İDİL

CRUELLA (2021) KARAKTERİ ÖZELİNDE AVANGARD VE ASİ: GÖSTERGEBİLİMSEL BİR İNCELEME

Burcu Nur CENGİZ
Dr. Öğrencisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü, burcunurcengiz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4670-7883
Gülçin KARACA
Doç., Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, gulcinkaraca@aadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8768-1667

Cengiz, Burcu Nur ve Gülçin Karaca. "Cruella (2021) Karakteri Özelinde Avangard ve Asi: Göstergebilimsel Bir İnceleme". idil, 107 (2023 Temmuz): s. 906–923. doi: 10.7816/idil-12-107-04

ÖZ

Medya ve eğlence sektöründe dünyanın en büyük şirketlerinden Walt Disney'in 101 Dalmaçyalı isimli animasyon filminin kötü kahramanı olarak bilinen Cruella de Vil, siyah-beyaz saçları ve farklı stili ile belleklerde yer edinen bir çizgi film karakteridir. Giydiği ve tasarladığı, sergilediği veya performe ettiği kostümlerle Disney'in en şık kötü'sü olma potansiyeline sahip bu karakterin 2021 yılında yönetmenliğini Craig Gillespie'in yapmış olduğu 'Cruella' isimli sinema filminde çocuk rolünde izleyici karşısına çıkması ve başından geçen olay örgüsü, sahnelerde yer verilen sembolik malzeme kullanımları, karakterler arası ilişki ve diyaloglar göstergebilimsel okuma yapma imkânı vermektedir. Araştırmada sanat ve yaratıcılık psikolojisi perspektifinden Cruella karakteri ele alınmış ve özgün bir semiyolojik analizi gerçekleştirilmiştir. Malefiz, Joker gibi postmodern dinamiklerle yeniden yorumlanan animasyon ve film karakterlerinden biri olarak Cruella'nın geleneksel imge dönüşümü, kötü-iyi, cadı-kahraman, yaşam-sanat gibi parametrelerdeki keskin sınırları ortadan kaldırmaktadır. Cruella'nın kostüm tasarımı ve performanslarında karakterin yaratıcılığını besleyen asi mizacı, Kanadalı psikiyatrist Eric Berne'nin Transaksiyonel Analizi'nde yer verdiği Çocuk Ego kavramı ile ilişkilendirilmekte, Dada'nın ve Dadaist yaklaşımları benimseyen avangard sanat yönelimleri üzerinden incelenmekte ve göstergebilimin eklemli örüntüsüne kazandırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cruella, çocuk ego, Dada, avangard, kostüm-performans

Makale Bilgisi:
Geliş: 19 Mayıs 2023 *Düzeltme:27 Haziran 2023* *Kabul: 14 Temmuz 2023*

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

İngiliz yazar Dodie Smith'in 1956 yılında kaleme aldığı "The Hundred and One Dalmatians" (1956) isimli çocuk hikayesi, Cruella de Vil karakterinin doğuşuna öncelik etmiştir. Eserde siyah-beyaz benekli dalmaçya köpeklerinin derisinden kürk yapmak isteyen ve onları kaçırmaya çalışan Cruella ve ekibinin (Horace ve Jasper) köpeklerle olan mücadelesi ele alınmaktadır. Cruella de Vil'in 1961'de Walt Disney prodüksiyonu ile çizgi film ve animasyon karakteri olarak başlayan yolculuğu, 1996 yılında aksiyon filmi ile kanlı canlı bir bedene bürünmüştür. Film, 2000 yılında "102 Dalmations" olarak yeniden uyarlanmış ve bundan iki yıl sonra 2002'de Cruella, son animasyon filmi olan "101 Dalmatians II: Patch's London Adventure" ile tekrar izleyici ile buluşturulmuştur. 2021 senesinde vizyona giren, senaristleri; Dana Fox, Tony McNamara ve Aline Brosh McKenna olan, yönetmenliğini Craig Gillespie'nin üstelendiği 'Cruella' isimli filmde Emma Stone, Emma Thompson, Paul Walter Hauser, Joel Fry, Emily Beecham, Kirby Howell-Baptiste gibi ünlü aktris ve aktörler yer almaktadır. Ayrıca İngiliz kostüm tasarımcısı Jenny Beaven, Cruella filmi için tasarladığı kostümlerle En İyi Kostüm Tasarımı 2023 Oscar ödülünü almaya hak kazanmıştır.

Cruella (2021) filminin literatür geçmişi, karakterin özelliklerinden ve hikâyenin ilgi çekici olmasından kaynaklı oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir: Cruella film ve karakterine yönelik psikanaliz çalışmaları, karakter ve ruh analizleri, semantik (anlamsal), semiyolojik (göstergebilimsel) çözümlemeleri, eleştiri yazınları oldukça geniş bir yer tutmaktadır. Bu zamana kadar gerçekleştirilen araştırmalara ek olarak Cruella'nın çocuk rolü ve asi mizacı, karakterin Çocuk Ego ve Sembolik Çocuk kavramları ile ilişkilendirilmesini, karakterin büyüme ve kendini gerçekleştirme yolunda moda-kostüm tasarımı ve performanslarının avangard sanat yönelimleri ile yan okumalar yapılmasını ve bu doğrultuda özgün bir semiyolojik analiz gerçekleştirilmesini mümkün kılmaktadır[1].

İnsan doğası gereği bir anlam arayıcısı olarak, çok eski zamanlardan beri alımladığı sembol ve işaretleri anlamlandırma eğiliminde olmuştur. Bu işaretleri, sembolleri, gösterge ve ipuçlarını fark edebilme, anlamlandırma ve sorgulama süreci ise göstergebilimin alanına girmektedir. Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte her çeşit kavram, simge, sembol veya işaret gösterge olarak kabul edilmektedir. Göstergebilimsel çözümleme, sembol, işaret ve anlamlarla ilişkili olup anlamı meydana getiren gösterge veya işaretlerin yapısal ilişkilerini incelemektedir (Bertrand, 2000: 9). Sanatsal, psikolojik, sosyolojik, felsefi değerlendirmelerin bir mozaiğini sunan görsel kültür çalışmalarının özünde de imge, anlam arayışı ve bunun analizi mevcuttur. Kültür ve toplumun birebir yansıtıcısı olarak değerlendirilen sinema sanatının ve filmlerin göstergebilimsel analizleri, görsel kültür ve medya çalışmalarının birer parçasını oluşturmaktadır (Bostan, 2022: 310; Saybaşlı, 2017: 15; Habip, 2021: 32).

Modern dilbilimin kurucusu olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure'ın dilbilim aracılığı ile temellerini attığı göstergebilim, gösterge ve gösterge dizgelerini ele alan, farklı ve bazı paradoks yaklaşımlarla şekillenen dinamik, devingen oldukça kapsamlı bir daldır. Dilbilimin merceğinde ele alınan gösterge kavramı; gösterilen ile bir gösteren ya da işitim imgesi arasındaki birleşimden doğan öğeyi belirtmektedir. Ancak daha genel çerçeveden gösterge; kendi dışında bir şey gösteren eleman olup, o şey olmadığı halde onu anımsatarak iletişim sağlayan bir araç haline gelir (Bayav, 2006: 15). Dilbilimin göstergebilimin özel bir bölgesini yaratarak başka göstergebilim dallarına temel-model (le patron general) oluşturmalı ve (her ne kadar pratikte zor bir süreç olsa da) bütün dal ve disiplinlerle ilişkili olarak göstergelerin rastlantısallığına dayalı sistemler bulunmalıdır. Bu gereksinimle beraber çağdaş göstergebilimciler kendilerini belli ve mikro dillerle kısıtlamayarak, yoksul-kısıtlanmış anlam bölgelerinden-sistemlerden, sözel dilin parazitlerinden bağımsızlaşmaya yönelik bir adım atmışlardır. Bu adımı atan çağdaş göstergebilimin önemli isimlerinden, Fransız aydın ve eleştirmen Roland Barthes moda ve kostüm dili üzerine gerçekleştirdiği çalışmaların sonunda sözel dilin aslında her tarafa yayılmış olduğuna dikkat çekmiştir (Wollen, 2020: 107). Roland Barthes'ın çalışmalarında "nesnelerin-şeylerin-kelimelerin yalıtılmış olarak anlaşılamayacağı ve parçası oldukları daha büyük yapılar bağlamında görülmeleri gerektiği" inancı hakimdir (Barthes, 1993: 88-89; Özdemir, 2022: 122). Burada söz konusu yapılar, dış dünyada zaten var olan

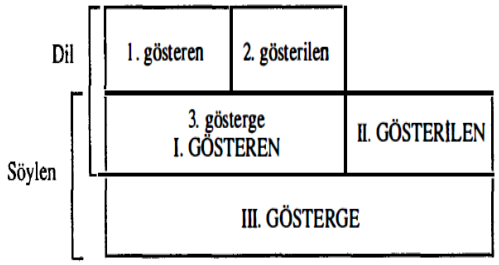
[1] Arreola Montenegro Andrea Victoria, Magallón Uribe Angélica, Orenday Nuñez Ana Paola, Jimenez Arredondo Victor Hugo Dr ve Reyes Espino Victor Manuel Mtro Arredondo tarafından 2022 senesinde ''Color y tipografía en la narrativa cinematográfica: el caso de Cruella de Craig Gillespie'' (Sinematik Anlatı içinde Renk tipografisi: Cruella bir önceleme örneği) isimli gerçekleştirilen araştırmada çağdaş feminist sanatçılardan Barbara Kruger'in sanatsal yaklaşımı üzerinden Cruella filminin metinlerarası bir analizi gerçekleştirilmekte; sanatsal görsel bir metin ile filmsel metin arasındaki çağrışımsal ilişki incelenmekte ve Kruger'in bazı çalışmaları üzerinden örneklenmektedir. Ancak bu analiz ve örneklemler avangard ve çağdaş feminist sanatçılardan Kruger ile sınırlı kalmaktadır. [Ayrıntılı incelemek için bkz. Arreola Montenegro, A. V., Magallón Uribe, A., Orenday Nuñez, A. P., Jimenez Arredondo, D. V. H. ., & Reyes Espino, M. V. M. (2022). Color y tipografía en la narrativa cinematográfica: el caso de Cruella de Craig Gillespie (2021). *XXVII Verano De la Ciencia*, *16*, 1–7. https://www.jovenesenlaciencia.ugto.mx/index.php/jovenesenlaciencia/article/view/3738 Erişim tarihi: 11.04.2023.]

nesnel varlıklardan ziyade, deneyimi algılama ve örgütleme biçimimiz tarafından dayatılan yapılardır. Bundan anlam veya önemin, şeylerin içindeki bir tür öz olmadığı sonucu çıkar, anlam her zaman dışarıdadır. Göstergeyi diğerinden anlamlı kılan ayrıcı özellik, göstergenin gösterilen ile kurduğu doğal ilişkiden ziyade, dilsel sistemin diğer elemanları ile karşılaştığında onu belirleyen farkıdır (Rutli, 2016: 57). Dolayısıyla bir kelimenin anlamı başka bir kelime veya kelime grubu tarafından tanımlanabilir. Böylece kelime, sınırsız anlama ulaşılabilir ve anlam asla durmayan bir göstergeler zincirine dönüşür (Barthes, 1972). Barthes'ın kostüm dili, moda ve metinlerarasılık üzerine odak aldığı çalışmalar, bir kostüm tasarımcısı ve aynı zamanda performans sanatçısı olarak değerlendirilebilen Cruella'nın kostümlerinin malzeme seçimlerinden rengine kadar kendine has kurduğu dil ve stili (idiolekt ve idiostyle[2]) göstergebilimin aralanan kapılarından kostüm-moda, görsel imge, sanat ve kültür incelemelerinin, karakteroloji ve psikoloji analizlerinin girmesine referans sağlamıştır.

