardır. Özellikle kadın kostümleri, tarih boyunca sadece estetik tercihleri değil, aynı zamanda toplumsal normları, siyasi değişimleri ve kadının toplumdaki rolünü de görselleştiren önemli birer gösterge olmuştur. Bu analiz, Antik Çağ'dan Modern Dönem'e uzanan süreçte kadın kostümlerinin temel özelliklerini, formel dönüşümlerini ve bu değişimlerin altında yatan sosyo-kültürel dinamikleri karşılaştırmalı bir perspektifle incelemektedir.

Sahne sanatları, tarihin her döneminde toplumsal normların, kimliklerin ve ideolojilerin baştan üretildiği bir zemin olmuştur. Kadın bedeni sahnede sadece fiziksel bir nesne olarak değil, anlam yüklü bir sembol, bir temsil zemini, bir toplumsal çatışma alanı olarak yer alır. Bu anlamda sahne kostümü, kadının sadece estetik ya da dramatik işlevlerini taşıyan bir araç olmadığını ortaya koyar. Bedenin nasıl algılandığını, nasıl kontrol edildiğini ve nasıl görünür kılındığını belirleyen bir nesne olarak da işlev görür. Kostüm, sahnede bedenin sınırlarını ileriye taşıyan, onu örten, açığa çıkaran, çoğaltan veya bastıran çok unsurlu bir sistemin parçasıdır. Bu sistem sadece estetikle değil, aynı zamanda ideolojiyle, cinsiyet politikalarıyla ve tarihsel normlarla tekrar şekillendirilir.

---

[1] Stephen Di Benedetto, **Tiyatro Tasarımı**, Tülin Sağlam (çev.), Ankara: De Ki Basım Yayın, 2012, s.11.
[2] Benedetto, **Tiyatro Tasarımı**, s.113.

Kadın bedeni tarihsel olarak dönem dönem sahnede hem yüceltilen hem de sansürlenen bir form olarak görmekteyiz. Antik Yunan'da kadın karakterlerin erkek oyuncular tarafından temsil edilmesiyle başlayan bu iki yüzlü ilişki, Ortaçağ boyunca dini temsillerde simgesel giysilerle devam etmiştir. Rönesans'ta bedeni şekillendiren korselerle kısıtlanıp sıkıştırıldı; modern dönemde ise hem özgürleşti hem de metalaştırıldı. Kadın sahne kostümü bu tarihsel süreç boyunca sadece moda estetiğine değil, aynı zamanda kadının temsil biçimleriyle belirli ideolojik beklentilere cevap olmuştur. Kadın kostümünün nasıl olması gerektiği, toplumun kadını nasıl görmek istediğiyle doğrudan ilişkilidir.

Kostümün kadına dair inşasında öne çıkan temel başlıklardan biri 'örtme' ve 'gösterme' ikiliğidir. Kadın bedeni çoğu zaman ya iffetli bir şekilde saklanması gereken bir nesne olarak ya da teşhir edilmesi gereken bir güzellik öğesi olarak sahnede yer alır. Bu bağlamda kostüm, kadın bedenine ya 'ahlaki bir örtü' ya da 'seyredilebilir bir estetik obje' gibi yaklaşır. Oysa çağdaş sahnelemede bu ikiliğin ötesine geçilerek, kostüm aracılığıyla kadının bedeninin kendini ifade eden bir özneye dönüşmesi mümkündür. Kostüm bu dönüşümde, bedenin kimlik, tarih, sınıf, cinsiyet ve yaşanmışlık gibi katmanlarını açığa çıkaran bir anlatım diline evrilir.

Sahne kostümünün kadın bedeni üzerindeki etkisi yalnızca görselliğe dair değildir. Kostüm, bedensel hareketleri de doğrudan etkiler. Örneğin, dar korse kullanımı yalnızca bir siluet yaratmaz; aynı zamanda oyuncunun nefesini, jestlerini ve sahnedeki duruşunu da biçimlendirir. Benzer şekilde, hafif bir giysi karakterin özgürlüğünü, hantal ve katmanlı bir giysi ise baskılanmışlarını temsil edebilir. Sahneye çıkan kadın oyuncunun bedeninin nasıl hareket ettiği, ne kadar alan kapladığı ya da ne kadar kısıtlandığı gibi unsurlar, doğrudan kostümle ilişkilidir.

Kostüm aynı zamanda toplumsal sınıflandırmaların da taşıyıcısıdır. Sahnedeki soylu kadın karakter, zengin kumaşlar ve detaylı süslemelerle temsil edilirken; alt sınıftan bir kadın sade, işlevsel ya da yıpranmış giysilerle sahneye çıkar. Bu sınıfsal temsiller yalnızca görselliği değil, karakterin sahnedeki eylemlerini ve seyircide yaratacağı algıyı da yönlendirir. Dolayısıyla kostüm, kadının sahnedeki toplumsal konumunu şekillendirir ve bu konumun sınırlarını beden aracılığıyla belirler.

Kadın bedeni, kimi zaman sahnede parçalanır, çoğaltılır, maskelenir ya da dönüştürülür. Bu dönüşümde kostüm, yalnızca giyilen bir nesne değil; karakterin duygusal ve psikolojik dünyasını da yansıtan bir yüzey haline gelir. Bir kadının sahne üzerindeki kostümünü çıkarıp başka bir kimliğe bürünmesi, yalnızca fiziksel bir değişim değil; aynı zamanda ruhsal ve toplumsal bir geçişin anlatımıdır. Bu bağlamda kostüm, dramatik yapının sessiz ama etkili bir anlatıcısıdır.

2.2. Sahne Sanatlarında Kostümün Tarihsel Gelişimi

Sahne kostümü, tiyatro sanatının temel bileşenlerinden biri olarak tarih boyunca yalnızca giyimi, dış görünüşü temsil eden bir araçtan çok öteye geçmiş, anlatının ve anlatıcının görsel taşıyıcısı haline gelmiştir. Kostümler, hem bireysel karakter tasvirlerini hem de dönemin sosyo kültürel bağlamını izleyiciye iletebilen güçlü bir ifade biçimi olarak hizmet eder. Fischer Lichte'nin, tiyatro "görsel göstergelerin dönüşümsel gücüyle işler" ve bu bağlamda kostüm, bir estetik nesnesi değil, anlam ifade eden bir yapı nesnesidir.[3]

Antik Yunan tiyatrosu bu düşüncenin ilk ve en eski örneklerinden biridir. Tragedya ve komedya oyunlarında kullanılan masklar yani maske dediğimiz sahne kostümleri, platformlu ayakkabılar olan kothornoslar ve uzun bol kumaşlı giysiler oyun karakterin duygusal derinliğiyle birlikte sosyal konumunu da ifade etmektedir. Oscar Brokett'e göre, bu dönemin kostümleri "oyuncuyu hem fiziken hem de sembolik olarak büyüten bir sistemdi."[4] Sahne estetiğinin dönemin mitolojik dünyasıyla iç içe geçtiği bu yapıda kostüm, izleyiciye karakteri yalnızca tanıtmakla kalmaz, onu kutsal üstünlüğünü ya da tabakasının alt sınıf oluşunu bir düzleme oturturdu. Kumaşın renginden uzunluğuna hepsi birer dönemin sınıf farkı ifadesiydi. Örneğin mor renk bir deniz yumuşakçasından elde edilir ve bu meşakkatli renk sadece üst tabaka insanlar tarafından giyilirdi.

Kothornosun taban boyu ise oyuncunun karakterinin ne kadar seçkin olduğunu bize aktarmak için kullanılan bir görsel ifade yoluydu. Kothornos ne kadar yüksek ise

---

[3] Erika Fischer-Lichte, **Performatif Estetik**, Tufan Acil (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016, s.78.
[4] Oscar G. Brockett ve Franklin J. Hildy, **Tiyatro Tarihi**, Tufan Göbekçin (çev.), İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi, 2017, s.42.

karakterin seçkinliği o kadar fazlaydı. Bildiğimiz kadarıyla, ilk kadın sanatçılar, M.Ö. 4. yüzyılda Hellenistik Çağ tiyatrosunda, rahibelerden kurulu kadınlar korosunda yer almışlardır.[5]

Ortaçağ döneminde ise tiyatro kostümleri, daha çok dinsel ifadelerin birer parçası olarak değerlendirilmiştir. Erdem, günah, cehennem, azizlik cennet cehennem gibi daha çok soyut kavramları ele alır; renkler, kumaşlar ve kostüm biçimleriyle somutlaştırılmıştır. Bu dönemde tiyatro kostümü, karakterin ahlaki durumunu gösteren bir işaret aracına dönüşmüştür. Tiyatro eleştirmeni Edwin Wilson bu noktada sahne kostümünü "ahlaki değerlerin görsel hafızası" olarak ifade etmiştir.[6] Dinsel baskının fazla olduğu bu dönemde dekor ve kostümler soyut kavramları ifade aracına dönüşmüştür. İyi-Kötü ya da cennet-cehennem gibi soyut kavramları somut görsellere dönüştürmüşlerdir. Bu dönemde kadın oyuncular yine sahneye çıkamamakla birlikle bu sefer erkek oyunculara da yer verilmemiştir. Oyunları din adamları canlandırmıştır.

Rönesans dönemiyle beraber tiyatroda gerçekçiliğe (realizm) dönüş başlamış, daha çok soyut kavramlar işlenmiştir. Kostümler sembolik ve soyut değil, tarihsel doğruluğu ve gerçekliği yansıtan bir nesneye dönüşmüştür. Sahnedeki kostümler, dönemin aristokrat, soylu modasına ayna tutmaya başlamış, özellikle Shakespeare tiyatrosunda sınıfsal eşitsizlikleri kostüm üzerinden belirgin hale gelmiştir. Shakespeare oyunlarıyla temalar artık insanın benliğine, duygularına ve insani özelliklerini yansıtmaktadır. Kıskançlık, aşk, kibir gibi duyguların işlenmesi Shakespeare'in oyunlarının günümüzde bile hala popüler olmasının sebeplerindendir. Hangi dönemde geçerse geçsin konular hala günceldir. Diğer dönemlerden daha fazla karakter kullanımı yine dönemim ayrıştırıcı özelliği olmuştur.

17. ve 18. yüzyılda ise Barok ve Rokoko etkisiyle sahne kostümleri ihtişam ve abartının ifadesi haline gelmiştir. Saray ve soylular sanatı desteklemektedir hatta bizzat kendileri içinde yer almaktadır. Bu dönemlerde kostüm yalnızca karakter ifadesi değil,

---

[5] Özdemir Nutku, **Troya'nın Tahta Atı**, İzmir: Şenocak Yayınları, 2009, s.108.
[6] Edwin Wilson, **Theatre: The Lively Art**, New York: McGraw-Hill Yayınevi, 2014, s.79.

görsel ihtişam, abartı yoluyla estetik deneyimi de desteklemiştir. Oldukça bütçeli, gösterişli kostüm ve dekorlara sahip bir dönemdir.

19. yüzyılda sahne gerçekliği (realizm), kostüm anlayışını dramatik gerçekçiliğe sürüklemiştir. Kostümün anlam ve ifadesine artık daha çok iş düşmüştür. Barba ve Savarese'nin beraber yazdığı kitaptan alıntıyla, "kostüm, karakterin psikolojik anatomisinin bir uzantısıdır."[7] Artık seyirci, karakterin ruh hâlini, sosyo-psikolojik durumunu, sosyal ve kültürel yapısını yalnızca diyaloglarla değil, giysinin görsel diliyle de kavrayabilmektedir. Bu da tiyatro kostümünü yalnızca dekoratif bir görsel nesne değil, dramaturjik yapıya destek veren bir öğe olduğunu ifade etmiştir. Kostümler yine günlük giyim modasına uygundur fakat ifade etmesi gereken duygu ve duruma göre düşünülerek tasarlanmıştır.

20. yüzyıla gelindiğinde ise tiyatro, avangart, yenilikçi yaklaşımlarla birlikte geleneksel sahne yapısını tamamen yıkmış, sahne kostümleri artık biçimsel olarak sınırları zorlayan, kavramsal anlamlar taşıyan bir yapı unsuru haline gelmiştir. Özellikle fiziksel tiyatro performansları ve deneysel performanslarda kostüm, oyuncunun bedeni ve karakteriyle bütünleşerek kostümün gelebileceğin son noktaya gelmiştir. Görsel estetikten ziyade kostüm artık bir somut fikirdir. Fischer Lichte, bu dönüşümü "kostümün artık karakter değil, fikri temsil ettiği bir evre" olarak tanımlar.[8]

Günümüze gelindiğinde tiyatro sahne kostümleri, yalnızca oyun karakterin bireysel benliğini değil; politik, ideolojik siyasal, geleneksel ve kültürel tüm görüşlerini de temsil eden, çok başlıklı bir iletişim ve ifade aracı olarak sahneye taşınmıştır.

Toplumsal cinsiyet, kimlik, sınıf, benlik gibi pek çok başlık kostüm üzerinden seyirciye izletilmekte; estetik bir görselliğin ötesine geçilerek semiyolojik bir anlatım türü oluşturmaktadır. Estetik kaygıdan ziyade önemli olan anlatılmak istenen konunun derinliğini görsel algılarla beslemektir.

---

[7] Eugenio Barba ve Nicola Savarese, **Tiyatro Antropolojisi**, Ayşın Candan, Tarhan Onur, Aslı Seven (çev.), Ankara: Dost Kitabevi, 2005, s.66.
[8] Fischer-Lichte, **Performatif Estetik** s.91.

2.3. Kostümün Görsel Dil Olarak İşlevi

Tiyatro sahne kostümü, tiyatro sanatında yalnızca bedensel bir örtünme nesnesi değil, beraberinde semboller, anlamlar, bize farklı duygular ve hisler uyandıran yüklü bir görsel dil unsurlarıdır. Bu görsel yapı nesneleri, oyun karakterinin kimliğini, ruh hâlini ve sosyal durumunu seyirciye sözsüz bir şekilde aktarma görevini üstlenir. Kostüm aracılığıyla seyirci, oyun karakterin sadece estetik açıdan dış görünümünü değil, aynı zamanda onun yaşadığı zamanı, mevsimi, coğrafi konumunu, sosyal sınıfı ve dramatik bağıntısı hakkında da bilgi edinir. Kostüm eğer doğru işlenmişse; zaman, mekan, sınıf gibi vermesi gereken tüm oyun bilgilerini doğrudan seyirciye aktarır.

Erika Fischer, kitabında tiyatrodan "bedensel ve görsel göstergelerin etkileşim alanı" olarak bahseder.[9] Bu güzellemede kostüm, sadece estetik bir nesne değil, bedenin taşıyıcı bir anlatıcı olarak giydiği güçlü bir aktarım aracıdır. Oyuncunun bedeniyle, karakterin arasında kurduğu bağ sayesinde kostüm, seyirciyle direkt bir iletişim kurar; duygular, çatışmalar ve dönüşümler zihinlerde daha kolay bir şekilde canlandırılır.

Geleneksel tiyatroda kostüm, karakteri, oyun kişisini betimlemek için genellikle kalıplaşmış simgelerle kullanılırken; çağdaş tiyatroda ise bu durum daha çok katmanlı anlatım şekillerine bırakmıştır. Örneğin bir oyun karakterin geçmişi, içsel benliği ya da sosyal durumları yalnızca kostüm üzerinden yansıtılabilir. Bu durumda kostüm, tiyatroda olayın sessiz ama güçlü ifadesi olarak kullanılır.

Perdeler açıldığında ve seyirci ilk dekor ve kostümlerle yüzleşir. İlk izlenimi ilk oyunla tanışması görsel olarak kurulur. Seyirci çıkarımlarını gördüğüyle bilgi birikimi arasında kurarak; yaşantısıyla bağ kurarak oluşturur.

Görsel dilin parçalarını oluşturan renk, doku, malzeme ve şekiller de kostüm yoluyla anlam kazanır. Örneğin kırmızı bir elbise sadece estetik bir seçim değildir, aynı zamanda tehlike, tutku, aşk, ihtiraz, güç ya da öfkenin görsel ifadesi olabilir. Bu

[9] Fischer-Lichte, **Performatif Estetik**, s.38.

özelliğiyle kostüm, seyircinin isteyerek ya da istemsiz bilinçaltını tetikler, algılarını harekete geçirerek tiyatral deneyimi derinleştirir.

Kostüm, oyuncunun gerçek kimliğini saklamak ve oyun karakterine dönüştürme gücüne de sahiptir. Bu sebeple tiyatro sahnesi üzerinde kostüm, yalnızca oyun karakterin değil, aynı zamanda zamanın, mekânın ve oyun konusunun da görsel yansımasına destek verir. Dekor ve kostüm seyirciye görsel ifadelerle anlatım kolaylığı sağlar. Metne sağdık bir kostüm parçası ifade gücünü arttırır; duygunun seyirciye geçmesini kolaylaştırır.

2.4. Kostümün Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Temsili

Tiyatro, tarihinin ilk zamanlarından bu yana sadece estetik bir sanat dalı değil, aynı zamanda toplumsal olayların, cinsiyet ayrımlarının ve kültürel normların sahneye aktarıldığı güçlü bir ifade aracı olmuştur. Kadın figürünün sahnedeki varlığı ve temsil edilme şekilleri, dönemin toplumsal cinsiyet anlayışını ve kadının toplumdaki yerini gözler önüne seren önemli göstergelerdendir. Kadın oyun karakterleri tarih boyunca bazen görünür kılınmış, bazen de belirli rollere sıkıştırılarak verilen rollere maruz kalmıştır. Dönemlere bakıldığında kadın karakterleri temsil etmelerine izin bile verilmemiş, kadın rollerinin erkek oyuncular tarafından oynanmasına gerek duyulmuştur. Erkek oyunculara oynasa kadın oyun kişileri her zaman sahnede var olmuşlardır. Evrenin düzeni gibi kadın ve erkek bir arada sahnede de olmalıdır. Kadın oyun kişisini, kadın bireyin oynayamaması dönemin kadına verdiği değer ve sınırları gözler önüne sermektedir. Türk tiyatrosunda Müslüman kadınların sahneye çıkmasına öncülük eden Afife Jale gibi güçlü kadınlar sayesinde günümüzde kadın oyuncu problemi bu kadar derin değildir.

Kadın bedeni, sadece bir karakter taşıyıcısı değil; aynı zamanda anlamın, ideolojinin ve kültürel kodların sahne üzerindeki somutlaşmış biçimidir.

“Sahneye çıkmak!

Bu iki sözcükte bütünlenen sanat sevgisini, insan özgürlüğünü yaşayabilmek için çağlar boyunca ne çok kadın, ne çok şey göğüslemek zorunda kaldı? Bu iki sözcüğün

ardında cesaret ve acının, şöhret ve yalnızlığın şaşırtıcı birlikteliği vardır."[10]

Murat Tuncay 'Sahneye Bakmak' adlı kitabında kadınların dili olmuştur. Oyunculuğu bir erkek mesleği olarak gören düzene bir serzeniştir.

Çoğu dönemde kadın namus unsurundan dolayı sahneye çıkamamıştır. Kadının yerini doldurmak için erkekler gerek maske takmış, gerek kostüm giymiş hatta kadın fiziğine uygun olmak için ilk dönemlerden beri farklı çareler aramışlardır.

Antik Yunan'da Aristofanes'in Lysistrata oyunundaki kadın karakterleri, aşık delikanlıların sevgililerini; Roma dönemindeki Plautus komedyasının dilber ve yosmalarını; Ortaçağ döneminde dinsel anlatılarda geçen Meryem, Nuh'un karısı; Shakespeare'in ilk Juliet'ini bile erkek oyuncular canlandırmıştır.[11]

Tarihte kadının sahne üzerindeki yeri hem fiziksel hem simgesel anlamda çeşitli dönemlerde birçok engellerle sınırlandırılmıştır hatta yasaklanmıştır. Antik Yunan'da kadınların tiyatroda sahnede rol alması yasaktı ve kadın karakterler erkek oyuncular tarafından canlandırılıyordu. Bu durum, yalnızca kadının bedenen sahneden dışlanması değil, aynı zamanda onun toplumsal var oluşunu tiyatro aracılığıyla da görmezden gelmekti. Ortaçağ boyunca kadınlar yalnızca dinsel sadece roller içinde temsil edilmiş, bireysel bir kimlikten çok ahlaki ve alegorik bir anlatı nesnesine dönüştürülmüştür. Bu dönüşüm estetik açıdan da büyük bir eksiklik yaratmıştır. Hatta bu eksiklik ileri dönemlerde kadının sahnede var olmasına sebebiyet vermiştir.

Kadınların yeteneklerinden ve özgürleşmelerinden ziyada estetik görünüm eksikliği sahneye çıkmalarında çok daha büyük bir rol oynamıştır. Ancak günümüze gelindiğinde kadının estetik bir nesneden ziyada etik olmayan sebeplerden sahneye çıkması desteklenmektedir.

Batı tiyatrosunda görülen bu at gözlüklü bakış açısı birbirinden etkilenmemesine rağmen doğu tiyatrosunda da izlerini göstermektedir. Modern tiyatroda ise kadının sahnedeki yeri, toplumsal değişim ve gelişimlerle birlikte evrim geçirmiştir. Özellikle 19.

---

[10] Murat Tuncay, **Sahneye Bakmak II,** İstanbul: Mitos Boyut, 2011, s.34.
[11] Tuncay, **Sahneye Bakmak II**, s.35.

yüzyılda burjuva kadın figürleri, sahnede aile içinde konumlandırılmış, anne, eş veya kurban olarak kurgulanmıştır.

20. yüzyılla birlikte feminizmin etkisiyle kadın oyun karakterler daha bağımsız, çatışmalı ve çok yönlü hâle gelmiştir. Bu dönüşüm, sahne kostümüne de yansımış; örneğin geleneksel feminenlik öğeleri yerine erkeksi kesimler ya da sembolik renk kullanımı tasarımlarda yer edinmiştir. Kadın karakter artık sadece erotik, estetik ve bir haz nesnesi olmaktan çıkmaktadır.

Yüzyılın en önemli feminist düşünürü Simone de Beauvoir'ın "Kadın doğulmaz, kadın olunur" sözü, tiyatroda kadın karakterlerin nasıl birer toplumsal yapı taşı olduğunu anlamak açısından oldukça önemlidir.[12] Kadının toplumun her alanında oynadığı rol çok önemlidir ve geçmiş dönemlerde kadınların bu rolleri çoğunlukla ötelenmiştir. Sadece tiyatro sahnesinde ki rolleri değil hayatın her alanında kısıtlamalara maruz kalmışlardır. Sahnedeki kadın, sadece bir metin figürü değil; toplumun o anki ideolojik ortamına göre biçimlenen bir temsil alanıdır. Bu sebeple kadın kostümleri de yalnızca bir giyim nesnesi değil, o temsilin somutlaşmış bir tasarıma dönüşmüş hâlidir. Dönemin kadına biçtiği yerin üç boyutlu, elle tutulur, gözle görünür halidir kostüm.

2.5. Kostümün Sembolik Anlam Aktarımı

Sahne kostümü, tiyatro sanatında sadece fiziksel bir estetik nesnesi ya da değil, aynı zamanda karakterlerin duygu ve toplumsal durumu hakkında derin anlamlar taşıyan sembolik bir iletişim aracıdır. Bu sembolizm, seyirciyle sahne sessiz bir bağ kurar. Duyguları, ilişkileri ve dönüşümleri görselleştirir ve seyirciye kolay bir algı kapısı aralar. Kostümün sahip olduğu renk, doku, biçim ve malzeme özellikleri, tasarımcıdan seyirciye anlatının altında yatan mesajları ve yorumları aktarma biçimidir. Kostüm tasarımcısı yazarla ve yönetmenle ortak çalıştığında oyun seyirciye görsel simgelerle destekleyen bir şölene dönüşür. İlk izlenim kostüm yoluyla seyircinin değerlendirmesini sunulur.

Semboller, tiyatro sahnesinde genellikle kostüm ve dekor unsurlarıyla aktarılmaktadır. Örneğin siyah renk yas, ölüm ya da gizem gibi kavramlarla ilişkilendirilir

[12] Simone de Beauvoir, **İkinci Cins**, Bertan Onaran, (Çev.), İstanbul: Payel Yayınları, 2015, s.330.

sahnede karamsar ve resmi bir ortam oluşturur. Beyaz renk ise saflık, umut veya teslimiyetin temsiline dönüşebilir. Aynı zamanda beyaz renk iyilik, cennet, melek gibi soyut kavramları sahneye aktarmak içinde kullanılabilir. Bu tür görsel kodlar kültürel ve geleneksel çağrışımlara göre değişiklik gösterse de, seyircinin bilinçli ya da bilinçdışı çağrıştırdığı evrensel anlamlar olabilmektedir.

Erika Fischer-Lichte, bu etkileşimi "izleyicinin algısı üzerinden tamamlanan teatral bir diyalog" olarak tanımlar.[13] Renkler, formlar vb. tasarım unsurları coğrafi konum ve kültürel farklılıklara göre şekillenebilir. Tasarımcı evrensel bir yazarın oyun metnini, gösterim lokasyonuna göre revize etmek durumundadır.

Kostümün sembolik anlatım gücü sadece renk ya da biçimle sınırlı değildir. Dönemin modası kumaşlar, stilize edilmiş formlar veya belirli dönem aksesuarları, karakterin sosyal statüsünü, ideolojik duruşunu ya da karakterin hikâye içerisindeki konumunu ve görevini ifade edebilir. Örneğin, sahnede bir kadın karakterinin başına takılan küçük bir duvak yalnızca evlilik, düğünle değil, aynı zamanda itaatkârlık, masumiyet ya da geleneksellik çağrışımında bulunabilir.

Modern ve deneysel tiyatrolarda ise sembolik anlatım diğer dönemlere oranla çok daha fazladır. Kostüm, gerçekçi bir temsilden ayrılıp kavramsal bir ifade yöntemine dönüşebilmektedir. Kostüm ve oyuncunun bedeniyle kurulan ilişki doğrultusunda fikirleri, eleştirileri ve çelişkileri görselleştiren bir yapıya bürünebilmektedir. Örneğin, absürd tiyatroda karakterin üzerindeki orantısız bir kıyafet, koyu ve kasvetli renkler içinde bulunduğu psikolojik veya varoluşsal durumu temsil etmek üzere tasarlanır. Kostümün temizliği, detayları, dikişindeki özen ya da üstünkörülük bize karakterin içsel ve fiziksel birçok durumunu aktarmaktadır.

Bu bağlamda sahne kostümü, sadece gözle görünene değil, görünmeyen, soyut olanla da ilişkilendirilir. Kostüm yalnızca karakterin kim olduğunu değil, ne hissettiğini, neyi sakladığını ya da neyi temsil ettiğini de görsel olarak seyirciye aktarır. Barba, tiyatroda sembolik öğeleri 'fizikselin ötesine geçerek metaforun sahnede vücut bulmuş

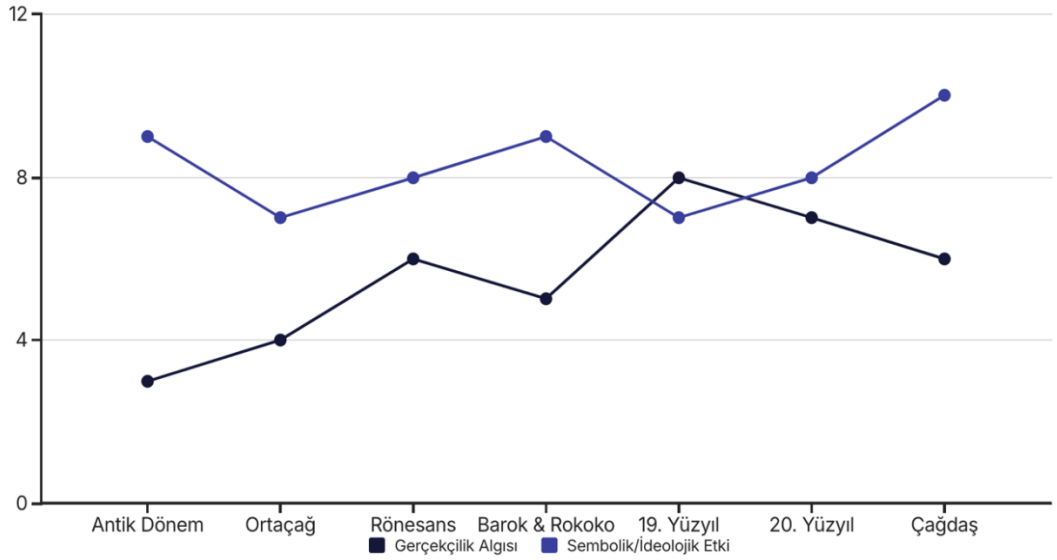
[13] Fischer-Lichte, **Performatif Estetik**, s.107.

hâlidir' şeklinde yorumlar.[14] Bu ifade, kostümün yalnızca estetik bir nesne değil, derin anlamlar taşıyan bir anlatım unsuru olduğunu açıkça ortaya koyar. Kostüm bir kumaştan çok daha fazlasıdır ve kostüm tasarımcısı bunu yansıtmayı estetik kaygılarla beraber harmanlayarak ortaya koyan bir sanatçıdır.

2.6. Kostümünün Seyirci Üzerindeki Anlatı Gücüne Etkisi

Kadın karakterlerin kostümleri, tiyatro sahnesinde sadece karakterin fiziksel görünümünü belirleyen nesneler değil, aynı zamanda dramatik anlatının duygusal ve düşünsel derinliğini aktaran önemli araçlardır. Sahne üzerindeki her kostüm parçası, karakterin geçmişini, sosyal konumunu, psikolojik durumunu ve sahnedeki işlevini yansıtmaktadır. Kadın karakter söz konusu olduğunda temsiller sembolik anlamlarla bütünleşir. Kadının sahnede var olması bile birçok görüşü ortaya koyar. Kadın kendi başına bir simgedir ve kostümlerle bunu pekiştirir.

Kadın kostümü, anlatıya görsel bir derinlik katarak izleyicinin karakterle kurduğu empatiyi yoğunlaştırır. Renklerin ifadeleri, kumaşın dokusu ve kesimin formu gibi unsurlar karakterin yaşadığı çatışmaları anlatmakta metne destek verir (Şekil 1).



Şekil 1: Kostümün Seyirci Üzerindeki Etkisinin Dönemsel Analizi

Kaynak: İlayda Dervişler Tarafından Oluşturulmuştur (24.07.2025)

[14] Barba ve Savarese, **Tiyatro Antropolojisi**, s.56.

Bastırdığı duygular ya da bulunduğu çevresel, geleneksel, kültürel koşullarla ilişkilendirilerek sahneye taşınır. Örneğin, sade kesimli ve solgun renkli bir kostüm; bir karakterin bastırılmışlığını ya da içe dönüklüğünü temsil edebilir. Sade kesimler ve solgun renkler maddi durumunun düşük olduğunu, özensizliğini, sosyal tabakanın aşağılarında olduğunu bize iletebilir. Bunun aksine parlak tonlarda, geniş hacimli ve cesur kesimlere sahip bir kostüm; gücü, özgüveni görsel olarak yansıtabilir. Bu kostüme sahip karakterin neşeli, sosyal, maddi durumunun yüksek ve üst tabakadan biri olduğu çıkarımlarımda yapılabilir.

Kadın karakter kostümünün sahnede ifade gücü kazanmasında oyuncunun fiziksel performansı da önemlidir. Kostüm, yalnızca izlenilen bir giysi değil, oyuncunun hareketleriyle hayat bulan ve anlam kazanan bir anlatım aracıdır. Kostüm oyuncunun performansına destek veren onu kısıtlamayan şekilde üretilmelidir. Yine Barba'nın ifadesiyle, "oyuncunun bedeni ve kostüm arasındaki ilişki, sahnede üçüncü bir dil yaratır." [15] Bu dil, izleyicinin görsel belleğinde karakterin duygusal ve zihinsel sürecine dair izler yerleştirir. Dekor, kostüm, performans, metin hepsi birbiriyle ilişkilendirip tasarlanarak sahneye konduğunda akıcı ve seyir gücü yüksek bir iş ortaya konur.

Kostümün tiyatral anlatıdaki etkisi sadece bireysel karakter boyutunda kalmaz. Kostümler, sahneye çıkış biçimi, diğer karakterlerle olan bağı ve sahne düzeni içerisindeki konumu ile sahnenin genel anlamını da şekillendirir. Bir kadın karakterin kostümü, sahnede yer aldığı mekân içerisinde tezatlık oluşturuyorsa, bu görsel çelişki dramatik gerilimi yükseltir. Karakterin bulunduğu mekanla ilişkisini ortaya çıkarmak için bir merak ve endişe oluşturur.

Modern tiyatroda kadın kostümleri, yalnızca biçimsel ya da estetik açıdan değil, aynı zamanda politik ve ideolojik mesajlarda içerebilmektedir. Özellikle feminist içerikli metin sahnelemelerinde kostüm, kadının toplumsal rollerini sorgulayan bir görsel nesne olarak kullanılır. Bu tür kullanımlarda kostüm, sadece bir karakteri değil; aynı zamanda

[15] Barba ve Savarese, **Tiyatro Antropolojisi**, s.87.

tarihsel bir anlatıyı, duruşu ya da bir direnişi temsil edebilir. Lichte'nin belirttiği gibi, "kostüm yalnızca bir karakteri değil, sahnedeki söylemi de giydirir."[16]

Özdemir Nutku ise kostüm için "Giysi oyuncuyu da rahatlatır. Hatta bir ölçüde oyuncunun sahne heyecanını yatıştırır; oyuncunun giysi ve makyajla değişik bir kişilikle sahneye çıkması; ondaki gerilimi yok eder ve onu rolü için daha canlı bir duruma getirir"[17] ifadesinde bulunur. Kostüm hem oyuncu hem seyirci için atmosfere kolay alışma ve kolay algılama imkanı sunar.

[16] Fischer-Lichte, **Performatif Estetik**, s.132.
[17] Özdemir Nutku, **Sahne Bilgisi**, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2013, s.392.

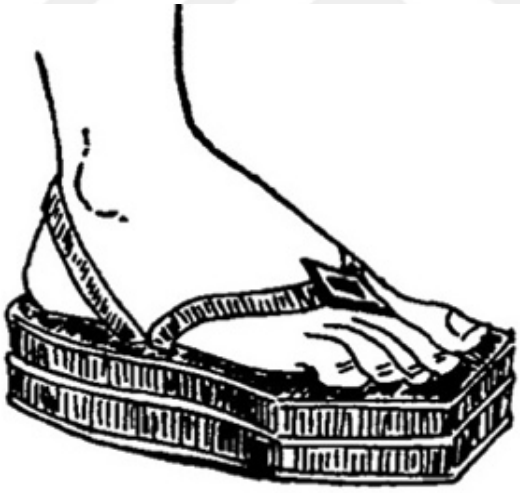
3. SAHNE YASAĞI DÖNEMLERİNDE KADIN KOSTÜMLERİ

3.1. Antik Dönem Kadın Kostümleri

3.1.1. Antik Yunan Kadın Kostümleri

Antik dönem tiyatrosu, özellikle Antik Yunan ve Roma uygarlıklarının kadın karakterlerinin sahne üzerindeki ilk biçimlenişlerine tanıklık etmiştir. Bu dönemlerde kadının sahnede fiziken yer alamadığı, kadın rollerinin erkek oyuncular tarafından canlandırıldığı bilinmektedir.