Barthes'ın görüşünde moda, kostüm çatısı altında incelenmekte ve herhangi bir giyim tarzından ziyade sosyal ve kültürel yapıyı, ulusal veya toplumsal kültürü yansıtan bir ölçüt olarak değerlendirilmektedir: Sosyolojik, psikolojik, kültürel, dinsel kavramlara gönderme yapan sembolik bir ifade tarzına karşılık gelir. (Calvert, 2012: 37; Waquet & Laporte, 2011: 68; Barthes, 2021). Hikayenin zamanı, mekanı, olay yeri, karakterlerin cinsiyeti, yaşı ve kişilik özellikleri gibi detaylara ışık tutan kostümün karakterin yaratılmasında oynadığı içsel rol, totalde hikayenin etkili bir anlatıma kavuşmasını sağlamaktadır (Todorović, Čuden, Košak & Toporišič, 2017: 128). Donatella Barbieri kostümleri, mağara resimlerinden çağdaş performansa değin bir dönüşüm aracı olarak değerlendirmekte ve performans eylemlerinin ayrılmaz bir parçası olduğunu savunmaktadır: ''...maske ve kostümler, yalnızca oyuncuların bedenini değil, aynı zamanda performans eylemini de kendi içinde barındırmaktadır. (aktaran Holt, 2020: 191-193)'' Cruella'yı canlandıran Emma Stone bir röportajında bu görüşü destekleyen şu ifadelere yer vermiştir: ''Her yerinden moda fışkıran bu tarz bir filmde oyuncu olarak işinizin çoğunu kostümler yapıyor…kostümleri giydiğinizde Cruella De Ville gibi hissediyorsunuz.''[3]

Barthes'a göre dil bir eklemlemeler alanıdır ve Saussure'un analizlerini dilbilim (linguistic) alanı ile sınırlamayarak bu göstergelerin moda, sanat, görsel medya ve üretim alanında da mevcut olduğunu, kendilerine ait bir sistem içinde yapılandığını savunmuş; dil ve sözün yanında görsel dil ve imgenin kültürel yansımalarının göstergeler yönünden ele alınmasının önemine işaret etmiştir. Gelecek göstergebilimin görevi, nesnelerin adlarına ilişkin dizelgeleri düzenlemekten ziyade dilin bu eklemli yapısını bulmak ve ortaya koymaktır (Barthes, 1979: 51). Bu noktada Cruella filmi için karakter-kostüm ve performansın eş denklemlerde ele alınarak sanat ve sanat tarihinde çeşitli sanat akım ve yönelimleri ile ilişki ağlarının örülmesi ve eklemlenme haritalarının çizilmesi muhtemel gözükmektedir.

Barthes'ın (1990: 159) gösterge yöntemi, düz anlam ve yan anlam olmak üzere iki temel aşamadan oluşmaktadır. Burada bahsedilen iki temel, düz anlam ve yan anlamdan oluşmakta olup; düz anlam, göstereni işaret etmekte ve göstergenin neyi temsil ettiği ile ilişkilendirilmektedir (bkz. Görsel 1).



Görsel 1. Gösteren-gösterilen ve gösterge dizgisi (Barthes, 1990: 159)

Yan anlam ise, gösterileni ve göstergenin nasıl temsil edildiğini ifade etmektedir (Bircan, 2013: 25). Ayrıca Barthes'a göre; söylenin göstereni hem anlam hem biçimdir, üstü örtülü, bulanık veya çelişkili olarak karşımıza çıkabilmektedir. Çelişkinin yer değişiminde anlamın biçime, dilsel göstergenin gösterene doğru çelişkili/ters/aykırı bir gerilemesi de mevcut olabilir. Foucault'un (2001: 115) aktarımıyla; "temsil edilen

[3] Bkz. Disney Studios LA. (2021, May 27). Cruella | Contenido adicional: Vestuario | Disney Studios. https://www.youtube.com/watch?v=0MARpzvQl9w Erişim tarihi: 11.04.2023

şeylerin içinde, benzerliğin ısrarlı mırıldanmasının olması gerekir; temsilin içinde, hayal gücünün her zaman mümkün büzülmesi gerekir." Çelişkinin yer değişiminde de bir benzeşimden söz edilebilmektedir; izlenim, hayal gücü, bellek ve zaman içinde imgelerin benzerlik ve düzen değerleri değişebilir.

Göstergelerin metaforlar, mecaz ve çağrışımlar, benzeşim ve çelişkiler, arketip ve semboller, mit ve efsaneler ile çok kollu, çatallı ara yollarla yapılanan bir anlamlandırma ve hatta anlam kaydırma süreçlerini kapsadığı aktarılabilir. Bir film izleyicide bir düşünme ve alımlama sürecini, anlamlandırma inşasını başlatır. Aynı zamanda rüya inşasında olduğu gibi görünen şeyler aslında sadece göründüklerinin ötesinde bağlantısal kollara ve bilinçdışı bir uzama sahiptirler (Botz-Bornstein, 2011: 109). Bu açıdan Cruella'nın geçmişten günümüze olan değişimi ele alındığında 2021 karakterine yeniden hayat veren zeitgeist malzemeler[4], yeni rol ve kimlikler günümüzün sanatsal-ideolojik dinamikleri ve post-yapısalcı yaklaşımları ile bağlantılı kesişimler göstermektedir[5]. Buna bağlı olarak post-modern prenses anlatılarında klasik dönemin iyi ve kötü kadın temsillerindeki netliğin bozulduğu gibi cadı veya kötü kahraman dolayımlarında bu mutlakiyetlerin yapı-söküme uğrayarak sorgulandığı gözlemlenmektedir (Kırel & Bostan, 2018: 12).

Cruella, zaman içerisinde tarihsel-düşünsel değişimlerin etkisiyle yeniden ele alınarak çağın dinamiklerine uygun bir şekilde yorumlanan, kötü kahraman karakterlerinden biridir. Cruella dışında ve Cruella'nın çağdaş yorumuna benzer olarak Malefiz (Maleficant) ve Joker (2019) karakterleri, postmodern dönüşüme uğrayan kahramanlara örnek olarak verilebilir (Russel, 2016; Smith, 2021; Connoly, 2021).[6] Hatta bu benzerlik sosyal medyada Cruella'nın "Joker'in bir tür She-EO versiyonu" olarak görülmesine sebep olmuştur (Nguyen, 2021; Singh-Kurtz, 2021). Son uyarlamalarında Malefiz'in (2014-2019) koruyucu, şefkatli anne rolünde, Joker'in ise ihmal edilmiş çocuk Arthur rolünde yer almasıyla gelişen imge dönüşümü ve farklı karakter terminolojilerinin ortaya çıkması klasik anlatının katıksız kötülük temsilinin ve saf kötü kahraman stereotipinin yıkımı ile sonuçlanmaktadır. Aynı zamanda bu yıkım; Malefiz karakterinin çoğunluk tarafından fedakar, vefalı, anaç huylu, saf iyiliğin-doğruluğun kaynağı olarak görülen annenin kutsanmış rolünde, Joker ve Cruella'da ise çocuğun saf masumiyet mitinde gerçekleşmektedir (bkz. Görsel 2, Görsel 3).

Görsel 2. 1959 Disney klasiği Malefiz'den 2014 ve 2019 Disney yorumu Malefiz'e

[4] Zeitgeist kavramı, bir dönemin genel entelektüel, kültürel, sanatsal ve ideolojik iklimi, zamanın ruhu anlamına gelmektedir; bireyin-sanatçının içinde bulunduğu çağın, yaşadığı dönemin düşünme ve üretme biçimlerine, zamansal-ideolojik kavram ve değerlerin ortaklık ve benzeşimlerine karşılık gelmektedir. Danimarkalı filozof Soren Kierkagaard, *Zeitgeist*'ın zamanla ve kendiliğinden oluştuğunu ve insanın zamanın ruhu, zaman karşısında değişken olduğunu belirtir. İnsanı *"zamansal ile sonsuzun bir sentezi"* olarak, bir başka deyişle; zamanın ve dünyanın ruhunun bir sentezi olarak tanımlar (aktaran Akpınar, 2011, s.38).

[5] Yapısalcılıkta kavram veya metin, kendi alanının, sisteminin kuralları çerçevesinde değerlendirilir ve bu sistem gerçeklikten bağımsız kendi kendine işleyen bir bütün olarak kabul edilir. Post-yapısalcılıkta ise metnin tek bir amacı-anlamı ve tekil bir varoluşa sahip olduğu fikrini reddededilir ve kültürel kavramların zaman içinde nasıl değiştiğine odaklanılır. Bu yönden Barthes'ın yapısalcılık ve post-yapısalcılık arasında bir köprü görevi gördüğü aktarılabilir (Şimşek'ten aktaran Yücel, 2020, s.139).

[6] Disney klasiklerinden biri olarak kabul edilen ve ilk defa 1959 yılında sinemaya uyarlanan 'Uyuyan Güzel' filminin, hikâyesindeki kötü cadı-peri kahraman olarak karşılaşılan Malefiz'in odak alınarak onun gözünden anlatılan kurgusudur. Geleneksel Malefiz karakteri, kral Stefan ile savaşında bir femme fatale örneği sunmaktadır. Femme Fetale, eril hegomanya altında yapılanan toplumsal-sosyal rol ve ilişkileri bozguna uğratan, dominant erkek kahramanları felakete sürükleyen bir kadın figürünü temsil etmekte ve sıklıkla sinemada karşımıza çıkmaktadır. Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın ilk yarısında feminizm hareketi ile oldukça ilişkili gelişen bir kültürel söylem olarak Femme Fatale, yalnızca erkeğin felaketine gönderme yapmaz; temsillerin ideolojisinde aileyi, evliliği, anneliği, toplumsal normları ve değerleri tehdit eden bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. (Arpacı, 2019; Kol, 2022: 58). Maleficent (2014) filminin devamı olan Maleficent: Mistress of Evil (2019)'nde femme fatale kahraman-lar (Malefiz ve Queen Ingris) Marvel'ın alışık patriarkal savaş ideolojisini maternal bir meydan muhaberesine dönüştürmüş, kutsal-saf iyilik dolu annelik mitini ters yüz etmiştir.

Görsel 3. Joker karakterinin dönüşümü

Kötü kahraman Joker'in postmodern anlatısında toplum ve aile tarafından yaralanan bir çocuğun, Arthur'un yaşadığı tramvatik olaylar sonucunda deli veya hasta olarak yaftalandırılmasının ötesinde ailesinin-annesinin ve içinde yaşadığı toplumun hastalıklı durumuna işaret ederek bozulan ya da çürüyen toplumsal yapı, yitirilen dayanışma duyguları, sürü psikolojisi, örgütsel-toplumsal sinizm gibi olguları sorgulamaya açmaktadır. Cruella, kutsallaştırılan, efsanevileştirilen mitlerin yıkıldığı, mitik yönlerin insanlaştığı, iyi-kötü arasındaki net ayrımın flulaştığı bir alan yaratarak, yapı-bozum, deformasyon, dağılma, belirsizlik-belirlenmemişlik, anti-tez, katılım, metinler-arasılık gibi postmodernin karakteristik özelliklerini sergilemekte ve çağdaş düşünme, üretme yöntemleri ile yoğrulan bir film örneğini izleyiciye sunmaktadır (Yıldız, 2020: 28-29).

Joker ve Cruella'nın ortak özelliklerden biri de suç-intikam film türü olarak kabul edilmesidir. Ancak aynı türde olmalarına rağmen farklı özellikler barındırırlar: Joker filminde Arthur'un baba yerine koyduğu Murray Franklin'e karşı rekabetinde şiddete ve vahşete başvurduğu görülürken, Cruella'nın Baroness'e (biyolojik annesine) karşı rekabeti ve intikam eylemleri kostüm jestleri ve performanslarının yarışında şekillenmektedir. Bu yönden Cruella'nın yorumu, suç-aksiyon film türünü feminist bir bakışla moda-eğlence-şov türüne yakınlaştırır. Daha önceden çekilmiş film ve animasyonlarında Cruella de Vil, geleneksel Disney cadıları gibi baştan çıkarıcı orta yaşlı kadın imajına sahiptir; bir kürk manto için dalmaçyalı köpekleri öldürebilecek kadar kötücül mizaca sahip bir karakterdir. Bu versiyonlarda köpekleri öldürme amacıyla kovalayan Cruella'ya ilişkin izleyicide baskın klişe bir görüş belirir ve bu görüş etrafında net bir şekilde çizilen kötü kahraman veya cadı streotipi, izleyiciye Cruella karakterine yönelik bir merak duygusu uyandırmamakta, sorgulama alanı yaratmamaktadır (Sinematris, 2021). Araştırmada ele alınan 2021 Creulla'sında ise sorgulanmayan bu karakteroloji, özne yapısı/öznellik algısı çok yönlü ve çok katmanlı yapılarda sorgulanmak üzere yeniden üretilmiştir (Kırel & Bostan, 2018: 12). Buna kaynaklık eden başat faktör ise Creulla'nın çocuk rolüdür; filmin hikayesinin Cruella karakterinin doğumundan, çocukluğuna, çocukluğundan genç yetişkinliğine kadarki süreç dilimini baz alıyor oluşudur (bkz. Görsel 4). İlk sahnelerinde Estella olarak tanıtılan çocuk Cruella'nın genç yetişkin yaşlarında uyumsuz, karanlık parçası (gölgesi) olarak gördüğü Cruella ile özdeşleşme ve bir yönden büyüme hikayesini odak almaktadır. Çocuk Cruella'nın çelişkili anne örüntülerinde Estella'dan Cruella'yı yaratma veya kendisini gerçekleştirme serüveni, Jungyen ve Freudyen analizlere zengin bir referans olurken aynı zamanda Eric Berne'nin Transaksiyonel Analiz altında ele aldığı Çocuk Ego kavramı ile ilişkilendirilerek karaktere farklı bir perspektiften ele alınmasını sağlamaktadır.

Görsel 4. Cruella karakterinin dönüşümü

Çocuk Ego: Cruella de Vil

Transaksiyonel Analiz yaklaşımı (TA); Kanadalı psikolog ve psikanalist Eric Berne tarafından ortaya atılan, psikolojide; gelişim, kişilik yapısı, kişilerarası ilişkiler, iletişim, danışmanlık, psikoterapi gibi alanlarda kullanılan ve ayrıca reklamcılık, sağlık, askeri ve eğitimde de yararlanılan, geniş bir alan yelpazesi üzerinde insan davranışlarını inceleyen bir yaklaşım veya bir çeşit iletişim teorisidir (Berne, 2022; Barrow & Newton, 2016: 52; Hay, 2015: 3)[7]. Teorisini şekillendirirken ilham aldığı Freud'un yapısal kişilik kuramında açılımını yaptığı İd, Ego ve Süper-ego kavramları ile hem ortak hem farklı özellikler bulunmaktadır: Freud'un yapısal kişilik kavramları ağırlıklı olarak kuramsal bir yapıya işaret ederken, Berne'nin ego durumları "psikolojik gerçeklik" olarak görülür. Çünkü günlük hayatta kolayca rastlanabilen gerçek olaylar üzerinden insan-mekân ve insan ilişkileri ele alınmaktadır. Bu yönden de kişiliği göstermenin etkili bir yolu olarak değerlendirilir (Zengin, 2019: 33; Berne, 2022: 14). Ayrıca Transaksiyonel Analiz alanına Thomas Harris'in (1967) "I'm OK You're OK" (ben OKEY'im sen OKEY'sin) yaklaşımı gibi (Kayalar, 2002: 265; Zengin, 2019: 31-32) birçok psikiyatrist ve araştırmacı katkıda bulunmuş, geliştirmiştir[8].

Bern, bireylerin yaşamlarının çeşitli anlarında, farklı zaman ve koşullarında üç belirli düşünce, duygu ve davranış örüntüsü sergilediklerini savunmaktadır. Bu örüntüleri, ego durumları olarak aktarmakta ve Çocuk, Yetişkin ve Ebeveyn olmak üzere üç temel kavram altında incelemektedir. Berne'in ego durumları, tutarlı bir duygu, deneyim ve davranış kalıbı ile karakterizedir. Her bireyin doğumundan hayatının sonuna kadar belli süreçlerinde bu üç ego durumunu deneyimlediğine ve en az birini kullandığına inanılır. Konuştuğumuz, iletişime geçtiğimiz kişiye ve sosyal duruma bağlı olarak bireyin enerjisi bu üç farklı ego halinin herhangi bir bölümüne doğru bilinçli veya bilinçsizce değiştirebilmektedir. Ego durumlarını ve özelliklerini tarif edebilmek için bireyin kullandığı kelimeler, ses tonu, beden duruşu ve jestler, mimik veya yüz ifadeleri olmak üzere beş kriter bulunmaktadır (Johnsson, 2011: 9).

Bern'in TA (Transanksiyonel Analiz) yaklaşımında yer verdiği Çocuk Ego durumu, yaşamın ilk dönemleri olarak, kişinin doğduğundan itibaren ilk sekiz yılı olarak kabul edilmektedir. Çocuk Ego durumunun ilk dönemleri, Freud'un haz ilkesine bağlı çalışan, asi mizaçlı İd kavramına karşılık geldiği aktarılabilir (Zengin, 2019: 33). Ancak Çocuk Ego kavramı, İd'den farklı olarak dış dünya ile olan ilişkide, sosyal çevre ile kurulan iletişim örüntülerini de kapsar. Freud "bugünkü kişiliğimizin temellerinin çocukluğumuzda yattığını" vurgulamakta (Burger, 2006: 149) ve bireyin çocukluğundan izler taşıyan Bern'in Çocuk Ego'su ile oldukça yakın temas etmektedir. Berne, "bu izlerden birini harekete geçirdiğimiz zaman bir zamanlar olduğumuz çocuk gibi davranmaya", çocuksu davranışlar sergilemeye başladığımızı ifade eder. Çocukluk, yetişkinlik yaşamını kapsayan bir olgu olarak görülür (Kierkegaard'dan aktaran Akış, 2011: 75) ve bununla beraber esasen her bireyin bir çocuk olduğu ve kişinin gösterdiği çocuksu davranışların var olması, yaşamı boyunca da süreklilik göstermesi gerektiği savunulur. Böylece Berne'nin analizinde de Çocuk Ego'nun varlığı bir olumsuzluk olarak görülmez, tam tersine kendiliğinden, spontane, sezgisel, yaratıcı potansiyeli içinde barındırdığından kişiliğin en önemli parçası olarak değerlendirilir (Berne, 1988: 352; Solomon, 2003: 16). Ayrıca günümüzde psikanalitik edebiyat eleştirisi, yaratıcılık psikolojisi ve çocuk üzerine araştırmalar yapan Nihan Kaya'nın savunduğu görüşler ile Berne'in değerlendirmeleri paralellik göstermektedir. Kaya da araştırmalarında ele aldığı sembolik çocuğu içimizdeki çocuk (inner child), içsel çocuk, sihirli çocuk kavramlarını ve çocuk arketipini kişinin yaratıcı potansiyeli ile ilişkilendirir. Bu ilişkiyi yapılandırırken aynı zamanda Carl Gustave Jung, Jacques Lacan, Donald D. Winnicott gibi farklı psikanalist ve felsefecilerin görüşleri ile köprüler kurar. Jung, çocukları "potansiyel geleceğimiz" olarak değerlendirmektedir (Jung'dan aktaran Greene & Sasportas, 1993) (bkz. Görsel 5).

---

[7] James Allen'nın tasviriyle; Berne'in analiz içinde Çocuk, Ebeveyn, Yetişkin, Oyun vs. gibi incelediği kavramlar, hiç kastetmediği anlam ve yan anlamlar kazanarak popüler kültürün bir parçası halini almış ve Transanksiyonel Analizi (işlemsel çözümlemeyi) popüler psikoloji sirkine dönüştürmüştür (Berne, 2022: 11). Burada aktarılması gerekir ki; gerçekleştirilen araştırmada Eric Berne'nin Transanksiyonel Analizi'nde Çocuk Ego kavramının ele alınmasının amacı bu sirke dahil olmaktan ziyade kişinin kendisi ve çevresi ile etkileşimi temel alan çalışmalarından yararlanmak ve bunun ışığında Cruella'nın karakter özelliklerinin, çevresi ile iletişiminin ve yaratıcı özelliklerinin, kostüm-performans çalışmalarının bütünsel bir ilişkisini ortaya koymaktır.

[8] Aslında Berne'nin Transaksiyonel analizi devam etmekte olan ancak psikanalistin 60 yaşında ani ölümüyle yarıda kalan bir çalışmadır. Bu sebeple Berne'in ölümü, analize dair tamamlanmamış ve gelişmemiş fikirlerin yanı sıra çok sayıda çelişki içeren teori ve metodolojiler bırakmıştır. Pio Scilligo ve Roma'daki Laboratorio di Ricerca sl Se´ l'Identita´daki [Özlük ve Kimlik Araştırma Laboratuvarı] meslektaşlarından bazıları Berne' nin bir temel oluşturan ancak tamamlanmamış olan Transaksiyonel Analizi'ni ele alarak, ego durumları ve aktarım fenomenleri üzerine gerçekleştirdiği araştırmaları yeniden incelemişlerdir (Cornell, 2015: 194).

Görsel 5. "Moda'nın Geleceği" olarak Curella

Jung'un açılımladığı çocuk arketipinin varyantları arasında; içinde büyümeyen ve sürekli çocuk kalan kişileri tanımlayan puer aeternus/ebedî çocuk arketipleri, ilahi çocuk, yaralı çocuk, terk edilmiş-yetim çocuk, mama sandalyesi tiranı, Puer veya Puerella arketipleri yer almaktadır (Kabalcı, 2019: 152). Burada aktarılan çocuk arketipleri, belirli bir insan çocuğuna atıfta bulunmaz, mitoloji ve masallarda farklı kılıklarda tasvir edilen, çeşitli zaman ve mekanlardan tüm çocukların çeşitli deneyimlerini kapsar: Jung, çocukların "geniş bir kalıtsal bellek" ile doğdukları inanışına sahiptir ve çocukların ebeveynlerine ait olmayarak, kendi karakteristik özellikleri ile ayrı bir varlık olarak değerlendirir (Jung'dan aktaran Grobbelaar, 2020).

İçsel çocuk; yaşam enerjisinin, merak ve zevkin, oyunculuğun ve hatta oyunbozanlığın, eğlencenin kaynağı olarak görülmektedir (Lindley, 1986: 56). Sembolik çocuk; Lacan'nın görüşünde tam olarak var olmamış ama var olmakta olanı, olma çabasını, Winnicott'ın aktardığı gerçek benliğin sahte benliğe rağmen kendini var etme, ifade edebilme gücünü temsil etmektedir (Kaya, 2020). Bu temsile göre çocuk imgesi, zıtlıkların (anne ve babanın, kadın ve erkeğin, yatay ve dikeyin) birleşimiyle, karşıtlıklardan ve karşıtlıkların karşılaşmasıyla doğan mistik bir üründür. Hermafrodit'e benzerlik gösteren, mutlaklıkların (salt dişil/mutlak eril yönlerin) kırılarak oluşan daha şeffaf, androjen bir oluşumu, 'üçüncü bir şeyi' temsil eder (Grobbelaar, 2020; Kaya, 2020). Bu noktada karşıtlıkların birleşim ürünü olarak ele alınabilen çocuk imgesi, Cruella'nın kendisi (persona-gölge veya İd-Ego-Süper-ego) ile beraber ayrıca tasarım ve performanslarında barınan avangard yaklaşım ile beraber incelendiğinde postmodern üretimlerin alt zeminini oluşturan post-yapısalcı strüktür ile birçok ortak sembolik özellikler barındırdığı fark edilebilir: Sembolik çocuk, tez-anti tez veya yıkım-inşa diyalektiği ile yapılanan (alımlayıcı nezdinde yapılanmakta olan) çok anlamlı heterojen bir oluşumu veya oluşum sürecini temsil etmektedir[9].