Bu durum, sadece sahnedeki temsil biçimini değil, kostüm kullanımını da doğrudan etkilemiştir. Kadın kostümleri, gerçekte kadın bedenine değil, onu taklit eden erkek bedenine uyarlanmak üzere tasarlanmış; bu nedenle de gerçekçi olmaktan çok, sembolik açıdan kadın sahnede var olmuştur.



Corthornus. (Ancient Greece).

Resim 1. Antik Yunan Cothornos Çizimi
Kaynak: https://www.turton.uk.com/wp-content/uploads/sites/2/2020/02/Drama-Theme-2-Greek-Theatre.pdf (15.04.2025)

Antik Yunanda kostüm daha çok günlük giyim tarzı üzerine kurulmuştur. Kostümler uzun ve bol kumaşlı elbiselerden oluşurken maske ve kothornoslarla günlük giyimden ayırt edilebilmektedir (Resim 1). Kostümlere dair görsel kaynak bulunamadığından dönemin diğer zanaat dalları incelenerek yorum yapılmaktadır.

Selda Kulluk Yerdelen'in "Tiyatro Sanatında Kostüm Tasarımı" kitabında dönem vazolarında figürlere bakıldığında figürlerin sahnede olup olmadıkları açıkça belli olmasa da maske, asa, kalkan gibi aksesuarlarla bize tiyatro sahnesinde olduklarını çağrıştırmak olduğu ifadesini kullanmaktadır.[18] Resim 2'de ki görsel antik Yunan tiyatrosuna ait en önemli tek resimli kaynak olarak kabul edilir.



Resim 2. Tanrıları Dionysos'un Huzurunda Tasvir Edilen Çömlek Deseni
Kaynak: https://louisville.edu/artsandsciences/advising/featured/theatre/theatre-history/image/image_view_fullscreen (19.12.2024)

Antik Yunan tiyatrosunda kadın karakterler genellikle uzun, bol kesimli chiton veya peplos adı verilen bol, dökümlü kumaşlı giysilerle sahnede temsil edilmiştir. Kumaşlarda dikiş yoktur ve vücudun etrafına sarılarak gerektiği yerlerde iğnelerle tutturularak giyilmektedir. Bu giysiler, vücut hatlarını saklayan ve yere kadar uzun dikdörtgen kumaşlardan oluşur; bel kısmı kemer yine uzun dikişsiz bir kuşakla sarılarak karakterin statüsü ve yaşına göre tasarlanırdı. Kumaşın uzunluğu ve rengi özellikle statü göstergesi olarak önemli bir gösterge aracıydı. Fischer-Lichte, bu kostümlerin 'cinsiyetin değil, kimliğin ve sosyal düzenin temsilinde işlevsel olduğunu' belirtir.[19]

Kadın ve erkek günlük giysilerinin de sahne kostümünün de arasında pekte bir silüet farkı bulunmamaktaydı. Bu fark bazen posterneda adı verilen tahta malzemeden oluşan kadın göğsünü taklit etme amacıyla kullanılan ürünle kapatılmaktaydı. Kumaşlar

[18] Selda Kulluk-Yerdelen, **Tiyatro Sanatında Kostüm Tasarımı**, Ankara: Nobel Yayın, Ankara, 2014, s.8
[19] Fischer-Lichte, **Performatif Estetik**, s.42.

daha çok doğal malzeme olan yün, keten, pamuktan oluşmaktaydı.

Antik Yunan ve Roma tiyatrosunda kadın kostümleri, gerçekçi bir temsilden çok, idealize edilmiş insan formunu vurgulamayı amaçlıyordu. Temel giysi olan peplos ve khiton, vücut hatlarını gizleyen, dökümlü ve hacimli kumaşlardan oluşmaktaydı. Bu kıyafetler, dönemin sanat ve felsefesindeki denge, orantı ve evrensel güzellik anlayışını yansıtıyordu.

Sahne kostümleri, oyuncunun uzak mesafeden bile anlaşılır olmasını sağlamak amacıyla abartılı biçimlerde tasarlanıyordu. Renkler ve aksesuarlar (taçlar, sandaletler) ise karakterin sosyal statüsünü ve ruhsal durumunu belirten sembolik işlevlere sahipti. Bu dönemde kostüm, bireysel kimliği değil, arketipsel bir figürü temsil ediyordu.[20]

Antik Yunan giyiminde döneme özgü üç önemli parça bulunmaktaydı. Bunlar kadının statüsünü belirleyici en önemli unsurlardı. Malzeme erişimi kolay sağlanamadığı için uzun kumaşlar ve zor elde edilen renklerde giyinmek bir sınıf ayrımı olabilmekteydi. Peplos, bu dönemin bilinen en eski moda ürünüdür. Çoğunlukla ağır, yünlü bir kumaştan yapılmış, üst kenarı boyunca katlanmış, üst kat bele ulaşacak şekilde büyük bir dikdörtgen olarak ifade edilebilir. Bu dikdörtgen keten ya da yün parça vücudun etrafında dolanır ve fibulalar veya süslü iğnelerle omuzlarda birleştirilirdi. M.Ö. 550 yıllarında, başlangıçta yalnızca erkeklerin giydiği giysi parçası kiton, daha sonra kadınların arasında da giyim öğesi olarak popülerlik kazandı.

[20] John T. Paoletti ve Gary M. Radke. **Sanat Tarihine Giriş,** G. Özkul, (Çev.), Ankara: Palme Yayınevi, 2011, s. 120-125.



Resim 3. Antik Yunan Kadın Giyim Uyarlaması
Kaynak: Dikim, Tasarım, Fotoğraf: İlayda Dervişler (05.06.2025)

Kadınların kitonları genellikle omuzlardan ayak bileklerine kadardı. Kadınlar kışın yün, yazın keten, üst tabaka ise ipek giyerlerdi. Hafif, bol ve dökümlü tunikler Antik Yunan'ın iklim koşulları için uygunluk sağlamaktaydı.

Khiton, omuzlar ve üst kollar boyunca iğnelerle tutturulmuş dikdörtgen bir kumaş parçasından oluşan bir tunikti. Himation ise antik Yunan'da kadın giyiminin bir başka parçasıdır. Genellikle her iki cinsiyet tarafından da chiton veya peplos'un üzerine giyilen temel bir dış giysidir. Resim 3'te su yeşili olan parçanın adıdır. Himation sol kolun altından ve sağ omuzdan geçen büyük dikdörtgen bir kumaştan oluşmaktadır. Heykellerden ve çömleklerden elde edilen bulgular, bu giysilerin genellikle parlak renklerle boyandığını ve kumaşa dokunmuş veya üzerine boyanmış çeşitli tasarımlarla kaplandığını gösteriyor.

Günlük giysileri kostüme dönüştüren en büyük aksesuarlar maskelerdir. Maskeler karakterin yaşını, duygusal durumunu ve toplumsal statüsünü ifade eden bir diğer temel unsurlardandı. Kadın oyuncular için yapılan maskeler; ince, zarif hatlarla şekillendirilmiştir. Maskeler büyük gözler ve küçük ağız detaylarıyla tasarlanmıştır. Kadın oyuncuların sahneye çıkması yasak olduğu için kadının ve mitolojik karakterlerin sembolize edilmiş hâlini kuvvetlendiren tasarımlar oluşturulmuştur. Maskeler, kadının bedeninden ayrı şekilde bir temsil yaratarak, onu oyunda görünür kılmaktadır. 'Boyalı

maskeleri kullanan ilk yazar olarak Aiskhilos karşımıza çıkmaktadır."[21] Aiskhilos abartılı yüz hatları ve mimikleriyle, maskelerin seyirciye daha kolay bir anlatı sağladığını düşünmektedir. Mitolojik karakterler ve kadın temsillerinin sahnede canlanmasına ve bunun seyirciye geçmesinde destek veren nesnelerdi.

Maskeler çoğunlukla sertleştirilmiş deri ve keten benzeri yine organik ürünlerden oluşturulmaktaydı (Resim 4). Maskeler oyunun en duygu yansıtıcı kostüm aksesuarlarıydı. Aynı zamanda bir oyuncunun farklı maskeler takarak farklı roller oynamasına da olanak sağlıyordu. Bu sayede daha az oyuncuyla gösterim yapılabilmekteydi.



Resim 4. Antik Yunan Tiyatrosun Kadın Karakter Maskeleri
Kaynak: https://mustafaasir.blogspot.com/2016/04/antik-yunan-tiyatrosunda-maske_15.html (15.04.2025)

Antik dönemlerde kadın kostümü, bireysel kimlik göstergesinden çok toplumsal ve cinsiyet temsilinin bir göstergesidir. Bu dönemde kadının sahne üzerindeki varlığı sınırlı, kontrol altında olmasından dolayı temsili açıdan tasarlanmıştır. Kostüm, bu temsiliyetin görsel dilini oluşturmuş; toplumun kadına biçtiği rolü hem sabitlemiş hem

[21] Kuluk-Yerdelen, **Tiyatro Sanatında Kostüm Tasarımı**, s.7.

de izleyiciye kabul ettirmiştir. Bu şekilde sahneye yansıyan kadın, toplumda kadına ayrılmasına gereken yerin bir kötü bir öğreticisi olmuştur.

Antik dönem tiyatrosu, sahne kostümünün sembolik, estetik ve işlevsel biçimde kullanılmaya başlandığı temel evrelerden biridir. Özellikle Antik Yunan tiyatrosunda kadın karakterlerin sahnede canlandırılması, doğrudan kadınların fiziksel varoluşuyla değil, onları canlandıran erkek oyuncuların tiyatral sunumlarıyla gerçekleşmiştir. Bu durum, kadın kostümünün sadece bir giyim işlevi değil; toplumsal cinsiyetin sahne üzerinde yeniden inşa edildiği bir temsil aracı haline gelmesine neden olmuştur. Kadın kostümleri öncelikli olarak oyuncunun cinsiyetini gizleme ve dönüştürme işlevinde kullanılmıştır. Kostümü giyen kişinin kadın karaktere dönüşmesi üzerine bir tasarım olgusu oluşmuştur (Tablo 1).

Tablo 1

Dönemlere Göre Kadın Oyuncunun Sahneye Çıkışı

Antik Dönem: Perde Arkasında	**Orta Çağ: Sınırlı Katılım**
Antik Yunan ve Roma tiyatrosunda kadınların sahneye çıkması yasaktı. Kadın karakterler, genellikle maske takan erkek oyuncular tarafından canlandırılırdı. Bu dönem tiyatro kamusal ve dini bir ritüel olarak erkek egemen bir alandı.	Orta Çağ tiyatrosunda, özellikle dini içerikli misler ve mucize oyunlarında, kadınların sahne alması nadiren görülse de, bu roller çoğu zaman yine erkekler veya çocuk koroları tarafından üstlenilirdi. Kilise etkisi, kadınların kamusal alandaki görünürlüğünü kısıtlıyordu.
Rönesans: Profesyonelliğin Doğuşu	**17-18. Yüzyıl: Yaygın Kabul**
16. yüzyıl İtalya'sında Commedia dell'arte ile profesyonel kadın oyuncular, sahneye çıkarak büyük bir devrim yarattı. Isabella Andreini gibi isimler, uluslararası üne kavuştu. Ancak İngiltere gibi bazı ülkelerde (örneğin Shakespeare dönemi), kadın rolleri hala erkekler tarafından oynanmaya devam etti.	Fransa'da Moliere'in oyunlarıyla, İngiltere'de Restorasyon Dönemi'yle birlikte kadın oyuncular tiyatro sahnesinin vazgeçilmez bir parçası haline geldi. Özellikle soylu çevrelerin desteğiyle, kadınların sahnedeki varlığı yaygınlaştı ve popülaritesi arttı.
19. Yüzyıl: Yıldızların Çağı	**20. Yüzyıl ve Çağdaş Dönem: Dönüşüm ve Çeşitlilik**
Bu yüzyılda Sarah 8ernhardt ve Eleonora Duse gibi kadın oyuncular, dünya çapında birer yıldız olarak tanındı. Tiyatroda gerçekçilik akımının yükselişiyle birlikte, kadın karakterlerin psikolojik derinlikleri daha fazla vurgulandı ve kadın oyuncuların önemi arttı.	Sinema ve televizyonun yükselişiyle yeni alanlar bulan kadın oyuncular, tiyatroda da daha deneysel ve avangart roller üstlendi. Feminist akımların etkisiyle, kadınların sahnedeki temsili ve anlatılan hikayeler büyük bir dönüşüm geçirdi.

Kaynak: İlayda Dervişler Tarafından Oluşturulmuştur (15.04.2025)

Antik Yunan tiyatrosunda kullanılan kadın kostümleri, dönemin idealize kadın silüetiyle uyumlu olacak biçimde tasarlanmıştır. Genellikle uzun, bol kesimli ve dökümlü kumaşlardan oluşan peplos ve chiton giysileri tercih edilmiştir. Peplos, omuzlardan iğnelerle tutturulan kalın bir kumaşken; chiton daha ince, belden kuşakla sıkılan, vücuda daha yumuşak oturan bir giysi biçimi formundaydı. Bu kıyafetler kadının fiziksel bedenini doğrudan sunmaz, aksine vücut hatlarını silikleştirerek daha soyut, evrensel ve tanrısal bir siluet yaratır. Bu tercih, dönemin ahlaki değerleriyle ve mitolojik karakterlere yüklenen idealizmlerle doğrudan ilişkilidir.[22]

Kadın kostümünün biçimsel özellikleri arasında en dikkat çekeni, giysilerin akışkanlığıdır. Sahnedeki hareketin akıcılığını, jest ve mimikleri destekleyen bu kostümler, dramatik yapının görsel gücünü arttırmaktadır. Antik Yunan tragedyalarında kullanılan kostümler, duygusal sahnelerde oyuncunun hareketlerini yavaşlatan ya da vurgulayan bir rol üstlenmiştir.

Bu tiyatral yapı içerisinde kostüm; sadece oyuncunun kimliğini değil, ruhsal durumunu da ileten bir estetik dile dönüşmüştür. Bu dil dönemin yapısı için yenilikçi olsa da, günümüz ve çağdaş tiyatro yapısı için oldukça yeni bir başlangıçtır.

Kostüm tasarımı, aksesuarlarla tamamlanan bir bütünlük taşır. Giysi her parçayla tamamlandığında kostüm unsuruna dönüşür. Kadın karakterleri temsil eden erkek oyuncular, peruk, örtü, tokalar ve sembolik takılarla kadınsı bir görünüm elde etmeye çalışmaktadırlar. Ayrıca kullanılan maskeler, idealize edilmiş bir yüz ifadesini sabitleyerek izleyicinin karakteri daha kolay hazmedebilmesini sağlamıştır. Maskeler kostümle renk ve doku açısından estetik bir görünüm olacak şekilde seçilmiş, sahne üzerindeki bütüncül bir silüet konmuştur. Söz konusu maskeler genellikle beyaz, pastel ya da altın renklerle boyanmış; karakterin sosyal sınıfı ve kişilik özellikleri bu detaylar işlenmiştir.

Kostümün biçimsel formları sadece görselliğe değil, işlevselliğe de hizmet etmekteydi. Sahnedeki akustik ortamı göz önünde tutarak kumaşlar hafif, hareketleri

---

[22] Meltem Hazır, "Giysi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise ve Drapeler", **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2006, s.15.

sınırlamayan ve ses yalıtımı yapmayan türden oluşturulmaktaydı. Açık hava tiyatrolarında kullanılan bu kostümler, gün ışığında parlamayan mat, organik kumaşlardan oluşmuş; böylece görsel netlik sağlanmış ve oyuncunun hareketleri belirginleşmiştir.



Resim 5. Antik Yunan Kostümü Stilize Versiyonu
Kaynak: https://agoras.typepad.fr/regard_eloigne/2016/02/un-%C3%AAtre-masque-apparait-du-rite-au-the%C3%A2trela-tragedie-grecque3.html (11.03.2025)

Antik Roma sahnesinde ise biçimsel özelliklerde daha fazla çeşitliliğe rastlanır. Kadın kostümleri bu dönemde dekoratif öğelerle zenginleştirilmiş, broş, toka, kolye gibi aksesuarlar sahne üzerindeki karakterin toplumsal konumuna dair daha fazla ipuçları verir hale gelmiştir. Tüm dönemlerde kostüm sınıf farkının altını çizmektedir ama bunun seviyesi git gide daha detaylı şekilde sunulmaktadır. Roma dönemi kostümleri, Yunan örneklerine göre daha gerçekçidir; ancak yine de kadın karakter temsili, kostüm aracılığıyla idealize edilen bir kimlik formu olarak erkek bedeni üzerinden sahnede yer alır. Sahneye çıktığında uzun elbisesiyle yürüyen oyuncunun ayaklarının görünmemesi, tanrısal ya da kutsal bir kimliğin vurgulanması ifadesi okunabilir. Kumaşın uzunluğu ve fazlalığı arttıkça zenginliğinde temsilidir.

Antik dönemde kadın sahne kostümü, biçimsel olarak zarif, akıcı, bedeni gizleyen ama anlatıyı güçlendiren özellikleriyle yorumlanmaktadır. Kadınlık temsili, doğrudan bedenle değil; kostüm aracılığıyla sahneye taşınmış, böylece kadın kostümü,

karakterin görünüşünden çok temsil ettiği anlamlar üzerinden yorumlanmıştır. Bu yapısıyla Antik dönem kadın kostümü, tiyatronun ilk biçimsel sözlüğünü oluşturan en temel görsel kodlardan biri haline gelmiştir (Resim 5).

Antik Yunan tiyatrosunda, kadın rollerini erkek oyuncular canlandırmasına rağmen kullanılan kostüm parçaları ve maskeler, kadın karakterin temsiliyetini sağlama açısından büyük önem arz etmiştir. Bu dönemdeki kostümler, genellikle figüratif değil simgeseldi; geniş tünikler, abartılı maskeler ve bedeni gizleyen örtüler kullanılarak karakterin sınıfsal ve toplumsal konumu yansıtılmıştır. Kadının hem sahnede hem toplumsal yaşamda geri planda tutulduğu bu dönemde, sahnedeki kadın kostümü de pasif, edilgen bir karakter imgesi çizer.[23]

Antik Yunan döneminde kadın kostümleri genellikle ketenden yapılan ve vücuda gevşekçe sarılan ‘chiton’ adı verilen kıyafetlerden oluşmaktaydı. Bu formlar, kadın bedenini doğrudan tanımlamak yerine onu soyutlayarak bir ideal form haline getirirdi. Kostümdeki dikey çizgiler ve geniş drapeler, heykelsi bir görünüm kazandırarak tanrısal ve mitolojik bir temsil yaratırdı. Kadın sahne figürleri çoğunlukla simgesel olarak yansıtıldığı için bu sade ve örtücü form görselliğin önemli bir parçasıydı.



Resim 6. Modernize Antik Yunan Maskesi
Kaynak: Yapım, Çekim, Model: İlayda Dervişler (20.06.2020)

[23] Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları, 2006, s. 47.

Antik Yunan tiyatrosunda kadın karakterler erkekler tarafından canlandırılırken, bu karakterlerin giydiği kostümler, kadına dair belirli bir görüntüyü sahneye taşımaktaydı. Maskelerin ve abartılı giysilerin ardında yatan ideoloji, kadının sessiz, edilgen ve genellikle trajik bir karakter olarak konumlandırılmasını destekliyordu. Kadın kostümünün sahnedeki işlevi, onun bireyselliğini yansıtmak değil; mitolojik, kutsal veya lanetli roller üzerinden bir temsiliyet oluşturmaktı. Bu yönüyle kadın kostümü, dönemin toplumsal cinsiyet normlarını pekiştiren bir araç olarak sahneye yansımıştır.[24] (Resim 6).

3.1.1.1. 'Medea' Karakteri Üzerinden Antik Yunan Dönemi Kostüm İncelemesi



Resim 7. Medea Karakteri Kostüm Tasarımı
Kaynak: Tasarım: İlayda Dervişler (10.07.2025)

Medea kostüm tasarımı, Euripides'in ünlü tragedyası Medea'daki karakteri Antik Yunan sosyo-kültürel bağlamında yeniden yorumlamayı amaçlamaktadır. Tasarım, hem dönemin giyim alışkanlıklarına sadık kalmakta hem de Medea'nın karmaşık kişiliğini, sosyal statüsünü ve trajik öyküsünü yansıtacak biçimde biçimlenmektedir (Resim 7).

[24] Sevda Şener, **Tiyatroda Görselliğin Gücü**, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1994, s.74.

Kostümün temelini, Antik Yunan'da kadınların giydiği iki temel giysi olan khiton ve himation oluşturmaktadır. Uzun, dökümlü khiton, dönemin kadın giyiminin temelini yansıtırken, üzerine drapedilen himation (pelerin) ise sosyal statü ve zarafet göstergesidir. Bu temel formlar, dönemin heykelleri ve diğer sanatsal temsillerinden ilham almıştır.

Kostümde kullanılan derin mavi ve mor tonları, Antik Yunan'da özellikle soyluluk ve zenginlikle ilişkilendirilen renklerdir. Medea'nın Kolkhis kralının kızı olması ve güçlü bir figür olması bu renk seçimiyle vurgulanmaktadır. Mor, aynı zamanda yönetici sınıf ve tanrılarla da ilişkilendirilirdi, bu da Medea'nın yarı-ilahi kökenine gönderme yapabilir.

Kostümdeki en dikkat çekici unsurlardan biri, omuzlarda yer alan Gorgon başı motifli fibulalardır (broşlar). Antik Yunan mitolojisinde dehşet ve koruma sembolü olan Gorgon başı, Medea'nın hem korkutucu hem de güçlü yönünü temsil eder. Aynı zamanda, hikayede lanetli olayların bir parçası olması da bu sembolle ilişkilendirilebilir. Beldeki altın renkli, meander desenli kuşak ise Antik Yunan sanatında yaygın olan bir motiftir ve soyluluk ile sürekliliği simgeler.

Başta yer alan altın defne yaprağı tacı, Antik Yunan'da onur, zafer ve prestijin sembolüdür. Medea'nın geçmişteki kahramanlıkları ve trajedideki gururlu duruşuyla tezat oluşturacak şekilde bu aksesuar kullanılmıştır.

Kostümün genelinde hakim olan dökümlü ve akışkan form, khitōn ve himation'ın doğal yapısından kaynaklanmaktadır. Kumaşın vücut üzerinde oluşturduğu kıvrımlar ve katlar, hareketi ve zarafeti vurgular. Himation'ın omuzdan asimetrik olarak drapedilmesi, kostüme dinamik bir görünüm kazandırır. Altın renkli bordürlerdeki meander deseni ve fibulalardaki detaylı Gorgon başı motifleri, kostümün özenli işçiliğini gösterir. Bu detaylar, aynı zamanda dönemin sanatsal zevkini de yansıtmaktadır. Kuşaktaki örgü detayı ve püsküller, kostüme dokusal bir zenginlik katmaktadır.

Derin mavi ve morun bir arada kullanımı, görsel bir denge ve zenginlik yaratır. Altın rengi detaylar ise bu koyu tonlar üzerinde parlak ve dikkat çekici bir kontrast oluşturarak, önemli sembolleri vurgular. Uzun ve dökümlü khiton, figürü zarifçe

uzatırken, beldeki kuşak orantıyı vurgular. Himation'ın uzun ve akışkan yapısı, kostüme teatral bir hava katar. Ayaklardaki basit sandaletler ise dönemin giyim tarzına uygun bir şekilde kostümü tamamlar ve abartıdan uzak, doğal bir görünüm sunar.

Bu Medea kostümü tasarımı, Antik Yunan sosyo-kültürel normlarına uygun bir temel oluştururken, kullanılan renkler, semboller ve biçimsel detaylar aracılığıyla Medea'nın güçlü, asil ve trajik karakterini başarıyla yansıtmaktadır. Kostüm, sadece dönemin giyimini yeniden üretmekle kalmayıp, aynı zamanda karakterin iç dünyasına ve öyküsüne de göndermeler yaparak, tiyatral bir anlatıyı desteklemeyi amaçlamaktadır.

3.2. Antik Roma Kadın Kostümleri

Antik Roma tiyatrosunda kadın kostümleri daha belirgin sınıf ayrımlarını ifade etmektedir. Yüksek statülü kadın karakterler daha süslü, ulaşılması zor ve kaliteli kumaşlarla temsil edilirken, köle veya hizmetçi gibi roller için sade, koyu renkli ve biçimsiz giysiler tercih edilmiştir (Resim 8).



Resim 8. Herculaneum'da Bulunan Tragedya ve Komedya İlham Perileri
Kaynak: https://mariamilani.com/ancient_rome/ancient_roman_theater.htm#copylink (10.02.2025)

Bu farklılık, karakterler arasındaki hiyerarşiyi kostüm aracılığıyla doğrudan aktarmaktadır. Brockett'e göre, 'Roma sahnesinde kostüm yalnızca bir kimlik belirtisi değil, toplumsal düzenin kostüm diliyle yeniden kurulmasıdır.'[25]

[25] Brockett ve Hildy, **Tiyatro Tarihi**, s.58.

Antik Roma'da kadınlar mimus oyunları dışında sahneye çıkmıyordu. Sahneye çıkan kadınlar ise soylu değil, köleler arasından seçiliyordu. Mizahı ve neredeyse sapkın bir müstehcenliğiyle bilinen mimus oyunları kadınları birer seks objesi olarak gösteriyordu. Sahnede kadınların olmasının tek sebebi cinsel içerikli sahneleri daha gerçekçi kılmaktı. Gladyatörlerin köleleri katlederek oyun olarak sahnelediği Antik Roma, tiyatronun en sanatsal cazibesinden uzaklaştığı dönemdir. Tiyatro sanatsal kaygılarından çok sapkınca hazlar için icra etmekteydi.

Roma döneminde ise tragedyadan ziyade komedyanın ağır bastığı ve kaba gülünçlüklerden hoşlanan bir seyirci kitlesine hitap edildiği için oyunculuğun daha çok hareket becerisine dayalı bir şekilde geliştiği görülmektedir (Resim 9).



Resim 9. Adam ve Himayesindeki Kadın - Roma Komedisi Tasviri
Kaynak: https://mariamilani.com/ancient_rome/ancient_roman_theater.htm#copylink (10.02.2025)

Bu alanda giderek ustalaşan oyuncuların doğaçlama, tuluat, pantomim, fars gibi fiziksel becerilere ve hünere dayalı bir tiyatro anlayışının oluşmasında etkili oldukları anlaşılmaktadır.[26]

Orta Çağ tiyatrosu, dini içerikli oyunlarla (moralite ve mucizevi oyunlar) şekillendiği için kostümler de bu dinsel bağlamdan derinlemesine etkilenmiştir. Kadın karakterlerin kostümleri, Hristiyan ahlakına uygun olarak mütevazı ve kapalıydı. Vücut

[26] Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, Ankara: Mitos Yayınları, 2000, s.45.

hatlarını gizleyen uzun elbiseler, başlıklar ve duvaklar ön plandaydı.[27] Kostüm, bir karakterin dindarlığını ve masumiyetini göstermenin bir yolu olarak kullanılıyordu. Bu dönemde kostüm aynı zamanda sosyal hiyerarşiyi belirgin bir şekilde yansıtıyordu. Soylu kadınlar, pahalı kumaşlardan yapılmış, zengin işlemeli giysiler giyerken, köylü kadınlar daha basit ve kaba kumaşları tercih ediyordu. Renkler ve kumaş kalitesi, bireyin toplumdaki yerini açıkça göstermekteydi.

Antik Roma dönemiyle kadınların bastırılmış sesi yavaşça gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Kadınlar için tiyatro yasaklarının olduğu bu çağda birkaç isim kurallara meydan okumuştur. Nutku kitabında "Tarihte, ilk kez önemli bir yere ulaşan kadın pantomim oyuncusu M.S. 6. yüzyılda yaşamış olan Bizans İmparatoriçesi Theodora'dır. Theodora, siyasal alanda gösterdiği beceri yanı sıra, tiyatronun gelişmesi için gösterdiği çaba ile de anılır"[28] ifadelerini kullanmıştır.

Kadın karakter kostümleri, ait oldukları dönemin sosyal, kültürel ve politik bağlamlarını yansıtarak seyirciyle karakter arasında bir köprü kurmuşlardır. En eski dönemlerden itibaren, günümüze kadar süreçte sahnede kadın figürleri çeşitli anlam yüklemeleriyle temsil edilmiştir. Bu temsillerde kullanılan kostümler, dönem estetiğinin yanı sıra ideolojik mesajların da taşıyıcısı olmuştur.

3.3. Ortaçağ Dönemi Kadın Kostümleri

Orta çağ tiyatrosu Roma'nın 5. yy. da son bulması ve Rönesans'ın 15. yy. da başlaması arasında geçen sürede var olmuştur. Ortaçağ tiyatrosu, kilisenin egemenliğinde gelişen bir anlatı biçimi olarak, sahnelemede hem ahlaki hem de dinsel normlara bağlı kalmıştır. Bu dönemde tiyatronun amacı, izleyiciye didaktik mesajlar vermek, onları kilisenin doğruları içinde eğitmek ve toplumsal düzeni yeniden sağlamaktı. Bu bağlamda kostüm, sadece bir karakterin kimliğini betimlemek için değil, aynı zamanda ahlaki mesajların, sembolik anlatıların taşıyıcısı olarak sahneye dahil edilmiş bir nesnedir. Kadın karakterler çoğunlukla alegorik olarak temsil edilmiştir. Ortaçağ'da da antik dönemler

---

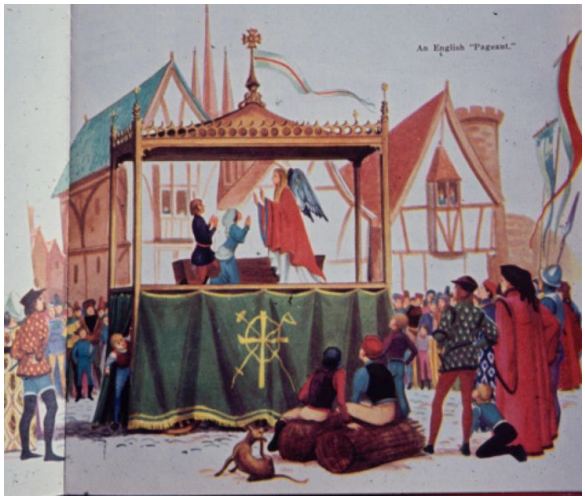
[27] Akbulut, Mehmet**. Sahne Sanatları ve Kostüm Tarihi**. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2018, s. 45-50.

[28] Özdemir Nutku, "Kadın ve Sanat". **Yedi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, 4, 2010, s.137.

gibi kadının sahneye çıkması yasaklanmıştır. Erdem, günah, masumiyet veya şehvet gibi kavramlar, kıyafetlerin biçimi, rengi ve dokusuyla ifade edilmiştir. Soyut kavramları temsil etmek için kostümün renk, doku, biçimsel özelliklerine başvurulmuştur.

"Roma döneminden kalma "mimus oyunları" gibi din dışı gösterilerin gizli saklı devam etmesinin yanında, tiyatroda ağırlıklı olarak kilisenin yönlendirmesiyle ortaya çıkan oyunların var olduğu bilinmektedir. Fiziksel bir anlatıma dayanan "mimus oyunculuğu" dışında, dinsel oyunlarda da iyilik, kötülük, hırs, şehvet gibi soyut kavramlar somut oyun kişileri olarak alegorik bir şekilde canlandırılmıştır."[29]

Ortaçağ tiyatrosu, Hristiyanlık inancının etkisiyle şekillenen dinsel bir yapıya sahipti. Bu dönemde temsiller kilise kontrolünde gerçekleştiği için, sahne üzerindeki her unsur gibi kostümler de ahlaki ve teolojik mesajları sembol edecek biçimde tasarlanmıştır. Oyunların amacı okuma, yazma bilmeyen halka görsel anlatı yoluyla dinsel eğitim vermek ve toplumsal düzeni korumaktı. Metin, oyuncu, kostüm, dekor gibi tiyatronun tüm alt dalları kilisenin gözetimindeydi. Temsiller Meryem'in yaşadıkları, İsa'nın doğumu gibi İncil'den alınmış hikayelerdi. Her ne kadar metin bakımından da kısıtlanan bir çağ olsa da, kostüm, dekor açısından kiliseden fiziksel anlamda destek görmekteydi.

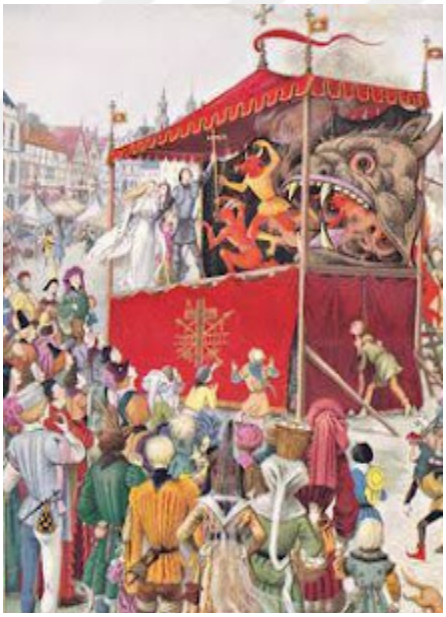


Resim 10. Ortaçağ Gizem Oyunları - Cennet Sahnesi Tasviri
Kaynak: https://deirdrekelly.com/?p=1830 (07.04.2025)

[29] Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, s.95.

Kadın figürleri alegorik temsiller olarak karşımıza çıkar. Örneğin erdem, günah, kibir gibi soyut kavramlar, birer kadın karakterle kişileştirilmiş ve bu soyut terimler kostümlere doğrudan yansıtılmıştır (Resim 10). Erdemli bir kadın figürü için biçim olarak sade, açık renkli ve uzun giysiler tercih edilirken; günahkâr karakterler için daha gösterişli ve heybetli, canlı renkte ve dikkat çekici ayrıntılara sahip kostümlerle tasarlanmıştı.

"İlk başlarda dini oyunlar kilisenin elindeydi. Bunlar oyunların yazılmasıyla kalmayıp temsile de katılıyorlar, öyle ki, kadın rollerini de erkek kilise görevlilerinin oynadığı görülüyordu. Kadın karakterleri oynayan başına bir mendil koyar, bir cübbe giyerdi."[30]



Resim 11. Ortaçağ Gizem Oyunları - Cehennem Sahnesi Tasviri
Kaynak: https://netsetguide.blogspot.com/2019/10/english-drama-till-elizabethan-period.html?spref=pi (10.11.2024)

Ortaçağ sahne kostümlerinde renklerin büyük anlam yükümlülükleri vardır. Beyaz masumiyeti ve saflığı hatta cenneti simgelerken; kırmızı günah, şehvet ya da tutkuyla aynı zamanda cehennemle ilişkilendirilmiştir. Siyah ise ölüm, ceza ya da Tanrı'dan uzaklaşmayı ifade etmiştir.

Kadın oyun karakterlerine somut ve soyut anlamda giydirilen bu anlamlar, onun

[30] Metin And, **Tiyatro Kılavuzu**, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1973, s.60.

toplumsal statüsünü değil, sahnedeki sembolik işlevini ortaya koymaktadır. Maskeler, başörtüleri, hac figürleri ya da kanat gibi ögeler de bu sembolik sistemin birer parçasıdır.

Dekor olarak en çok kullanılan sahne teması cennet ve cehennem olmuştur. Bu soyut kavramların dekor ve kostüm açısından sahneye çıkabilmesi için birçok teknik mekanizma geliştirilmiştir (Resim 11).

Kilis öğretilerini halkın zihnine işlemek için birçok özel efektte kullanılmaktaydı. Doktrinlerin sembol eden dekor parçaları kadar kostüm ve aksesuar öğeleri de bu çağda çok önemlidir. "Özel efektlerin kullanıldığı alanlar Hellmouth (Cehennem kapısı) idi; burada ateş, duman ve cehennemden fırlayan korkunç maskeler, kuyruklar, pençeler, yarık tırnaklarla donanmış şeytanların korkunç görünümleri ve patlayan yangınlar kullanılırdı."[31] (Resim 12).



Resim 12. Şeytan Görünümü
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (05.03.2019)

Kadın bedeninin doğrudan sahnede temsil edilmediği Ortaçağ tiyatrosunda, kostüm aynı zamanda bedensel temsilin yerine geçen bir araç olarak kullanılmıştır. Kadın rolleri çoğunlukla erkek oyuncular tarafından canlandırılmış, bu da kostümün gerçekçi değil, simgesel bir temsil diliyle var olmasına neden olmuştur. Wilson'a göre, "Ortaçağ

[31] Kulluk-Yerdelen, **Tiyatro Sanatında Kostüm Tasarımı,** s.11.

tiyatrosu, kadını bir birey olarak değil, ahlaki bir temsil olarak kodlamıştır."[32] Kötü ve şeytani görünümler dönemin başka bir sanat dalı olan heykel sanatında gargoy adı verilen tasvirlerin bir benzeridir. Bu dönemde sadece iyi-kötü gibi doğaüstü güçlerle karşılaşan insanlar kendileri gibi sıradan görünüyordu.



Resim 13. Şeytani Görünüm
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (02.01.2020)

Bu dönemin kostümlerinde renkler oldukça belirleyicidir. Beyaz saflığı, siyah ölüm ve ruhaniyetle ilişkilendirilirken; kırmızı genellikle günah, şehvet veya cehennem temasıyla bağlantılıdır. Bu renk kullanımı, izleyiciye karakterin ahlaki konumunu sahneye çıkmadan önce bile iletecek şekilde kodlanmıştır. Kostüm bu yönüyle yalnızca bir giysi değil, dramatik anlamın taşıyıcısıdır.

Kadın oyuncular sahneye çıkamadığı için, kadın karakterlerin temsilinde maskeler ve başlıklar sıkça kullanılmıştır. Bu aksesuarlar, karakterin ruh hâlini veya alegorik kimliğini daha da belirginleştirmiştir. Aynı zamanda erkek oyuncunun cinsiyetini gizlemek için kullanılan bir öğe olmuştur. Bazı temsillerde, kanat benzeri öğeler yardımıyla kadın karakterler melek tasvirleriyle idealize edilmiş ve sahnede

[32] Wilson, **Theatre: The Lively Art**, s.98.

canlandırılmıştır. Tam tersine, şeytani ya da günahkâr rollerde abartılı makyajlar, hacimli kumaşlar ve zıt renk geçişleri tercih kostüm tasarımı için kullanılmıştı (Resim 13).

Sonuç olarak, Ortaçağ tiyatrosunda kadın kostümü, bireyin değil temsilin ön planda olduğu, ahlaki mesajların ve dini sembollerin görsel olarak aktarıldığı bir anlatı dilinin parçasıdır. Bu yönüyle kostüm, kadın bedeni olmaksızın onun simgesel varlığını sahnede görünür kılmıştır. Seyirciye empati kurmak yerine korkutarak ya da başka içsel duygular yaşatarak öğretme ve eğitme kaygısı güder.

Orta Çağ'a gelindiğinde, sahne sanatları kilise eksenli olduğundan kadın karakterlerin temsilinde ahlaki sınırlar ve dini semboller ön plandaydı. Sahne kostümleri genellikle dinsel metinleri ve kutsal figürleri yansıtmakla birlikte, kadın kostümleri de Meryem Ana gibi figürlerle sınırlandırılmıştı. Bu dönemde kadın kostümünün işlevi, kutsal olanla günahkâr olan arasındaki çatışmayı görselleştirmekti.[33]

Orta Çağ sahne kostümlerinde kadın figürlerinin temsili tamamen dinsel semboller üzerinden şekillenmiştir. Meryem Ana, azize veya günahkâr kadın rolleri arasında sıkışmış bu temsillerde kostüm, ahlaki bir mesajın taşıyıcısı haline gelmiştir. Kadınlar ya tamamen örtülerek saflığın simgesi yapılmış ya da gösterişli ve dikkat çekici kıyafetlerle ahlaksızlığın görsel temsiline dönüştürülmüştür.

Orta Çağ'da kadın kostümlerinde görsellik, ahlaki temsilin bir uzantısı olarak biçimlenmişti. Uzun kollu, yerleri süpüren elbiseler, başı ve bedeni örten örtüler ve koyu renkli kumaşlar, kadının dünyevi olandan uzaklaşmasını temsil ederdi. Kostümdeki bu vücudu gizleme amacı izleyicide kutsal ve ulaşılmaz bir kadın figürü algısı oluşturuyordu.

Ortaçağ tiyatrosu, Antik Yunan ve Roma geleneğinden farklı olarak, özellikle dinsel içerikli dramatik sunumların ön planda olduğu bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Ortaçağ da tiyatro, çoğunlukla kilise çevresinde gelişmiş; dini törenlerle bütünleşmiş ve didaktik amaçlara hizmet etmek için sahnelenmiştir. Kadınların sahneye çıkması hala yasak olduğu için, kadın karakterler genellikle genç erkekler tarafından

[33] Selda Kulluk-Yerdelen, **Ortaçağ'dan Günümüze Kadın İmgesi ve Sahne**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2013, s.63.

canlandırılmaktadır. Bu durum, kadın kostümünün sahnede bir temsilden ibaret olmasını zorunlu kılmıştır. Antik tiyatronun izleri daha da katılaşarak sahnede şekil bulmuştur.

Ortaçağ kadın kostümleri, dönemin ahlaki anlayışına uygun biçimde sade, örtücü ve simgesel olarak tasarlanmıştır. Kostümlerde biçimsel olarak uzun ve katmanlı yapılar, kalın kumaşlar ve organik renk tonlarından oluşmaktadır. Görkemli bir kıyafetten ziyade, kadının ruhani ya da alegorik niteliğini yansıtan örtülerin kullanımı ön plandadır. Özellikle başı ve boynu tamamen kapatan örtüler, kadının tevazu ve iffetini vurgulayan görsel unsurlardır. Kostümde kullanılan düz kesimler ve dikişsiz yapılar, dönemin teknolojik sınırlılıklarını yansıttığı kadar sahne üzerindeki cinsiyet farklılıklarının görünmez kılınmasına da fayda sağlamıştır.

Biçimsel olarak kadın kostümü, hem sembolik hem de anlatısal bir araç olarak işlev göstermektedir. Örneğin, Meryem Ana figürünün temsili sahnelerde genellikle açık mavi ya da beyaz tonlarında kostümler tasarlanmıştır. Bu renkler saflık ve ruhaniyeti sembolize etmektedir. Aynı zamanda azizeler veya günahkâr kadın figürleri, renk ve kumaş tercihiyle birbirinden ayrılmıştır. Azizelerde mat, düz ve tek renk kıyafetler kullanılırken; tövbekâr ya da halktan kadın karakterlerde koyu renkli, yer yer yamalı giysiler tercih edilmiştir. Bu farklılıklar, hem biçimsel estetik hem de sınıfsal ve ahlaki ayrımları sahnede betimlemek amaçlı tasarlanmıştır.

Ortaçağ tiyatrosunda kadın kostümünün önemli parçaları aksesuar ve başlıklardır. Kadın figürlerinde baş örtüleri, uzun pelerinler, kuşaklar ve kimi zaman elinde taşıdığı dini sembolik nesneler kostümün tamamlayıcı bir parçasıdır. Özellikle kilisenin desteklediği oyunlarda kostüm sadece sahne estetiği değil, inanç aktarımının ve eğitiminde kullanılan görsel bir aracı olarak değerlendirilmiştir.

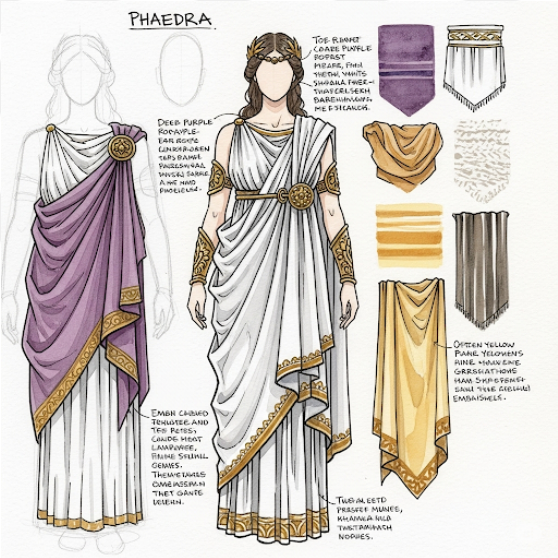
Kostümle kadının bedeni arasındaki ilişki de bu dönemde olabildiğince mesafeli ve sınırlı tutulmuştur. Beden hatlarının gizlenmesi, seyircide uyanabilecek dünyevi çağrışımların önüne geçilmesi açısından tercih edilmiştir.

Mekan ve ışık olanaklarının sınırlı olduğu bu dönemde, kostüm sahnedeki karakterin tanınmasını kolaylaştıran bir görsel kimlik işlevi de görmüştür. Özellikle sokak tiyatrolarında ya da geçit oyunlarında kalabalık karakterler arasında kadın figürünün

kolayca ayırt edilmesi sadece kostümün belirleyici semboller taşıması sayesinde mümkün olabilmektedir. Ayrıca o dönemde yazılı metinlerden çok ezbere dayalı, doğaçlama temsiller yapıldığından, karakterin görsel yolla sahnede tanıtımı çok daha önemli hale gelmiştir.

Ortaçağ'da kadın sahne kostümü, biçimsel açıdan örtücü, simgesel, sınıfsal ve dini temsilleri ifade eden bir yapıya sahiptir. Bu kostümler sadece kadını temsil etmez; onun toplumdaki yerini, ahlaki değerini ve sahnede üstlendiği rolün anlamı yansıtan güçlü görsel göstergelerdir. Dolayısıyla Ortaçağ kadın kostümü, biçimsel olarak sadedir fakat semboller dili barındıran önemli bir estetik kostüm tasarım alanı oluşturmuştur.

3.3.1. "Phedra" Oyunu Üzerinden Ortaçağ Dönemi Kostüm İncelemesi



Resim 14. Phedra Karakteri Kostüm Tasarımı
Kaynak: Tasarım: İlayda Dervişler (12.07.2025)

Bu kostüm tasarımı, Antik Roma'da geçen *Phedra* oyunundaki karakteri, dönemin giyim kültürüyle ve karakterin psikolojik durumuyla harmanlayarak ele almaktadır. Tasarım, sadece tarihsel doğruluğu sağlamakla kalmaz, aynı zamanda Phedra'nın trajik öyküsünü ve karmaşık duygusal dünyasını da yansıtan sembolik unsurlar taşır (Resim 14).

Kostümün ana katmanı olan *stola*, Antik Roma'da evli ve saygın kadınların giydiği, ayak bileklerine kadar uzanan uzun bir tuniktir. Üzerine drapedilen *palla* (dış

pelerin), giysiyi tamamlar ve hem zarafeti hem de sosyal statüyü belirtir. Bu temel giysi formları, tasarımın dönemsel olarak doğru olmasını sağlar ve Phedra'nın, Atina kralı Theseus'un eşi olarak yüksek sosyal statüsünü vurgular.

Tasarımda kullanılan beyaz ve derin mor renkler, derin sembolik anlamlar taşır. Beyaz, Roma toplumunda saflık, erdem ve soylulukla ilişkilendirilir. Bu, Phedra'nın toplum içindeki imajını ve erdemli bir kraliçe olarak görüldüğünü simgeler. Ancak, kostümün diğer yarısında yer alan ve genellikle soyluluk ve iktidar için ayrılmış olan derin mor, Phedra'nın içsel tutkusunu ve yasak aşkının getirdiği trajik kaderi temsil eder. Beyaz ve mor arasındaki bu keskin geçiş, onun dışarıdan görünen erdemli kimliği ile içindeki fırtınalı duygular arasındaki çatışmayı yansıtır.

Başındaki altın defne tacı, Medea'da olduğu gibi soyluluk ve zaferi simgeler. Ancak Phedra için bu taç, aşkın ve utancın "zaferle" değil, yıkımla sonuçlandığı trajedisini ironik bir şekilde vurgular. Altın detaylı bilezikler ve fibulalar, zenginliğini ve yüksek rütbesini gösterir. Ayaklardaki sandaletler ise dönemin kadın giyimi için uygun ve aynı zamanda onun trajik sona doğru ilerleyen yolculuğunu ima eder.

Kostümdeki drapaj, Phedra'nın duygusal durumunu yansıtan önemli bir biçimsel unsurdur. Vücudu saran ve kısmen gizleyen *stola* ve *palla* katmanları, onun Hippolytus'a duyduğu yasak aşkı saklama çabalarını sembolize eder. Kumaşların dökümü, hem içinde bulunduğu kısıtlamayı hem de bu kısıtlamaların altında yatan fırtınalı hisleri ifade eder.

Beyazın saflığı ve morun tutkusu arasındaki renk çatışması, Phedra'nın ruhsal durumunu doğrudan temsil eder: Onurunu koruma arzusu (beyaz) ile Hippolytus'a olan karşı konulmaz tutkusu (mor) arasındaki içsel savaşı. Morun ağırlıklı olarak *palla* üzerinde kullanılması, bu tutkunun onun kişiliğini ve kaderini sarmaladığını gösterir.

Sulu boya ve el çizimi tekniği, kostüme sanatsal ve özgün bir hava katar. Sulu boyanın yumuşak geçişleri, kumaşların dökümünü ve hafifliğini vurgularken, net çizgiler de tasarımın biçimsel yapısını belirginleştirir. Silüet, kostümün vücut üzerindeki duruşunu ve proporsiyonunu gösterirken, yanında yer alan kumaş örnekleri ve notlar, tasarımın daha somut ve işlevsel bir hale gelmesini sağlar. Bu bütünsel sunum, tezinizin teatral ve akademik boyutunu güçlendirecektir.

Bu Phaidra kostümü tasarımı, sadece Antik Roma döneminin giyim kurallarına uymakla kalmaz, aynı zamanda karakterin psikolojik derinliğini, sosyal statüsünü ve trajedideki rolünü de başarıyla yansıtan sembollerle doludur. Kostüm, sahne üzerinde sadece bir kıyafet olarak değil, aynı zamanda karakterin iç dünyasının ve kaderinin görsel bir temsili olarak işlev görür.

4. SAHNE YASAĞI SONRASI KADIN KOSTÜMLERİ

4.1. Rönesans Dönemi

4.1.1. Rönesans Döneminde Kostüm

Rönesans tiyatrosu, Avrupa'da 15. yüzyılın sonlarından itibaren gelişen ve Antik Yunan ile Roma tiyatrosunun yeniden revize edilmesiyle şekillenen bir sahne sanatları dönemidir. Rönesansta tiyatro, ortaçağın skolastik düşüncesinin etkisini kaybetmesiyle birlikte daha özgür, insana odaklı bir yapı kazanmaya başlamıştır. Sahne yapısı, dekor ve oyunculuk anlayışı ciddi farklılıklar göstermiştir. Tiyatroda oluşan kontrolü artık soylu insanlara aittir. Özdemir Nutku'ya göre, "Rönesans tiyatrosunun en önemli çıkış noktası, Antik tiyatro metinlerinin yeniden keşfedilmesi ve eğitim kurumlarında okutulmaya başlanmasıdır.

Tiyatro, kilisenin kontrolünden uzaklaşarak daha seküler bir hale gelmiş, insan doğasını ve bireysel ahlaki ikilemleri merkeze alan dramatik yapılar ön plana çıkmıştır."[34]



Resim 15. Pullichinello ve Lucretia Tasvirli Duvar Resmi
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O123656/pullichinello-and-lucretia-oil-painting-clermont-andien-de/ (03.04.2025)

[34] Özdemir Nutku, **Tiyatro Tarihi**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2016, s. 142.

Büyük evlerdeki büyük duvar resimleri, zenginlik ve statünün önemli bir göstergesiydi. Soylu veya zengin aileler, çoğunlukla Fransa, Hollanda veya İtalya'dan gelen sanatçılara, evlerini mitolojik, vatansever, alegorik veya fantezi sahnelerinin resmedilmesiyle dekore etmeleri için sipariş verirlerdi. Resim 15'te 5. Baron Baltimore Charles Calvert'in 1742'de Kent'teki evi Belvedere'deki 'Scaramouche Parlour'u dekore etmek için sipariş ettiği 16 bölümlük bir serinin parçasıdır.

Tasvir edilen konu, gezici aktörlerden oluşan İtalyan topluluğu tarafından gerçekleştirilen bir sokak tiyatro türü olan Commedia dell'Arte'den sahneler resmedilmiştir. Commedia'da çok sayıda önemli karakter vardı: aktörler genel bir metin üzerinde doğaçlama yapardı. Genellikle maske takmaktadırlar ve performanslar akrobasi, müzik ve dans içermekteydi. Karakterler arasında, her türlü tehlike tehdidinden kaçan, korkak, küstah, böbürlenen bir karakter olan Capitano, Arlecchino, Pulcinella, Pedrolino, Harlequin veya Pierrot ile aşk dolu bir ilişki içinde görünen bir hizmetçi vardı.



Resim 16. Shakespeare Tiyatrosu Temsili
Kaynak: https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/06/shakespeares-plays-had-other-authors-too/590389/ (11.05.2025)

İtalya'da sahnelenen Commedia dell'arte gibi doğaçlama komedya tiyatro türleri ortaya çıkarken, İngiltere'de ise Elizabeth Dönemi tiyatrosu Shakespeare gibi yazarlarla tiyatro yücelmeye başlamıştır. Murat Tuncay, bu dönemin tiyatrosunu 'sözün salt estetik

bir ifade aracı değil, düşüncenin sahne üzerindeki temsili' olarak tanımlar.[35] Sahne, artık sadece bir oyun alanı değil; felsefi, ahlaki ve toplumsal hesaplaşmaların yapıldığı bir alan olmuştur. Rönesans tiyatrosuyla birlikte temsiller başka bir anlam kazanmış olur (Resim 16).

Rönesans, Avrupa sanatında, biliminde ve kültüründe öncü bir dönem olarak kabul edilir. Bu dönemde, drama da içerik ve biçimde dramatik değişiklikler geçirdi. Özellikle İtalya ve İngiltere'de gelişen dramatik yaklaşımlar, her biri kendine özgü özelliklere sahipken, aynı zamanda bazı ortak özellikleri de paylaşmaktadır. İtalyan ve İngiliz Rönesans dramasının sahneleme şekli arasında yapı, dramatik yapı ve izleyiciyle kurduğu ilişki bakımından bazı farklılıklar vardır.

Rönesans dönemi İtalyan tiyatrosu, Antik dönem tiyatrolarının tekrar ele alınması üzerine inşa edilmiştir. Metinsel kurallar rönesans yazarlarına kılavuz olmuştur. Dönemde sahneleme açısından perspektif kullanımı, sahne mekaniği ve dekoratif tasarımları ortaya çıkmıştır.

Rönesans ile birlikte tiyatro, saray ve asilzade himayesine girmiş, kostümler de bu yeni durumdan etkilenerek abartılı bir görkeme bürünmüştür. Kadın kostümleri, korse ve kafesli eteklikler (farthingale) ile vücudu doğal formundan uzaklaştırarak, dönemin idealize edilmiş "kum saati" siluetini yaratmıştır.[36] Bu yapılar, kadın vücudunun sanatsal bir nesneye dönüştürüldüğünü ve zenginliğin sembolü haline geldiğini gösteriyordu. Lüks kumaşlar (ipek, saten, kadife), altın işlemeler, danteller ve gösterişli yakalar, karakterin maddi gücünü ve sosyal statüsünü ön plana çıkarıyordu. Bu dönem kostümleri, seyirciye karakterin kimliğini ve gücünü anında ileten bir görsel propaganda aracı işlevi görüyordu (Tablo 2).

[35] Murat Tuncay, **Tiyatronun Estetik Yapısı**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 88.
[36] Akbulut, **Sahne Sanatları ve Kostüm Tarihi**. s.89-95.

Tablo 2

İtalyan ve İngiliz Rönesans Dönemi Farkı

İtalyan Rönesans Kostümleri	İngiliz Rönesans Kostümleri
• Yüksek kalite kumaşlar: Kadife, ipek broklar, • Canlı renkler ve işlemler, • Bodice (Korse benzeri üst giysi), • Kabarık, kat kat etekler, • Zengin katmanlaşma ve süslemeler.	• Daha sert yapıda kostümler • Belirgin korse kullanımı • Farthingale (Eteğe hacim veren yapı) • Ruff (Dantel yakalıklar) • Sembolik renk kullanımı

Kaynak: İlayda Dervişler Tarafından Oluşturulmuştur (10.02.2025)

İngiliz Rönesans tiyatrosu ise daha gösterişli bir görselliğe sahiptir. Özellikle Elizabeth dönemi tiyatrosu, çok katmanlı sahne kurulumları, halkla daha iç içe geçen oyun sahneleri ve dramatik çeşitlilikleriyle İtalyan Rönesans'ından farklıdır. Shakespeare'le özleştirilen Globe Tiyatrosu gibi açık hava sahne yapıları, seyircinin oyuncuyla daha doğrudan ilişki kurabildiği bir düzene sahiptir.

Yapı antik Yunan sahnelerinin revize edilmiş halini anımsatır. Bu tiyatrolarda üst sınıf, orta sınıf ve halk aynı gösteriyi farklı açılardan seyredebiliyordu. İtalyan tiyatrosuna göre daha az süslemeli ancak anlatı ve içerik bakımından daha zengindi.

Rönesans İngiliz tiyatrosu oyuncu performansına ve metinsel yoğunluğuna önem verirken, İtalyan tiyatrosu ise sahne tasarımına ve görsel süslemelere büyük önem vermektedir. Bu farklılıklar İtalyan tiyatrosu daha çok görsel olarak, İngiliz tiyatrosu ise metinsel olarak başarısını ortaya koymaktadır. Bu çeşitlilik kostüm tasarımında yansır durumdadır.

Rönesans tiyatrosunun fiziksel yapısı da bu dönemde değişmiş, kilise ya da sabit sahnelerin aksine gezici tiyatro toplulukları; halk meydanlarında kurulan geçici sahnelerde temsiller sunmuştur. Perspektif sahne düzeni, dekor anlayışında derinlik ve mekân illüzyonu oluşturmak için kullanılmıştır. Işık, kostüm ve uygulanan sahne efektleri ise oyunların dramatik etkisini artırmak; seyirciyi kurulan illüzyonun içine sokmak için estetik birer unsur haline gelmiştir.

Rönesans dönemi, hümanizm düşüncesinin sanata yön verdiği, bireysellik ve estetik kaygıların ön plana çıkartıldığı bir kültürel devrim olarak sahne sanatlarında da büyük dönüşümlere önderlik etmiştir. Tiyatronun skolastik düşüncelerden uzaklaşarak

insani temalara yönelmesi, sahne kostümlerinde özellikle kadın karakterlerin temsillerinde daha detaylı, gerçekçilik ve sınıfsal ayrımlara dayalı bir anlayışı benimsemesine yol açmıştır.



Resim 17. Floransa Intermezzi'si İçin Tasarlanan Kostüm Çizimleri
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O1008817/costume-design-bernardo-buontalenti/ (13.05.2025)

Bu dönemde kadın kostümleri sadece sembolik temsiller olmaktan çıkarak, karakterin sosyal konumunu, duygusal hâlini ve kişisel hikâyesini yansıtan özgün ifade yoluna evrilmiştir. Kadın oyun karakterleri sahnede ilk kez kendi bedenleriyle temsil edilmeye başlamıştır. Dönemler sonra edinilen bu hak sonucunda kadın bireyler kendilerini temsil edebilme özgürlüğüne kavuşmuştur.

Kadının sahneye çıkmasıyla kostüm tasarımında bedensel estetiğini ön plana çıkaran detayların kullanımını çoğalmıştır. Korse, balen, kabarık etek ve uzun kollu siluetler, dönem kostümlerinin karakteristik unsurlarındandır. Kostümler saray giyimine benzerlik gösterse de, oyun yapısına uygun olarak idealize edilmiştir.

Rönesans modası, sahne kostümlerine doğrudan etki etmiş, gösterişli kumaşlar, ağır süslemeler ve ince işçilikli başlıklar kadın kostümlerinde yaygın olarak kullanılmıştır (Resim 17). Alt sınıf kadın karakterleri genellikle daha sade, yıpranmış veya koyu renkli giysilerle temsil edilirken; asil kadın figürleri zengin dokulu kumaşlar, danteller, taş

işlemeler ve satenle betimlenmiştir. Bu durum, seyircinin karakterin sınıf ve değer yargılarına dair çıkarımlar yapmasını kolaylaştıran görsel bir anlatı sunmuştur.



Resim 18. Bale veya Opera Kostüm Tasarımı
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O736098/thetis-costume-design-unknown/ (16.05.2025)

Kadın kostümlerinin sahnedeki estetik etkisi, karakterin dramatik dönüşümünü gözle görülür kılmaktadır. Oyunun başında sade bir kostümle sahnede olan bir karakterin oyunun sonunda gösterişli bir kostüm giymesi, karakterin hem içsel hem toplumsal bir değişimin sembolize etmektedir.

Lichte, Rönesans sahnesindeki kadın kostümlerini "kişiliğin dışavurumunun maddi izdüşümü" olarak tanımlar.[37] Kostüm yalnızca giysi nesnesi değil, karakterin ruhsal yolculuğunun adeta bir göstergesidir. Bu yönüyle Rönesans döneminde kadın karakter kostümleri, sahne estetiğinin ve dramatik çözümlemenin önemli bir parçası haline gelmiştir. Kadın karakterini, kadın oyuncuların canlandırması da oyun seyir zevkini arttırmakla beraberinde inandırıcılığına fayda sağlamaktadır (Resim 18).

Rönesans kostüm örnekleri incelendiğinde, dönemin kadın standartlarına dair ipuçları da ortaya çıkmaktadır. İnce belli, geniş kalçalı, başı örtülü ama boynu açık siluetler; hem cinsiyet rolleri hem de görsel estetik açısından kadının yerini ifade etmektedir. Bu detaylar, Rönesans tiyatrosunda kadın kostümünün sadece fiziksel olarak

[37] Fischer-Lichte, **Performatif Estetik**, s.73.

değil, ideolojik bir temsil aracı olduğunu göstermektedir. Kadın oyuncu her ne kadar bir durumu, bir olayı aktarma görevi benimsese de estetik bir unsur olmaktan kaçamamaktadır.



Resim 19. Semele Karakteri İçin Kostüm Tasarımı.
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O736103/semele-costume-design-unknown/ (10.05.2025)

Rönesans dönemi, Avrupa'da sanatta, bilimde ve toplumsal yapılarda büyük ilerlemelerin katedildiği bir süreçtir. Bu değişimler, kadın giyiminde de açıkça gözlemlenmiştir. Kadın giyim modası paralelinde kadın kostümüne yansımaktadır. İtalya ve İngiltere başta olmak üzere, kadın kostümleri biçimsel ve işlevsellik açısında işlevsellik önemli değişimlere uğramıştır (Resim 19).

İtalyan Rönesans'ında kadın kostümlerinde önemli özelliklerden biri kumaşın ve malzemenin kalitesidir. Kadınlar genellikle kadife, ipek ve brokar gibi yüksek bütçeli kumaşlardan yapılmış elbiseler giymekteydi. Bu kumaşları üst sınıf, burjuva kesimi için elde edilmesi daha kolay kumaşlardır. Bu elbiseler çoğunlukla canlı renklerdeydi ve işlemelerle bezenmişti. Giysilerin üst beden kısmı yani bodice denilen korse benzeri giyim parçasıdır ve göğsü sıkıca kavrayarak kum saati formu oluşturmaktadır. Etek kısmı ise kabarık ve kat kat kumaşlarla hacim kazandırılır. Kollarda ise eklenen manşetler ve iç gömlek kolları ile zengin bir katmanlaşma gözlenirdi. İç gömleklerin yaka ve kol ağızları süslemelerle bezenirdi. Danteller ve boncuklarla süslemelerin görülmesi yaygındı.

Rönesans ile birlikte sahne sanatları yeni bir görsel zenginliğe ulaşırken, kadın kostümleri daha bireysel ve estetik temsillerle sahnede yer bulmaya başladı. Bu dönemle birlikte, tiyatro kostümleri gerçekçiliğe yaklaşarak karakterin sosyal konumu, duygusal durumları ve kişiliğini yansıtır hale geldi. Kadın figürleri, zengin kumaşlar, katmanlı etekler, korseler ve başlıklarla donatılırken; bu ayrıntılar hem güzellik normlarını hem de kadının toplum içindeki yerini göstermekteydi. Aynı zamanda kadın karakterler, artık aşk, entrika ya da fedakârlık gibi dramatik temaların merkezine yerleştirilmeye başlandı.

Rönesans ve sonrasında kadın kostümleri daha seküler bir yapıya kavuşsa da, temsiliyet yine sınırlı kalmıştır. Kadınlar genellikle aşk, sadakat, fedakârlık ya da ihaneti temsil eden karakterlerle sahnede yer almıştır. Kostümler, bu karakter özelliklerini vurgulamak üzere şekillendirilmiş; estetik ögelerle süslenmiş ve kadını görsel olarak yüceltmiştir. Ancak bu yücelme, çoğu zaman kadını gerçekliğinden uzaklaştırarak idealize edilmiş bir figüre dönüştürmüştür. Sahnedeki kadın, seyircinin gözüyle şekillenmiş bir güzellik objesi haline gelmiştir.

İngiltere'de ise Tudor döneminden Elizabeth dönemine geçişte kadın kostümleri daha sert bir yapıda görülebilmektedir. Korse kullanımı daha belirgin hale gelmiş, "farthingale" adı verilen eteğin altından destek veren yapılar ile etekler yanlara doğru hacim kazanmıştır. Ayrıca boyun kısmında kullanılan "ruff" adı verilen dantel yakalıklar bu dönemin en ayırt edici aksesuarlarından biri olmuştur. Rufflar farklı yöntemlerle katılaştırılan dantellerden tasarlanmaktaydı. Kumaş seçiminde yine ipek ve kadife gibi elde edilmesi zor, üst sınıfa hitap eden malzemeler öne çıkarken, kıyafetlerin taşıdığı sembolik anlam da artmıştır. "Giyim rengi I. Elizabeth yönetimi sırasında duyguları ifade etmenin sembolik araçlarıdır. 14. yüzyıldaki renk anlamlarını çok iyi bilerek oyunlarında kullanan Shakespeare, rengi, hem belirli ruh hallerini canlandırmak için hem de sembolik olarak kullanmıştır.

Kostüm, hem estetik hem ideolojik açıdan kadın bedenini şekillendiren bir unsur olmuştur her iki coğrafyada da. Rönesans düşüncesinin hümanizm yorumu, kadının sahne ve toplumdaki temsilini değiştirmiştir. Kadın kostümleri bu açıdan yalnızca giyilen bir eşya değil, bir dönemin görsel ve kültürel belgesidir.

Kadının sahnedeki durumu, kıyafeti ve üstlendiği karakter, dönemin toplumu tarafından kadına atfedilen gerçek rolü betimleyen bir dioramadır.

Rönesans dönemi, Avrupa'da sanat, bilim ve insan düşüncesinin oldukça derin bir biçimde değiştiği; bireyin, doğanın ve estetik formların yeniden tanımlandığı bir çağdır. Bu kültürel dönüşüm tiyatro sanatına da doğrudan yansımıştır. Özellikle kadın kostümleri biçimsel olarak hem işlevsel hem de sembolik anlamlar taşıyan zengin bir görsel dil benimsemiştir. Rönesans tiyatrosunda kadın karakterlerin sahne üzerindeki temsili, ortaçağda ki gibi sadece dini sembollerle değil, bireyin sosyal konumu ve dramatik karakter özellikleriyle şekillenmeye başlanmıştır. Kostüm, kadının bedeni üzerindeki temsiliyetini şekillendirirken, aynı zamanda sahnede oluşturulan gerçeklik algısıyla bütünleşmedir.

Rönesans sahnesinde kullanılan kadın kostümleri, dönemin modasını doğrudan yansıtan detaylarla süslenmiştir. Belden oturtmalı korsajlar, geniş etek halkaları, hacimli kollar ve sivri yakalıklar gibi detaylar hem figürü biçimlendirmiş hem de heybetli bir siluet oluşturmuştur.

Özellikle İtalya'daki Commedia dell'Arte geleneğinde karakterlerin sosyal statüsüne uygun olarak kostüm biçimlendirilmiş; zengin kadın figürleri gösterişli ve işlemeli kıyafetlerle sahnelenmiştir. Kostümün biçimsel tasarımı sadece bir giysi parçası değil, aynı zamanda sahnede karaktere dair aktarılması gereken bilgiyi hızlıca ileten görsel bir araç haline gelmiştir.

İngiltere'de Elizabeth dönemi tiyatrosunda, kadın karakterlerin temsilinde sıklıkla erkek oyuncular görev almıştır. Ancak kostüm bu biyolojik gerçekliğin üzerini örten bir maske işlevi görmüştür. Farthingale adı verilen geniş etek halkaları, oyuncunun bedenini tiyatral bir forma sokmuş; kadının hem fiziksel hem de sosyal olarak belirli bir sınıfı temsil etmesini sağlamıştır. Bu kostümler içinde oyuncunun hareketleri sınırlanmış; fakat duruşu ve sahne üzerindeki varlığı görsel olarak güçlendirilmiştir. Günlük giyim ve moda anlayışlıda da sahne üzerinde ki kadın kostümü gibi hareket özgürlüğü estetik kaygıların arkasına itelenmiştir.