Sembolik çocuğun yaratıcılığı, Art Brut'un[10] (Ham Sanat) ifadesi ile gerçek anlamda saf ve dürtüsel, doğal bir şekilde; mantık ve toplum tarafından sansürlenmeyen veya bu sansüre karşı koyan inatçı çocuksu eğilimi sayesinde gerçekleşmektedir. Ancak bu eğilim her bireyde çeşitlenmeler, farklılıklar gösterebilir ve Berne'nin Çocuk Ego durumlarını Doğal ya da Özgür Çocuk ve Uyarlanmış Çocuk olmak üzere ikiye ayrılan değerlendirmesi ile açıklanabilir. Uyarlanmış Çocuk, ego durumunun toplumsallaşmış tarafıdır. Doğal çocuk çok eğitilmişse ve her kurala uyuyorsa Uslu Çocuk olarak tanımlanmakta, bunun tam tersinde kanun ve kurallara karşı çıkıyorsa Asi Çocuk olarak tarif edilmektedir.[11] Woodman'nin (2020: 128) aktarımıyla bireyin 'yetişkin çocuk' rolünde aksamaya uğrayan yaratıcılığa, oynamaya ve yaşama doğru akmak isteyen enerji akışı Asi ve Özgür Çocuk ile açığa çıkar. Çocuk Ego durumunu benimseyen bireyler gerçek bir çocuğun

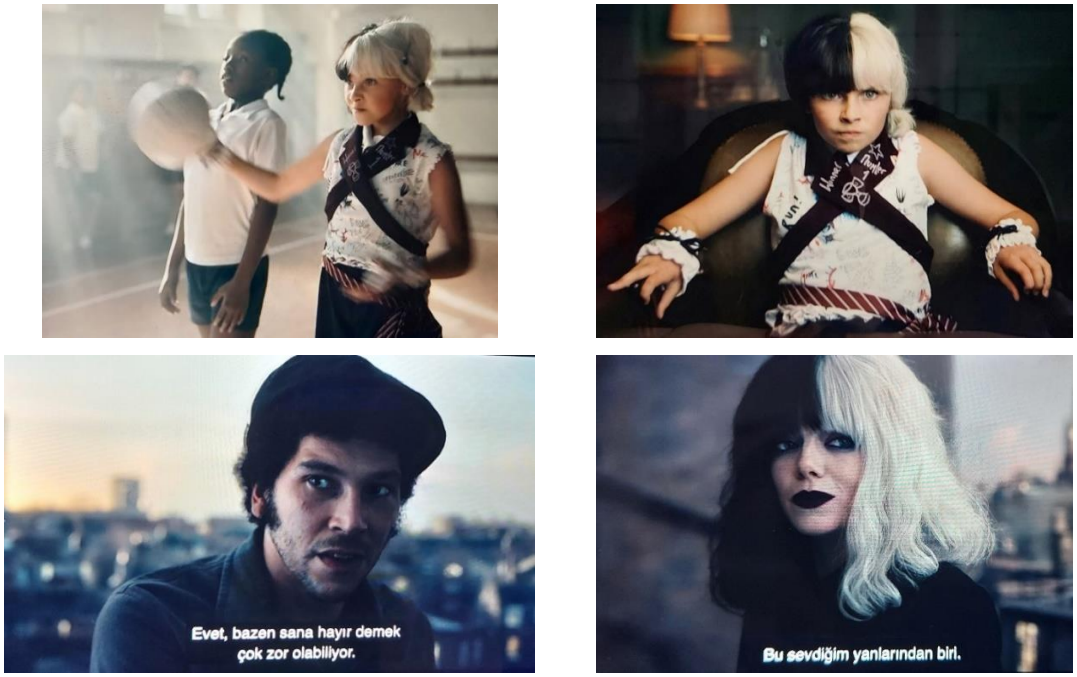
[9] Bu yıkım-inşa olgusu, Derrida'nın 'Yapı söküm' yazınında tarihsel anlamda; geçmişi tamamen yok sayan-yok edici bakma pratiği ile ve yapıcı-yeniden kurgulayarak kuran bir pratik ile iki farklı şekilde aktarılır. Derridacı yapısöküm temelde bir metin okuma stratejisi olarak benimsenir ve metinde 'bir başkasını aramak' veya bir metni başkası için inşa etmek üzere gelişir. Bu yönden de Dada'nın kullandığı montaj-fotomontaj uygulamalar, postmodern söylemin öncül biçimi olarak görülür. Metnin veya imgenin mutlak anlamlı ve istikrarlı yapısını, sürekliliğini ve doğrusallığını bozuma uğratmak üzere, diyalektik düşünce kalıplarını sorgulamaya açmaktadır (Harvey'den aktaran Alemdar, 2020: 74).

[10] Jean Dubuffet'nin öncülüğünde Primitizm ve Naif Sanat akımlarından ilham alarak şekillenen Art Brut (Ham Sanat) veya İngiliz sanat tarihçisi Roger Cardinal'in (1972) tabiri ile Toplumdışı Sanat (Outsider Art) geleneğe karşı başlatılan yeni bir sorgulama olarak değerlendirilir (Demirel, 2015; Elvan, 2001: 15), tam anlamıyla bir sanat akımı olarak görülmez. Art Brut üretimlerinde saf, ilkel ve yalın olanı benimseyerek başta akıl hastaları ve çocukların sanat üretimlerindeki özgün-saf değerlerin ve bireysel dışavurumlarını önceler ve 'Art Brut' çatısı altında toplamaya başlar (Erman, 2019: 125).

[11] Dr. Ezgi Zengin Demirbilek (2019: 34), Asi Çocuk ve Özgür Çocuk arasındaki ayrıcı bir farka değinmektedir: ''Asi Çocuk, Doğal (özgür) Çocukla karıştırılmamalıdır. Uslu Çocuk ve Asi Çocuk, doğal çocuğun aksine bağımlıdır. Asi Çocuğu kurallara uymadığı için bağımsız olarak düşünebilirsiniz. Ancak bir otoriteye karşı davranış geliştirdiği için bağımlıdır… Doğal çocuk istediğini yapar, Asi Çocuk ise otoriteye karşı gelir.'' Cruella, kendine has gülüşü, tasarımlarındaki özgünlüğü ile Özgür Çocuk Ego özellikleri gösterirken, Baroness'e; bir otoriteye karşı koyan provokatör kostüm performansları ile Asi Çocuk Ego durumunu benimsemektedir.

sevimliliğini, eğlendiriciliğini ve yaratıcılığını içinde barındırmaktadır (Berne'den aktaran Zengin, 2019: 34). Bu yönden Cruella, Özgür ve Asi Çocuk modellerinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Cruella çocukluğundan beri asi bir karaktere sahip olmuştur: Okuldaki akranları tarafından 'kokarca' lakabı takılarak alay edilmesi, yüzüne kâğıt, sakız fırlatılması gibi uğradığı akran zorbalıklarına karşı sinik kalmamakta, tepki göstermekte ve savaşmaktadır. Hatta okulda uğradığı şiddete, şiddet içeren eylemleriyle karşılık vermesi sonucunda aldığı uyarı cezaları kısa bir süre içinde artış göstermiş ve sonunda okuldan atılmasına neden olmuştur. Cruella, okul üniformasını giymemekte, öğretmeni tarafından yapılan uyarılara aldırmamakta ve okul kurallarına uymamaktadır (Somosoediro & Titis Setyabudi, 2022: 9-10). Ayrıca Cruella'nın çocuksu mizacı ve sevimliliği, karaktere hayat veren aktris Emma Stone'un bebeksi-çocuksu profili ile daha da pekişmekte ve Çocuk Ego'nun (Asi ve Özgür Çocuk) belirgin bir imgesini, Çocuk Ego ile ilişkisinde izleyiciye sunmaktadır. Film boyunca sosyal çevresi (Jasper, Horace, Artie, Anita) tarafından Cruella'nın yardım isteklerinin geri çevrilmemesi, Çocuk Ego'nun sevimliliğinin bir belirtisi olarak kabul edilebilir: Jasper'ın ''…evet, bazen sana hayır demek çok zor olabiliyor…'' söylemi karşılığında Cruella'nın ''…bu sevdiğim yanlarından biri…'' aktarımı, Cruella'nın açığa vurduğu Çocuk Ego'nun bir işareti olarak yorumlanabilir (1: 47:02-1:47:08) (bkz. Görsel 6).



Görsel 6. Cruella ve Çocuk Ego (Asi ve Özgür Çocuk Ego)

Asi Çocuk Ego durumunun sanat tarihindeki izdüşümüne bakıldığında Dada hareketi ile karşılaşılır. Sanat akımları arasında Dada, kural-kanun tanımayan değişmeyen düzene başkaldırısı ve geleneksel sanat anlayışının kanonik kodlarını kırması, yıkması ile Asi Çocuk Ego'nun bir temsil prototipini teşkil etmektedir. Ayrıca Dada açığa vurduğu Asi Çocuk ile, 1960 sonrası avangard sanat hareketlerine ilham vermiş, çağdaş sanata doğru ilerleyen bir yolculuğu başlatmıştır. Cruella'nın ve Dada'nın Asi Çocuk model tasarısında ilham alınan avangard malzemeler ile temsil-gösterge unsurları bazı örtük çağrışımlara ve düzensiz benzeşimlere sahiptir. Bu sebeple "Anti-sanat'ın Anti-kahramanı: Cruella de Vil" isimli başlık altında daha ayrıntılı olarak incelenmelidir. Böylece ilerleyen bölümlerde karakterin alt-göstergeleri olarak değerlendirilen avangard yönelim ve Asi Çocuk karakteri altında 'anti' duruşun ortak temsiliyeti daha iyi kavranabilir.

Anti-sanatın Anti-kahramanı: Cruella de Vil

Cruella'nın literatürde var olan karakter incelemeleri ve kişilik analizlerinin yanı sıra karakterin tasarladığı kostümlerin stilleri ve performe etme-sergileme yöntemleri hem zamansal kesişimi hem de ideolojik yaklaşımıyla avangart sanat yaklaşımını ve postmodern dönem özelliklerini çağrıştırmaktadır. Bu çağrışımlar Barthes'ın gösterge modelinde yer verdiği yan anlam/lar, gösteren/leridir. Bu kapsamda Cruella'nın çocukluğundan beri sahip olduğu radikal tutumlar, tarihsel avangard'ın özgür çocuğu veya "sanatın asi çocuğu" (Temel, 2021) olarak değerlendirilebilen Dada'nın yıkıcı ve isyan görünümünde ortaya

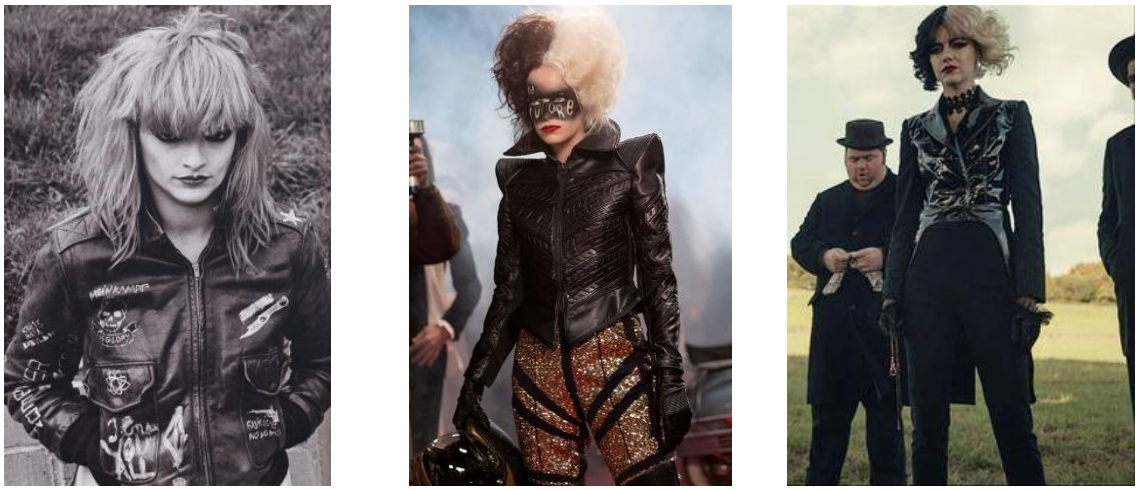
çıkan anti-sanat (anti-art) anlayışı ile ilişkilendirilebilir. Sanat tarihine bakıldığında Dada hareketi; 1. Dünya Savaşı sırasında Avrupa'da savaştan kaçan ve aynı zamanda o kaotik ortamdan yaralanmış, hırpalanmış radikal sanatçılar tarafından örgütlenen bir sanat akımından ziyade savaşın, politik ve siyasi polemiğin, muhalif-karşıt tarafın kültürel ve sanatsal söylemi olarak karşılaşılmaktadır. Bu sebeple de sanat tarihinde genellikle Sürrealizm'in içinde bir yönelim olarak algılanan Dada, 1. Dünya Savaşı'ndan otuzlu yıllara kadar Gerçeküstücü Rönesans'ı hazırlayan bir geçiş dönemi, bir çeşit Orta Çağ dönemi olarak görülmüştür. Ancak Dada'nın deneyselliği ve yenilikçi teknikleri, onu sadece bir geçiş dönemi olarak tanımlanmasının ötesine taşır (Gleize, 2004: 177). Dada'nın gerçekleştirdiği çalışmalarda, doğaçlama performanslarda (Dadatrot danslarda) yüceltilen tüm norm değerlere, otoriteye, saf akılcılığa ve burjuva (üst-kültür) zevklerinin hâkimiyetine karşı asi, başkaldırıcı, alaycı ve hicivci tutumlar barınmaktadır. Dada'nın yıkıcı ve isyan görünümünde ortaya çıkan anti-sanat anlayışının özünde, sanatçının yaratıcı sürecini özgürleştirme amacı ve buna yönelik attığı adımlar yatar (Cengiz, 2022: 67). Ayrıca Dada sadece sanatın ya da kendi varoluşsal sınırlarını genişletmekle kalmayıp sanat piyasasının sermayenin sınırlarını genişletmeye yönelik de adımlar atmıştır (Karaca, 2011: 122; Yılmaz, 2006: 110). Fransız şair Jean-Marie Gleize'in (2004: 178) aktarımıyla: ''Dada'yla ilgili en radikal yani en pozitif negatif, en yıkıcı yakıcı bildiri şudur belki: Dada yaşamdır…sınırların ötesine doğru bir harekettir…çok sanatlı, çok disiplinli, türler ötesi bir multimedyadır.'' Dada'nın felsefesinden doğan hayat-sanat sınırını ortadan kaldırma iç-tepisi ve bununla gelişen yıkıcı yönelim (saldırganlık içgüdüsü, Thanatos) ve ilahlaştırılan değerlere karşıt tutum, Cruella'nın moda dünyasına hâkim otoriteye, Baroness'e isyan talebi ile yakınlık göstermektedir. Anarşizmin babalarından biri olarak kabul edilen Mihail Bakunin'in savunduğu gibi, burada da "yıkma dürtüsü aynı zamanda yaratıcı bir dürtü" olarak karşımıza çıkar. Dada'nın sanatçıyı, toplumu ve yaratıcı süreci özgürleştirme amacı, Cruella'nın radikal kostüm tasarımları ve performansları aracılığıyla geleneksel, normatif, otoriter sistemi, Baroness'i yıkma, anneden kopma, bağımsızlaşma-özneleşme-bireyleşme[12] ihtiyacı içinde kendini gerçekleştirir. Cruella'nın tasarladığı kostüm ve performanslar, sanat tarihinde Dada'nın avangard yaklaşımının bir göstergesi olmasının yanı sıra film boyunca ana karakterin psikolojik dönüşümünü, bireyleşme yönündeki gelişimini izlememize yardımcı bir el-kılavuzu niteliği taşır (Harris, 2016; Fatihah & Mustofa, 2022: 51). Bu sebeple araştırmada karakterin tasarladığı ve performe ettiği kostümler, bir temsil nesnesi olarak gösterge ilişkisinde analiz edilen yan anlam/lar olarak incelenebilir.