Kumaş kullanımı da biçimsel bütünlüğün önemli bir parçasıdır. İpek, kadife, tafta gibi ağır kumaşlar tercih edilerek sahnede ışığı yansıtan ve zenginlik göstergesi bulunan yüzeyler elde edilmiştir. Bazı karakterler için kostümler el yapımı dantel, altın iplik ve değerli taş işlemeleriyle bezenmişlerdir. Bu kumaşlar sadece estetik birer tercih değil, aynı zamanda karakterin sınıfsal konumunun, dramatik gücünün ve metindeki işlevinin yansımasıdır.

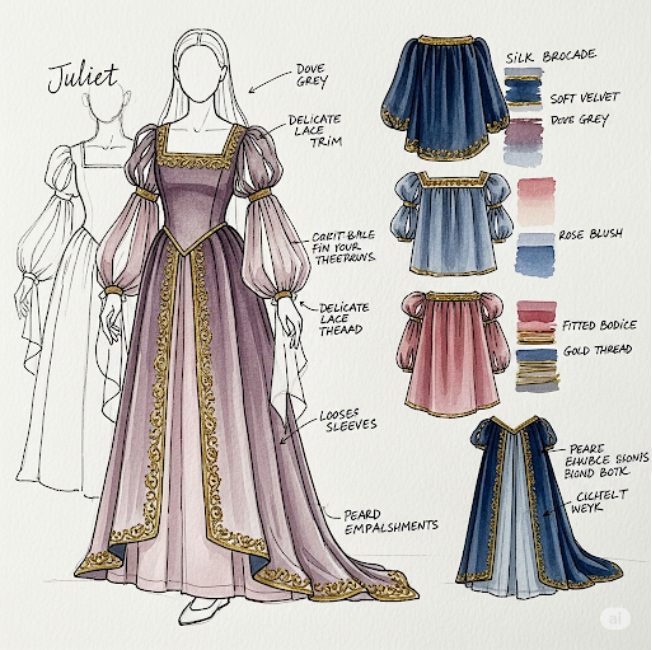
Kadın kostümlerinin biçimsel yapısı; dramatik kompozisyonun ritmini, oyuncunun jest ve mimiklerini, hatta sahne üzerindeki mekânsal hareketlerini bile oldukça etkileyen bir unsurdur. Dar korsajlar oyuncunun nefes alışını, geniş etekler ise sahne üzerinde kapladığı alanı ve hareketlerini doğrudan etkiler. Böylece kostüm, oyuncunun sadece dış görünümünü değil, aynı zamanda sahne üzerindeki beden dilini de şekillendirir. Görsel biçimle dramatik içerik arasında doğrudan bir bağ kurulmuştur.

Rönesans döneminde kadın karakterlerin simgelediği değerler de kostümün biçimsel yapısıyla paralel ilerlemektedir. Kraliçe ya da tanrıça gibi figürler daha simetrik, sert ve geometrik hatlara sahip kostümlerle temsil edilirken; aşık kadınlar daha yumuşak hatlı, akışkan kumaşlardan hazırlanmış kostümlerle sahneye taşınmıştır.

Kostümdeki bu biçimsel çeşitlilik, karakterin duygu durumu ve oyun içerisindeki evrimini de temsil etmiştir. Renklerin anlamı bu dönemde oldukça değerlidir. Mavi sadakati, kırmızı tutkuyu, beyaz saflığı simgelerken; siyah, otorite ve yas anlamını aktarmak için kullanılmıştır. Bu renkler kostüm tasarımında sadece estetik değil; aynı zamanda anlatım aracı olarak kullanılmıştır.

Rönesans döneminde kadın sahne kostümleri biçimsel olarak sadece bedeni örten değil; sahne üzerindeki temsili yönlendiren, sahne estetiğiyle bütünleşen ve dramatik yapıya katkı sağlayan giysi unsurlarıdır. Kumaş, kesim, renk ve aksesuar tercihleri karakterin kimliğini biçimlendirmektedir. Seyirciyle görsel bir bağ kuran öğeler olarak dönemin tiyatro dilini zenginleştirmiştir.

4.1.2. “Juliet” Karakteri Üzerinden Rönesans Dönemi Kostüm İncelemesi



Resim 20. Juliet Karakteri Kostüm Tasarımı
Kaynak: Tasarım: İlayda Dervişler (27.06.2025)

Bu kostüm tasarımı, William Shakespeare’in ölümsüz eseri *Romeo ve Juliet*’teki genç ve naif Juliet karakterini, İtalyan Rönesansı’nın estetiği ve oyunun duygusal atmosferiyle bütünleştirerek yorumlamaktadır. Kostüm, Juliet’in gençliğini, ilk aşkının heyecanını, saflığını ve kaçınılmaz trajedisini yansıtan incelikli detaylara sahiptir (Resim 20).

Kostümde kullanılan yumuşak ve pastel tonlar (açık pembe/gül rengi, lavanta, açık mavi), Juliet’in gençliğini ve masumiyetini simgeler. Bu renkler, ilk aşkın taze ve kırılgan doğasını da çağrıştırır. Özellikle iç katmanda kullanılan açık tonlar, onun saf ve henüz dünyanın kötülükleriyle tam olarak karşılaşmamış ruhunu temsil eder.

Uzun, akıcı etek ve hafifçe bollaşan kollar, dönemin zarafetini yansıtırken, aynı zamanda Juliet’in romantik hayallerini ve duygusal dünyasını da ifade eder. Eteğin hafif dalgalanması ve kolların rahat kesimi, onun hareketlerindeki narinliği ve zarafeti vurgular.

Korsajın vücuda oturan kesimi, genç bir kadının gelişen bedenini nazikçe vurgularken, üzerindeki zarif işlemeler ve dantel detayları, Juliet'in doğal güzelliğini ön plana çıkarır. Bu detaylar, aynı zamanda onun soylu ailesine ait olduğunu da gösterir. Kostümde kullanılan ipek ve ince kumaşlar, hem lüksü hem de kırılganlığı temsil eder. Bu, Juliet'in içinde bulunduğu hassas durumu ve aşkının getireceği trajik sonuçları önceden haber verir gibidir. Açık renklerin üzerine işlenen altın veya gümüş rengi zarif detaylar, kısa sürecek olan mutluluğun ışıltısını ve ardından gelecek olan karanlığı simgeler.

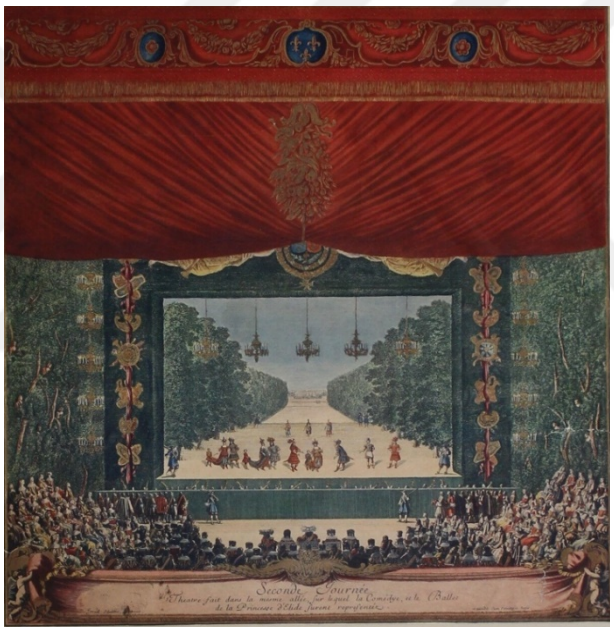
Kostümün katmanlı yapısı (iç elbise, korsaj, üzerine giyilen farklı kumaşlar), Juliet'in içinde bulunduğu sosyal katmanları ve ailesinin üzerindeki baskısını sembolize edebilir. Soylu bir ailenin kızı olarak giyiminde belirli kurallara uyması beklenirken, kalbi onu bambaşka bir yöne çekmektedir. Kostümün bazı kapalı detayları (yüksek yaka, uzun etek), dönemin ahlaki kurallarını yansıtırken, kullanılan canlı renkler ve zarif detaylar, Juliet'in içindeki gizli tutkuyu ve bu aşkın getireceği tehlikeyi ima eder. Kostümün genelindeki hüzünlü ve romantik hava, oyunun trajik sonunu önceden hissettirir. Parlak renklerin solgun tonlarla harmanlanması, mutluluğun kısa süreceğini ve kaderin kaçınılmazlığını simgeler.

Yumuşak pembe, lavanta, açık mavi ve bej gibi pastel tonlar hakimdir. Zaman zaman kullanılan daha derin bordo veya lacivert gibi detaylar, olgunlaşmayı ve yaklaşan trajediyi temsil edebilir. İpek, saten, ince yün ve zarif danteller gibi hafif ve akıcı kumaşlar tercih edilmiştir. Bu kumaşlar, hem dönemin zenginliğini yansıtır hem de karakterin narinliğini vurgular. İnci işlemeler, zarif kolyeler ve baş süsleri gibi küçük ama etkili aksesuarlar, Juliet'in gençliğini ve soyluluğunu tamamlar. Saçların hafifçe toplanması ve yüzün açıkta bırakılması, onun doğal güzelliğini ön plana çıkarır.

Bu Juliet kostümü tasarımı, karakterin gençliğini, romantik duygularını, soylu kimliğini ve oyunun trajik atmosferini ustaca bir araya getirmektedir. Kullanılan renkler, kumaşlar, detaylar ve biçimsel unsurlar, Juliet'in iç dünyasına ve *Romeo ve Juliet* trajedisinin temel temalarına derinlemesine bir görsel yorum sunmaktadır. Bu kostüm, sahne üzerinde sadece bir giysi olmanın ötesinde, karakterin duygusal yolculuğunun ve kaçınılmaz sonunun güçlü bir sembolü olarak işlev görecektir.

4.2. Barok ve Rokoko Döneminde Kadın Kostümleri

Barok ve Rokoko dönemleri, tiyatro tarihinde sadece sahne teknikleriyle değil, abartılı görsel estetik anlayışlarıyla akıllarda yer edinen dönemler olmuşlardır. Kadın kostümleri bu iki dönemde de sadece giyilen giysiler değil, birer teatral anlatım aracı, sembolik statü belirtisi ve dramatik yapı taşı olarak kullanılmıştır. Barok dönem abartı, gösteriş ve tiyatral ihtişamın öne çıktığı bir estetik anlayışla şekillenmiştir. Barok döneminde kadın sahne kostümleri genişleyen eteklerle, yüksek korsajlarla ve ağır kumaşlarla dramatik etkiye katkı sağlarken; Rokoko döneminde daha zarif, pastel tonlara dayalı, incelikli ve oyunbaz bir kadın silueti sahneye taşınmıştır.

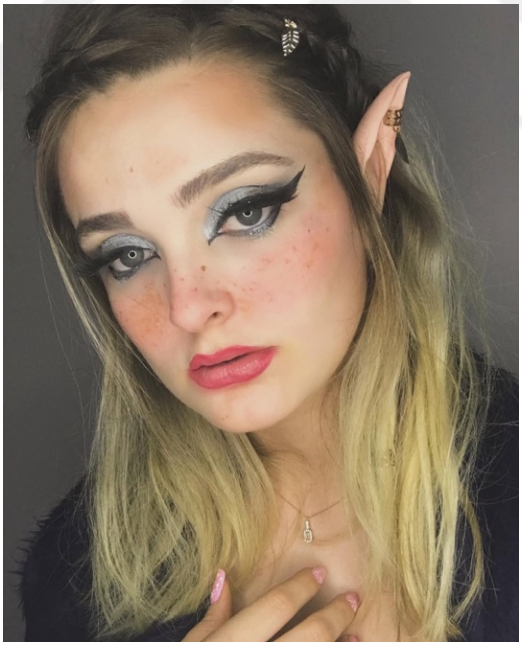


Resim 21. Versay Sarayı Bahçesi - La Princesse d'Elide Performansı
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O52741/seconde-journ%C3%A9e--theatre-fait-print-silvestre-israel/ (02.02.2025)

Resim 21'de Versay sarayına doğru ağaçlarla tasarlanmış gösterişli dekor önünde barok kostüm tarzıyla giyinmiş oyuncular seyirciye temsilini sunmaktadır. Süslü bordürler ve koyu kırmızı gölgelik oyunun seyir zevkine etki etmektedir. Bu eserde sarayın kendi tiyatrosunun olmasına rağmen sarayın bahçesine kurulmuşmuş eğlencelerden birinin gravür sanatıyla analiz edebilmekteyiz. Sarayın gücü ve ihtişamı sahneyi park, bahçe mekan ayırt etmeksizin her yere uyarlayabilmiştir.

“Rönesansta olduğu gibi Barok çağ da görsel-tiyatral bir dönemdir. Monarşi parlamento, kraliyet kendi propagandalarını, güçlerini otoritelerini ve zenginliklerini görsel-tiyatral ifadeyi kullanarak yapmışlardır.”[38]

Barok tiyatrosunda kadın kostümleri, sahne üzerinde görkemli bir silüet sergilemek üzere tasarlanmışlardı. Sahnede kullanılan kostümler genellikle kadife, saten ve ipek gibi ağır ve ışığın altında parlayan kumaşlardan üretilmiş; gösterişli fırfırlar, altın ipliklerle işlenmiş brokar desenler ve abartılı yakalarla süslenmişlerdi. Kadın figürü, biçim verilmiş bir beden silueti, katı kurallara dayanan güzellik anlayışı içinde görsel bir obje haline gelmiştir. Panier adı verilen yanlara doğru genişleyen alt etek destekleri, kadın figürünü abartılı bir şekilde sahneye taşımış; bu genişlik, hem görsel ihtişam hem de sosyal statünün bir göstergesi olarak teatral bir işlev görmüştür. Kadının karakterinin sahneye çıktığı tarihten bu döneme kadar kostümler her zaman sınıfsal bir gösterge olmuştur.



Resim 22. Mitolojik Karakter
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (05.08.2020)

“Kadınların giysileri genellikle kalça uzunluğunda üst etek ve burun kenarlarını bel, yaka ve omuzdan kesen uç ve flapaları olan saray cüppesinden oluşur. Elbise kolları

[38] Kulluk-Yerdelen, **Tiyatro Sanatında Kostüm Tasarımı,** s.19.

genelde dolu ve dirseğe kadar kıvrımlı ve saçlar da tüylerle süslenmektedir. Usta tasarımcılar tarafından Türk, Hintli, mitolojik satirler ve su perilerini andıracak kadar çeşitli kostümler de geliştirilmiştir."[39] (Resim 22).

Barok döneminde tiyatro sahnelemesi büyük oranda mimari görkemle paralel olarak ilerlemiştir. Tiyatro salonları ve sahnelemeler süslemeli, altın varaklı, çok katmanlı sahne derinliklerine sahipken; kadın kostümleri de doğru orantılı olarak destekleyecek şekilde görkemli, yoğun süslemeli ve gösterişli olmuştur. Kostümdeki bu ihtişam, yalnızca zenginliği değil; aynı zamanda karakterin ruhsal durumunun da bir dışavurumu olarak değerlendirilmiştir. Kostüm hemen her dönemde öncelik olarak kadının statüsünün sembolüdür. Fransız kostüm tarihçisi François Boucher'e göre, 'Barok kadınının giysisi yalnızca görünmek için değil, etkilemek ve yönlendirmek içindir.'[40] Süslemeler kostümün anlamına hizmet etmesinden daha yoğun bir şekilde uygulanmaktadır.

Barok döneminde ise abartı, gösteriş ve dramatik vurgular kadın sahne kostümlerinde doruğa ulaşmıştır. Gösterişli peruklar, altın işlemeli kadifeler, volanlı etekler ve ağır aksesuarlarla donatılan kadın karakterler, hem aristokrasinin ihtişamını hem de dönemin estetik anlayışını yansıtmıştır.

Bu dönem kostümleri aynı zamanda sahnedeki kadını bir 'görsel nesne' haline getirme tehlikesini de beraberinde getirmiştir. Kadın kostümünün anlamı, sadece karakterin değil, aynı zamanda toplumun kadına bakışının bir yansıması olmuştur.[41]

Barok ve Rokoko dönemlerinde kadın kostümleri görkemli ama abartılı formlarıyla kadını adeta bir süs eşyasına indirgemiştir. Büyük etekler, yüksek peruklar, ağır mücevherler ve işlemeli kumaşlar kadın karakterin zarafetini değil, sahip olunması gereken bir 'şeyi' çağrıştırmıştır. Temsil artık estetik değil, sınıfsal bir gösteriye dönüşmüş; kadının sahnedeki varlığı, söylemden çok biçimle anlatılır hale gelmiştir. Bu da kadın karakterin derinliğini gölgede bırakarak onu sadece izlenilecek bir nesneye dönüştürmüştür.

---

[39] Kulluk-Yerdelen, **Tiyatro Sanatında Kostüm Tasarımı,** s.20.
[40] François Boucher, **20,000 Years of Fashion**, Harry N. New York: Abrams Yayınevi, 1987, s.221.
[41] Sevda Şener, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1999, s. 112.

Barok dönemine geldiğimizde kadın kostümleri abartılı formlar kazanarak sahnede güçlü bir görsel etki yaratmaya başlamıştır. Kabarık etekler, sıkı korseler, ipekli kumaşlar ve zengin işlemeler, kadını hem ihtişamlı hem de teatral bir figüre dönüştürmüştür. Sevda Şener'in ifadesiyle, "görsellik, bu dönemde anlatının önüne geçerek, kostümün anlamdan çok biçim üzerinden okunmasına neden olmuştur."[42]Bu sahneleme dili, kadının temsiline dair biçimsel estetiğe bir yönelim olduğunu açıkça ortaya koyar.

Klasik sütun ve korkuluklu, üzerinde bir çeşme ve ardasında ağaçlar görülebilen bir sahnede, Barok sahne kostümü giymiş bir kadın oyuncu durmaktadır, başı hafifçe sola doğru eğiktir. Vücudu sağa doğru bir açıyla kısmen yan dönmüştür. Heybetli peruk mücevherlerle bezenmiştir ve devekuşu tüyleri ile donatılmıştır. Boynuna büyük incilerden oluşan bir kolye takılmıştır.

Kostüm, dar sivri bir korse ve arkaya kıvrılmış ve bir mücevherle tutturulmuş kısa kollara sahiptir, iç dantel fırfırların üzerinde uzun sarkan kollara doğru uzanır. V yakasından çıkan küçük bir iç gömlek fırfırı detayı vardır. Bir iç etek ve üstünde ise önü açık etek kesimde tam uzunluktaki ikinci bir etek bulunur; eteğin ucunda fırfırlıdır. Tüm kostüm, mücevherlerle bezenmiştir.

Ayrıntılı kıvrımlı yapraklar ve stilize çiçeklerle süslenmiştir; kollar, korsaj, boyun ve üst eteğin etrafından fırfırlara kadar dekoratif örgü çubuklar vardır. Baskı, Marie Rambert ve kocası Ashley Dukes tarafından 20. yüzyılın ilk yarısında toplanan dans baskıları koleksiyonunun bir parçasıdır (Resim 23).

Rokoko dönemi ise Barok döneminden farklı olarak daha hafif, neşeli ve zarif bir üslubu benimsemiştir. Bu dönemde kadın sahne kostümleri pastel renklerin kullanıldığı, daha yuvarlak, yumuşak hatlı, daha az abartılı ama hâlâ lüks detaylarla çevrili bir forma dönüşmüştür. İnce işlenmiş danteller, zarif çiçek motifleri ve hafif kumaşlar, sahnedeki kadın figürünü bir estetik bir obje olmanın ötesine taşıyarak; incelikli, şefkatli ve duygusal bir varlık olarak temsil etmiştir. Rokoko'nun sahne

[42] Şener, **Tiyatroda Görselliğin Gücü**, s.81.

kostümüne getirdiği bu estetik değişim, tiyatro metinlerindeki kadın karakterlerin dönüşümüyle de paralel olarak ilerlemiştir.



Resim 23. Matmazel Rochois Chantant ve L'Opera
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O102874/mademoiselle-rochois-chantant-a-lopera-print-j-mariette/#object-details (19.10.2024)

Rokoko döneminde özellikle Fransız tiyatrosunda kadın oyuncuların kostümleri aristokrat modayla doğrudan paralel olarak gelişmiştir (Resim 23). Modanın değişimi tiyatro kostümlerine direkt yansımış, seyirci hem dönemin estetik değerlerini hem de sınıfsal normları kostüm üzerinden özümseyebilir hâle gelmiştir.

Kadın karakterin duygusal derinliği sahne üzerindeki kostümün detaylarıyla somutlaştırılmıştır. Örneğin, bir aşk hikâyesinde duygusal acı çeken karakterin soluk renkli ve sade süslemeli kostümlerle sahneye çıkması; mutluluğa eriştiğinde ise parlak, canlı renkli, ipek işlemeli elbiseyle sahne alması gibi dramatik yansımalar sıklıkla kullanılmıştır.



Resim 24. 18. Yüzyılda Bir Komedi Balesi İçin Tasarlanan İki Tiyatro Kostüm
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O929832/theatre-design-print/ (21.10.2024)

Kadın kostümünün dramatik yapıdaki önemi yalnızca temsil ettikleriyle değil, sahnedeki hareketle de doğrudan ilişkilidir. Özellikle Barok döneminin moda parçası olan sert korseler ve hacimli etekler, oyuncunun sahne üzerindeki hareketini kısıtlamış; bu kısıtlama oyuncunun duruşuna, jestlerine ve hatta söylemine etki etmiştir. Bu noktada kostüm, yalnızca karakterin sadece büründüğü kişilik değil, nasıl davrandığını da şekillendiren bir unsur olmuştur. Barok sahne kostümü, oyuncunun jest diliyle kurduğu görsel ilişkiyi yeniden kurgulamıştır.

Rokoko dönemine ait tiyatro eserlerinde sahne estetiğinde hafiflik ve doğallık ön plana çıkmıştır. Bu doğallık sahne kostümlerine de yansıtılmıştır. Kıyafetlerin hafiflemesi, sahne üzerindeki beden dilinin daha akışkan ve zarif hâle gelmesini sağlamıştır (Resim 24). Özellikle komedi türlerinde karakterlerin daha dinamik ve mizahi biçimlerde temsil edilmesine olanak sağlanmıştır.

Rokoko tiyatrosu, kadının ‘seyirlik bir figür’ olmasının ötesinde, duygusal bir anlatı ögesi olarak sahnede yer bulmasına imkân tanımıştır. Kadın karakter jestiyle, mimiğiyle, kostümünde ki rengiyle baştan aşağı bir durumu, bir olguyu temsil etmektedir.



Resim 25. "The Romp" Temsilinin İkinci Perdesinden Bir Sahne Tasviri
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/392572 (09.10.2024)

Sahne tasarımıyla bir düzenlenmiş kostüm anlayışı, bu dönemlerde sahneleme tekniklerinin ilerlemesiyle daha da işlevsellik kazanmıştır. Işıklandırma, perdeleme, kostüm değişimi gibi görsel unsurlar; dramatik anlatının vazgeçilmez bileşenleri olmuştur. Kadın kostümlerinde kullanılan eldiven, yelpaze, yaka süsleri gibi aksesuarlar bile karakterin hikâyedeki yerini ve toplumsal rolünü tamamlayıcı detaylar olarak tasarlanmışlardır. Bu yönüyle Barok ve Rokoko tiyatrosu, kadın kostümünü sadece giyilen bir şey değil; sahnelemeyi şekillendiren aynı zamanda görsel bir şölen yaratan aktif bir oyuncu haline getirmiştir (Resim 25).

1780'lere gelindiğinde Londra'daki yüksek saç modası, her ikisi de aksesuarlar yardımıyla elde edilen şişkin bir göğüs ve genişlemiş bir kalçaya sahip abartılı bir kadın silüetiyle yer değiştirmişti. Bu baskıda, modaya uygun kadınlar kabarık etek satın almak için bir "Bum Shop"u ziyaret ediyor ve çeşitli modeller üzerinde denerken gösteriliyor (Resim 26).

Kapının yanında duran, istenen etkiyi elde eden beyaz giysili genç bir kadın ayrılmaya hazırlanıyor. İşletme sahibi "Derriere" tarafından yazılan aşağıdaki esprili metin, "Doğanın bir anda bazı güzel Bağışları dağıtmada cimri davrandığı" hanımlara, "dişi mükemmelliğinin bu gerekli uzantısını ustaca sağlama" konusunda uzmanlaştığını

garanti ediyor. Modayı taklit etmek için kırpılmış küçük bir pudel, hicivli tonu vurguluyor.



Resim 26. 1785 Yılında "Serseri Dükkanı" Adlı Temsilin Gravürü
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/392859 (22.10.2024)



Resim 27. Rokoko Dönemi Kadın Kostüm Tasarımı
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O802249/theatre-design-drawing/ (18.04.2025)

Dönemin diğer yazarları, şık hanımların "kısa ve balina kemiğinden yapılmış şık bir kemer" ve "kalçalarda kabarık etek adı verilen çıkıntılar, arkada... açık bir dille "kıç"

adı verilen çıkıntılar ve göğüste, somurtkan bir güvercin gibi mendili kabartacak neşeli bir tel parçası" giydiğini anlatırlar (Resim 27).

Sonuç olarak, Barok ve Rokoko dönemlerindeki kadın kostümleri, sahne estetiği, sosyal sınıf durumları ve dramatik yapıların destekleyicileri olmuştur. Bu dönemde kadının sahnede görünürlüğü yalnızca estetik bir değer taşımakla kalmayıp, aynı zamanda anlatısal bir boyut kazanmıştır. Kostüm, kadın karakterin hem varlığını hem de toplumsal konumunu belirleyen çok katmanlı bir anlatı aracı haline gelmiştir. Bu dönemde kostüm; ışık, alan, oyunculuk ve izleyici algısıyla etkileşim içinde tiyatral bir yapı meydana getirmiştir.

Barok ve Rokoko dönemleri, sanat tarihinin en süsleyici, detay odaklı ve tiyatral etkileri en yüksek dönemlerinden ikisidir. Bu çağlarda sahne sanatları sadece anlatı üzerinden değil, görsel ihtişam ve gösteri estetiği üzerinden de seyirciyle iletişim kurmaya başlamıştır. Kadın sahne kostümleri de bu sürecin en çarpıcı bileşenlerinden biri olmuştur. Biçimsel özellikleriyle sadece dönemin modasını değil, tiyatral anlatının duygusal ve dramatik yoğunluğunu da temsil etmiştir. Bu dramatik ve duygusal destek diğer dönemlerden daha yoğun bir şekilde hissedilmektedir.

Barok dönemde kadın kostümleri abartılı siluetler, simetrik formlar ve dikkat çekici kumaş seçimleriyle öne çıkmıştır. Korse, farthingale, paniers gibi yapılar aracılığıyla kadın vücudu neredeyse heykelsi bir forma büründürülmüş; ince bir bel hattı ve geniş kalçalar idealize edilmiştir. Bu yapı, sahnedeki kadın karakterin hem asaleti hem de dramatik gücünü simgeleyen bir estetik bir vurgulama biçimine dönüştürmektedir (Tablo 3).

Tablo 3

Barok ve Rokoko Dönemi Karşılaştırma

Barok Kostüm	Rokoko Kostüm
Abartılı siluetler, simetrik formlar ve dikkat çekici kumaş seçimleri. Kadın vücudu neredeyse heykelsi bir forma büründürülmüş; ince bir bel hattı ve geniş kalçalar idealize edilmiştir.	Daha zarif, pastel tonlu, kıvrımlı ve romantik formlar. Hafif kumaşlar: ipek, tül ve organze. Zarif, kırılgan, neredeyse peri masallarından çıkmış bir figür görünümü.

Kaynak: İlayda Dervişler Tarafından Oluşturulmuştur (30.06.2025)

Kostümdeki detaylar, dönemin sanat anlayışıyla paralellik gösterir. Dantel işlemeler, inci dizileri, kurdeleler, yapma çiçekler ve brokar kumaşlar sahnede zenginlik ve gösterişin en temel araçlarıdır. Kumaşların renkleri de Barok döneminin dramatik yapısını destekleyecek şekilde seçilmiştir. Koyu bordo, altın sarısı, zümrüt yeşili ve siyah gibi tonlar, hem ışık oyunlarına olanak tanımış hem de karakterin iç dünyasına dair görsel ipuçları sunmuştur. Canlı, parlak, kalın kumaşlar sahnede görsel ihtişama sebep olmaktadır.

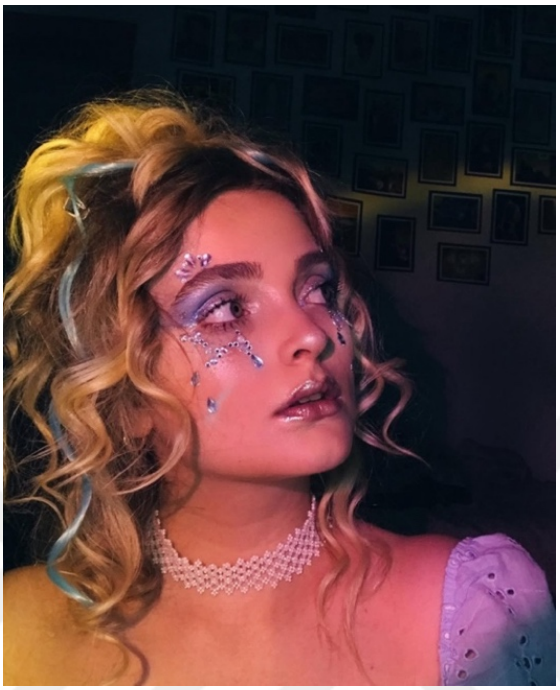
Rokoko dönemi ise Barok'un aksine daha zarif, pastel tonlu, kıvrımlı ve romantik formların hâkim olduğu bir estetik anlayışa sahiptir. Kadın sahne kostümleri bu dönemde daha hafif kumaşlardan hazırlanmış; ipek, tül ve organze gibi malzemelerle dans eden bir siluet elde edilmiştir. Sahnedeki kadın karakter, Rokoko estetiğiyle birlikte zarif, kırılgan, neredeyse peri masallarından çıkmış bir figüre dönüşmüştür. Dönemin modasından esinlenen kurdeleli, kremalı bir doğum günü pastasını anımsatan, tatlı bir görünüm oluşturmaktadır (Resim 28).



Resim 28. Rokoko Perukası
Kaynak: Butafor: İlayda Dervişler (03.03.2018)

Biçimsel olarak bu dönem kostümlerinin bir diğer özelliği de saç ve başlık unsurlarıdır. Kadın oyuncular, yüksek topuzlar, peruk saçlar ve gösterişli şapkalarla sahneye çıkmışlardır. Bu baş süslemeleri, kostümle bütünlük içinde hareket eden tiyatral aksesuarlar olarak sahne üzerindeki kompozisyonun ayrılmaz bir parçası olmuştur.

Karakterleri olduğundan daha heybetli ve gösterişli kılan perukların üzerine özel tasarlanmış şapkalar kullanmaktaydılar.



Resim 29. Modernize Rokoko Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (02.09.2020)

Barok ve Rokoko dönemlerinde kadın kostümü karakterin sosyal statüsünün yanında, duygusal derinliğini de sembolize edecek şekilde tasarlanmıştır. Hüzünlü bir kraliçe koyu renkli, düz kumaşlı bir kostümle sahnede yer alırken; mutlu, aşk yaşayan genç bir kadın karakter pastel tonlarda, hafif kumaşlı ve uçuşan bir kıyafetle tasarlanmaktadır. Bu biçimsel unsurlar, sahnede izleyicinin karaktere dair algısını yönlendiren önemli bir araç olarak kullanılmıştır.

Ayrıca bu dönemde de Rönesans tiyatrosunda olduğu gibi kostümlerin biçimsel zenginliği, sahnedeki hareketi sınırlayan değil; tam aksine anlatıyı dramatize eden bir faktör olarak değerlendirilmiştir. Özellikle Fransız saray tiyatrolarında kullanılan sahne kostümleri, oyuncunun her adımında, dönüşünde ve jestinde kumaşın dalgalanması, ışığın yansıması gibi görsel etkiler yaratarak seyircide estetik bir haz oluşturmuştur. Dönem kostümlerinde bu estetik arayış açıkça belirgin bir hal almaktaydı.

Barok ve Rokoko dönemlerinde kadın sahne kostümlerinin görselliği bir süs değil, anlam taşıyan ve sahne estetiğini kuran bir nesne olarak değerlendirmiştir. Kostümün biçimi, rengi, kumaşı, aksesuarı ve oyuncuyla kurduğu ritmik ilişki; sahne üzerinde hem estetik hem de dramatik bir dil oluşturmuş; dönemin tiyatrosuna görsel hafıza kazandırmıştır (Resim 29).

4.2.1. "Elmire" Karakteri Üzerinden Rokoko Dönemi Kostüm İncelemesi



Resim 30. Elmire Karakteri Kostüm Çizimi
Kaynak: Tasarım: İlayda Dervişler (24.07.2025)

Bu kostüm tasarımı, Molière'in *Tartuffe* oyunundaki Elmire karakterini 17. yüzyıl Fransız Barok döneminin sosyo-kültürel yapısı ve biçimsel estetiğiyle derinlemesine ele almaktadır. Kostüm, dönemin moda anlayışını yansıtırken aynı zamanda Elmire'in karakter özelliklerini ve oyundaki rolünü sembolik olarak ifade etmektedir (Resim 30).

Kostüm, Barok dönemi Fransız modasının temel özelliklerini taşımaktadır. Yapılı korsaj, genişleyen etek, gösterişli kumaşlar ve detaylı süslemeler dönemin tipik öğeleridir. Bu unsurlar, soyluluk ve zenginlik algısını vurgular ki Elmire, varlıklı bir burjuva ailesinin mensubudur.

Kostümde baskın olan derin mavi, dönemin moda renklerinden biridir ve asaletle ilişkilendirilir. Bu renk seçimi, Elmire'in sosyal statüsünü ve saygınlığını gösterir. Canlı ve parlak renklerin yerine daha olgun ve sofistike bir tonun tercih edilmesi, Elmire'in gösterişten uzak, içsel bir asalete sahip olduğunu düşündürür.

Yelpaze, Barok döneminde sadece bir serinleme aracı değil, aynı zamanda sosyal etkileşimde önemli bir iletişim aracıydı. Elmire'in elindeki zarif yelpaze, onun sosyal becerilerini, zekasını ve olayları manipüle etme yeteneğini simgeler. İnci takılar ise dönemin kadınlarının sıklıkla kullandığı, zarafeti ve refahı temsil eden aksesuarlardır. Korsajın sıkı ve konik yapısı, vücudu formda tutarak dönemin ideal kadın silüetini oluşturur. Bu yapı, Elmire'in kontrollü ve vakur duruşunu destekler. Geniş etek, gösterişli kumaşlarla desteklenerek Barok estetiğini yansıtırken, Elmire'in bulunduğu sosyal çevrenin zenginliğini de simgeler.

Çizimde kullanılan "deep blue silk" (derin mavi ipek) ifadesi, kumaşın kalitesine ve parlaklığına işaret eder. İpek, lüks ve zarafetin sembolüdür. Dantel detayları ise kostüme incelik ve feminenlik katar. Farklı dokuların bir arada kullanılması, Barok sanatının zenginlik ve çeşitlilik arayışını yansıtır.

Korsaj üzerindeki bağcıklar, dönemin giyiminin işlevsel bir parçası olmakla birlikte, kostüme görsel bir ilgi de katar. Yaka ve manşetlerdeki dantel işlemeler, özenli işçiliği ve zarafeti vurgular. Küçük kurdele detayları ise kostüme hoş ve feminen bir dokunuş katar. Derin mavi rengin beyaz dantel ve inci detaylarıyla yarattığı kontrast, görsel bir denge ve çekicilik oluşturur. Bu renk uyumu, Elmire'in karakterindeki dengeyi ve uyumu da temsil edebilir.

Elmire, oyunda Tartuffe'ün ikiyüzlülüğünü ilk fark eden ve onu açığa çıkarmak için zekice planlar yapan bir karakterdir. Kostümündeki asalet ve zarafet, onun mantıklı ve kontrollü yaklaşımını yansıtır. Gösterişten uzak ama kaliteli kumaş ve aksesuarlar, onun içsel değerlere önem verdiğini gösterir.

Elmire'in kostümü dönemin toplumsal normlarına uygun olsa da, onun Tartuffe'e karşı sergilediği aktif ve zeki tavır, dönemin kadınlara yönelik beklentilerine

bir meydan okumadır. Kostümün zarafeti ve asaleti, onun toplumsal konumunu gösterirken, zekası ve eylemleri bu konumun ötesine geçer.

Bu Elmire kostüm tasarımı, Barok dönemi sosyo-kültürel yapısını ve moda anlayışını başarıyla yansıtırken, aynı zamanda karakterin zekasını, zarafetini ve oyundaki aktif rolünü sembolize etmektedir. Kostümün her bir detayı, Elmire'in karmaşık kişiliğine ve *Tartuffe* oyununun temalarına göndermeler yaparak, görsel açıdan zengin ve anlamlı bir tasarım ortaya koymaktadır.

4.3. 19. Yüzyılda Tiyatro Kadın Sahne Kostümleri

19. yüzyıl tiyatrosu, hem dramatik yapı hem de görsel estetik açısından önemli kırılmaların ve yeniliklerin yaşandığı, sahnelemenin giderek daha gerçekçi bir kategoriye evrildiği bir dönemdir. Bu yüzyılda özellikle Romantizm akımının etkisiyle kadın karakterlerin dramatik temsili derinleşmiştir. Sahne kostümleri karakterin duygusal dünyasıyla bütünleşerek, bir görsel dile dönüşmüştür. Kadın kostümleri karakterin yaşadığı içsel çatışmaları, ruhsal dönüşümleri ve ideolojik konumlanmalarını da izleyiciye sunan bir araca evrilmektedir (Resim 31).



Resim 31. Bayan O'Neill 'İn Juliet Rolü Baskısı
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/751118 (25.10.2024)

Romantizm akımı, kişinin duygusal dünyasını ve doğayla ilişkisini öne çıkaran bir anlatım estetiğidir. Tiyatro sahnesinde özellikle kadın karakterlerin daha yoğun duygusal hikayelerde betimlenmesine neden olmuştur.

Kostüm tasarımı da bu duygusal yoğunluğa eşlik edecek biçimde sadeleşmiş, abartılı ve tiyatral detaylardan uzaklaşarak daha içsel daha temsili bir anlatı dili benimsemiştir. Özellikle Viktoriyen dönemi kadın kostümleri, dönemin ahlaki kurallarının da yansıdığı modasına ayna tutuğu kapalı, biçimli ve katı görünümleriyle sahne üzerinde hem sınıfsal hem de ahlaki bir mesaj taşıma görevi edinmiştir.

Viktorya döneminde kostümün en ayırt edici özelliği korse kullanımının artmasıdır. Kadın bedeni, sahnede de günlük hayatta olduğu gibi kısıtlanmış, şekillendirilmiş ve toplumun belirlediği güzellik anlayışına uygun hale getirilmiştir. Bu durum, sahnedeki kadın karakterinin yalnızca estetik nedenlerle değil, ideolojik olarak da şekillendiğini ortaya koyar. Kostüm, oyuncunun hareket serbestliğini büyük ölçüde sınırlamaktadır. Görsel ifadelerin ve mimiklerin daha dar bir şekilde kullanılmasına yol açmıştır. Türk tiyatro araştırmacısı Elif Nihan Akbaş'a göre, "Viktoryen kostüm, kadını sadece fiziksel olarak değil, duygusal ve sosyal olarak da sınırlandıran bir araçtır."

19. yüzyıl Realist tiyatro da ise kadın karakterlerin temsilinde duygu, acı, fedakârlık ve sadakat temaları öne çıkmıştır. Kadın sahne kostümleri bu temaların görselleşmesinde önemli bir görev üslenmişlerdir. 19. yüzyılda sahne kıyafetleri daha gerçekçi ve tarihsel doğruluk esaslı olmaya başlarken, kadın kostümleri de karakterin psikolojisiyle giderek daha uyumlu hale getirilmiştir. Romantizm ve realizmin etkisiyle, sahne üzerindeki kadın karakterler daha derin içsel çatışmalar, arzular ve mücadeleler sembolize eder hale gelmiş; kostümler de bu sembolizmin bir parçası olarak işlev görmüştür. Bu dönemde kadın kostümlerinin anlamsal işlevi yükselmiş, izleyicide duygusal bir etki oluşturma hedefi ön plana çıkmıştır.

Yüzünde yara izi olan bir kadın karakter, tiyatroda genellikle fiziksel ve ruhsal bir travmayı, gücün ve kırılganlığın birleşimini sembolize eder. Bu duruma iyi bir örnek, Anton Çehov'un "Vanya Dayı" (Uncle Vanya) oyunundaki Yelena Andreyevna karakteridir. Her ne kadar bu karakterin yüzünde fiziksel bir yara izi olmasa da, modern

tiyatro yorumlarında onun yüzüne, ruhunun ve hayatın ona vurduğu darbeleri sembolize eden yara izleri eklenerek karakterin derinliği artırılmıştır (Resim 32).



Resim 32. Yara İzi Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (04.02.2023)

Yelena Andreyevna, oyunda eski bir sanat profesörü olan yaşlı kocasıyla evli, genç ve güzel bir kadındır. Hayatının sıkışmışlığı ve boşluğu, onu oyundaki diğer karakterlerin (Vanya ve Astrov) arzu nesnesi haline getirir. Fiziksel güzelliği, ruhsal acısının bir tezatı olarak sunulur. Modern yönetmenler, Yelena'nın yüzüne ekledikleri hayali veya gerçek yara izleriyle, onun güzelliğinin ardındaki ıstırabı ve ruhsal yaraları görünür kılar. Bu yara, onun hayata karşı duyarsızlığını, yaşadığı hayal kırıklıklarını ve ruhunun "incinmiş" olduğunu sembolize eder. Güzelliğinin mükemmel olmadığını, içinde sakladığı bir kusur olduğunu gösterir.

Makyajı genellikle yorgunluğu ve melankoliyi yansıtır. Cilt tonu, onun pasif ve cansız ruh halini gösterecek şekilde solgun ve mat olabilir. Bazı yorumlarda, bu yorgun cilt makyajına rağmen, Yelena'nın dışarıdan kusursuz görünmesi için allık ve ruj gibi unsurlar kullanılır.

Bu kontrast, karakterin dış dünyada takındığı "neşeli" maskeyle iç dünyasındaki gerçek acısı arasındaki farkı vurgular. Yelena'nın kostümleri, onun statüsünü ve iç

sıkıntısını yansıtır. Genellikle zarif ve pahalı, ancak sıkıcı ve monoton kıyafetler giyer. Kostümündeki bu lüks sıkıcılık, onun ruhsal boşluğunu temsil eder.

"Vanya Dayı" oyunundaki Yelena Andreyevna karakteri, yüzündeki sembolik bir yara iziyle, güzelliğin ardındaki acıyı ve bir kadının ruhsal olarak nasıl incinebileceğini dramatik bir şekilde ortaya koyar. Makyaj ve kostüm, onun hikayesini sadece kelimelerle değil, görsel olarak da anlatır (Resim 33, 34).



Resim 33. Korkunç Yara Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (16.03.2020)

19. yüzyılda kadın kostümleri, dönemin ahlaki ve sosyal yapısına paralel olarak sadeleşmiş, ama aynı zamanda duygusal temsilin gücünü artırmıştır. Kadın karakter artık içsel çatışmalarla şekillenen, duyarlı ve kırılgan bir figür haline gelmiştir. Bu duygusallık, kostüme de yansımış; daha doğal kumaşlar, yumuşak hatlar ve pastel tonlar kullanılmaya başlanmıştır. Seyirci artık kadını sadece izlememekte, aynı zamanda onunla duygusal bir bağ kurmaktadır. Bu dönemde kadın kostümünün temsili rolü, ilk kez bireysel ve psikolojik boyutta bir temsile yaklaşmıştır.

Bir annenin özverisi ya da bir âşığın ızdırabı, sadece oyuncunun sözleriyle değil; onun sahnedeki duruşuyla, tonu ve kostümünün yapısıyla da yansıtılabilir. Açık tonlar,

hafif dokular, sade stiller; kadının inceliğini, duyarlılığını ve kırılganlığını simgelemek amacıyla tercih edilebilir (Resim 34). İngiliz kostüm tarihçisi Valerie Cumming, bu dönemdeki kadın sahne kostümünü "karakterin duygusal içeriğini giysi yoluyla dramatize eden bir estetik dil" olarak tanımlar.[43] Kostüm tasarımları artık gerçek anlamda estetikten daha fazlası haline gelmeye başlamıştır.



Resim 34. The Comedians of Society'den, "The Charivari" adlı Temsilin Gravürü
Kaynak: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/679083 (11.10.2024)

İngiltere'nin tiyatrodaki Viktorya dönemiyle, Rusya'nın aynı dönem de başlayan çağdaş dönemi birbirinden çok farklıdır. Aynı tarihlerde geçmesine rağmen Rus edebiyatı soğukluğunu, gerçekliğini sahneye aktarmaktan çekinmemiştir.

Rusya devrimiyle gelişen çağdaş tiyatro, Avrupa'dan bağımsız devrimin gerçekliğini, insanın duygularını, yaşam mücadelesini ortaya koymuştur. Artık sahnede gösterişli, şatafatlı saray ambiyansı yoktur. Herhangi evin içinde ki sıradan kadın vardır; zengin bir evin hizmetçisi vardır artık sahnede (Resim 35).

"XIX. yüzyılın sonunda, yazarların, tiyatroyu toplumsal ve politik reform hakkındaki düşüncelerini ifade etmek için bir araç olarak gördükleri anlaşılmaktadır. Seyirciyi denetim altında tutma ve bu düşünceyi onlara geçirme hükmetme ihtiyaçlarıyla

[43] Valerie Cumming, **Understanding Fashion History**, New York: Batsford Ltd., 2004, s.24.

birlikte, bu ortam içindeki karakterlerin görünüşlerini önemsedikleri anlaşılmaktadır. Sahnedeki kostümleri, seyirciye ilk olarak giyenin toplumsal statüsünü belirttiği anlaşılmıştır."[44]



Resim 35. Kral Tiyatrosu'ndaki Mlle Anatole'nin Kostüm Çizimi
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O766502/drawing-of-mlle-anatole-at-caricature-portrait-sketch-chalon-alfred-edward/ (17.10.2024)

Romantik dönemde doğa ile kadının özdeşleştirilmesi de sahne kostümüne yansımıştır. Çiçek desenli kumaşlar, pastel tonlar, doğal tonlardaki aksesuarlar kadının saflığı ve doğayla kurduğu metaforik bağı temsil etmiştir. Doğa motifi sadece sahne dekorunda değil, kostümde de kendine yer bulmuş; kadının doğayla özdeşleşmesi romantik tiyatronun karakteristik bir sembolüne dönüşmüştür (Resim 35).

Bu dönemde tiyatroya katılan seyirci profili değişmiş; kadınlar seyirci olarak daha belirgin hale gelmişlerdir. Bu görünürlük, sahnedeki kadın temsillerini doğrudan etkilemiş; kadın karakterlerin kıyafetlerindeki değişim, izleyicinin estetik ve etik beklentileriyle uyumlu bir şekilde gelişmiştir.

Kostüm tasarımcıları, sahnedeki kadının yalnızca karakterini değil, aynı zamanda dönemin kadın idealini de yansıttığını bilerek tasarımlar yapmışlardır. Bu

[44] Kulluk-Yerdelen, **Tiyatro Sanatında Kostüm Tasarımı**, s.40.

sebeple her bir unsur; kumaş tercihi, dikiş tarzı, omuz hattı gibi detaylar, dönemin kültürel kodlarıyla uyumlu bir şekilde şekillendirilmiştir (Resim 36).



Resim 36. Theatre Royal'daki The Forty Thieves'de Morgiana İçin Kostüm Tasarımı
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O728222/theatre-costume-design-c-wilhelm/ (16.05.2025)

Kadın kostümleri bu dönemde dramatik geçişleri de görselleştirmek için kullanılmıştır. Melodramlarda, trajedilerde ya da dramatik dönüşüm içeren oyunlarda karakterin kostümünün değişimi, izleyicinin duygusal süreci anlamlandırması için temel araçlardan biri olmuştur. Sahneye sade ve açık renkli bir elbiseyle çıkan karakterin, oyunun sonunda koyu ve ağır bir kıyafete bürünmesi; onun içsel dönüşümünü, acısını ve büyümesini simgesel olarak izleyiciye sunmuştur.

Resim 37 Kuğu Gölü'ndeki kadın dansçılar için kostüm, siyah file ile kaplanmış soluk mavi ve gümüş kabuk desenli brokardan yapılmış, stilize çiçeklerle çevrili kaba bir kafes içinde işlenmiş yaprak figürleri bulunmaktadır. Orta Çağ tarzı bir elbiseden oluşmaktadır. Sağdaki kostüm, etek ve üst etekte büyük düzensiz pembe ve leylak saten aplikeler bulunan gümüş bir elbiseden oluşuyor.



Resim 37. Alexandre Golovine'in Tasarladığı Kuğu Gölü Valsi Kostümleri
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O1119659/theatre-costume-golovin-aleksandr-yakovlevich/ (10.09.2024)

19. yüzyıl, sahne kostümünün yalnızca estetik değil; dramatik, ideolojik ve duygusal bir ifade aracı haline geldiği bir dönemdir. Kadın sahne kostümleri bu yüzyılda, karakterin sadece dış görüntüsünü değil; içsel evrimini, toplumsal konumunu ve duygusal yoğunluğunu yansıtan çok katmanlı görsel anlatım araçlarına dönüşmüştür. Romantik estetikle birleşen bu dramatik yapı, kadın karakterin sahne üzerindeki temsiline derinlik ve anlam kazandırmıştır.

Attilio Comelli'nin Theatre Royal Drury Lane'de kimliği belirsiz bir oyunda Bayan Alexander için üç kostüm önerisi için yaptığı kostüm tasarımı. En soldaki, gri kıyafetli üç kadın figürüdür. Attilio Comelli'nin, muhtemelen 20. yüzyılın başlarında Theatre Royal Drury Lane'de Bayan Alexander için kimliği belirsiz bir oyunda üç kostüm önerisi için kostüm tasarımı, Drury Lane Tasarım Koleksiyonudur (Resim 38).



Resim 38. Theatre Royal Drury Lane'de Alexander İçin Üç Kostüm Tasarımı
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O1173214/drury-lane-design-collection-costume-design-comelli-attilio/ (03.11.2024)

19. yüzyıl tiyatrosu, sanayi devrimi sonrası kentleşmenin, toplumsal sınıf ayrışmalarının ve romantik sanat anlayışının etkilerini taşıyan çok katmanlı bir yapı kazanmıştır. Bu dönemde sahneye yüklenen dramatik ve duygusal tonlar, kadın kostümlerinin biçimsel özelliklerine doğrudan yansımış; giysiler estetik anlam taşımakla kalmayıp, aynı zamanda karakterin sosyal ve psikolojik boyutlarını yansıtan birçok güçlü bir görsel dile dönüşmüştür.

Romantizm akımı ile birlikte kadın sahne kostümleri daha duygusal, doğayla iç içe ve zarif bir çizgiye kavuşmuştur. Özellikle içsel çatışma, aşk, kayıp ve tutku gibi temalar, kadın karakterlerin kostümleri sahne üzerinde birleşmiştir. Uzun, bol kesimli elbiseler, yere kadar uzanan etekler ve ince, zarif kumaşlar (tül, muslin, şifon gibi) dönemin romantik karakter anlayışıyla uyumlu biçimde tasarlanmıştır. Beyaz, açık pembe, uçuk mavi gibi renkler; saflık, kırılganlık ve idealize edilen kadın figürünü görsel açıdan somutlaştırmıştır.

Biçimsel olarak kadın kostümleri belden dar, etekten hacimli ve omuzları vurgulayan bir yapıya sahiptir. Özellikle 1830'lu yıllardan itibaren genişleyen krinolin etekler, kadın figürünü neredeyse bir çan formuna büründürmüştür. Bu yapı, karakterin sahnede ağırbaşlı ve zarif bir duruş sergilemesine olanak tanımıştır.

Bu dönemde kostümler modayı takip etmekle kalmamış, karakterin sınıfsal ve ruhsal durumunu temsil etmek için yapılandırılmıştır. Örneğin, işçi sınıfından gelen kadın karakterler daha sade ve koyu renkli kostümlerle sahnelenmişken; burjuva sınıfına ait figürler ipek, saten ve işlemeli kumaşlardan yapılmış gösterişli kıyafetlerle izleyici karşısına çıkmıştır. Kostüm aynı zamanda oyuncunun jestlerini belirleyen bir sınır olarak da işlev görmüş; hareketli, uçuşan kumaşlar dramatik etkiyi arttırmaktadır.

Romantizm ile birlikte gelen doğa teması, kadın kostümlerinde çiçek motifleri, yaprak desenleri ve doğayı çağrıştıran aksesuarlarla sahneye taşınmıştır. Bu görsel tercih, kadının doğaya aidiyet ve duygusal bir varlık olarak kurgulandığı ideolojik zemini destekleyen biçimsel bir strateji haline gelmiştir. Saç stilleri de bu dönemde kostümün tamamlayıcısı olarak öne çıkmış; uzun, gevşek bukleler, örgüler ve doğadan ilham alan taçlarla birlikte sahne estetiğine katkı sağlamaktadır.

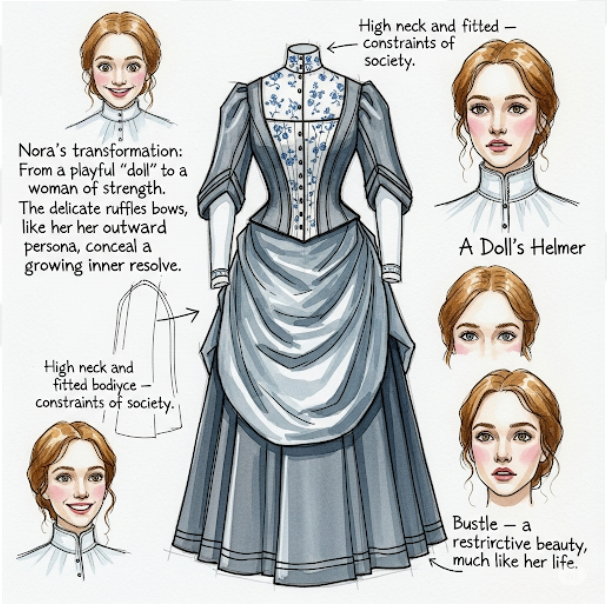
Ayrıca, sahne teknolojisinin gelişmesiyle birlikte aydınlatma sistemleri kostümün görünürlüğünü ve etkisini artırmıştır. Işıklandırma oyun akışına ve metne güçlü bir şekilde hizmet etmektedir. Özellikle gaz lambası ile aydınlatılan salonlarda açık renkli ve hafif kumaşlar, ışığın etkisiyle kadın karakterin görünümünü neredeyse hayalete benzer bir biçime sokmuştur. Bu etki, seyircide dramatik yoğunluğu pekiştirmiş; kostüm bir gölge oyunu ve sahne atmosferinin aktif bir ögesi olarak kullanılmıştır. Işık, ses, kostüm birleştiğinde izleyici için seyir zevki yüksek bir performansa dönüşmüştür.

19. yüzyılda kadın sahne kostümleri biçimsel açıdan romantik, duygusal ve anlatı odaklı özellikler kazanmıştır. Biçimsel yapısı ve estetik detaylarıyla kadın kostümleri bu dönemde tiyatronun en güçlü görsel anlatı bileşenlerinden biri olmuştur.

20. yüzyılın başına yaklaşırken, 19. yüzyıl tiyatrosunun son dönemlerinde kadın kostümlerinde Viktoryen yansıması oldukça fazladır. Yüksek yakalar, uzun kollar ve göğsü saran korsaj yapısı ile kadın vücudu daha kontrollü bir forma büründürülmüş; bu da sahnede kadının daha terbiyeli ve edep sahibi bir şekilde temsil edilmesine hizmet etmiştir. Bu görsel kodlama, kadının toplum içindeki itaatkâr konumunun sahnede yeniden üretildiği bir anlatı stratejisi olarak da yorumlanabilir.

Bununla birlikte 19. yüzyıl tiyatrosunda sahnelemenin daha gerçekçi ve natüralist bir anlayışa kayması, kostüm tasarımında da daha sade ve gerçek yaşamla uyumlu bir çizginin benimsenmesine yol açmıştır. Bu yaklaşımda, kadın karakterler dönemin gündelik yaşam modasına yakın kıyafetlerle sahnede yer almakta; abartılı formlar yerini daha doğal çizgilere, pastel tonlara ve işlevselliğe bırakmaktadır. Bu biçimsel sadeleşme, dramatik gerçekliğin güçlendirilmesi ve karakterin seyirciye daha yakın ve inandırıcı kılınması amaç edinmektedir. 19. yüzyılın sonuna doğru kostüm, tiyatral süslemecilikten uzaklaşarak sahnede karakterin bir uzantısı haline gelmiştir.

4.3.1. "Nora" Karakteri Üzerinden 19. Yüzyıl Dönemi Kostüm İncelemesi



Resim 39. Nora Karakteri Kostüm Tasarımı
Kaynak: Tasarım: İlayda Dervişler (29.06.2025)

Bu kostüm tasarımını Henrik Ibsen'in Bir Bebek Evi oyununun Nora karakteri için tasarladım. Tasarım 19. yüzyıl sonu Realizm akımının estetiğini yansıtırken, Nora'nın oyun boyunca yaşadığı karmaşık psikolojik dönüşümü başarıyla gözler önüne sermektedir.

Kostüm, bir yandan dönemin burjuva kadınlarının dış görünüşüne dair beklentilerini sergilerken, bir yandan da Nora'nın içsel çalkantılarını ve uyanışını sembolik olarak ifade eder (Resim 39).

Kostüm, dönemin orta sınıf burjuva kadınlarının giyim tarzını yansıtmaktadır. Yüksek yakalı, dar kesimli korsaj ve kabarık etek, dönemin modasına ve sosyal statü beklentilerine tam olarak uymaktadır. Bu giyim tarzı, Nora'nın oyundaki "ev kadını" ve "eş" rolünü, toplumun ona yüklediği kimliği görselleştirir.

Vücudu sıkıca saran korsaj ve yüksek yaka, dönemin kadınlarının fiziksel ve sosyal olarak nasıl kısıtlandığının bir metaforudur. Bu yapı, Nora'nın babasının ve daha sonra kocasının otoritesi altında, kendi kararlarını veremeyen ve "bir bebek evi"nde yaşayan bir figür olduğunu sembolize eder. Kostümdeki fırfırlar, kurdeleler ve narin işlemeler, dönemin kadınlardan beklenen "kırılgan" ve "narin" imajını yansıtır. Bu "oyuncak bebek" benzeri süslemeler, Nora'nın neşeli ve çocuksu dış görünüşünün ardında yatan çaresizliği ve kimlik arayışını ortaya koyar.

Kostümün silueti, Nora'nın oyundaki ikili kimliğini yansıtır. Sıkı ve kısıtlayıcı üst kısım, onun toplumsal beklentiler altında ezilen yanını; etek kısmındaki kabarıklık ve hareketlilik ise, aslında içinde barındırdığı dinamizmi ve özgürleşme potansiyelini ifade eder. Kostümdeki gri ve soluk mavi tonlar, karakterin başlangıçtaki masumiyetini ve aynı zamanda içinde bulunduğu durumu yansıtır. Bu renkler, neşeli ve renkli bir kişiliğin aksine, Nora'nın evliliğindeki gerilimi ve yaşamındaki monotonluğu simgeler. Ancak, üzerindeki narin çiçek desenleri ve zarif detaylar, onun içindeki romantik ve canlı ruhun tam olarak kaybolmadığına işaret eder.

Çizimdeki yüz ifadeleri, Nora'nın oyunun başında neşeli ve kaygısız bir "oyuncak bebek"ten, oyunun sonunda gerçeği fark eden ve daha kararlı bir kadına dönüşümünü gösterir. Bu değişim, kostümün kendisiyle tezat oluşturarak, dış görünüşün ardındaki derin psikolojik çatışmayı vurgular.

Bu kostüm tasarımı, Nora'nın bir moda figürü olmaktan öte, yaşadığı dönemin sosyal kısıtlamalarının ve kişisel uyanışının bir sembolü olduğunu mükemmel bir şekilde göstermektedir. Kostümün her unsuru, onun "bir bebek evi"nden ayrılma kararının sadece bir anlık isyan değil, uzun süren bir içsel hesaplaşmanın sonucu olduğunu anlatır. Nora, bu kostümle, kendisine dayatılan kimlikten sıyrılıp kendi benliğini bulma yolculuğuna çıkar ve bu yolculuk, modern dramanın en çarpıcı anlarından biri olarak tarihe geçer.

4.4. 20. Yüzyılda Kadın Sahne Kostümleri

20. yüzyıl, tiyatro tarihi açısından sadece sahneleme biçimlerinin değil, sahnedeki temsil anlayışlarının da geliştiği bir dönem olmuştur. Kadın karakterlerin kostümleri bu yüzyılda sadece estetik tercihlere göre değil; ideolojik, toplumsal ve kültürel gelişimlere paralel olarak evrilmiştir. Sahne kostümleri artık sadece karakterin sınıfsal düzeyi değil; bireyselliğini, direnişini, cinsiyet kimliğini ve toplumsal eleştirisini de yansıtan çok yönlü anlatı araçları hâline gelmiştir. Tüm yüzyılların en anlam içeren haline bürünmüş; en son, en gelişmiş halini almıştır.



Resim 40. Frida Kahlo Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (20.10.2018)

20. yüzyılın başlarından itibaren, tiyatro ve toplumda yaşanan radikal değişimler kadın kostümlerine de yansımıştır. Sanayi devriminin getirdiği seri üretim ve feminizm akımlarının etkisiyle, kadınlar için daha rahat ve fonksiyonel kostümler tasarlanmaya başlanmıştır. Korseler terk edilerek, bedenin hareket özgürlüğünü kısıtlamayan giysiler popülerlik kazanmıştır.[45]

[45] Filiz Sevim, **Tiyatroda Kostüm Tasarımına Çağdaş Yaklaşımlar,** Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2015, s. 45-50.

Tiyatroda kostüm, artık sadece dönemin modasını yansıtmaktan çıkıp, karakterin psikolojik durumunu, kişisel dönüşümünü ve oyundaki ana temaları destekleyen bir araca dönüşmüştür. Günümüz tiyatrosunda minimalist ve kavramsal kostüm tasarımları yaygınlaşmıştır. Bir kostüm, sadece bir renk veya form aracılığıyla bir fikri veya duyguyu temsil edebilir (Resim 40).

Resim 41'de Laviny olarak imzası bulunan bir Fransız sanatçı tarafından 1910 yıllarında Paris'te üretilen on sekiz litografiden biridir. Temaları Paris'in çeşitli yönlerini temsil eden fantastik kostümler giymiş güzel kadınlardır.



Resim 41. Paris'in Soylusunu Temsil Eden Bir Fantezi Kostümü Tasarımı
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O577129/le-chat-noir-colour-lithograph-laviny/#object-details (18.04.2025)

20. yüzyıl başlarında tiyatroda modernleşme, özellikle Avrupa merkezli sahne dallarında Art Nouveau'nun süslemeci, bezemeci etkilerinden Bauhaus'un işlevsel sade zanaatından doğru bir geçişle kendini öne çıkarmıştır. Kadın kostümleri bu anlamda hem süslemeci, zarif hem de bedenin hareketini özgürleştiren tasarımlarla şekillenmiştir (Resim 42).

Kostüm nesnesi artık sadece giyilen değil; oyuncunun hareketine uyum sağlayan, sahneye göre şekillenen bir tasarım nesnesine dönüşmüştür. Bu dönüşümde en önemli katkılardan biri İsadora Duncan gibi dans tiyatrosunun önde gelenlerinden

gelmiştir. Duncan, klasik tiyatro kostümlerini reddederek, kadın bedenini özgür bırakan, hafif, akışkan kumaşlar ve çıplak ayaklarla sahnede var olmayı savunmuştur.[46]



Resim 42. Isadora Duncan: Tanrılarla Dans Eden Kız Kostüm Tasarımı
Kaynak: https://www.rockandart.org/isadora-duncan-girl-danced-with-gods/ (11.09.2024)



Resim 43. Dönem Makyajı "1920"
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (24.02.2019)

[46] Ann Daly, **Dansa Dönüş: Isadora Duncan Amerika'da**, Middletown: Routledge Yayınlar, 2002, s.37.

1920’li ve 1930’lu yıllarda kadın oyuncuların sahne üzerindeki temsilleri, dönemin toplumsal gelişmelerinden oldukça etkilenmiştir. I. Dünya Savaşı sonrasında artan kadın iş gücü, tiyatroya yansımış; güçlü, bağımsız ve sorgulayıcı kadın karakterler sahnede boy göstermiştir. Kostüm tasarımlarında da bu değişim yansıtılarak daha maskülen detaylar, sade kesimler ve pratik günlük giysilerle karakterin duruşu yansıtılmıştır. Tiyatro kostümü sadece 20. yüzyılın modasını taklit etmekle kalmamış; kadın tanımının yeniden tanımlanmasında da rol oynamıştır (Resim 43).

Resim 44’te Gilbert ve Arthur Sullivan’ın “Denizciyi Seven Kız” adlı oyunu, Comedy Opera Company yönetiminde Opera Comique Tiyatrosu’nda 25 Mayıs 1878 tarihinden, 20 Şubat 1879’a kadar sahnelenmiştir.

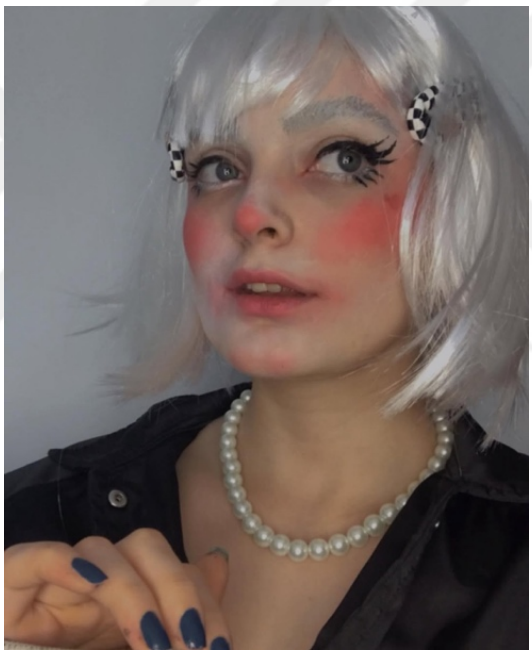


Resim 44. Bir Kız Kardeş, Kuzen veya Teyze İçin Tasarlanan Kostüm Tasarımı
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O1329911/hms-pinafore-costume-design-comelli-attilio/ (05.10.2024)

II. Dünya Savaşı sonrası dönemde ise tiyatro, daha politik ve eleştirel bir zemine kaymıştır. Bu durum kostüm tasarımında da etkisini göstermiştir. Özellikle 1960’lı yıllardan itibaren yükselen feminist tiyatro, kadının sahnede temsil biçimini ele almıştır. Kostüm bu eleştirinin hem sembolü hem aracı nesnesi olmuştur.

Bazı oyunlarda kadın oyuncular, sahneye makyajsız, sade giysilerle rol alarak ataerkil tiyatro estetiğine karşı duruş sergilemişlerdir.[47] Bu tarz oyunlar, kadının bedensel temsilinin tiyatrodaki geleneksel normlarını yıkmayı amaçlamıştır. Geçmiş dönemlerden çok farklı kadın karakterleri hariç; bilinçli ve gelişmiş kadın oyuncular artık her anlamda sahnede ki yerini almıştır.

20. yüzyılın ortalarından itibaren postmodern sahnelemelerle birlikte kadın karakterlerin kostümü, kimlik politikalarının da bir ifadesi olmuştur. Trans karakterler, cinsiyetin belirsizliği ve giysiyle yapılan androjen cinsiyet oyunları, tiyatro sahnesinde yeni anlatım formalarının ortaya çıkmasına sebep oluşturmuştur.



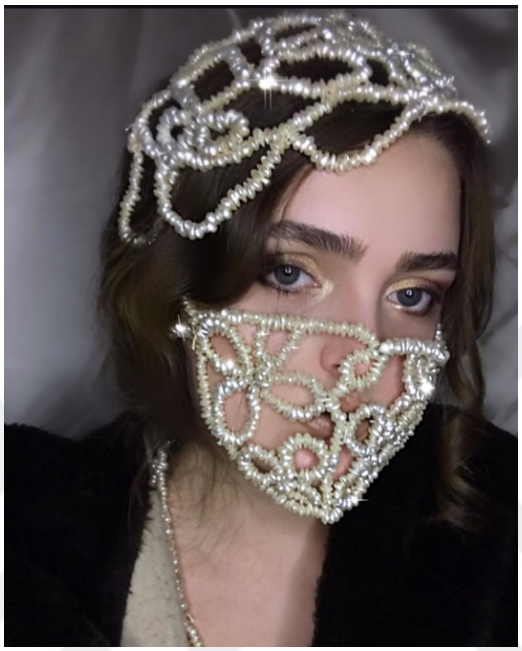
Resim 45. Modernize Dönem Kadın Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (12.11.2020)

Kostüm artık bir kimlik taşıyıcısı, bir eleştiri nesnesi ve hatta başlı başına bir karakter haline gelmiştir. Judith Butler'ın performatif kimlik kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde; sahnedeki kadın kostümü, cinsiyetin doğuştan gelmediğini, aksine tekrar eden toplumsal rollerle kurulduğunu da görünür kılmıştır.[48] (Resim 45).