Özellikle filmin ilk süreçlerinde, Cruella'nın küçüklüğünü yansıtan kesitlerde ve filmin son süreçlerinde; kendini Cruella (gölge) parçası ile özdeşleştikten sonra karakterin giyim tarzında keskin hatlarıyla bir punk stili benimsediği gözlemlenmektedir. Punk, sadece bir giyim tarzı değildir; otoriteye karşı muhalefeti ile, felsefesi, edebiyatı (fanzinler), dansları, punk showları ile alt-kültürün marjinal (aykırı) ve yaratıcı parçasını oluşturmaktadır (Cambridge Dictionary, 2023). Alt kültürün bir parçası olarak aktarılmasına karşın popüler kültüre kaynaklık ve kılavuzluk etmiş, kendi içinde de alt kültürler oluşturmuştur. Tepkilerini giysiler aracılığıyla anarşist bir söylemle ortaya koyan bu alt kültürler, proletarya yaşamının resminden, genel anlamda da sosyal bütünden, toplumun panoramasından alımlanan öğelerdir ve sembolik düzlemin, sosyal bütünlüğün parçalarını birbirine bağlayan üretim ve yeniden üretim devrelerinin dışında değillerdir (Hebdige, 2002: 86 aktaran Bayburtlu, 2019: 75-76). Ayrıca 1970 yıllarında İngiltere'de Londra'da ortaya çıkan bir moda tarzı ve kültür formu olarak ortaya çıkan ve 'başkaldırı' ile özdeşleştirilen punk'un Cruella filminde de eş-zamanlı ve eş-mekanlı yer verilmesi, gerçek ve kurgu arasındaki ayrımı flulaştırır (Keen, 2004: 516). İngiltere (British) punk/punk rock hareketine Cruella'nın öncülük etmesi ise o dönemin avangard moda ikonuna dönüşmesini sağlamaktadır.

Dada'nın 'anti-sanat' olarak değerlendirildiği gibi Punk da 'anti-moda' olarak görülmektedir (Enes, 2022: 395). Her ikisinin de siyasal ve politik bir örgütlenme ile ortaya çıkan anti-otoriter sanat yönelimleri olduğu aktarılabilir (Pisalo, 2020). Punk'ın yeni toplumsal ve estetik varoluş biçimlerinin aktif inşasındaki rolü göz önüne alındığında İngiltere'de tanınan punk grupları arasında Sex Pistols'un üyesi Jamie Reid'in kolaj çalışmalardaki, Sex Pistols'un albüm kapaklarındaki tipografik etkiler (kes yapıştır tipografi kullanımı), düzensiz ve eklektik yazı stilleri, Dadaistlerin kolaj-fotomontaj üretimlerinin karakteristik özellerinden biridir (Cantlon'dan aktaran Berryman, 2010; Erdem, 2019: 134). Filmin kostüm tasarımcısı Jenny Beaven,

[12] Jung'un analitik psikolojisinde yer verdiği bireyleşme kavramı, ''kişinin aslında olduğu şeye, kendisine dönüştüğü süreçtir'' (aktaran Kaya, 2018: 201). Kişinin ölümüne kadar benlik amacını, birey olma serüvenini, kişinin kendini tanımladığı ve keşfettiği, geliştiği süreci ifade etmektedir. Cruella'nın bireyleşmesi, Estella egosunu ve Cruella gölge arketiplerini dengeleyerek onları bir bütüne etkili bir şekilde entegre ettikten sonra tamamlanır (Fatihah & Mustofa, 2022: 50-55). Jung, bireyleşme sürecinde çocuk arketipi ve onunla beraber "mucizevi çocuk" metaforuna dikkat çekmektedir. Mucizevi çocuk yaşam enerjisini özgürce kullanan, kendini yenileme gücüne sahip olandır. Bu açıdan geleceği ve yeniden doğuşu sembolize etmektedir (Sambur, 2005; Kabalcı, 2019: 52).

Cruella'nın punk tarzı için Alman punk rock-New Wave şarkıcısı Nina Hagen'in fotoğraflarından, tasarımlarıyla kültürel kodlara göndermeler yapan Vivien Westwood veya Alexander McQueen gibi farklı tarzlara tasarımcılarının çeşitli koleksiyonlarından ilham aldığını aktarır (Rizky, vd. 2022: 654; Yöremen, 2021; Yaldızbaş & Alp, 2022: 1365) ve Cruella'yı Notting Hill'deki gecekondulardan, alt sınıflardan; alt-kültürden gelen, kendini özgürlük, bağımsızlık arzularıyla kendi var eden, toplum normlarına sarsıcı ve provakatif yönelim gösteren punk hareketin Dadaist yaklaşımlarla köprü kuran sembolik bir modeline dönüştürür (bkz. Görsel 7).



Görsel 7. Cruella'nın punk stili

Çocukluğunda Cruella'nın benimsediği asi-punk stili, filmin ilerleyen süreçlerinde uyum sağlama, kamufle olma amaçları doğrultusunda baskınlaşan kişilik modeli Estella ile daha sofistike ve naif bir hale dönüşür. Baroness için Liberty of London'da çalışırken saçlarını boyaması ve punk giyim tarzından sıyrılan imajı, Cruella'nın ihtiyaçlarına uygun olarak stratejik bir biçimde değişime uğrar ve karakterin baskın hale gelen personası'na[13] işaret eder. Filmin ilerleyen süreçlerinde Baroness'in siyah-beyaz balo davetinde bu durum farklılaşmaya başlar ve Cruella'nın kıyafet ve kostüm dili artık karakterin mizacını, tarzını ve değişimini yansıtan göstergeler olmanın yanı sıra onun tasarımcı ve sanatçı kişiliğini yansıtan bir platform haline gelir. Bu platformda Cruella kostüm tasarımları ve sunumları, performansları ile zamanın zeitgeist'ine (zamanın ruhuna) bir dokunuş yapmaktadır: Cruella'nın Baroness'in geleneksel balo davetlerini, kurallı podyum defilelerini yapı-bozuma uğratarak punk rock konserlerine dönüştürmesi ve sabotajcı kostüm perfomansları dizgisini bir çeşit festival havasında gerçekleştirmesi gibi aksiyonlar, Dada eylemlerini ve bu eylemleri ilham kaynağı olarak değerlendiren, Dadaist stratejileri benimseyen (Farthing, 2017: 513) Fluxus yöneliminin festival dönemi içinde gerçekleştirdiği performanslar ile yakın paralellikler göstermektedir[14].

Dada'nın sanat piyasası, otoritesi ve iktidara yönelik gelişen yıkıcı, alaycı anti-duruşu ile Cruella'nın Baroness von Helmann'in gösterilerine yönelik gerçekleştirdiği provakatif performansları kardeş tutumlara sahiptir. Cruella aynı Dadaist bir yaklaşımla, Duchamp'ın alaycı yorumuna benzer bir şekilde çöp kamyonundan devrilen tren kostümüyle sokağı bir podyuma, geleneksel moda defilesini sokak gösterisine veya bir çeşit Gerilla Sanat[15] performansına çevirir. Sanat tarihine bakıldığında kamusal alana taşınan sanat

[13] Carl Gustave Jung'un analitik psikolojisinde yer verdiği persona kavramı, kişinin yaşadığı topluma ve sosyal çevreye uyum sağlarken ve kültürel beklentileri karşılarken 'etkilemek ve gizlemek' için taktığı bir tür maskedir (Fawkes, 2015: 678). Bu yönden Estella, Cruella için bir maske işlevi görmüştür ve personası olarak kabul edilebilir (Fatihah & Mustofa, 2022). Persona, psişe için kritik ögelerden biri olup bireyin denge halinde olabilmesi için toplum tarafından kabul görmesi ve aynı zamanda da merkez benliğini kaybetmemesi gerekir. Persona çok baskın hale gelirse birey kendisine yabancılaşabilir ve nevrotik bir durum açığa çıkabilir. Bunun tam tersinde personanın işlevsiz olması durumunda ve Cruella'nın çocukluk-okul dönemlerinde olduğu gibi birey toplum tarafından uyumsuz olarak görülüp ötekileştirilebilir (Gülcan, 2020: 289).

[14] Dick Higgins'a göre Fluxus, bir sanat akımı veya tek başına bir eylemden, sanat hareketinden ziyade bir şeyleri yapma biçimi, bir gelenek , yaşam ve ölüm biçimidir. Fluxus'u "deneysel araştırma mutfağı" veya "fikir ve sosyal pratikler laboratuvarı" olarak değerlendiren Friedman'nın 12 temel fikir ile Fluxus'u karakterize ettiği kavramlar arasında; ima edicilik, deneysellik, oyunbazlık, özgüllük, müzikalite, sanat ve yaşam birlikteliği Cruella'nın kostüm ve performanslarının özellikleri arasında değerlendirilebilir (Friedman, 1998: 9-10; Friedman, 2007: 3). Fluxus'un ele alındığı ve incelendiği üç dönemin 1. Dönemi 1961-1964 yılları arası dönemi kapsar ve festivaller dönemi olarak anılır. Yayın üretimi odaklı 2.dönem (1964-1970) ve 3.dönem (1970-1978) olarak kategorize edilmektedir (Smith, 2002: 3-4).

[15] Gerilla Sanat; sokak sanatı, şehir sanatı, graffiti, activizm, vandalizm vs. ilişkili olarak sanatçıların kamusal alanda 'izinsiz' olarak gerçekleştirdikleri sanat çalışmalarını ve eylemlerini tanımlamaktadır. Gerilla sanatın doğuşunda Dada'nın, Sitüasyonizm ve Pop Art gibi sanat

performansları veya Kamusal Alan Sanatı'nın ilk örnekleri Berlin Dadaistlerinin performansları ile kendini göstermiştir (Biro, 2009: 55-56; Antmen, 2019: 132). Dada ile başlayan Kamusal Sanat eylemleri ve Gerilla Sanat ile bütünleşen performans/lar dizisi, Cruella'nın provake kostüm performanslarının yan anlam ve çağrışımlarını barındırmakta, bir göstergesi haline gelmektedir.