---

[47] Lizbeth Goodman, **Contemporary Feminist Theatres: To Each Her Own**, London: Routledge Yayınları, 1993, s.91.
[48] Judith Butler, **Cinsiyet Belası**, Başak Ertür (çev.), Ankara: Metis Yayınları, 2008, s.140.

"Yeni dramanın oyunları, ister erkek ister kadın oyun yazarları tarafından yazılsın, kadınların hayatlarının bu iki yönünü de yansıtır: geleneksel bir ortamda çalışan, eş ve anne olarak 'içeridekiler' ve cinsel açıdan özgür düşünürler, siyasi aktivistler ve evlenmemiş anneler olarak 'dışarıdakiler'."[49]



Resim 46. Dönem Aksesuarları Modernize
Kaynak: Tasarım: İlayda Dervişler (04.03.2020)

Türkiye'de de 20. yüzyılda kadın kostüm tasarımı, modernleşme sürecinden oldukça esinlenmiştir. Özellikle Cumhuriyet döneminde kadın oyuncuların sahneye çıkışı ve oyunlara uygun olarak tasarlanan kostümler, hem ulusal kimliği hem de çağdaşlaşma fikriyle tanışmıştır. Ankara Devlet Tiyatrosu'nda tasarlanan ilk kostümler, Batı tarzı kadın modasını referans alırken; yerli, geleneksek oyunlarda geleneksel kıyafetler, karakterin kökeni ve kültürel kimliği ile bütünleşik biçimde sahneye taşınmıştır.

Batı tiyatrosu daha evrensel kabul edilirken; doğuda geleneksel, kültürel gelişmiş katmanlı bir tiyatro tarihi oluşmuştur. Geleneksel Türk tiyatrosu da bu katmanlı yapılardan biridir (Resim 46).

[49] Viv Gardner, **New Woman Plays**, London: Methuen, 1991, s. 1.

20. yüzyılın sonlarında tiyatroda kadın kostümü artık sadece estetik ya da tarihsel bir gösterge dili değil; kimlik, cinsiyet, sınıf ve ideoloji arasında dolaşan çok katmanlı bir temsilin en donanımlı hâline bürünmüştür. Geleneksel kadın siluetlerinden farklı, hareketi kolaylaştıran, çoğu zaman seyircinin algılarını sorgulatan kostüm uygulamaları; sahnelemenin tarzını ve oyunculuğun biçimini de etkilemiştir (Resim 47).



Resim 47. İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Oynanan Rumelihisarı ve Yedikule Temsilleri
Kaynak: https://karincamisali.com/2024/09/osmanlinin-son-ve-cumhuriyetin-ilk-donemi-sahne-sanatlari/17/halktarihi/ (22.11.2024)

20. yüzyılda kadın sahne kostümleri; bedenin görünürlüğü, kimliğin sorgulamasını, toplumsal rollerin kodları gibi çok yönlü işlevler üstlenmiştir. Sahne üzerinde sadece görsel bir unsur değil, düşünsel bir aygıt olarak var olmuştur. Kadın bedeni sahnede bir imge, kostüm ise bu imgenin hem örtüsü hem de açığa çıkarıcı nesnesi olarak tiyatronun en güçlü görsel anlatım dili hâline gelmiştir (Resim 48).



Resim 48. Picasso'nun Le Tricorne Balesi İçin Tasarladığı Kostümler
Kaynak: https://blog.fabrics-store.com/2021/04/27/masters-of-illusion-diaghilev-and-picasso/ (20.04.2025)

Resim 49'da Harley Granville Barker'ın (1877-1946), Shakespeare'in Bir Yaz Gecesi Rüyası (1914) oyununu için tasarladığı kostümü görmekteyiz. Tasarımcı 'gerçekçi' sahneleri ve ayrıntılı bir şekilde yeniden yapılandırılmış tarihi kostümleri ortadan kaldırarak yeniden oyunun görsel nesnelerini ele almıştır. Gerçekçi dekorlar yerine Harley ve set tasarımcısı Norman Wilkinson (1882-1934), basit stilize edilmiş manzaralar ve boyalı perdeler kullanarak konumu belirten panolarla ve Wilkinson veya Albert Rothenstein tarafından yapılan kostümler dönem kıyafetleri için yönetmen tavsiyede bulunmuş ancak taklit etmekle uğraşılmamıştır.

Barker'ın Bir Yaz Gecesi Rüyası prodüksiyonu, perileri yaldızlı yüzlü, dünya dışı varlıklar olarak sunmasıyla ünlendi. Oyunun ölümlü karakterleri, Yunan kıyafetlerine dayanan kostümler giydi. Norman Wilkinson, Barker'ın o zamanki karısı Lillah McCarthy tarafından canlandırılan Helena için iki kıyafet tasarladı. İlk sahnesinde ve daha sonra Atina yakınlarındaki ormanda, süslü kenarlı, beyaz krep de şin kumaştan yapılmış sade bir elbise ve bir pelerinle göründü: biri gri krep de şin kumaştan, diğeri beyaz astarlı belirtilmemiş yeşil bir kumaştan olmak üzere iki pelerin vardı.

Resim 49'da gösterilen kostüm, final sahnesinde düğün kutlamaları için giydiği, yine beyaz krep ikinci elbisesidir. Kesimi ve şekli klasik kaynaklara dayanmaktadır ancak Wilkinson, modern ve İngiliz bir görünüm yaratmak için pembe şablonlu çiçekler

kullanmıştır. Kıyafet, leylak rengi ayakkabılar ve kırmızı boncuklardan oluşan bir kolye ile tamamlanmış ve Helena'nın uzun sarı saçları bir çiçek çelengi ile süslenmiştir. Yine V&A Theatre Collections'da bulunan Savoy Theatre hesap defteri, her iki kostümün ve aksesuarların toplam fiyatını 23 £ olarak belirlenmiştir.

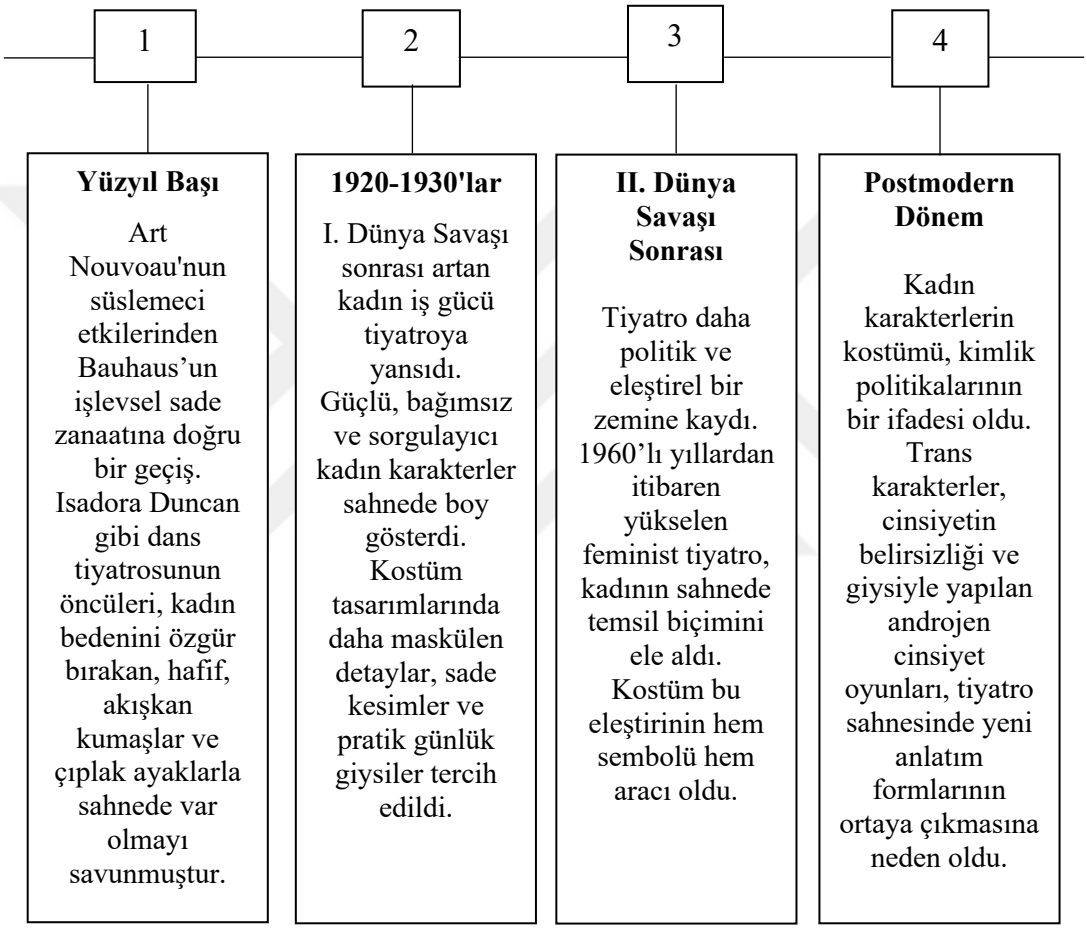
Kostüm beyaz şin krep kumaştan yapılmış ve her ikisi de pembe çiçek dallarının tekrarlanan şablonlu deseniyle süslenmiş bir elbise ve bir üst tunikten oluşan iki parçalıdır. Tunik, omuzlardan toplanarak kısa kollar oluşturur, kolları boyalı pembe bir şeritle çevrelenmiştir ve her iki tarafında benzer bir lame renk ile kaplanmış top düğmeleri bulunan küçük bir gümüş lame dolgulu geniş bir V yakaya sahiptir. Kalça hizasında olan tunik etek ucu, önde ters V şeklinde kesilmiştir, uç ortadadır ve boyalı pembe bir şerit, kırmızı boncuklardan oluşan bir sıra ve düğümlü saçaklardan oluşan geniş bir bordürle çevrelenmiştir.



Resim 49. William Shakespeare'in Bir Yaz Gecesi Rüyası Adlı Oyununda Helena İçin Tasarlanan Elbise
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O102174/costume-for-helena-in-a-theatre-costume-norman-wilkinson/ (11.11.2024)

Tunik, sarkan boncuklarla süslenmiş benzer şekilde ikinci bir şeritle süslenmiştir. Gümüş lame ile kaplanmıştır ve büstün altında lame kaplı püsküller ve kırmızı boncuklarla süslenmiş gümüş lame kordonuyla toplanmıştır. Elbisenin ve tunik etek uçları küçük metal boncuklardan oluşan bir sıra ile ağırlıklandırılmıştır.

20. yüzyıl, sahne sanatları açısından büyük kırılmaların ve dönüşümlerin yaşandığı bir dönemdir. Tiyatronun gelişiminin en çok önemsendiği ileri bir çağ olarak adlandırabiliriz. Savaşlar, teknolojik gelişmeler, ideolojik değişimler ve sanat akımlarındaki çeşitlilik, tiyatronun biçimsel yapısına doğrudan yansımıştır. Kadın kostümleri de bu süreçte estetik bir unsur olmanın çok ötesine geçmiş; sahnede sosyal, politik ve kültürel kimliklerin bir temsili olarak işlev kazanmıştır (Şekil 2).



Şekil 2: 20. yy Zaman Çizelgesi

Kaynak: İlayda Dervişler Tarafından Oluşturulmuştur (04.08.2024)

20. yüzyılda modernizmin etkisiyle sahne kostümleri, stilize ve kavramsal bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Kadın kostümleri artık sadece estetik veya tarihsel değil, sembolik anlamlar da taşır hale gelmiştir. Örneğin Bertolt Brecht'in epik tiyatrosunda kadın karakterlerin kostümleri, onların toplumsal rollerini ya da sınıfsal aidiyetlerini vurgulayan araçlar olarak kullanılmıştır.

Yüzyılın başlarında Art Nouveau ve Edward dönemi etkisiyle kadın sahne kostümleri hala romantik detaylar taşımaktadır. İnce kumaşlar, drapeler ve pastel renklerle şekillenmiş zarif siluetler ön planda olmuştur. Ancak I. Dünya Savaşı sonrası dönemde bu estetik anlayış değişmeye başlamış, kadın kostümlerinde daha sade, maskülen ve yapılandırılmamış çizgiler görülmeye başlamıştır. Bu değişim, toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanmaya başlandığı bir dönemin görsel ifadesi olarak yorumlanabilir.

1920'li yıllarda gelişen avangart tiyatro hareketleri, kadın kostümünün biçimsel özelliklerinde devrimsel etkiler yaratmıştır. Bauhaus, Dada ve Fütürizm gibi sanat akımlarının etkisiyle, kostüm bir sanat nesnesi haline gelmiş; geometrik kesimler, soyut formlar ve deneysel malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. Kadın bedeni bu bağlamda bir 'taşıyıcı yüzey' olarak ele alınmış; kostüm ise sahnede ses, ışık ve hareketle birlikte işleyen bütünsel bir sistemin parçası olmuştur.

II. Dünya Savaşı sonrasında tiyatroda gerçekçilik, absürd ve epik tiyatro gibi yeni terimler kazanmış, kadın kostümlerinde de yeniliklere neden olmuştur. Gerçekçi sahnelemelerde kadın karakterler, dönemin gündelik yaşamına ait sade giysilerle sahneye çıkarken; Brecht'in epik tiyatrosunda kostüm, karakterin kimliğini vurgulayan bir sembolik işaret haline gelmiştir. Gündelik moda diğer dönemlere göre oldukça sadeleşmiştir, II. Dünya savaşının izleri kıyafetlere yansımıştır. Brecht'in kadın karakterleri genellikle sade, işlevsel ve abartıdan uzak kostümlerle sunmuştur. Böylece seyircinin karakterle özdeşlik kurması engellenerek düşünsel mesafe oluşturulmaktadır.

1970'lerden itibaren gelişen feminist tiyatro anlayışı, kadın sahne kostümlerine yeni bir biçimsel boyut kazandırmıştır. Geleneksel kadınlık rollerini sorgulayan sahnelemelerde, biçimsel olarak erkek kıyafetlerinin giyilmesi, toplumsal cinsiyet rolleri ters yüz etmektedir. Renk tonlarında koyu, resmi ve daha çok erkekler için kullanılan tonları görmekteyiz. Bu kostümler hem anlatının hem de sahnede kurulan görsel eleştirinin bir taşıyıcısı olmuştur.

1980'lerden itibaren gelişen postmodern tiyatro anlayışında ise kadın kostümleri biçimsel olarak geçmiş dönemlerden yapılan alıntılar, farklı çağlara ait detayların kolajı

ve melezleşmiş anlatım biçimleriyle sahnede yer bulmuştur. Bir karakter hem Barok dönemi bir yaka takabilir hem de spor ayakkabı giyebilir; bu biçimsel oyun, karakterin tarihsel, kültürel ve estetik sınırlarını belirsizleştiren postmodern sahne dilinin bir aktarımıdır. Kadın kostümleri, böylece sadece bedeni örten değil, aynı zamanda tarih ve anlatı arasındaki geçişi sağlayan bir arayüz haline gelmiştir. Çok yönlü ve bir döneme ait olmayan bir belirsizlik sahnede izlemekteyiz.

20. yüzyıl tiyatrosunda kadın sahne kostümleri biçimsel olarak büyük bir çeşitlilik ve dönüşüm geçirmiştir. Kostüm sadece bir dönemi değil, bir duruşu, bir düşünsel yaklaşımı, bir sahne anlayışını yansıtan çok yönlü bir tasarım alanına dönüşmüştür. Kimi zaman sade, kimi zaman abartılı; kimi zaman geleneksel, kimi zaman devrimci biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzyıl boyunca sahnedeki kadın temsilinin hem bedenini hem kimliğini yeniden biçimlendiren temel estetik ögelerden biri olmuştur. Kostüm tasarlamakta da diğer dönemlerden daha önemli bir rol oynamaktadır. Sadece gündelik modayı taklit etmenin dışında artık bir esere dönüşmüştür.

1990'lardan itibaren dijital teknolojilerin tiyatroya entegrasyonu, kadın kostümünün biçimsel özelliklerinde yeni açılımlar yaratmıştır. Projeksiyonla ışık yansıtılan, sensörlü kumaşlardan yapılan, sahneyle dijital olarak etkileşime giren kostümler hem performansın görselliğini güçlendirmiş hem de beden ile teknoloji arasındaki sınırları saydamlaştırılmıştır. Kadın kostümü, fiziksel değil, dijital kimliklerin, sanal karakterlerin ve post-insan bedenin temsil alanı haline gelmiştir.

Ruhani ve fiziksel ölümü bir arada barındıran güçlü bir kadın karakter örneği için, Clarissa Pinkola Estés'in "Kurtlarla Koşan Kadınlar" adlı kitabında yer alan "İskelet Kadın" masalı ideal bir seçimdir. Bu, bir tiyatro oyunu karakteri olmasa da, derin mitolojik ve sembolik anlamı sayesinde sahneye uyarlanabilecek güçlü bir figürdür.



Resim 50. İskelet Kadın Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (09.10.2019)

"İskelet Kadın", bir zamanlar bir balıkçı tarafından denizin derinliklerinden çıkarılan ve sadece kemiklerinden ibaret olan bir varlıktır. Masalda, balıkçı onun kemiklerini toplayıp şarkılar söyledikçe, İskelet Kadın yeniden etle, kanla ve ruhla dolmaya başlar. Bu, onun sadece fiziksel bir "ölü" figürü olmadığını, aynı zamanda bir yeniden doğuş ve dönüşüm sembolü olduğunu gösterir (Resim 50).

İskelet Kadın, hayatın getirdiği zorluklar, travmalar ve kayıplar sonucu "kurumuş", duygularını kaybetmiş ve dış dünyadan soyutlanmış bir ruhu temsil eder. Onun sadece kemiklerden oluşması, tüm gereksiz yüklerden arınmış, saf ve temel bir varlık olduğunu simgeler.

İskelet Kadın'ın makyajı, tiyatro sahnesinde hem ürkütücü hem de lirik bir etki yaratabilir. Yüzünün ana hatlarına uygulanan ince, beyaz boyalarla kemik yapısı vurgulanırken, göz çukurları ve yanak altları gölgelendirilebilir. Geleneksel iskelet makyajının aksine, bu makyajın amacı karakterin insani yönünü tamamen yok etmek değil, ruhsal durumunu yansıtmak olmalıdır. Yara izleri veya çatlaklar, onun "yeniden birleşen" kemiklerini simgeleyebilir.

Vücudunun tamamını kaplayan, tüllerden veya ağ benzeri kumaşlardan yapılmış bir kostüm, kemiklerinin iskelet formunu ve onun denizin dibindeki varlığını sembolize edebilir. Kostümün şeffaf ve hafif dokusu, hem kırılganlığını hem de ruhaniyetini vurgularken, aynı zamanda sahne ışıkları altında etkileyici bir görsel sunar.

"İskelet Kadın" karakteri, ölümün sadece son değil, aynı zamanda yeni bir başlangıç olabileceğini sembolize eden güçlü ve çok katmanlı bir figürdür. Tiyatro sahnesinde doğru makyaj ve kostümle canlandırıldığında, seyirciye hem korkuyu hem de umudu aynı anda hissettirebilir.

Postmodern dönemde ise kadın kostümleri, klasik anlamların ötesine geçerek kimlik, cinsiyet, beden ve toplum üzerine eleştirel bir araç haline gelmiştir. Geleneksel kadın temsillerine karşı geliştirilen feminist ve queer yaklaşımlar, sahne kostümünde de kendini göstermiştir. Kostümler, artık sadece karakterin değil, tasarımcının ve dramaturgun ideolojik bakışını da içeren bir anlatı dili haline gelmiştir.

Postmodern tiyatroda bu biçimsel ve malzemesel seçimler, karakterin ait olduğu kültürel kodları, tarihsel arka planı ve toplumsal rollerin eleştirisini de kapsar. Kadın kostümünün parçalara ayrıldığı, ters çevrildiği, sahne üzerinde soyulduğu ya da katmanlandırıldığı her durumda; form ve yüzey artık bir anlatı aracına dönüşür.

Seyirci, sadece karakterin içeriğine değil, onun sahnedeki biçimsel karşılığına da tepki verir hale gelir. Bu da tiyatroda kostümün yalnızca 'giyilen şey' değil, bir tür eleştirel dil olduğunu gösterir.[50]

Postmodern dönemde ise kadın kostümlerinde biçimsel bütünlük bozulmuş ve parçalanmıştır. Bilinçli olarak uyumsuz denilebilecek tasarımlar tercih edilmiştir. Bu dönemde kullanılan transparan kumaşlar, yapay materyaller, geometrik olmayan formlar ve kontrast doku geçişleri; kadının hem kimliksizleştirilmesini hem de çok katmanlı temsilini sahneye taşımıştır. Şener'e göre, "kostüm artık yalnızca giydiren değil, aynı zamanda sorgulayan bir biçimsel dile dönüşür.[51] Sahnedeki kadın figürü, artık tek bir

[50] Şener, **Tiyatroda Görselliğin Gücü**, s.69.
[51] Şener, **Tiyatroda Görselliğin Gücü**, s.84.

imgeye indirgenmeyip, bedenin ve formun eleştirel bir malzeme olarak kullanıldığı bir yapı içinde temsil edilmeye başlanmıştır.

Öte yandan çağdaş tiyatro sahnelerinde minimalist sahneleme teknikleri ile birlikte kostüm tasarımı da basitleşmiş; kadın karakterlerin iç dünyasını yansıtan tek parça giysiler, nötr tonlar ve biçimsel olarak kimliksizleştirilmiştir, kostümler öne çıkmıştır. Bu tercih, kostümün dramatik anlatıdan ziyade düşünsel temsilin parçası olduğu bir estetik anlayışı ortaya koymaktadır.

Sahne kostümü oyuncunun performansını doğrudan etkileyen işlevsel bir unsurdur. Özellikle kadın oyuncular açısından kostümün tasarımı, hareket kapasitesi, bedenle kurduğu ilişki ve sahne üzerindeki fizikselliğe katkısı büyük önem taşır. Kostüm; oyuncunun sahnede nasıl durduğu, nasıl yürüdüğü, nasıl konuştuğu gibi temel performatif eylemleri yönlendirir. Bu yönüyle oyuncunun sahnedeki varlığı sadece metinle değil, bedeni saran kostümle de şekillenir.

Kadın sahne kostümleri, tarih boyunca genellikle vücudu şekillendiren, belirli sınırlar çizen ve oyuncunun jestlerini etkileyen yapılar içermiştir. Korseler, katmanlı etekler, ağır kumaşlar ve dar kalıplar, oyuncunun fiziksel hareketlerini sınırlamakla birlikte, karakterin dönemsel ya da sınıfsal kimliğini yansıtma amacı taşır.

Bu sınırlılık, bazı tiyatro anlayışlarında dezavantaj olarak görülürken; özellikle klasik tiyatroda bu tür biçimsel yönlendirmeler, karakterin sahnedeki estetik bütünlüğünü güçlendiren bir nesne olarak değerlendirilmiştir.

Modern ve çağdaş sahnelerde ise kadın kostümleri daha çok hareket özgürlüğüne ve bedenle bütünleşen tasarımlara odaklanır. Performansa dayalı tiyatroda kostüm, bedenin bir bütünü haline gelir. Oyuncunun sahnede dans etmesi, yuvarlanması, yer değiştirmesi veya yüksek fiziksel performans sergilemesi kostümün tasarımıyla doğrudan ilişkilidir. Esnek kumaşlar, tek parça giysiler, sade ve ergonomik kesimler bu tür sahnelemelerde tercih edilen biçimsel özelliklerdir. Sahnedeki temsile, oyun yapısına ve kostümün oyuncu üzerindeki hareket alanına göre kostüm şekillendirilir.



Resim 51. Tasarımcı Gamze Kuş'un Aşık Shakespeare Oyunu Kadın Kostüm Tasarımı
Kaynak: https://www.armanayse.com/asik-shakespeare-tiyatroya-yazilmis-bir-ask-mektubu/ (11.04.2024)

Kostümün sesi, jesti ve duruşu da yönlendirdiği göz önüne alındığında, kadın oyuncunun performansını şekillendiren temel unsurlardan biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Örneğin ayak bileklerine kadar inen geniş bir etek, sahnede dramatik bir dönüş yaratırken; bilekte biten sade bir pantolon ise daha doğal ve çağdaş bir duruşu destekler. Oyuncunun karakteri nasıl yorumlayacağını da etkileyen yönlendirici bir karardır.

Bazı yönetmenler, kadın oyuncuların sahnedeki varlıklarını güçlendirmek amacıyla kostümü bir oyunculuk aracı olarak ele alır. Kostümün düğmelerinin açılıp kapanması, katmanlarının soyulması, dönüşmesi ya da sahne boyunca değişmesi; oyuncunun karakter gelişimini görsel olarak destekleyen işlevsel tercihlerdir (Resim 51). Bu tür sahnelemelerde kostüm, bir hareket nesnesi haline gelir ve oyuncunun jestlerine eşlik eden bir dinamik yapıya dönüşür.

Modern tiyatroda kadın kostümleri daha sade ve işlevsel formlara yönelmiştir. Beden hatlarını gizlemeyen ama aynı zamanda vurgulamayan düz kesimler, doğal tonlar ve endüstriyel kumaşlar tercih edilmiştir.

Bu dönemde sahne kostümü, artık sadece güzelliği temsil etmekle kalmayıp karakterin iç dünyasını ve psikolojik derinliğini de görsel olarak aktarma aracı haline gelmiştir. Minimalist kostümler, kadın karakterin bireysel varlığını ön plana çıkarmıştır.

Modern tiyatroda kadın kostümleri daha sade ve işlevsel formlara yönelmiştir. Beden hatlarını gizlemeyen ama aynı zamanda vurgulamayan düz kesimler, doğal tonlar ve endüstriyel kumaşlar tercih edilmiştir. Bu dönemde sahne kostümü, artık sadece güzelliği temsil etmekle kalmayıp karakterin iç dünyasını ve psikolojik derinliğini de görsel olarak aktarma aracı haline gelmiştir. Minimalist kostümler, kadın karakterin bireysel varlığını ön plana çıkarmıştır.

Tüm bu dönemsel dönüşümler içinde kadın sahne kostümlerinin işlevsel rolü, sadece karakteri tanımlamak değil, sahnedeki anlatının yönünü belirlemek; anlamsal rolü, dönemin estetik ve ideolojik bakışını yansıtmaktır. Eleştirel rolü ise, toplumsal cinsiyet normlarını, kadın bedenine dair kabulleri ve temsilleri sorgulamak olmuştur.

Çağdaş tiyatro, sadece sahneleme anlamında değil, aynı zamanda sahne üzerindeki tüm görsel ifadeler yeniden tanımlayan bir dönemi kapsamaktadır. Bu kapsamda kadın kostümleri, klasik tiyatrodaki biçimsel ve estetik yaklaşımların ötesine geçmektedir. Kimlik, beden, mekân, toplumsal cinsiyet ve direniş gibi konuları doğrudan kapsar hale gelmiştir.

Kostümün sahne üzerindeki işlevinin dönüşümünde feminist kuramların tiyatroya etkisi oldukça belirleyicidir. Özellikle 1980 sonrası ortaya çıkan feminist tiyatro hareketi, kadının sadece gösterimi değil; bedeniyle, sesiyle, duruşuyla ve kıyafetiyle sahnede nasıl var olduğuna dair soruları sahneye taşımaktadır. Bu anlamda kostüm, kadının gündelik yaşamdaki önemli rollerine dair bir kırılma alanına dönüşmektedir. Nilüfer Göle, kadının kamusal görünürlüğünü sorguladığı çalışmasında, ‘örtünme’ ve ‘açıklık’ gibi kavramların yalnızca dini değil, aynı zamanda kültürel ve politik anlamlar taşıdığını belirtir.[52] Bu anlamlar toplumda yeri neyse, sahneye aynı şekilde yansımaktadır.

[52] Nilüfer Göle, **Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme**, İstanbul: Metis Yayınları, 2000, s. 84.

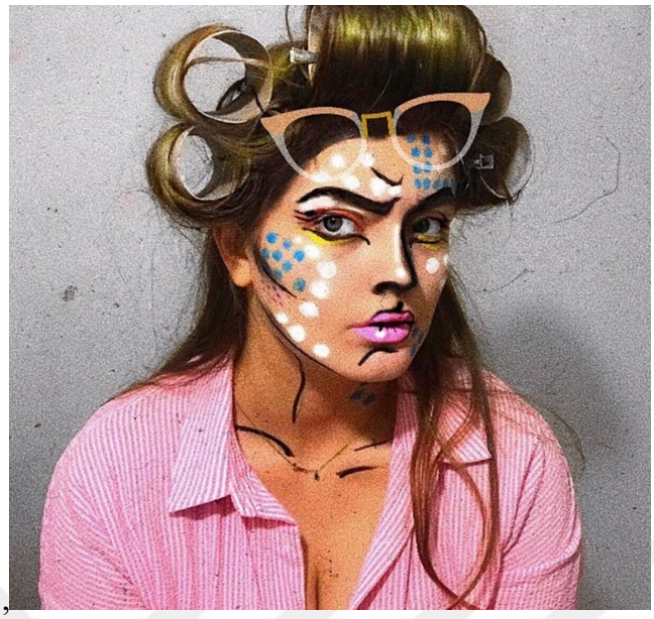
Sahnedeki kadın kostümü de bu içerikle ele alınabilir. Örtü, sadece giysinin kendisi değil, aynı zamanda toplumun kadına biçtiği rolün bir ifadesidir. Çağdaş tiyatroda kadın kostümünün sade, cesur ya da görünmez oluşu; her biri belirli bir düşünsel anlama işaret eder. Nilüfer Göle'nin de belirttiği gibi, kostüm toplumsal normlarla kadın bedeni arasında gerçekleşen bir müzakere alanıdır.[53]Bu müzakerede kadın kostümü, sessizlik ile görünürlük, teslimiyet ile direniş, gelenek ile çağdaşlık arasında gidip gelen çok katmanlı bir anlatım oluşumu sunar.

Türkiye'de çağdaş kadın tiyatrosu sahnelerinde bu anlayışın etkileri güçlü bir biçimde hissedilir. Tiyatro Boyalı Kuş, Tiyatro Medresesi, Kibele Sanat Kolektifi gibi gruplar; kadın kostümünü sadece biçimsel bir tercih olarak değil, karakterin iç dünyasıyla bütünleşen ve seyirciye doğrudan verilmek istenilen mesajı bir sembol olarak kullanır. Bu toplulukların oyunlarında kadın karakterler çoğunlukla geleneksel kıyafetlerle ya da tamamen sadeleştirilmiş, simgesel renklerin ve kesimlerin kullanıldığı özgür bir kostüm diliyle sahneye taşınmaktadır.

Nilüfer Göle'nin 'Modern Mahrem' kavramı, sahne üzerindeki kadın kostümünü anlamak için önemli bir referanstır. Mahrem olanın kamusal alana taşınması, sahnedeki kadının kostümüyle kurduğu ilişki metaforudur. Kadın, kostümü aracılığıyla izleyicinin bakışını yönlendirebilir, onu manipüle edebilir ya da ona karşı çıkabilir.

Oyunun zaman-mekân boyutuna entegre edilen, kimi zaman oyuncunun kendi bedenini öne çıkardığı, dönüştürdüğü ya da yeniden yapılandırdığı bir performatif anlatı nesnesine dönüşmektedir. Kadın oyuncunun sahnede kıyafetini değişikliği, fazla parçalarından kurtulması ya da bir örtüyü sembolik şekilde takması gibi; hepsi izleyici için yeni bir bakış alanı yaratması içindir (Resim 52).

[53] Göle, **Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme**, s. 115.



Resim 52. Pop-Art Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (03.05.2020)

Çağdaş dönem tiyatrosunda kadın kostümü; karakterin duygusal ve düşünsel katmanlarını dışa vuran bir ifadedir. Örneğin sahnede bir kadının vücudunun yarısı tamamen giyinikken diğer yarısının beyaz bir tülle sarılmış olması, içsel çatışmanın ve toplumla kurulan ilişkideki ayrışmanın sahnede vücut bulmuş temsilidir. Kostüm, bazen sahnede sessizce bağıran bir kimliktir.

Çağdaş tiyatro, klasik anlatı yapılarından uzaklaşarak izleyiciyle çok katmanlı ve düşünsel bir ilişki kuran bir sanat formuna oluşturmuştur. Bu dönüşüm içinde kadın kostümleri, karakteri temsil eden bir giyim nesnesinin çok önüne geçmektedir. Estetik, ideolojik ve kavramsal bir dilin taşıyıcısı haline gelmiştir. Biçimsel olarak çağdaş kadın kostümleri, çeşitlilik, belirsizlik ve melezleşme gibi kavramlar etrafında şekillenmektedir.

Postmodern sahnelemelerde geleneksel anlamdaki kostüm anlayışı yerini parçalanmış, zamanlar arası geçişlere açık ve çoğu zaman ironik yapılar içeren tasarımlara bırakmıştır. Bir karakterin kostümünde hem Viktoryen çağdan bir yaka hem de güncel bir spor ayakkabı bulunabilir. Bu tür biçimsel çatışmalar, karakterin kimliğini sabitlemek yerine sorgulayan, çoğulcu ve dönüşken bir estetik sunar. Kadın kostümü, bu

bağlamda tarihsellikten bağımsızlaştırılmış, sahnede özgür bir temsil alanına kavuşmuştur.[54]



Resim 53. Tennessee Williams'ın Kostüm Tasarımı
Kaynak: Tasarım: İlayda Dervişler (18.07.2025)

Performans sanatlarında kadın kostümleri, bedenle çok daha doğrudan bir ilişki kurar. Kostüm çoğu zaman sahnede giyilir, çıkarılır, yırtılır ya da yeniden biçimlendirilir. Çok yönlü ve değişken bir yapıya sahiptir. Bu dinamik kullanım biçimi, kostümün biçimsel özelliklerinin anlık üretimle nasıl değişebileceğini de gösterir (Resim 53).

Minimalist giysiler, çıplaklıkla flört eden detaylar veya sadece bir kumaş parçasından oluşan sahne kıyafetleri, kadının sahnede bir görsel figür olmaktan çok, düşünsel bir varlık olarak konumlandırılmasını sağlar.

Güncel sahnelemelerde queer estetik, toplumsal cinsiyet kimliği ve bedensel temsillerle ilişkili olarak kadın kostümlerinde yeni biçimsel stratejiler geliştirilmiştir. Oyumlar da her türlü toplumsal konulara değinilmekte ve bu konulara göre kostüm çeşitlilik göstermektedir. Kostümün kadınsı ya da erkeksi biçimleri yeniden tanımlanmış; formlar cinsiyetin dışında bir estetik üzerinden kurgulanmaya başlamıştır. Kadının

[54] Nilgün Cılızoğlu, **Performans Sanatlarında Beden ve Kostüm**, İstanbul: MSGSÜ Yayınları, 2019, s.114.

sahnede ki yeri ortaçağ ve antik dönemlerden çok farklı bir yer edindiği için kadın karakterleri betimleme gereksinimi artık duyulmamaktadır. Siluetin belirsizleştirilmesi, giysi sınırlarının görünmez hale getirilmesi ya da kostümün hareketle birlikte değişmesi bu sürecin biçimsel yansımalarıdır (Resim 54).



Resim 54. Grinch Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (23.04.2021)



Resim 55. Avatar Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (05.05.2020)

Ayrıca sahnede kullanılan malzemelerin dönüşmesi de kostüm anlayışını dönüştürmüştür. Geri dönüştürülmüş materyaller, plastik, metal, kâğıt ve hatta ışıklı kumaşlar çağdaş kadın kostümlerinde yaygınlaşmıştır. Bu malzemeler Rönesans ve ileriki çağlarda olduğu gibi sadece estetik amaçlı değil, aynı zamanda eleştirel bir yaklaşımın parçası olarak da kullanılır. Örneğin, bir kadın karakterin elbisesinin plastik torbalardan yapılmış olması, doğaya, tüketime ve kadın bedeninin nesneleştirilmesine dair çoklu okumalar sunabilir (Resim 55).

Türkiye'de de çağdaş kadın tiyatrosunda kostüm tasarımı önemli bir biçimsel söylem alanıdır. Tiyatro bazı gruplarda kadın karakterlerin kostümleri; bedenin kamusal görünürlüğü, sosyal sınıf, geçmiş travmalar ve kültürel aidiyet gibi temalarla ilişkilendirilerek tasarlanmaktadır. Biçimsel olarak sade, çarpıcı ya da kavramsal kodlar içeren bu kostümler, oyuncunun bedeniyle kurduğu ilişki kadar izleyiciyle kurduğu görsel iletişimi de biçimlendirir. Kostüm tasarımı karakterin bir karakter kartı gibi okunarak yorumlanmaya açıklık getirmektedir.

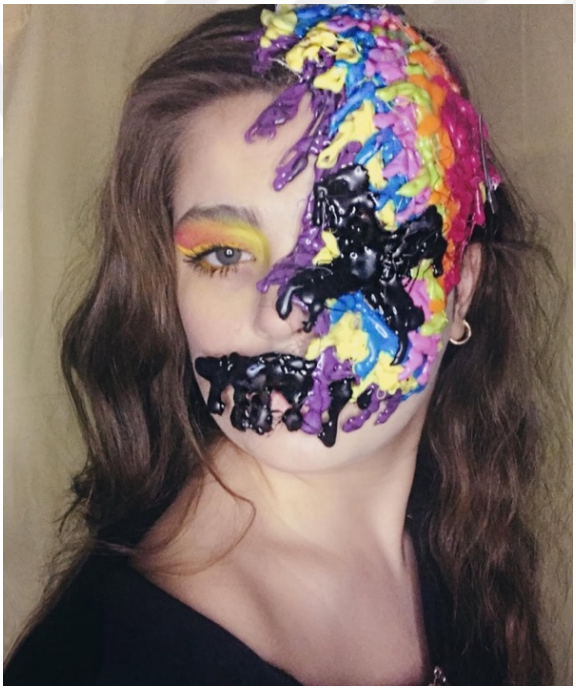
Çağdaş sahnelemede kadın kostümü; form, malzeme, beden ve anlam arasında sürekli değişen bir dengenin parçasıdır. Bu nedenle çağdaş tiyatroda kadın kostümleri, sabit imgeler değil; düşünsel, politik ve estetik arayışların biçim kazanmış halidir.

Günümüz tiyatrosu, sadece metin odaklı bir anlatım biçimi olmaktan çıkıp çok disiplinli ve çeşitli bir yapıya evrilmiştir. Bu dönüşümde, tiyatronun sadece oyunculuk ve metinle sınırlı kalmayıp sahne tasarımı, ışık, müzik, kostüm ve dijital teknolojilerle iç içe geçen bir sanatsal bütünlük oluşturması etkili olmuştur. Modern tiyatronun bu çok katmanlı yapısı, izleyici ile doğrudan ilişki kuran, onu pasif izleyicilikten çıkararak sahne ile bütünleştiren bir anlayışı benimsemektedir. Bu dinamik yapı geçmiş tüm dönemlerin yansımasını da taşımaktadır.

20. yüzyılın ortalarından itibaren yükselişe geçen avangart ve deneysel tiyatro akımları, geleneksel anlatı biçimlerini sorgularken aynı zamanda tiyatro mekânlarını da dönüştürmüştür. Artık sahne ile seyirci arasındaki sınırlar kalkmış, oyunlar sokaklarda, fabrikalarda, hatta dijital ortamlarda sahnelenmeye başlamıştır. Bu durum, performans sanatları ile tiyatronun kesişmesini sağlamış, tiyatro kavramı daha geniş bir ifade

biçimine dönüşmüştür. Sevda Şener, tiyatronun çağdaş biçimlerini değerlendirirken, onun estetik kaygılar kadar, güncelin içinden beslenen bir ifade aracı olarak da önemini vurgulamaktadır.[55]

Günümüzde tiyatronun temel motivasyonu, toplumsal meseleleri doğrudan sahneye taşıma çabasıdır. Özellikle kadın hakları, göç, savaş, iklim krizi, cinsiyet kimliği gibi güncel temalar; anlatının ana eksenine yerleştirilmekte ve izleyici ile güçlü bir bağ kurmaktadır. Çağdaş tiyatro bu yönüyle yalnızca estetik bir araç değil, aynı zamanda toplumsal dönüşüm için güçlü bir ifade alanıdır. Bu bağlamda kostüm tasarımı da sadece estetik değil; ideolojik ve semiyotik anlamlar taşıyan bir katman olarak değerlendirilir.[56]



Resim 56. Rainbow Maske
Kaynak: Maske: İlayda Dervişler (12.11.2020)

Teknolojik gelişmelerin etkisiyle günümüz tiyatrosu dijitalleşen bir sahne anlayışına yönelmiştir. Sanal gerçeklik, hologram, interaktif dijital ekranlar gibi yenilikler; sahneleme tekniklerini dönüştürmüş, yeni bir görsel dil ortaya çıkarmıştır. Tiyatro artık sahne üzerinde var olmayan; dijital evrende de temsil edilen bir sanat dalına

[55] Sevda Şener, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Ankara: Dost Kitabevi, 2003, s.214.
[56] Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara: Dost Kitabevi, 1998, s.178.

dönüşmüştür. Bu evrim, izleyici ile kurulan iletişimi çok daha katmanlı ve etkileyici kılmaktadır. Sevda Şener, tiyatronun bu evrimsel süreçte özünü korurken, biçimsel olarak sürekli yenilendiğini ifade eder (Resim 56).

Günümüz tiyatrosu, geleneksel anlatı biçimlerinden farklı olarak, kimlik, cinsiyet ve toplumsal yapı gibi kavramlara daha eleştirel ve çoğulcu bir yaklaşımla yaklaşmaktadır. Bu bağlamda kadın kostümleri sadece estetik bir unsur olmaktan çıkmış, sahnedeki anlatının semiyotik bir parçası hâline gelmiştir. Kadın kimliğinin tarihsel süreçteki dönüşümünü yansıtan kostümler, çağdaş tiyatroda kadının sesi, bedeni ve kimliğiyle bütünleşen anlam katmanları taşımaktadır. Kostüm, karakterin sosyal statüsünü ve ruh hâlini ifade ederken, aynı zamanda yapının dramaturjik bütünlüğüne de katkıda bulunur.

Günümüz tiyatrosunda kadın kostümünde tercih edilen formlar, bedenin sınırlarını yeniden tanımlayan tasarımlarla karşımıza çıkar. Kimi zaman bedenin tamamını örten postmodernist parçalar, kimi zaman ise cinsiyet kimliğini sorgulayan androjen giysiler, sahnedeki görsel dili yeniden şekillendirir. Bu doğrultuda kullanılan malzemeler de geleneksel kumaşların ötesine geçerek plastik, metal, geri dönüştürülmüş materyal gibi alışılmadık formları içerebilir (Resim 57).



Resim 57. Grafik Makyaj
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (09.04.2022)

Kostüm tasarımı, kadın bedeniyle kurduğu ilişki üzerinden feminist tiyatro anlayışlarıyla da paralellik gösterir. Kadın karakterin nesneleştirilmesine karşı bir duruş sergileyen tiyatro metinlerinde kostüm, kadının sahne üzerindeki özneleşme sürecine destek olur. Özellikle fiziksel tiyatro, dans tiyatrosu gibi bedensel anlatım biçimlerinde kostüm; oyuncunun performansına eşlik eden, hatta zaman zaman yön veren bir tasarım ögesi olarak işlev kazanır. Sevda Şener'in de belirttiği üzere, "modern tiyatronun işlevlerinden biri, toplumsal değerleri sorgulamak ve yeni bir estetik bilinci yaratmaktır"[57] bu nedenle kostüm, bu bilinç içinde şekillenen bir semboldü.

Günümüz tiyatrosunda kadın kostümleri, karakterin iç dünyasını, sosyokültürel yapısını ve anlatının derinliğini biçimsel ve malzeme seçimiyle görsel olarak aktarmayı hedeflemektedir. Kostümler, biçimsel olarak karakterin psikolojisini, toplumsal konumunu ve oyun bağlamındaki yerini temsil amacı gütmektedir. Örneğin çağdaş bir feminist tiyatro oyununda, bol kesimli, kalın dokulu kumaşlarla oluşturulmuş kostümler, karakterin dış dünyaya karşı geliştirdiği savunma mekanizmasını temsil edebilirken; ince tül ya da transparan kumaşlar, kırılganlık ya da savunmasızlık gibi duygu durumlarını görselleştirmekte kullanılabilir.

Malzeme seçimi bu noktada belirleyici bir role sahiptir. Doğal kumaşlar (pamuk, keten, yün) daha sade, gerçekçi ve karakterin içsel dünyasına yakın bir anlatı sunarken; sentetik ve parlak yüzeyli kumaşlar saten, vinil, likra vb. çoğunlukla kavramsal tiyatro oyunlarında, bedenin ötesinde bir metafor yaratmak amacıyla tercih edilir. Örneğin, Sarah Kane'in "4.48 Psikoz" adlı oyununda karakterin içsel çözülmesini simgeleyen parçalı ve kat kat giydirilmiş kostümler, ince dikişlerle birleştirilen farklı dokularda kumaşlardan oluşarak hem formda hem de malzemede bilinçli bir dağınıklık sunar (Resim 58). Bu gibi örneklerde kumaş türü, kostümün dramatik işlevini ve karakterin dönüşümünü daha da görünür kılar.

[57] Sevda Şener, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Ankara: Dost Kitabevi, 2004, s.89.



Resim 58. Sarah Kane 4:48 Psikoz Oyunu Kostüm Tasarımı
Kaynak: https://theatreducercle.com/4-48-psychose-cie-singularites/ (09.03.2025)

Biçimsel olarak, postmodern sahne anlayışında kadın kostümleri geleneksel siluetlerden uzaklaşarak asimetrik kesimler, hacimle oynayan yapılar ve norm dışı oranlarla kurgulanmaktadır. Bu durum kostümün bedene birebir oturması zorunluluğunu ortadan kaldırarak, izleyicide bir estetik sorgulama yaratmayı amaçlar. Örneğin, günümüz fiziksel tiyatro sahnelerinde kullanılan kostümler, oyuncunun bedeniyle birlikte hareket eden, yer yer kısıtlayan yer yer akışkanlık sağlayan formlarda tasarlanır. Bu tarz kostümler özellikle dans ve hareket temelli tiyatrolarda, kumaşın elastikiyeti, düşüşü ve tepki verme biçimi ile performansın parçası haline gelir.

Özellikle çağdaş tiyatroda kadın kostümü, kimlik, toplumsal cinsiyet ve beden politikaları gibi kavramlarla ilişkilendirilerek çok boyutlu bir iletişim aracına dönüşmüştür. Giysinin formu ile oyuncunun hareket kabiliyeti arasında kurulan ilişki, karakterin anlatı içindeki dönüşümünü vurgular. Kostüm, yalnızca görsel değil, işitsel ve fiziksel bir deneyim sunar hâle gelmiştir; örneğin PVC ya da lateks gibi ses çıkaran materyaller kullanılarak hem karakterin huzursuzluğu hem de izleyicide gerilim hissi uyandırılabilir. Böylece kadın kostümü, günümüzde hem biçim hem de malzeme yönünden geleneksel kodların dışına çıkarak yeni anlatı biçimlerinin taşıyıcısı olur (Resim 59).



Resim 59. Hallet Lorent'in Rapunzel Oyunu Temsilinden Cadı ve Rapunzel Kostüm Tasarımları
Kaynak: https://www.theupcoming.co.uk/2013/04/02/theatre-review-rapunzel-at-the-sadlers-wells-theatre/ (02.04.2025)

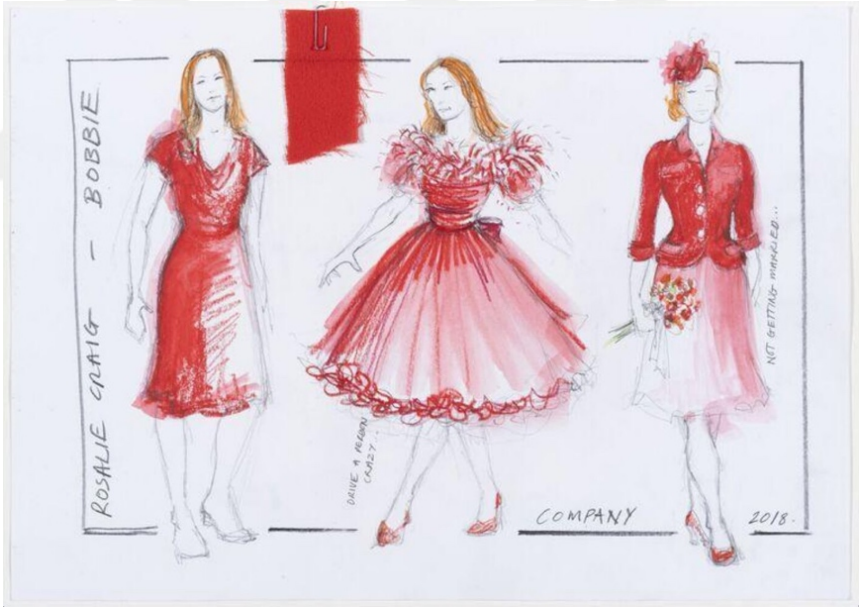
Günümüzde pek çok tiyatro yönetmeni ve kostüm tasarımcısı, kadın kostümünü yalnızca karaktere uygun bir biçimde değil; aynı zamanda oyunun tematik derinliğini taşıyacak şekilde tasarlamaktadır. Bazı çağdaş sahnelemelerde kostüm, başlı başına bir karaktere dönüşür. Bedenin üzerinde taşınan kumaş, renk, kesim ve doku, karakterin içsel çatışmalarını ve toplumsal dünyasını izleyiciye ileten görsel bir hikâye anlatıcısına dönüşür. Bu görsel anlatı, çoğu zaman sözcüklerden daha güçlüdür ve seyircinin karakterle kurduğu duygusal bağı derinleştirir (Resim 60).



Resim 60. Plastik Makyaj
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (20.08.2022)

Sahnedeki kadın bedeninin inşasında kostüm, hem bir araç hem de bir metafor olarak işlev görür. Bedenin neyi temsil edeceğine, nasıl algılanacağına ve nasıl deneyimleneceğine kostüm aracılığıyla karar verilir. Bu nedenle kostüm, yalnızca teknik bir unsur değil; tiyatronun görsel dili içinde yer alan temel bir kavramsal yapıdır. Kadın oyuncunun sahne üzerindeki bedeni, kostümle birlikte yalnızca görünür olmaz; anlam kazanır, dönüşür, direnir ve konuşur.

Sonuç olarak sahne kostümü, kadın bedeninin teatral düzlemde yeniden inşasının hem biçimsel hem düşünsel aracıdır. Seyirciye aktarılan hikâyenin yalnızca estetik yüzü değil; toplumsal, kültürel ve ideolojik arka planını da taşıyan bu öğe, tiyatronun en güçlü anlatım araçlarından biri haline gelmiştir. Kadın bedeni sahnede yalnızca bir varlık değil, bir söylem üreticisidir. Bu söylemin dili ise çoğu zaman kostümün detaylarında, renginde, çizgisinde ve hareket ettirdiği bedende gizlidir



Resim 61. Bobbie Karakteri İçin Çizilen Kostüm Tasarımları
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O1682145/costume-design-design-christie-bunny/ (10.03.2025)

Bu kostüm tasarımı, tasarımcı Bunny Christie tarafından 2018 yılında Gielgud Tiyatrosu'nda Company prodüksiyonu için yaratıldı. Marianne Elliott tarafından yönetilen prodüksiyon, ilk olarak 1970 yılında prömiyeri yapılan Stephen Sondheim ve George Furth müzikalinin yeniden canlandırılmasıydı (Resim 61).

Müzikal aşk, evlilik ve ilişkiler temalarını ele alıyor. Bobbie, 35. yaş günü partisinde şirket arkadaşlarıyla bir ortamda geçen müzikal, beş çift, Bobbie'nin neden hala evlenmediği sorusunu sorar. Erkek arkadaşlarını ve evli arkadaşlarını içeren birkaç kısa hikaye aracılığıyla Bobbie, ilişkilerini ve başka birine bağlanmanın ne anlama geldiğini kendi kendine inceler.

Müzikal için bir ilk olarak, Elliott'un prodüksiyonu birçok karakterin cinsiyetini değiştirmiştir. Orijinal kitapta Bobbie'nin üç erkek arkadaşı kadın ve arkadaşları, eşcinsel çift Jamie ve Paul ise Amy ve Paul'dur. 30'lu yaşlarının ortasında yerleşmek ve bir aile kurmak için baskı gören başarılı ve bağımsız bir kadın. Rosalie Craig Bobbie'yi canlandırdı.



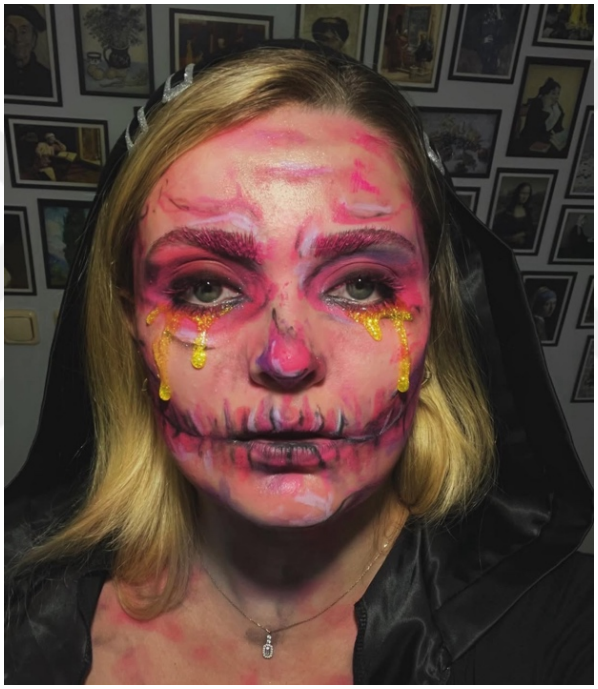
Resim 62. Sophie Rundle'ın Kostüm Tasarımı
Kaynak: https://collections.vam.ac.uk/item/O1718702/costume-costume-mccosh-alison/ (23.04.2025)

Resim 62'de Tasarımcı 1920'lerden 1930'lara uzanan özel dikim takım elbiseler, özenle seçilmiş eski eşyalar ve karakter odaklı detaylar, birçok karakteri stil ikonlarına dönüştürmektedir. Kostüm tasarımcısı Alison McCosh, oyuncuların görünümlerini yaratmak için onlarla iş birliği yaparak tasarımlarını ortaya çıkarmaktadır. 'Polly Teyze'yi canlandıran Helen McCrory (1968-2021), McCosh ile birlikte ailenin reisi olan kadının bohem, incelikli ve göz alıcı stilini yaratmak için çalışırken, Cillian

Murphy, McCosh ile birlikte her yeni zaman diliminde buna göre değişen Thomas Shelby'nin özel dikim takım elbiselerinin dokularını tasarladı.

Bugün sahnede yer bulan kadın karakterler, tarihsel olarak bastırılmış kimliklerini kostüm aracılığıyla yeniden kurar. Geleneksel siluetlerin parçalanması, stilize öğelerin aşırılaştırılması ya da gündelik giyimin sahneye taşınması gibi stratejilerle kadın kostümleri tiyatral bir ifade aracına dönüşmüştür (Resim 62).

4.4.1. 20. Yüzyılda Makyajın Sahneye Etkisi



Resim 63. Neon İskelet Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (01.04.2021)

Günümüzde tiyatro, oyuncu ile seyirci arasında doğrudan bir iletişim kurmayı hedefler. Bu iletişimde sahne makyajı, sadece bir estetik uygulama olmaktan öte, seyircinin oyunu ve karakterleri anlamlandırmasında hayati bir rol oynayan temel bir görsel dil unsuru olarak kabul edilmektedir. Makyajın seyirci üzerindeki etkisi, bir dizi psikolojik ve algısal süreçle açıklanabilir.

Sahne makyajı, seyircinin karakter hakkında ilk ve en hızlı bilgiyi edinmesini sağlar. İzleyici, bir karakterin sahneye çıktığı anda, makyajının sunduğu görsel ipuçları

sayesinde onun yaşı, sosyal statüsü, mesleği, hatta psikolojik durumu hakkında bir ön yargı oluşturur (Resim 63).

Yaşlılık makyajı ile yüzündeki kırışıklıklar belirginleştirilmiş bir karakter, seyircinin zihninde o an itibarıyla bir yaşlı olarak algılanır ve o karaktere karşı empati ve sempati duymaya başlar. Aynı şekilde, soluk ve yorgun bir makyaj, karakterin hastalığını veya içsel bir acı çektiğini anında iletir.

Bu hızlı algısal süreç, seyircinin hikâyeye daha çabuk dahil olmasını ve karakterin motivasyonlarını daha iyi anlamasını sağlar. Makyaj, karakterlerin duygusal durumlarını ve ruh hallerini ifade etme gücüne sahiptir. Belirli renk ve çizgi kullanımları, seyircide bilinçaltı düzeyde psikolojik tepkiler uyandırır.

Kırmızı tonlar öfkeyi ve tutkuyu, solgun ve beyaz tonlar hastalığı veya korkuyu, koyu renkler ise kötülüğü veya üzüntüyü çağrıştırabilir. Makyaj sanatçısı, bu renk paletini kullanarak seyircinin karakterle duygusal bir bağ kurmasını sağlar. Bir karakterin yüzündeki derin gölgeler, seyirciye onun yaşadığı içsel karmaşayı veya gizemli bir doğayı hissettirir. Sahne ışıkları altında insan yüzü solgunlaşabilir ve mimikler kaybolabilir. Makyaj, mimikleri ve yüz ifadelerini abartılı bir şekilde belirginleştirerek, en uzak seyircinin bile karakterin duygusal geçişlerini net bir şekilde görmesini sağlar. Bu, seyircinin oyunun dramatik anlarını kaçırmamasını ve oyuncunun performansından tam verim almasını sağlar.

Makyaj, tiyatro tasarımının diğer unsurları olan kostüm, ışık ve dekor ile bir bütünlük içinde çalışır. Bu bütünlük, oyunun atmosferini ve inandırıcılığını güçlendirir. Yıpranmış bir kostüm giyen bir karakterin yüzünde makyajla yaratılmış kir ve yorgunluk izleri, o karakterin hikâyesini tamamlar. Bu uyum, seyircinin sahnedeki dünyaya olan inancını pekiştirir ve oyunu daha gerçekçi algılamasını sağlar. Işığın makyaj üzerindeki etkisi de göz önünde bulundurularak, makyajın renk ve tonları, sahne ışıklandırmasıyla uyumlu olacak şekilde seçilir.

Sonuç olarak, günümüz tiyatrosunda sahne makyajı, sadece bir süsleme aracı değil, seyirci algısını doğrudan etkileyen, karakterin ruhunu ve hikâyesini anlatan,

psikolojik ve görsel bir iletişim aracıdır. Makyaj, seyircinin oyunla ve karakterlerle daha derin bir bağ kurmasını sağlayarak, tiyatro deneyimini unutulmaz kılar.

Plastik makyaj (Prosthetic Makeup), tiyatroda karakterin yüz ve beden yapısını kökten değiştirmek için kullanılan özel bir makyaj tekniğidir. Bu teknik, oyuncunun doğal hatlarının üzerine silikon, lateks veya jelatin gibi malzemelerle yeni katmanlar eklenerek yepyeni bir kimlik yaratılmasını sağlar.

Daha önce bahsettiğimiz sahne makyajının ötesinde, plastik makyaj seyirci üzerindeki etkiyi daha da derinleştirir ve dramatik anlatımı güçlendirir. Plastik makyaj, bir karakterin fiziksel olarak yaşadığı büyük değişimleri, yaraları, deformasyonları veya yaşlanma sürecini son derece gerçekçi bir şekilde sahneye taşır. Bu sayede, seyirci karakterin hikâyesine daha kolay inanır.



Resim 64. Şeytan Makyajı 1,2
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (19.02.2020)

Yaşlılık makyajı. Oyuncunun yüzüne ve boynuna uygulanan özel malzemelerle derin kırışıklıklar, sarkmış cilt ve yaşlılık lekeleri yaratılabilir. “Satıcının Ölümü” oyunundaki Willy Loman örneğinde, plastik makyaj kullanılarak karakterin gençlikten yaşlılığa geçişi, mimiklerini kaybetmeden inandırıcı bir şekilde sergilenebilir. Bu gerçekçi değişim, seyircinin karakterin yaşadığı travmaları ve hayal kırıklıklarını daha derinden hissetmesini sağlar. Tiyatroda insanüstü veya grotesk karakterler yaratmak için

plastik makyaj vazgeçilmezdir. Bu teknik, bir karakterin sadece insana ait olmayan özelliklerini değil, aynı zamanda ruhsal durumunu da görselleştirebilir (Resim 64).

Şeytan, canavar veya peri gibi karakterlerin tasarımı için, yüz hatlarını keskinleştirmek veya ona boynuz benzeri çıkıntılar eklemek amacıyla plastik makyaj kullanılabilir. Bu, karakterin şeytani doğasını daha somut hale getirir. Benzer şekilde, maskenin yerine, oyuncunun yüzüne uygulanan silikon protezlerle o korkunç ifade, boynuzlar ve geniş ağız daha organik bir şekilde canlandırılabilir.

Plastik makyaj, oyuncunun performansını kısıtlamaz, aksine ona yeni bir ifade alanı sunar. İyi bir plastik makyaj tasarımı, oyuncunun mimiklerini ve duygusal ifadelerini maskelemez, aksine onları daha da vurgular. Seyirci, oyuncunun makyajın altından gelen duygularını gördükçe, karakterin dönüşümüne daha fazla inanır.

Bu, seyircinin oyuna olan bağlılığını artırır. Aynı zamanda, makyajın detayları seyirciyi büyüler ve onları oyunun fantastik dünyasının içine çeker.

Sonuç olarak, plastik makyaj tiyatroda sadece bir makyaj tekniği değil, karakterin fiziksel ve psikolojik derinliğini ortaya koyan, fantastik dünyaları gerçeğe dönüştüren ve seyircinin oyunla kurduğu bağı güçlendiren güçlü bir sanat biçimidir.

Tiyatro sanatında makyaj ve kostüm, birbirinden bağımsız unsurlar olmaktan öte, karakterin dramatik yapısını ve estetik bütünlüğünü oluşturan temel bileşenlerdir. Bu iki disiplin arasındaki simbiyotik ilişki, sahne üzerindeki anlatıyı güçlendiren ve seyircinin karakterle kurduğu empatiyi derinleştiren kritik bir işlev görür. Bu makale, makyajın tiyatro kostümlerine sağladığı desteği, karakter gelişimindeki rolünü ve günümüz sahne uygulamalarındaki önemini kapsamlı ve akademik bir perspektifle incelemektedir.

Tablo 4

Makyajın Dönemlere Göre Yansımaları

1	**Antik Dönem ve Maskelerin Gölgesinde** Antik Mısır'da dini ve estetik amaçlarla kullanılan makyaj, Antik Yunan tiyatrosunda maskelerin karakter temsili için birincil araç olmasıyla farklı bir boyut kazanmıştır. Roma döneminde ise mim sanatında yüz boyalarıyla daha doğrudan karakter ifadesi benimsenmiştir.
2	**Rönesans'tan Barok'a Sahne Estetiği** Orta Çağ'da kilisenin etkisiyle geri planda kalan makyaj, Rönesans'la birlikte Commedia dell'arte gibi tiyatro formlarında yeniden canlanmıştır. Bu dönemde makyaj, karakterin sosyal statüsünü, yaşını ve temel özelliklerini abartılı bir şekilde vurgulamak için kullanılmıştır.
3	**19. Yüzyıl: Aydınlatma ve Gerçekçilik** Gaz aydınlatmasının sahneye girmesiyle birlikte yüz ifadelerinin daha belirgin hale gelmesi ihtiyacı doğmuştur. Karakterlerin psikolojik derinliğini yansıtmak için yaşlandırma, yaralama ve duygusal durumları vurgulayan daha detaylı ve gerçekçi makyaj teknikleri geliştirilmiştir.
4	**20. Yüzyıl ve Modern Dönüşüm** Sinemanın yükselişiyle makyaj teknikleri büyük bir evrim geçirmiş, tiyatroda ise farklı akımlarla birlikte stilize edilmiş veya tamamen doğal görünümlere sahip makyajlar ön plana çıkmıştır. Protez makyaj, SFX (özel efekt) makyaj gibi yenilikler, karakter yaratımında sınırları zorlamıştır.

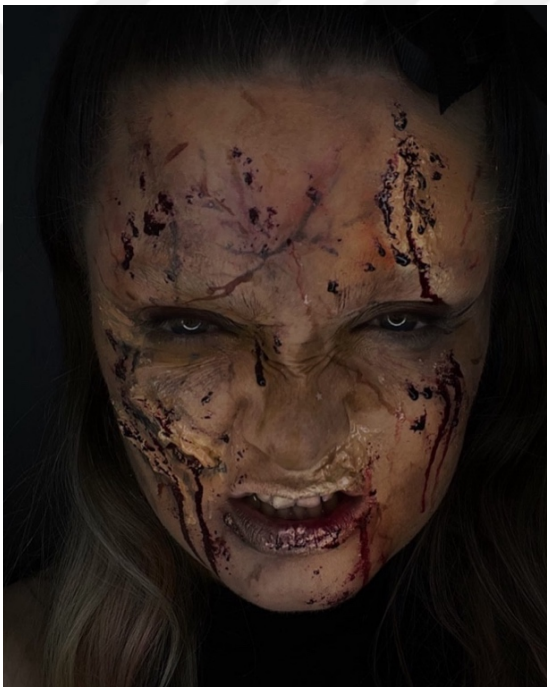
Kaynak: İlayda Dervişler Tarafından Oluşturulmuştur (10.03.2025)

Kostüm, bir karakterin sosyal sınıfı, dönemi, mesleği ve psikolojik durumu hakkında ilk ve en güçlü görsel ipuçlarını sunar. Örneğin, Shakespeare'in trajedilerindeki soylu bir karakterin ağır ve katmanlı giysileri, onun toplumsal konumunu ve içsel ağırlığını yansıtırken, makyaj bu sembolik dili tamamlar. Yaşlılık, yorgunluk veya hastalık gibi durumları gösteren makyaj uygulamaları (örneğin, yüzdeki kırışıklıklar, solgun ten rengi veya göz altı morlukları), kostümün sunduğu dönemsel ve sosyal bağlamı daha kişisel ve dramatik bir boyuta taşır. Bu bütünleşme, karakterin hikâyesini sadece giydiği kıyafetlerle değil, aynı zamanda yüzündeki izlerle de anlatmasını sağlar (Tablo 4).

Tiyatroda bir karakterin zaman içinde geçirdiği dönüşüm, hem fiziksel hem de psikolojik olarak makyaj ve kostüm tasarımıyla eş zamanlı olarak görselleştirilir. Gençlikten yaşlılığa geçişi anlatan bir oyunda, karakterin kostümü dönemin moda değişimlerini yansıtırken, makyaj da yüz hatlarındaki incelmeyi, kırışıklıkların oluşumunu ve saç rengindeki değişimi gösterir. Bu süreçte kullanılan protez makyaj teknikleri ve özel efektler, karakterin yaşadığı travmaları, fiziksel ve ruhsal yıpranmayı

daha inandırıcı bir şekilde yansıtır. Bu sinerji, seyircinin karakterin değişimini sadece diyaloglardan değil, aynı zamanda görsel olarak da takip etmesine olanak tanır.

Sahne aydınlatması, tiyatro performansının atmosferini ve estetiğini belirleyen en önemli faktörlerden biridir. Makyaj ve kostüm tasarımları, bu aydınlatma koşullarıyla uyumlu olacak şekilde planlanmalıdır. Örneğin, yoğun spot ışıkları altında kostümün rengi solgunlaşabilir veya yüz hatları kaybolabilir. Bu durumda makyaj, kontur teknikleri ve stratejik olarak yerleştirilmiş gölgelendirmelerle karakterin yüzünü daha belirgin hale getirir ve seyircinin yüz ifadelerini net bir şekilde görmesini sağlar. Kostümün dokusu ve rengi, makyajın pigmentasyonunu etkilediği için, makyaj sanatçısı ve kostüm tasarımcısı arasındaki sürekli iletişim, sahne üzerindeki görsel tutarlılığı garanti altına alır.



Resim 65. Cadı Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (09.10.2022)

Sonuç olarak, makyajın tiyatro kostümlerine sağladığı destek, basit bir aksesuar olmaktan öte, karakterin ruhunu ve hikayesini tamamlayan karmaşık ve sanatçı bir süreçtir. Bu işbirliği, sahne estetiğini, dramatik anlatımı ve karakterin inandırıcılığını maksimize ederek tiyatro sanatının temel taşlarından biri haline gelmiştir. Bu simbiyotik ilişki, modern tiyatronun görsel dilini zenginleştirmeye ve izleyici deneyimini derinleştirmeye devam etmektedir (Resim 65).

Makyaj ve kostümün birbiriyle bütünleşmesinin en etkileyici örneklerinden biri, Shakespeare'in ünlü trajedisi "Macbeth" oyunundaki cadılardır. Bu karakterler, sadece diyaloglarıyla değil, aynı zamanda fiziksel görünümleriyle de oyunun karanlık ve doğaüstü atmosferini belirler.

Cadıların kostümleri, genellikle dönemin estetiğinden uzak, yıpranmış, kirli ve katmanlı giysilerden oluşur. Kostümün dokusu ve rengi, onların insanlık dışı, yoksul ve doğayla iç içe yaşayan varlıklar olduğunu vurgular. Yama tutmuş, eski ve kahverengi tonlardaki giysiler, onların toplumdan dışlanmış ve gizemli varlıklar olduğunu simgeler. Cadıların makyajı, kostümün anlattığı hikâyeyi tamamlar ve derinleştirir.