Cruella'nın performanslarındaki sanatsal jestler ayrıca kostüm yapımındaki organik malzeme kullanımında gözlemlenebilmektedir. Karakterin imza elbisesi olarak anılan kelebek elbisesindeki malzeme seçimi, altın kelebek kullanımı farklı yönlerden dikkat çekicidir. Elbisenin dikiminden sonra sözde hırsızlardan (Jasper ve Horace'dan) korunması için muhafaza edilmesi ve kelebeklerin kuluçkaya yatırılması, Süreç Sanatı'ndaki[16] malzemenin kendi kendini gerçekleştirmesi ile ilişkilidir. Kelebeğin kozasından çıkışı, bazı ezotorik topluluklarda insan yaşamındaki dönüşümlerle (özellikle ruhun bedenden ayrıldığı ölüm süreci, reenkarnasyon ile) bağdaştırılmakta, ikinci doğuş veya yeniden doğuş olarak tarif edilen metamorfozu, başkalaşımı ve üst geçişi simgelemektedir. Kelebeğin kozasından çıkarak uçma eylemi, özgürleşmenin bir ifadesi olarak karakterin özünü bulma, özneleşme, bağımsızlaşma talebi ile uyumluluk gösterir ve karakterin bireyleşme yolculuğunun bir göstergesine dönüşür (Costa & Soares, 2015: 636-640). Kelebeğin metamorfozu (kozasından çıkması) aracılığıyla doğal bir yolla kendini imha eden Cruella'nın kelebek kostümü, sanat platformunda Banksy'nin "düzen karşıtı performans" olarak anılan ve kendi kendini yok eden "Love is in the Bin" (Çöpteki Aşk) isimli eseri ile paralel köprüler kurar (bkz. Görsel 8). Bazı eleştirmen ve uzmanlar tarafından Banksy'nin eserinin tamamının parçalanmadığına dikkat çekilmekte ve başka bir şeye dönüştüğü aktarılmaktadır; eserin kendini parçalamasından sonra çalışmanın değerinin ikiye katlanmasıyla yeni bir prestije kavuştuğu belirtilir (Oliveux ve Faujour'dan aktaran Yıldırım, 2019: 179). Banksy'nin çalışmasının kendi kendisini yok etmesi özkıyım, apoptozis veya homeostazis[17] (organizmanın kendi kendini düzenlemesi - ayarlaması) kavramları ile ilişkili ele alınabileceğinden Cruella'nın kelebek elbisesindeki metamorfoz eylemi, başkalaşımı; başkalaşırken elbisenin kendi kendini parçalaması, yıkımla sonuçlanması ve bir sürü kelebeğe dönüşmesi ile güçlü benzeşimler göstermektedir.

Görsel 8. Cruella'nın kelebek elbisesi & Banksy'nin "Love is in the Bin" çalışması

Cruella, bir tür kolaj mantığı ile farklı ve eski kumaş parçalarını alıp kullanarak, geri dönüştürerek yeni giysi ve kostümler yaratmaktadır. Karakterin benimsediği bu yöntem, kostüm tasarımlarının öz-niteliğini ve tasarımcı olarak Cruella'nın özgün yaratıcı dilini oluşturmaktadır. Cruella'nın hem karakteri hem sanatçı-tasarımcı kişiliği ile özdeşleşen bu estetik tutum, aynı zamanda Dada'nın göstergelerinden biri olarak yorumlanabilir. Neden Dadaist bir anlayış ile ilişkilendirildiğini kavrayabilmek için Cruella'nın çöp kamyonundan "montajcı-kostümüyle" çıktığı film sahnesi örnek olarak verilebilir ki bu sahne için 12 metrelik "tren kostüm" tasarlanmıştır. Sahnenin çekimi için Cruella'yı canlandıran Emma Stone'nun giydiğinde

akımlarının izleri görülmektedir. Devamında punk alt-kültürlerinin etkisi ile de gelişmiş, kamusal alan sanatında kendine aktif bir yer edinmiştir (Yüksel, 2010: 96). Bu yönden kamusal alanın geri alınmasını ve hatta gasp'ını içerir, toplumsal sanat anlayışının kritik bir noktasına dokunur. Banksy ve Invader gibi anonim sanatçılar yasa dışı, provakatör sanat ve saygın, yüksek sanat-kültür arasında bir git-gel döngüsü içindedir (Harris, 2011: 218).

[16] Süreç Sanatı, 1960 sonrası ortaya çıkan avargand sanat yönelimlerinden biri olup, sanat eseri üretim sürecine yağ, kauçuk, ot, buz, talaş, ahşap vs. organik malzemelerin dahil edildiği ve seçilen malzemeye sanatçının müdahalesinden ziyade malzemenin kendisinin ham-organik halinin ön plana çıktığı (erime, çürüme vs.), maddenin doğal sürecine (hava durumu, ısı, yer çekimi vs.) bırakıldığı bir sanat türüdür (Atakan, 2015: 75).

[17] Alman psikiyatrist Friderick Perls, kısa adıyla Fritz Perls'e göre (1973: 4) tüm yaşam organizmadaki denge ve dengesizlik ile karakterizedir. Kişinin ihtiyaçlarını karşılaması bu dengeyi bulmasıyla ilişkilidir. Buna bağlı ele alınan homeostasis kavramı (homeostatik süreç-denge) kişinin çevreyle etkileşime girerek kendisini ayarladığı bir süreci ifade etmekte ve kişinin çocukluk yaşantılarından (İd'in taleplerinden) izler taşımaktadır (Ayaz Başımoğlu, 2020: 23-25).

hareket edemeyeceği kadar ağır olan bu tren kostümün aktristin çöp kamyonuna bindiğinde son anda, astar elbisesine eklemlendiği bilinmektedir (Bailey, 2021). Buradaki eklemleme (sonradan ilave etme-birleştirme) eylemi, yama-sentezleme işlemi sanat alanında Kübizm'in kolaj yöntemi ve Dada'nın fotomontaj, montaj, dekupaj teknikleri ile yakından ilişkidir. Kostüm malzemesi olarak değerli ipek, keten gibi kumaşlardan ziyade efemera[18] nitelikli gazete ve alelade kumaş parçalarının kullanılması, Dada'nın değerli-kutsal olarak kabul edilen geleneksel-yerleşik eser anlayışına karşıt konumlandığı anti-sanat tavrı ile benzeşim göstermektedir. Ayrıca kostümün taşınamayacak, günlük hayatta giyilemeyecek kadar ağır ve işlevsiz olması, Dada öncüsü Marcel Duchamp'ın hazır yapıt (ready made) yapımı "Fountain" (Çeşme/Pisuar) isimli çalışmasına çağrışım yaptırır (bkz. Görsel 9). Sanatçının eril imge ve organik atık ile ilişkili gündelik kullanım nesnesini seçmesi, ters çevirip onu işlevsiz hale getirmesi, "M.Rutt" olarak imzalaması ve bir sanat eseri olarak sergileme komitesine yollaması o dönemin müze ve galerilerine; bir sanat eserinin ne olduğunu tanımlayan kurumsalın sanat algısına ve bunu belirleyen kriterlere hicivci bir eleştiri niteliğindedir; sanata ve topluma karşı çıkan büyük bir hareket olarak yorumlanmıştır.

Görsel 9. Cruella'nın tren kostümü & Duchamp'ın "Fountain" çalışması

Aynı zamanda geleneksel resimlerde var olan imgeye kutsal anlamlar yüklemek, bir resme resmin dışında anlamlar atfetmek gibi Duchamp bir benzerini "Fountain" çalışması ile şu şekilde uygulamıştır; var olan bu kutsallıkları yıkarak yerine kendi kutsalını koymuş, sanat olmayanı sanata açılımlamıştır (Karaca, 2011: 121-123; Yılmaz, 2006: 125). Mircea Eliade'ya göre post-hümanist krizden çıkmanın yolu, insanın kutsallığı yeniden keşfetmesi ve dünya ile yeni ilişkiler kurmasıdır (Deprez & Eliade'den aktaran Adıbelli, 2015: 258). Duchamp'ın benimsediği Dadacı yönelim sayesinde "modern sanat kendine yeni iletişim yolları ve yeni işlevler bulmuş" (Lynton, 2004: 146), yeni-çağdaş sanatın ve postmodern ideolojinin temelini atmıştır: Güncel tüketim malzemelerinin de sanat eseri olabileceğine işaret ederek alışılmış sanat eseri tanımını ve malzemelerini yapı-söküme, yıkıma uğratmıştır. Bu yönden Duchampvari/Dadacı bir tarz ile Cruella da militan kostümünü sunduğu provakatif performanslarından birinde o zamanın moda dünyasının dominant divası sayılan ve "geçmişin yücesi" olarak kabul edilen Baroness'i işlevsiz hale getirir; arabasından inmesine izin vermez, arabanın üstüne çıkar ve Asi-Özgür Çocuk Ego durumunda kendisini moda panteonuna "yeni queen" ve "gelecek" olarak takdim eder. Duchamp'ın yapmış olduğu gibi gelenekselin, eskinin kutsalını yıkar ve kendi gerçekliğini, kutsalını kurgular (bkz. Görsel 10). Toplumun, kurumsalın sanat ve moda standartlarına uymayarak ideal benliğini[19], gölge'sini selamlamaktadır.

[18] Etimolojik kaynağı ile 14. yüzyıla dayanan "efemera" kelimesi başlangıçta bir tıp terimi olarak kullanılmıştır. Eski Yunancadan gelen bir kelime olan efemera, bu kelimenin kökeni "epi" (bir) ve "hemera" (gün)'dan gelmekte ve kısa süreli, geçici, günlük, uzun süreli olmayan şeyleri ifade etmektedir (İnceoğlu, 2019: 20). Ayrıca efemera'nın (veya efemeral) 17. yüzyıl sonlarına doğru gelindiğinde "kısa ömürlü böcekler ve çiçekleri" tanımlanmak üzere kullanıldığı bilinmektedir (Online Etymology Dictionary, 2017; Somer & Keskin, 2012: 441). Bu yönüyle efemera kullanımı, Cruella'nın tren kostümünde kullanılan gazete parçaları ile birlikte aynı zamanda imza elbisesinde (kelebek elbise) kullanılan ve kısa ömürlü olmalarıyla bilinen kelebekleri de kapsamına almaktadır.

[19] Burada yer verilen ideal benlik kavramı, bireyin olmak istediği ego idealinin yanı sıra Danimarkalı fizolof Soren Kierkegaard'ın öznel benlik kavramı üzerinde dururken aktardığı "bireyin kendisini tanıdığı ve seçtiği, kendisini gerçekleştirme ve inşa etme yolunda kendi içinden elde edebileceği ideal benliği"ni ifade etmektedir (Kierkegaard, 2009: 102-103). Kendini inşa etmekte olan benlik, bir varoluş gelişimi içerisindedir ve yeni bir yaşam arzusu yolunda varlığının, ideal benliğinin peşinden koşmaktadır (Cauly, 2006: 68). Creulla bu yolu sanat alanına çevirerek, kendi içinden gelen içsel çocuğu (inner child) ön sahneye almış ve Asi-Özgür Çocuk Ego durumlarını benimsemiştir.

Görsel 10. Cruella'nın militan kostümü

Sonuç

Geleneksel imge ve karakter dönüşümü, çağdaş yorumu ile Cruella filminin ve karakterinin analizi göstergebilimin araştırma sahasına girmektedir. Roland Barthes ve Ferdinand de Saussure'un dilbilim araştırmalarından referans aldığı ancak linguistik alanı aşarak, görsel dünyaya açılımladığı gösterge modeli; kelimenin kendi sistemi içindeki ilişkisinde değişen anlam ve farklılığında olduğu gibi bir temsilin görsel sistem içinde moda-sanat-sosyoloji-psikoloji alanlarına da eş zamanlı misafir olabileceği durumlara kapı aralamıştır. Bu kapılar anlam ve ifade benzeşimlerini, farklılıklarını, çelişki ve yan anlamları buyur etmektedir. Cruella (2021) filmine yönelik gerçekleştirilen özgün göstergebilim analizi; karakterin mizacı ve ego durumu, kostüm ve performansları kapsamında psikoloji ve avangard sanat alanları ile çoklu bakış açılı bir perspektiften gerçekleşmektedir.