Yüzlerindeki solgun ve hastalıklı makyaj, onların sağlıksız ve kötücül doğalarını gösterir. Yüz hatlarına eklenen yapay kırışıklıklar ve çizgiler, onların yaşlarının belirsizliğini ve zamana meydan okuyan varlıklar olduğunu ima eder. Yüzlerindeki, ellerindeki ve hatta kostümlerindeki kir ve lekeler, onların doğanın en pis ve en karanlık köşelerinden geldiğini sembolize eder. Bu, karakterlerin toplumsal normların dışında, ilkel bir yaşam sürdüğüne işaret eder. Göz makyajı genellikle çok belirgin, koyu ve derin gölgelerden oluşur. Bu, onların dünyayı farklı bir şekilde gördüğünü, kehanet yeteneklerini ve kötülüklerinin derinliğini vurgular.



Resim 66. Macbeth Cadı Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (06.12.2019)

“Macbeth”in cadıları, kostüm ve makyajın birlikte nasıl çalıştığının mükemmel bir örneğidir. Yıpranmış giysiler, seyirciye onların sefil ve dışlanmış olduklarını anlatırken, yüzlerindeki grotesk makyaj, bu dış görünüşün ardındaki doğaüstü gücü ve kötücül ruhu yansıtır. Bu bütünleşme, sahneye çıktıkları anda seyirciyi ürküten, mistik ve unutulmaz bir karakter yaratır (Resim 66).

Irina Nikolaevna, oyunun ana karakteri Zilov’un geçmişini ve şimdiki zamanını yansıtan bir figürdür. Zilov’un gençliğindeki ideallerini ve heveslerini simgelerken, aynı zamanda yaşlanmanın getirdiği hayal kırıklıklarını da temsil eder. Oyun, Zilov’un anılarıyla geçmişe döndüğü ve Irina ile gençlik yıllarını yaşadığı sahneleri içerir.

Geriye dönüş sahnelerinde Irina, Zilov’un gençlik aşkı olarak, canlı ve çekici bir görünüm sergiler. Oyuncunun yüzü daha genç ve pürüzsüz görünür. Makyajı, o dönemin gençlik modasını yansıtan canlı renkler ve parlak tonlarla yapılır. Bu görünüm, onun umut dolu ve enerjik ruh halini destekler.

Oyunun şimdiki zamanında, Irina artık orta yaşlı bir kadındır ve hayatın yorgunluğu yüzüne yansımıştır. Makyaj sanatçısı, onun yaşlanmasını göstermek için şu teknikleri kullanır. Göz kenarlarındaki ince çizgiler (kazayağı) ve ağız kenarlarındaki kırışıklıklar belirginleştirilir. Yüzdeki cildin esnekliğini kaybetmiş gibi görünmesi için özel makyaj teknikleri uygulanır.

Hayatın getirdiği yorgunluğu ve hayal kırıklığını yansıtmak amacıyla cilde solgun ve mat bir görünüm verilir. Yanaklardaki ve göz çevresindeki tonlar daha cansız hale getirilir. Göz altı torbaları ve göz kapaklarında hafif bir düşüklük hissi yaratılarak yaşlılık etkisi artırılır. Bu, karakterin yaşadığı içsel sıkıntıları da yansıtır. Saçlara doğal bir şekilde beyaz veya gri teller eklenerek karakterin yaşı belirginleştirilir.

Irina’nın yaşlılık makyajı, kostümleriyle de uyum içindedir. Gençliğindeki canlı kıyafetlerin yerini, daha koyu renkli ve sade elbiseler alır. Bu sade ve yıpranmış kostümler, Irina’nın artık parlak hayallere sahip olmadığını, hayatın rutinlerine teslim olduğunu gösterir. Makyaj ve kostümün bu bütünleşmesi, seyircinin Irina’nın sadece fiziksel olarak değil, ruhsal olarak da nasıl değiştiğini anlamasına yardımcı olur.

Irina Nikolaevna karakteri, yaşlandırma makyajının bir kadının gençlik heveslerinden vazgeçerek orta yaşın yorgunluğuna nasıl ulaştığını göstermek için nasıl güçlü bir araç olabileceğine dair etkileyici bir örnektir (Resim 67).



Resim 67. Yaşlandırma Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (05.05.2020)

Tiyatro tarihinde soytarılar genellikle erkek karakterler olsa da, bazı oyunlarda kadın soytarılar veya soytarı benzeri zeki ve esprili kadın karakterler de yer almıştır. Shakespeare'in "Onikinci Gece" (Twelfth Night) adlı oyunundaki Feste karakteri, bu duruma bir örnektir. Her ne kadar geleneksel olarak erkek bir soytarı olsa da, günümüz modern yorumlarında ve sahne uyarlamalarında Feste'nin bir kadın tarafından canlandırıldığı, bu rolün cinsiyetten bağımsız, akıllı ve söz oyunları yapan bir karakter olarak yorumlandığı sıkça görülmektedir.

Ancak, daha belirgin bir kadın soytarı örneği için başka bir Shakespeare oyunu olan "Onikinci Gece" oyunundaki Feste karakteri, bu arketipin kadın olarak yorumlanabileceği bir potansiyel sunar (Resim 67).



Resim 68. Soytarı Makyajı 1
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (01.04.2018)



Resim 69. Soytarı Makyajı 2
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (22.11.2022)

"Ölçüye Karşı Ölçü" (Measure for Measure) adlı oyundaki Eliza karakteri de, soytarıya özgü özellikler taşıyan bir kadın olarak değerlendirilebilir. Bu karakter, oyunun ciddiyetini kıran, mizahı ve zekayı kullanarak toplumsal eleştiriler yapan bir figürdür (Resim 68, 69).

Tiyatro tarihinde kan, genellikle dramatik bir zirveyi, suçluluğu, deliliği veya fiziksel şiddeti sembolize etmek için kullanılır. Shakespeare'in "Macbeth" trajedisi, bir kadın karakterin kanlara bulandığı en unutulmaz sahnelerden birine ev sahipliği yapar.

Oyunun ilk perdesinde, Lady Macbeth eşini Kral Duncan'ı öldürmeye ikna eder. Macbeth bu cinayeti işledikten sonra dehşet içinde geri döner ve elindeki kanlı hançeri tutar. Lady Macbeth, onun zayıflığından tiksinir ve kanlı hançeri alarak kralın hizmetkârlarına yerleştirir. Bu sahne, onun karakterinin acımasızlığını ve kararlılığını gösterir.

Cinayeti işledikten sonra Macbeth'in giydiği kıyafetler (genellikle bir gece gömleği veya pelerini) kan lekeleriyle doludur. Bu kan, onun suçluluğunu ve dehşetini fiziksel olarak temsil eder. Macbeth'in aksine, Lady Macbeth'in kostümü başlangıçta temizdir. Kralın hançerlerini alıp kanlı elleriyle geri döndüğünde, elleri kana bulanmıştır. Ancak asıl etki, bu kanın sadece fiziksel bir leke olmaktan çıkıp, onun ruhsal durumunun bir yansıması haline gelmesiyle oluşur.

Oyunun ilerleyen sahnelerinde, Lady Macbeth'in suçluluk duygusu onu deliliğe sürükler. En ünlü sahnelerden biri, onun uykusunda gezinirken elindeki hayali kan lekelerini yıkamaya çalıştığı sahnedir. Bu sahnede oyuncunun makyajı, Lady Macbeth'in ruhsal çöküşünü yansıtır. Yüzü solgun ve yorgun görünür. Göz altlarında koyu halkalar ve derin çizgiler belirir. Bu, onun yaşadığı uykusuzluğun ve vicdan azabının bir göstergesidir. Bu sahnede, oyuncunun ellerine fiziksel bir kan makyajı uygulanmaz; bunun yerine ellerini sürekli olarak yıkamasıyla "hayali" kanın varlığı vurgulanır. Ancak bazı modern yorumlarda, bu hayali kanın, karakterin ellerini yıkamasına rağmen hala orada olduğunu göstermek için hafif bir kırmızı ton veya leke makyajı kullanılabilir.

Lady Macbeth örneği, bir kadın karakterin kanla nasıl bir araya geldiğini ve bu kanın sadece bir görsel efekt değil, aynı zamanda onun ruhsal ve psikolojik durumunun bir sembolü olduğunu gösterir. Başlangıçta kanı soğukkanlılıkla kullanan Lady Macbeth, sonunda bu kanın sembolik yükü altında ezilir ve deliliğe sürüklenir. Makyaj ve kostüm, bu trajediyi en etkileyici şekilde sahneye taşımak için birlikte çalışır (Resim 70).



Resim 70. Lady Macbeth Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (06.06.2015)

Neşeli ve çiçeklerle çevrili bir kadın karakter örneği için William Shakespeare'in "Bir Yaz Gecesi Rüyası" (A Midsummer Night's Dream) adlı oyunundaki Titania, Periler Kraliçesi mükemmel bir seçenektir. Titania, masalsı bir ormanda hüküm süren, doğayla iç içe ve neşe dolu bir figürdür.



Resim 71. Titania Makyajı
Kaynak: Makyaj: İlayda Dervişler (05.07.2023)

Titania'nın karakteri, hem kostümü hem de makyajıyla bir bütün olarak doğanın ve büyünün bir yansımasıdır. Titania'nın kostümü, genellikle çiçeklerden, yapraklardan ve narin dallardan oluşmuş gibi tasarlanır. Kumaşlar hafif, şeffaf ve pastel tonlardadır. Elbisesi, ormanın ışıltısını ve sihrini yansıtan parıltılı detaylar veya simlerle süslenmiştir. Başına taze veya yapay çiçeklerden yapılmış bir taç takılır. Bu kostüm, onun sadece bir kraliçe değil, aynı zamanda ormanın ve içindeki tüm yaşamın ruhu olduğunu gösterir. Kostüm, onun neşeli ve doğal kişiliğini doğrudan seyirciye aktarır (Resim 71).

Makyajı da kostümü gibi doğal ve aydınlıktır. Cildi, hafif ve parlak bir fondötenle aydınlatılır, adeta mehtap ışığıyla yıkanmış gibi bir etki yaratılır. Yüzüne ve omuzlarına sedefli bir aydınlatıcı (highlighter) uygulanarak büyülü bir hava katılır. Göz makyajında pembe, yeşil, altın ve mor gibi doğadan ilham alan renkler kullanılır. Göz kapaklarına simli farlar uygulanabilir. Allık, yanaklara sağlıklı ve canlı bir görünüm vermek için pembe veya şeftali tonlarında seçilir. Bazen, sanatçısı yüzüne küçük kelebek figürleri veya narin çiçek desenleri çizerek karakterin doğayla olan bağını vurgular.

Titania'nın makyaj ve kostümü, onun sadece neşeli ve zarif bir karakter olmadığını, aynı zamanda doğanın ve büyünün vücut bulmuş hali olduğunu gösterir. Çiçeklerle bezeli kostümü ve ışıltılı makyajı, onun bulunduğu her sahneye sihirli ve pozitif bir atmosfer katarak, seyircinin karakterle duygusal bir bağ kurmasını sağlar.

5. SONUÇ

Bu tez çalışması, sahne sanatlarında kadın kostümlerinin tarihsel süreç içerisindeki değişimini, görsel estetik ve sosyo-kültürel yapıları görsel dil incelemeyi üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Kadın kostümünün sadece bir giyim nesnesi değil, aynı zamanda sahnede anlam oluşturan ve anlatıyı somut olarak destekleyen bir yapı unsuru olduğu aktarmaktadır. Antik dönemlerde mitolojik ve dini göndermeler bulunduran kostümlerden, günümüzün deneysel ve çok katmanlı tasarımlarına kadar uzanan bu süreç, toplumsal cinsiyet rolleriyle kostüm tasarımı arasındaki sıkı ilişkiyi gözler önüne sermektedir.

Tiyatro kostümleri, bir oyunun sanatsal ve kültürel bağlamını yansıtan kritik unsurlardır. Özellikle kadın kostümleri, tarih boyunca sadece estetik tercihleri değil, aynı zamanda toplumsal normları, siyasi değişimleri ve kadının toplumdaki rolünü de görselleştiren önemli birer gösterge olmuştur. Bu analiz, Antik Çağ'dan Modern Dönem'e uzanan süreçte kadın kostümlerinin temel özelliklerini, formel dönüşümlerini ve bu değişimlerin altında yatan sosyo-kültürel dinamikleri karşılaştırmalı bir perspektifle incelemektedir.

Antik Yunan tiyatrosunda kadın kostümleri, doğallığı, sadeliği ve vücudun idealize edilmiş hatlarını vurgulayan bir estetiğe sahipti. Peplos ve khiton gibi bol ve dökümlü giysiler, vücut hatlarını gizleyerek hem cinsiyetin dramatizasyonunu azaltıyor hem de sahnedeki duruşu yüceltiyordu. Bu dönem kostümleri, seyirciye karakterin statüsünü ve duygularını renkler aracılığıyla iletirken, insan figürünü heykelimsi bir saflık içinde sunuyordu. Bu yaklaşım, Antik Yunan felsefesinin denge ve orantı ilkeleriyle örtüşmektedir.

Rönesans dönemine gelindiğinde ise kadın kostümlerinde tam tersi bir yönelim gözlemlenmektedir. Özellikle 16. yüzyılın sonlarına doğru kostümler, doğal vücut formunu abartılı yapılarla dönüştürme eğilimindedir.

Korpuslar (korseler) ve farthingale adı verilen kafesli eteklikler, kum saati siluetini zorunlu kılmış, bu da kadın vücudunu sosyal hiyerarşinin ve zenginliğin bir göstergesi haline getirmiştir. Rönesans kostümü, Antik Çağ'ın sadeliğine kıyasla

materyal zenginliği, danteller, işlemeler ve zıt renklerin kullanımıyla lüksü ve gücü temsil etmekteydi. Bu abartılı form, dönemin aristokrasisinde yaygın olan "görkem" ve "statü gösterisi" anlayışının bir yansımasıdır.

19. yüzyılın başlarında, duygusallığın ve bireyselliğin ön plana çıktığı Romantik dönemde, kadın kostümleri de bu akımın etkisiyle şekillendi. Kostümler, Rönesans'ın katı formlarından uzaklaşarak daha yumuşak ve akışkan bir çizgiye sahipti. Kabarık etekler, danteller ve kurdeleler, karakterlerin iç dünyasındaki romantik duygusallığı ve hassasiyeti görselleştirmek için kullanılıyordu. Bu kostümler, kadın figürünün doğayla ve duygularla olan bağını vurgulayarak, Romantik akımın felsefi temellerine hizmet ediyordu.

20. yüzyılın başlarından itibaren, özellikle feminizm ve toplumsal hareketlerin etkisiyle kadın kostümleri radikal bir değişime uğramıştır. Korseler terk edilerek, kadınlara hareket özgürlüğü sağlayan daha fonksiyonel ve rahat giysiler popülerlik kazanmıştır. 20. yüzyıl kostümleri, sadece dönemin modasını yansıtmaktan öte, kadınların toplumdaki yeni rollerini ve özgürleşme arayışlarını simgelemiştir. Günümüzde ise sahne kostümleri, dönemsel bağlamın ötesinde, karakterin psikolojik durumunu ve oyunun kavramsal derinliğini vurgulayan minimalist veya sembolik tasarımlara yönelmiştir. Bu, kostümün artık sadece bir dönem temsili değil, aynı zamanda bir iletişim aracı haline geldiğini göstermektedir.

Kadın sahne kostümlerinin karşılaştırmalı analizi, her dönemin kendi estetik ve sosyal değer yargılarını kostüm aracılığıyla sahneye taşıdığını ortaya koymaktadır. Antik Çağ'ın idealizmi, Rönesans'ın materyalist gösterişi, Romantik dönemin duygusal ifadesi ve Modern Çağ'ın fonksiyonel ve kavramsal yaklaşımı, kostümün sadece bir giysi değil, aynı zamanda bir tarih ve sosyoloji metni olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu süreç, tiyatronun toplumsal değişimlere nasıl ayna tuttuğunu açıkça gözler önüne sermektedir.

Tarihsel perspektiften bakıldığında, her dönem kendi estetik anlayışını sahne kostümüne yansıtmıştır. Örneğin, Rönesans döneminde kadın karakterin sahnedeki temsilinde kullanılan ağır ve katmanlı kumaşlar, statü ve güç göstergesi olarak bir amaç gütmektedir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kostüm tasarımları daha çok bireysel

kimlik, cinsiyet kimliği ve politik mesajlar üzerinden tasarlanmaya başlamıştır. Kadın kostümü artık sadece karakterin sosyal konumunu değil, aynı zamanda onun ideolojik duruşunu da seyirciye yansıtan bir anlatı unsurudur. Kostüm tasarımları tarihsel olayların ve kadının toplum üzerindeki yerini bizlere aktaran bir ansiklopedik görsel olarak yerini almaktadır.

Bu dönüşümde biçimsel tasarım kadar malzeme kullanımı da dikkat çekici bir gelişim göstermektedir. Geleneksel kumaşların yerini alan geri dönüştürülmüş malzemeler, şeffaf dokular, ışıkla etkileşime giren tekstiller ve hatta teknolojik giysi parçaları, çağdaş tiyatronun yenilikçi yüzünü seyirciye sunmaktadır. Kadın kostümünün formu da klasik siluetlerden uzaklaşıp bedeni saran, vurgulayan ya da tam aksine silikleştiren biçimlere dönüşerek, karakterin ruh halini ve dramaturjik gereksinimlerini doğrudan aktaran nesneler haline gelmiştir.

Sonuç olarak, sahne sanatlarında kadın kostümü, sadece estetik bir tercih değil; aynı zamanda kültürel, toplumsal ve sanatsal isteklerin bir taşıyıcısıdır. Bu tez içeriğinde ortaya konulan tarihsel araştırmalar, kadın kostümünün biçim, işlev ve anlam bakımından sürekli olarak geliştiğini ve çeşitlendiğini analiz etme amacı bulunmaktadır. Bu dönüşümün tiyatronun ifade olanaklarını çeşitlendirdiğini göstermektedir.

Sahne üzerindeki kostüm, artık karakteri tanımlayan bir nesne değil, aynı zamanda bir fikir ya da eleştiriyi temsil eden bir araç haline gelmiştir. Bu verilerle kadın karakterlerinin kostümünün sahne üzerindeki gücü ve potansiyeli gelecekteki tiyatro anlayışlarının şekillenmesinde de belirleyici bir faktör olacaktır.

Sahne kostümleri, sadece görselliğiyle değil, taşıdığı anlam katmanlarıyla da sahne sanatlarının vazgeçilmez bir parçasıdır. Kadın kostümleri ise bu çok katmanlı yapının merkezinde yer alır. Kostüm kadının kimliğini, toplumsal konumunu, duygusal durumunu ve hatta ideolojik bir bakış açısını temsil eder. Tarih boyunca kadın kostümleri, dönemlerin estetik anlayışlarını yansıttığı kadar, kadın temsiline dair kolektif zihinsel kalıpları da taşımıştır. Kadın karakterin sahnedeki görünümü, seyircinin onu nasıl algılayacağını büyük oranda belirler.

Kadın kostümleri, sahnede bedenin nasıl temsil edildiği, neyin gösterilip neyin gizlendiği, nasıl bir silüet yaratıldığı gibi biçimsel ve malzemesel tercihlerle doğrudan şekillenir. Kostüm tasarımında kullanılan kumaş türü, dikiş tekniği, form yapısı ve yüzey dokusu yalnızca görsel değil, anlamsal düzeyde de belirleyicidir.

Kadın bedeni sahnede her zaman bir temsil alanıdır. Bu temsilin nasıl kurulacağı ise büyük ölçüde kostümün formuna bağlıdır. Korselerle daraltılmış bel hatları, kat kat eteklerle genişletilmiş alt beden ya da sert kumaşlarla oluşturulan geometrik formlar, kadının sahnedeki duruşunu ve algısını şekillendirir. Sadeleştirilmiş, cinsiyetsizleştirilmiş bir form; karakterin normların dışında konumlandırıldığını, abartılı, yapay ve yapısal bir form ise toplumun kadına biçtiği geleneksel rollerin altını çizebilir.[58]

Malzeme tercihi de en az form kadar temsil üzerinde belirleyicidir. Kadife, saten, tül ya da jüt gibi farklı dokular sadece fiziksel hisler yaratmakla kalmaz, sahnedeki ışıkla olan ilişkileriyle de duygusal ve kavramsal bağlam kurarlar.

Örneğin yarı geçirgen bir kumaşla yaratılan transparanlık, kadının korunmasızlığını ya da teşhir edilişini temsil edebilirken; sert, opak ve kalın kumaşlar kadının güçlü, kapalı ya da erişilemez yanını gösterebilir. Malzeme seçiminde, görsellik kadar duyumsallık da etkilidir; seyircinin gördüğü kadar sezdiği şey de temsilin bir parçasıdır.

Kostüm, bedenle birlikte çalışarak bir silüet yaratır; bu silüet ise, izleyicide hem estetik hem de anlam odaklı bir izlenim bırakır. Dönemsel olarak incelendiğinde, kadın kostümlerinin biçimsel özellikleri; kumaşın yapısı, formun genişliği ya da daralması, kullanılan aksesuarlar ve renk skalası üzerinden farklı temsil biçimleri sunar.

[58] Şener, **Tiyatroda Görselliğin Gücü**, s. 66.

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Antik Yunan Tiyatrosu: M.Ö. 5. yüzyılda gelişen, tragedya ve komedya türleriyle sahne sanatlarının temelini oluşturan tiyatro geleneği.

Barok: 17. yüzyılda ortaya çıkan, abartılı süsleme, dramatik ifade ve görkemli formlarla karakterize edilen sanat anlayışı.

Bizans Kostümü: Roma mirası ile Hristiyan ikonografisinin birleşiminden doğan dini ve törensel nitelikli giysiler.

Bustle: Eteğin arkasını kabartan dolgu.

Canlandırmacılık (Mimesis): Sanatın doğayı ve insanı taklit etme işlevine dayalı anlayış.

Commedia dell'Arte: 16. yüzyıl İtalya'sında doğan, doğaçlama ve maskeli karakterlere dayalı halk tiyatrosu.

Dekor: Bir sahne eserinin geçtiği çevreyi ve atmosferi yansıtan sahne düzenlemesi.

Dionysos Şenlikleri: Antik Yunan'da tiyatronun doğuşuna zemin hazırlayan, şarap ve bereket tanrısı adına yapılan şenlikler.

Drapaj: Kumaşın vücut ya da maket üzerinde iğne ve toplama yöntemleriyle şekillendirilmesi.

Farce: Aşırı abartı ve mizah içeren halk tiyatrosu türü.

Farthingale: Geniş etekler için iç iskelet.

Gotik: Orta Çağ Avrupa'sında 12.–15. yüzyıllar arasında gelişen dramatik ve dikey vurgulu üslup.

Grotesk: Abartılı, çarpıtılmış ve alışılmadık biçimlerle ifade edilen sanat anlayışı.

Jüpon: Etek altına giyilen kabarık astar.

Klasisizm: Antik Yunan ve Roma sanatını ölçü, düzen ve denge anlayışıyla benimseyen akım.

Krinolin: Çemberli etek altı kafesi.

Komedya: Toplumsal eleştiri ve mizah içeren tiyatro türü.

Koreografi: Sahne üzerinde hareket ve dansların düzenlenmesi.

Korse: Kadın bedenini şekillendirmek için kullanılan iç giyim unsuru.

Kostüm: Karakter, dönem veya sosyal sınıfı yansıtan sahne giysisi.

Kothornos: Antik Yunan tiyatrosunda tragedya oyuncularının giydiği yüksek tabanlı ayakkabı.

Maske: Karakterin kimliğini, duygusunu veya sembolik anlamını yansıtan yüz örtüsü.

Modernizm: 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan, geleneksel sanat anlayışlarını yıkan akım.

Opera: Müzik, şan ve sahne sanatlarını birleştiren dramatik sanat türü.

Operet: Müzikli, hafif ve eğlenceli sahne eseri.

Orta Çağ Tiyatrosu: Dini törenlerden doğan, kilise etkisi altındaki tiyatro anlayışı.

Peruk: Takma saç.

Postmodernizm: 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan, farklı üslupları harmanlayan sanat anlayışı.

Realizm: Sanatta gerçekliği doğrudan yansıtmayı amaçlayan akım.

Romantizm: Duygu, hayal gücü ve bireyselliği ön plana çıkaran sanat anlayışı.

Rönesans: Antik kültürün yeniden doğuşunu temsil eden 14.–16. yüzyıl sanat dönemi.

Silüet: Bir kostüm veya bedenin dış hatlarını belirleyen biçim.

Toga: Antik Roma’da erkek yurttaşların giydiği geniş kumaş parçası.

Tragedya: Ciddi ve çoğunlukla mitolojik konuları işleyen tiyatro türü.

Trapez: Sahne kostümlerinde kullanılan, geniş tabanlı etek formu.

Uslup: Sanatçının veya dönemin kendine özgü ifade biçimi.

Viktoryen Moda: 19. yüzyıl İngiltere’sinde ortaya çıkan ağır ve gösterişli giyim tarzı.

KAYNAKÇA

Akbulut, Mehmet. **Sahne Sanatları ve Kostüm Tarihi**. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2018.

And, Metin. **Tiyatro Kılavuzu**, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1973.

Barba, Eugenio ve Nicola Savarese. **Tiyatro Antropolojisi**, Ayşın Candan, Tarhan Onur, Aslı Seven (çev.), Ankara: Dost Kitabevi, 2005.

Beauvoir, Simone de. **İkinci Cins**, Bertan Onaran, (Çev.), İstanbul: Payel Yayınları, 2015.

Benedetto, Stephen Di. **Tiyatro Tasarımı**, Tülin Sağlam (çev.), Ankara: De Ki Basım Yayın, 2012.

Boucher, François. **20,000 Years of Fashion**, Harry N. New York: Abrams Yayınevi, 1987.

Brockett, Oscar G. ve Franklin J. Hildy. **Tiyatro Tarihi**, Tufan Göbekçin (çev.), İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi, 2017.

Butler, Judith. **Cinsiyet Belası**, Başak Ertür (çev.), Ankara: Metis Yayınları, 2008.

Cılızoğlu, Nilgün. **Performans Sanatlarında Beden ve Kostüm**, İstanbul: MSGSÜ Yayınları, 2019.

Cumming, Valerie. **Understanding Fashion History**, New York: Batsford Ltd., 2004.

Daly, Ann. **Dansa Dönüş: Isadora Duncan Amerika'da**, Middletown: Routledge, 2002.

Fischer-Lichte, Erika. **Performatif Estetik**, Tufan Acil (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.

Gardner, Viv. **New Woman Plays**, London: Methuen, 1991.

Goodman, Lizbeth. **Contemporary Feminist Theatres: To Each Her Own**, London: Routledge Yayınları, 1993.

Göle, Nilüfer. **Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme**, İstanbul: Metis Yayınları, 2000.

Hazır, Meltem. "Giysi Tasarımında Görsel ve Dokusal Elementler: Pilise ve Drapeler", **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2006.

Kulluk-Yerdelen, Selda. **Ortaçağ'dan Günümüze Kadın İmgesi ve Sahne**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2013.

Kulluk-Yerdelen, Selda. **Tiyatro Sanatında Kostüm Tasarımı**, Ankara: Nobel Yayın, Ankara, 2014.

Nutku, Özdemir. "Kadın ve sanat" **Yedi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, 4, 2010, ss. 137-141.

Nutku, Özdemir. **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, Ankara: Mitos Yayınları, 2000.

Nutku, Özdemir. **Sahne Bilgisi**, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2013.

Nutku, Özdemir. **Tiyatro Tarihi**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2016.

Nutku, Özdemir. **Troya'nın Tahta Atı**, İzmir: Şenocak Yayınları, 2009.

Paoletti, John T., ve Gary M. Radke. *Sanat Tarihine Giriş*. G. Özkul, (Çev.), Ankara: Palme Yayınevi, 2011.

Sevim, Filiz. **Tiyatroda Kostüm Tasarımına Çağdaş Yaklaşımlar**. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2015.

Şener, Sevda. **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Ankara: Dost Kitabevi, 2003.

Şener, Sevda. **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Ankara: Dost Kitabevi, 2004.

Şener, Sevda. **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1999.

Şener, Sevda. **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara: Dost Kitabevi, 1998.

Şener, Sevda. **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, İstanbul: Dost Kitabevi, 2006.

Şener, Sevda. **Tiyatroda Görselliğin Gücü**, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1994.

Tuncay, Murat. **Sahneye Bakmak II,** İstanbul: Mitos Boyut, 2011.

Tuncay, Murat. **Tiyatronun Estetik Yapısı**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Wilson, Edwin. **Theatre: The Lively Art**, New York: McGraw-Hill Yayınevi, 2014.

WEB KAYNAKÇA

Agoras. (2016). "Un Être Masque Apparaıt". Du Rıte Au Theâtre.La Tragedıe Grecque(3). https://agoras.typepad.fr/regard_eloigne/2016/02/un-%C3%AAtre-masque-apparait-du-rite-au-the%C3%A2trela-tragedie-grecque3.html (11.03.2025)

Arman, A. (2024). Aşık Shakespeare. https://www.armanayse.com/asik-shakespeare-tiyatroya-yazilmis-bir-ask-mektubu/ (11.04.2025)

Aşir, Mustafa. (2016). Antik Yunan Tiyatrosunda Maske https://mustafaasir.blogspot.com/2016/04/antik-yunan-tiyatrosunda-maske_15.html (15.04.2025)

Deirdre. (2018). Satın is İn The Detaıls: The Enduring Mystique of Medieval Theatre. https://deirdrekelly.com/?p=1830 (07.04.2025)

Karınca Misali. (2024). Osmanlı'nın Son Dönemi ve Cumhuriyet'in İlk Dönemi "Sahne Sanatları". https://karincamisali.com/2024/09/osmanlinin-son-ve-cumhuriyetin-ilk-donemi-sahne-sanatlari/17/halktarihi/ (22.11.2024)

Kastan, David Scott. (2019). Shakespeare Didn’t Write Alone https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/06/shakespeares-plays-had-other-authors-too/590389/0 (11.05.2025)

Lesso, Rosie. (2021). Masters of Illusion: Diaghilev and Picasso. https://blog.fabrics-store.com/2021/04/27/masters-of-illusion-diaghilev-and-picasso/ (20.04.2025)

Maria Milani. (2017). Ancient Rome Theater. (https://mariamilani.com/ancient_rome/ancient_roman_theater.htm#copylink (10.02.2025)

Netsetguide. (2019). Gateway to English Literature. https://netsetguide.blogspot.com/2019/10/english-drama-till-elizabethan-period.html?spref=pi (10.11.2024)

Spicer, E. (2013). Rapunzel at the Sadler’s Wells Theatre. https://www.theupcoming.co.uk/2013/04/02/theatre-review-rapunzel-at-the-sadlers-wells-theatre/ (02.04.2025)

The Met. (2020). Miss O’Neill as Juliet. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/751118 (25.11.2024)

The Met. (2020). Rappelés avec enthousiasme!.., from Les Comédiens de Société, published in "Le Charivari". https://www.metmuseum.org/art/collection/search/679083 (11.10.2024)

The Met. (2020). The Romp. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/392572 (09.10.2024)

The Met. (2020). The Romp. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/392859 (22.10.2024)

Theatre du Cercle. (2022). 4.48 psychose / Cie Singularités. https://theatreducercle.com/4-48-psychose-cie-singularites/ (09.03.2025)

Turton. (2016). Greek Theatre. https://www.turton.uk.com/wp-content/uploads/sites/2/2020/02/Drama-Theme-2-Greek-Theatre.pdf (15.04.2025)

University of Louisville. (2025). College of Arts & Sciences https://louisville.edu/artsandsciences/advising/featured/theatre/theatre-history/image/image_view_fullscreen (19.12.2024)

Urbán, G. (2023). Isadora Duncan: The Girl Who Danced with the Gods. https://www.rockandart.org/isadora-duncan-girl-danced-with-gods/ (11.09.2024)

V&A. (2001). ‘Seconde Journée Theatre fait dans la mesme allée, for lequel la Comédey, et le Ballet de la Princesse d’Elide furent reprefentéz’. https://collections.vam.ac.uk/item/O52741/seconde-journ%C3%A9e--theatre-fait-print-silvestre-israel/ (02.02.2025)

V&A. (2004). Costume for Helena in A Midsummer Night’s Dream, 1914. https://collections.vam.ac.uk/item/O102174/costume-for-helena-in-a-theatre-costume-norman-wilkinson/ (11.11.2024)

V&A. (2004). Mademoiselle Rochois Chantant a L’Opera. https://collections.vam.ac.uk/item/O102874/mademoiselle-rochois-chantant-a-lopera-print-j-mariette/#object-details 19.10.2024

V&A. (2006). Pullichinello and Lucretia. https://collections.vam.ac.uk/item/O123656/pullichinello-and-lucretia-oil-painting-clermont-andien-de/ (03.04.2025)

V&A. (2009). Costume Design. https://collections.vam.ac.uk/item/O1008817/costume-design-bernardo-buontalenti/ (13.05.2025)

V&A. (2009). Drawing of Mlle Anatole at the King’s Theatre. https://collections.vam.ac.uk/item/O766502/drawing-of-mlle-anatole-at-caricature-portrait-sketch-chalon-alfred-edward/ (17.10.2024)

V&A. (2009). Le Chat-Noir. https://collections.vam.ac.uk/item/O577129/le-chat-noir-colour-lithograph-laviny/#object-details (18.04.2025)

V&A. (2009). Semele. https://collections.vam.ac.uk/item/O736103/semele-costume-design-unknown/ (10.05.2025)

V&A. (2009). Theatre Costume Design. https://collections.vam.ac.uk/item/O728222/theatre-costume-design-c-wilhelm/ (16.04.2025)

V&A. (2009). Theatre Costume. https://collections.vam.ac.uk/item/O1119659/theatre-costume-golovin-aleksandr-yakovlevich/ (10.09.2024)

V&A. (2009). Theatre Design. https://collections.vam.ac.uk/item/O929832/theatre-design-print/ (21.10.2024)

V&A. (2009). Theatre Design. https://collections.vam.ac.uk/item/O802249/theatre-design-drawing/ (18.04.2025)

V&A. (2009). Thetis. https://collections.vam.ac.uk/item/O736098/thetis-costume-design-unknown/ (16.05.2025)

V&A. (2010). Drury Lane Design Collection. https://collections.vam.ac.uk/item/O1173214/drury-lane-design-collection-costume-design-comelli-attilio/ (03.11.2024)

V&A. (2016). H.M.S. Pinafore. https://collections.vam.ac.uk/item/O1329911/hms-pinafore-costume-design-comelli-attilio/ 05.10.2024

V&A. (2022). Costume Design. https://collections.vam.ac.uk/item/O1682145/costume-design-design-christie-bunny/ (10.03.2025)

V&A. (2022). Costume. https://collections.vam.ac.uk/item/O1718702/costume-costume-mccosh-alison/ (23.04.2025)