Disney'in '101 Dalmaçyalı' filminin saf kötü kahramanına ve geleneksel cadı modeline farklı ve çağdaş bir yorum getiren çocuk rolü aynı zamanda karakterin Eric Bern'in TA yaklaşımında yer verdiği Çocuk Ego durumlarından Özgür ve Asi Çocuk ego durumları ile ilişkilendirilmesini, yan anlamlarının analiz edilmesi sağlar: Cruella'nın küçüklüğünde okul kurallarına uymaması, yetişkinlik döneminde de olay/lar çıkarması, Asi Çocuk Ego'nun anarşist mizacı ve karşı koyma cesareti ile bağdaşmaktadır. Cruella'nın sosyal çevresi, arkadaşları (Jasper, Horace, Artie, Anita) tarafından sevimli, etkileyici, farklı ve yer yer kaba bulunması Özgür Çocuk Ego durumu ile ilişkilidir. Cruella, çocuksu mizacı ve yaratıcılığı ile Çocuk Ego'nun bir göstergesidir. Aynı zamanda giydiği kıyafetlerle anti-moda olarak punk'ın ve kolaj-fotomontaj-dekupaj vs. yöntemlerini kullanarak tasarladığı kostümleri, kostümlerini sergilediği kamusal performansları ile anti-sanat yönelimi Dada'nın bir temsilini izleyiciye sunmaktadır: Dadaist yaklaşımları benimseyen Fluxus, Performans Sanatı, Gerilla Sanat gibi avangard sanat yönelimlerinin eklemli yapısını ortaya çıkarır. Punk, Dada ve Asi Çocuk, 'anti-otorite' ideolojisinde kesişmekte, yıkım ve yapı-söküm olgusunda birleşmektedir. Eş zamanlı olarak yıkım olgusu; Barthes'ın ifade ettiği yazar'ın ölümünü, geleneksel ve yerleşik sanat anlayışının reddini, Baroness'e (eskiye-otoriteye) karşı başlatılan moda-özgürlük isyanını işaret etmektedir. Yıkılanın yerini ise okurun doğuşu, avangard ve çağdaş sanat yönelimleri, Cruella'nın (çocuğun, gelecek ve yeninin) tamamlanmakta olan ama tam da tamamlanmamış olan, sonu muğlak bırakılan bir bireyleşme hikayesi almaktadır. Analiz edilen bu gösterge yapılarının psikolojik ve sanatsal olarak farklı bağlamlarda yer alması, ifade ve anlam zenginliğine yönelik gelişimi, entelektüel birikimi ve kültürel gelişimi desteklediği kabul edilebilir.

Kaynaklar

Adıbelli, Ramazan. "Mircea Eliade Üzerine Bir İnceleme". no. 2, Marife Dergisi, 2003, 257–61.

Akış, Yasemin, *Soren Kierkagaard'da Kaygı Kavramı.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Akpınar, Bahar. "Zamanın Ruhu ve Dünyanın Ruhunda 'Hortlaklar' Kierkegaard'ın Penceresinden Ibsen". *Yedi,* cilt.5, 2011, sf. 37-42.

Alemdar, S. "Postmoderni Haritalamak Üzere". İçinden *Çağdaş Sanatta Postmodernizm Neo-avangardizm Sinizm.* Editör: Rıfat Şahiner, (sf. 67-93). Ankara: Ütopya Yayınevi, 2020.

Antmen, Ahu. *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*.* İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019.

Arpacı, Murat. "Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası". *Fe Dergi,* cilt.11, 2019, 140-154.

Atakan, Nancy. *Sanatta Alternatif Arayışlar*. Çeviri: Z. Rona, İzmir: Karakalem Kitabevi, 2015.

Ayaz Başımoğlu, Tuğba. "Geştalt Terapi Yaklaşımının Doğuşu". *Geştalt Terapi Dergisi*, cilt.1, 2020, sf. 9-56.

Bailey, Jessica. "Cruella's Costume Designer Needs to Release a Fashion Line" *Grazia Magazine*. 26 May 2021. https://graziamagazine.com/us/articles/cruella-costumes/ [Erişim tarihi:09.04.2023]

Barrow, Giles & Newton, Trudi. *Educational Transactional Analysis An International Guide to Theory and Practice,* London: Routledge, 2015.

Barthes, Roland. *The Death of the Author. Three Essays*, e-book. translated by R. Howard, 1972. http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes Erişim Tarihi: 08.04.2023

Barthes, Roland. *Göstergebilimin İlkeleri*. Çeviri: Berke Vardar & Mehmet Rifat, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.

Barthes, Roland. *Çağdaş Söylenler*, Çeviri: Tahsin Yücel. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990.

Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*, Çeviri: Mehmet Rifat & Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Barthes, Roland. *Moda Sistemi*. Çeviri: Ayşe Meral, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2021.

Bayav, Deniz. "Resimde Göstergebilim, Çocuk Resimlerinin Göstergebilimsel Çözümlenmesi (İlköğretim 8.sınıf). [Doktora Tezi] İstanbul: Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü / Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, 2006.

Bayburtlu, Irmak. "Giyim Modasında Aykırı Söylemler ve Kütle Beğenisi İlişkisinde Bireşim Tarzlar." *Yıldız Journal of Art and Design,* cilt.6, 2019, sf. 70-88.

Berne, Eric. *Herkes İçin Psikiyatri ve Psikoanaliz Rehberi*. Çeviri: Emre Kapkın. İstanbul: Yaprak Yayınları, 1988.

Berne, Eric. *İnsanların Oynadığı Oyunlar*. Çeviri: Handan Ünlü Haktanır. İstanbul: Diyojen Yayıncılık, 2022.

Berryman, Ashleigh. "Punk is Dada". *AshleighBerryman*, 4 November 2010. https://ashleighberryman.wordpress.com/2010/11/04/punk-is-dadaism/ [Erişim tarihi: 10.04.2023]

Bertrand, Denis. "Précis de sémiotique littéraire." *French Studies,* vol. 55, issue.3, 2000, pp. 439-440.

Bircan, Ufuk. "Roland Barthes ve Göstergebilim." *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi,* cilt.13, no. 26, 2013, sf.17-41.

Biro, Matthew *The Dada Cyborg Visions Of The New Human İn Weimar Berlin*, London: University of Minnesota Press, 2009.

Bostan, Ayşe Dilara. "Sinemaya Jungiyen Yaklaşım: Kırmızı Animasyonunun Arketipsel Analizi." *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* cilt.28, 2022, sf. 309-323.

Botz-Bornstein, Thorsten. "Etno-rüyadan Hollywood'a: Schnitzler'in Rüya Romanları, Kubrick'in Gözü Tamamen Kapalı'sı ve "Yersiz Yurtsuzlaşma" Meselesi." İçinden. *Filmler ve Rüyalar Tarkovski, Bergman, Sokurov, Kubrick ve Wong Kar-Wai*. İstanbul: Metis Yayıncılık. 2011.

Burger, Jerry. *Kişilik Psikoloji Biliminin İnsan Doğasına Dair Söyledikleri* Çeviri: İnan Deniz & Erguvan Sarıoğlu. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2006.

Calvert, Robyne Erica. "Fashioning the Artist: Artistic Dress in Victorian Britain 1848-1900", [Doctoral Dissertation] University of Glasgow, Scotland, 2012.

Cambridge Dictionary (2023) Punk. Cambridge University Press & Assessment 2023 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/punk [Erişim tarihi: 08.04.2023]

Cauly, Olivier. *Kierkegaad*. Çeviri: Işık Ergüden. İstanbul: Dost Kitabevi, 2006.

Connoly, Rachel. "How the Villain Origin Story Invaded Pop Culture. " *ArtReview*. 9 July 2021. https://artreview.com/how-the-villain-origin-story-invaded-pop-culture-cruella-joker-nero/ [Erişim tarihi: 08.04.2023]

Cornell, William F. "Ego States in the Social Realm: Reflections on the Theories of Pio Scilligo and Eric Berne." *Transactional Analysis Journal, vol.45*, issue.3, 2015, pp. 191-199.

Costa, Mariana Fernandes & Soares, Jorge Coelho. "Livre Como Uma Borboleta: Simbologia e Cuidado Paliativo." *Rev. bras. geriatr. gerontol.* vol.18, issue.3, 2015, pp.631-641.

Demirel, Turhan. "Outsider Art." *Outsider Artland*. 2015. http://www.outsider-artworld.com/ [Erişim tarihi: 21.07.2023]

Elvan Erturan, Nihal. "Türk Plastik Sanatlarında Otodidakt ve Naif Sanat, Çocuk Yaratıcılığı (1950-1960)" [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2001.

Enes, Öznur. "Kendin Yap (Do It Yourself/DIY) Akımının Punk Alt Kültüründeki Giyim ve Aksesuarlar Bağlamında İncelenmesi." *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi,* cilt.12, no.1, 2022, sf. 395-412.

Erdem, Serra. "Geçmişten Günümüze Dada Hareketi ve Modern Tasarım Sanatına Etkisi." *Sanat ve Tasarım Dergisi,* cilt.24, 2019, 127-141.

Erman, Deniz Onur. "Çarpıcı Örnekler Üzerinden Ham Sanatı Anlamak." *Sanat Yazıları,* no.40, 2019, sf.121-139.

Farthing, Stephan. *Sanatın Tüm Öyküsü.* Çeviri: Firdevs Candil Çulçu & Gizem Aldoğan. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017.

Fatihah, Nadyatul & Mustofa, Ali. "Archetypes & Self-Realization in Disney's Cruella (2021) Movie: Jungian Psychoanalysis." *Tell: Teaching of English Language and Literature Journal,* vol.10, issue.1, 2022, pp. 36-50.

Fawkes, Johanna. "Performance and Persona: Goffman and Jung's aApproaches to Professional Identity Applied to Public Relations." *Public Relations Review,* vol.41, 2015, pp.675–680.

Friedman, Ken. *Introduction: A Transformative Vision of Fluxus.* The Fluxus reader, London: Academy Editions, 1988.

Friedman, Ken. "Twelve Fluxus İdeas." *The Radical Designist,* 2007, pp.3-27. http://unidcom.iade.pt/radicaldesignist/wp-content/uploads/2015/07/001_07.pdf [Erişim tarihi: 21.07.2023]

Foucault, Michel. *Kelimeler ve Şeyler İnsan Bilimlerinin bir Arkeolojisi*. Çeviri: Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: İmge Kitabevi, 2001.

Gillespie, Craig. (Yönetmen). (2021). Cruella [Film]. ABD: Walt Disney.

Gleize, Jean-Marie. "D Dada." İçinden. *İsyankar Yüzyıl Yirminci Yüzyılın Başkaldırı Sözlüğü.* Çeviri: İsmail Yerguz, Editör: Emmanuel de Waresquiel, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004.

Greene, Liz & Sasportas, Howard. *The Inner Planets - Building Blocks of Personal Reality*. York Beach, Maine: Samuel Weiser, Inc. (York Beach, ME), 1993.

Grobbelaar, Denise "The Child Archetype." *Jungian Analyst.* 2 Februrary 2020, http://www.denisegrobbelaar.com/blog/the-child-archetype [Erişim tarihi: 28.09.2023]

Gülcan, Cem. "Psikolojik Tipler Ve Jung Psikolojisi Üzerine Bir Değerlendirme." *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi,* cilt.12, no.23, 2020, sf. 566-579.

Habip, Bella. *Kültür ve Psikanaliz Sinema, Edebiyat ve Güncelin Psikanalizi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.

Harris, Jennifer. "Guerilla Art, Social Value And Absent Heritage Fabric." *International Journal of Heritage Studies,* vol.17, issue.3, 2011, pp.214–229.

Harris, Bud. *Becoming Whole: A Jungian Guide to İndividuation*. Asheville: Daphne Publications, 2016.

Hay, Julie. *Eğitmenler İçin Transaksiyonel Analiz*. Çeviri: Muzaffer Şahin & Olca Sürgevil Dalkılıç. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2015.

Holt, Annie. (2020). "Costume in Performance: Materiality, Culture, and the Body Donatella Barbieri, with a contribution by Melissa Trimingham (Bloomsbury Academic, London and New York, 2017)" *Theatre and Performance Design, vol 6,* issue.1-2, 2020, pp.191-193.

İnceoğlu, Seher. "Sosyal ve Kültürel Boyutuyla Efemera." [Doktora Tezi]. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Johnsson, Roland. "Transactional Analysis Psychotherapy: Three Methods Describing a Transactional Analysis Group Therapy." [Doctoral Thesis (compilation), Department of Psychology]. Department of Psychology, Lund University, Sweden, 2011.

Kabalcı, Ece Serrican. "Sonsuza Kadar Çocuk Kalmak: Ebedi Çocuk/ Puer Aeternus Arketipi Bağlamında Ahmet Cemil." *The Journal of Academic Social,* cilt.7, no.93, 2019, sf. 150-160.

Karaca, Gülçin. "Simülasyon Etkisinde Resim Sanatı" [Yüksek Lisans Tezi] Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, 2011.

Kaya, Nihan. "Yaratıcılık ve Sembolik Çocuk." 2020. https://www.youtube.com/watch?v=ZC2nP4wx4Rg&t=123s [Erişim tarihi: 08.04.2023]

Kaya, Nihan. *Fildişi Kuyu Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Kadın*. Editör: A. Duru Karadağ. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.

Kayalar, Murat. "Transaksiyonel Analizin Etkili Takım Oluşturmada Kullanılması." *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi,* cilt 7, no.1, 2002, sf. 265- 275.

Keen, François. "Punk." İçinden. *İsyankar Yüzyıl Yirminci Yüzyılın Başkaldırı Sözlüğü.* Editör: Emmanuel de Waresquiel, Çeviri: İsmail Yerguz, İstanbul: Sel Yayıncılık, sf.516-519, 2004.

Kırel, Serpil & Bostan, Ayşe Dilara. "Postmodern Dönem Disney Prenses Anlatılarında İnşa Edilen Kadın Temsilerinin Moana Örneği Üzerinden İncelenmesi." *TRT Akademi,* cilt.3, no.5, 2018, sf. 6-27.

Kierkegaard, Soren. *Etik-Estetik Dengesi*. Çeviri: İbrahim Kapaklıkaya. İstanbul: Ağaç Kitabevi, 2009.

Kol, Mustafa. "Prosper Mérimée'nin Kaleminde Mitleşen ve Karşı Konulmaz Bir Kadın Karakter: Carmen." *International Journal of Filologia (IJOF),* cilt.5, no.7, 2022, sf. 56-69.

Lindley, Daniel A. "Dreams of past existence: The archetypal child." *The Wordsworth Circle,* vol. *2*0, issue.1, 1989, pp. 56–60.

Lynton, Nobert. *Modern Sanatın Öyküsü.* Çeviri: Cevat Çapan & Sadi Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.

Nguyen, Stacey. "Disney Already Has a Cruella Sequel in the Works, and Yes, Emma Stone Is Returning." *Popsugar Entertainment,* 28 May 2021. https://www.popsugar.com/entertainment/cruella-will-there-be-sequel-48345258 [Erişim tarihi: 08.04.2023]

Online Etymology Dictionary, "Ephemera". https://www.etymonline.com/search?q=ephemera [Erişim tarihi: 09.04.2023]

Özdemir, Engin. "Gösterge Birlikteliklerinin Anlamlı Dizgelere Dönüşümünü "Alımlama" Kavramı ve R. Barthes'ın Göstergebilimsel Serüveni Işığında Tartışmak." *Disiplinler Arası Dil Araştırmaları Dergisi,* cilt. 5, no. 5, 2022, sf.118-151.

Perls, Fritz. *The Gestalt Approach and Eye Witness to the Therapy*. USA: Science and Behavior Books, 1973. https://psycnet.apa.org/record/1974-01542-000 [Erişim tarihi: 09.04.2023]

Philips, Todd. (Yönetmen). (2019). Joker [Film]. ABD: DC & Warner Bros.

Pisalo, Alex. "The Punk Art Movement." *ArtDiction*, 25 June 2020. https://www.artdictionmagazine.com/the-punk-art-movement/ [Erişim tarihi:11.04.2023]

Rizky, Visca Mulya, Maulita, Hana Zhafira, Damayanti, Kurmia & Sari, Inten Permata. "The Meaning of Clothing in Disney Film ''Cruella de Vil" as Emma Stone Played by 2021." *FORDETAK: Seminar Nasional Pendidikan: Inovasi Pendidikan di Era Society 5.0,* 15 March 2022, In. Proceeding Book, pp.651-658.

Rønning, Joachim. (Yönetmen). (2019). Maleficent: Mistress of Evil [Film]. ABD: Walt Disney.

Russel, Tom. "Emma Stone Being Considered For 'Cruella De Vil'" *Film News. Conversations About Her*. 7 Jan 2016. https://conversationsabouther.net/emma-stone-being-considered-for-cruella-de-vil-film-news/ [Erişim tarihi: 08.04.2023]

Rutli, Evren Erman. "Derrida'nın Yapısökümü." *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi,* cilt.5, 2016, sf. 49-68.

Sambur, Bilal. *Bireyselleşme Yolu-Jung'un Psikoloji Teorisi*. Ankara: Elis Yayınları, 2005.

Saybaşlı, Nermin. *Sanat Sahada Görsel Kültür Çalışmalarında Etnografik Bilgi*. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2017.

Sinematris. "Cruella." *Sinematris podcast*. June 2021. https://open.spotify.com/episode/5eC3Dkc547ZRagHD2Ouetm?si=8d79c9a4945b4661 [Erişim tarihi: 11.04.2023]

Singh-Kurtz, Sangeeta. "Evil Girlboss Not to Be Crossed." *The Cut Movies*, 17 Feb. 2021. https://www.thecut.com/2021/02/emma-stone-is-a-she-e-o-joker-in-disneys-new-cruella.html [Erişim tarihi: 08.04.2023]

Smith, Michelle. "Who's afraid of Cruella de Vil? New stories are humanising female villains of old." *The Conversation*, 25 May 2021. https://theconversation.com/whos-afraid-of-cruella-de-vil-new-stories-are-humanising-female-villains-of-old-161188 [Erişim tarihi: 11.04.2023]

Smith, Owen. "Avant-gardism and the Fluxus Project." *Performance Research*, vol.7, issue.3, 2002, pp.3- 12.

Solomon, Carol. "Transactional Analysis Theory: the Basics." *Transactional Analysis Journal*, vol.33, no.1, 2003, pp. 15-22.

Somer, Nihal. & Keskin, İshak. "Bir Bilgi Kaynağı Olarak Efemera ve Türleri." *Bilgi Dünyası,* cilt.13, no.2, 2012, sf. 437-456.

Somosoediro, Ghinaa Andhrea Sigid. "Revenge in Disney's Cruella Movie (2021) Directed by BY Craig Gillespie: A Feminist Approach." [Skripsi thesis] Indonesia: Universitas Muhammadiyah Surakarta, 2022.

Temel, Öykü. "Sanatın Asi Çocuğu: Dada." *KafkaKampüs*. 29 Aralık 2021. https://www.kafakampus.com/sanatin-asi-cocugu-dada/ [Erişim tarihi:11.04.2023]

Todorović, Tijana, Čuden, Alenka Pavko, Košak, Karin, & Toporišič, Tomaz. "Language of Dressing as a Communication System and Its Functions – Roman Jakobson's Linguistic Method." *Fibres & textiles in Eastern Europe,* vol.25, 2017, issue.5, pp.125-133.

Yaldızbaş, Kübra Nur & Alp, Kafiye Özlem. "Zeynep Tosun'un "Apasas; The city of the Mother Goddess" İsimli Koleksiyonundan Seçilen Giysilerin Göstergebilimsel Analizi." *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal,* cilt.8, no.62, 2022, sf.1364-1378.

Yıldırım, Esra. "Banksy, Otorite ve Sanat." *İdil Dergisi,* cilt.8, no.54, 2019, sf.175-180.

Yıldız, İpek Ebru. "Postmodern Kavramı Üzerine." İçinden. *Çağdaş Sanatta Postmodernizm Neo-avangardizm Sinizm* (sf.19-32). Editör: Rıfat Şahiner. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2020.

Yılmaz, Mehmet. *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006.

Yöremen, Hande. "Akademi® Ödüllü Kostüm Tasarımcısı Jenny Beaven, Cruella'da 1970'ler Punk Stilini Yeniden Yaratıyor." *İstanbul Gündemi Kültür-Sanat.* 28 Haziran 2021. https://web.archive.org/web/20210628162809/https://istanbulgundemi.net/haber/akademi_odullu_kostum_tasarimcisi_jenny_beavan_cruellada_1970ler_punk_stilini_yeniden_yaratiyor-20992.html [Erişim tarihi: 10.04.2023]

Yücel, Ece. "Barthes Ve Müellifin Ölümü Üzerine." İçinden. *Çağdaş Sanatta Postmodernizm Neo-avangardizm Sinizm* (sf.135-156). Editör: Rıfat Şahiner. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2020.

Yüksel, Ayşe Baysan. "Bir Ütopya Olarak Gerilla Sanatı ve Gerilla Reklamcılığın Yarattığı Distopya." [Yüksek Lisans Tezi] İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, 2010.

Waquet, Dominique & Laporte, Marion. *Moda.* Çeviri: Işık Ergüden. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2011.

Wollen, Peter. *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Çeviri: Zafer Aracagök & Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2020.

Zengin, Ezgi. "Transaksiyonel Analiz Ego Durumlarının İletişime Etkisi Bağlamında "Ters Yüz" Filminin Analizi." *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* cilt.6, no.1, 2019, sf. 30-51.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Barthes, Roland. *Çağdaş Söylenler*, Çeviri: Tahsin Yücel. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990.

Görsel 2. Carlson, Isaac. "Maleficent's Full Story | Sleeping Beauty: Discovering Disney" 12 April 2017. https://www.youtube.com/watch?v=elR3BBppPJQ [Erişim tarihi:21.07.2023]

Stromberg, R. (Yönetmen). (2014). Maleficent [Film]. ABD: Walt Disney / Rønning Joachim. (Yönetmen). (2019). Maleficent: Mistress of Evil [Film]. ABD: Walt Disney

Willy, Natty. Malificent Spoiler Review: Redeeming a Villain, Photo: Disney Movies. *The Nerdelement Movie Archive,* 1 June 2014, https://www.thenerdelement.com/2014/06/01/malificent-spoiler-review-redeeming-a-villain/ Erişim tarihi: 14.04.2023

Görsel 3. Philips Todd. (Yönetmen). (2019). Joker [Film]. ABD: DC & Warner Bros.

Görsel 4. Reyes, Mike. "The Cruella de Vil Movie Just Hired An Unusual Writer." *Cinemablend*. 12 Oct. 2015. https://www.cinemablend.com/new/Cruella-de-Vil-Movie-Just-Hired-An-Unusual-Writer-87637.html [Erişim tarihi:21.07.2023]

Novedades Disney. Clásicos en Disney+: 101 Dálmatas. *Disneylatino*. 3 May 2023. https://www.disneylatino.com/novedades/clasicos-en-disneyplus-101-dalmatas [Erişim tarihi: 21.07.2023]

Görsel 5. Gillespie, Craig. (Yönetmen) . (2021). Cruella [Film]. ABD: Walt Disney.

Görsel 6. Gillespie, Craig. (Yönetmen) . (2021). Cruella [Film]. ABD: Walt Disney.

Görsel 7. Admin. "Have you seen "Cruella" movie? Here are the villainess' five cool looks." *Etsy Reviews*. 18 Haziran 2021. https://www.etereshop.com/have-you-seen-cruella-movie-here-is-the-villainess-five-cool-looks/ [Erişim tarihi: 14.04.2023]

Görsel 8. Banksy (2018). 'Love in the Bin'. Kanvas karton üzerine aerosol ve akrilik boya, 101 cm x 78 cm x 18 cm. Sotheby's, London. https://en.wikipedia.org/wiki/Love_is_in_the_Bin

Görsel 9. Duchamp, Marcel. (1917). "Fountain", "R. Mutt" imzalı porselen pisuar- ready-made heykel, Independent Artists Exhibition, photo: Alfred Stieglitz. https://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_(Duchamp) **[**Erişim tarihi:20.07.2023]

Görsel 10. Bailey, Jessica. "Cruella's Costume Designer Needs to Release a Fashion Line." *Grazia Magazine*, 26 May 2021. https://graziamagazine.com/us/articles/cruella-costumes/ [Erişim tarihi:09.04.2023]

SEMIOTIC ANALYSIS: AVANT-GARDE VERSUS REBELLIOUS IN THE CHARACTER OF CRUELLA (2021)

Burcu Nur Cengiz, Gülçin KARACA

ABSTRACT

Cruella de Vil, known as the villain of the animated movie 101 Dalmatians by Walt Disney, one of the world's largest companies in the media and entertainment industry, is a cartoon character who is remembered for her black and white hair and different style. This character, who has the potential to be Disney's most stylish villain with the costumes she wears and designs, exhibits or performs, appeared as a child in the movie 'Cruella' directed by Craig Gillespie in 2021, and the plot, the use of symbolic materials in the scenes, the relationship and dialogues between the characters give the opportunity to make semiotic reading. Within the scope of this opportunity, the character of Cruella was analyzed from the perspective of art and creativity psychology, and a unique semiological analysis was carried out. As one of the animated and film characters reinterpreted with postmodern dynamics such as Maleficent and Joker, Cruella's traditional image transformation eliminates the sharp boundaries in parameters such as evil-good, witch-heroine, life-art. Cruella's rebellious temperament, which feeds the creativity of the character in costume design and performances, is associated with the concept of Child Ego in Canadian psychiatrist Eric Berne's Transactional Analysis, examined through the avant-garde art movements of Dada and Dadaist approaches, and brought into the articulated pattern of semiotics.

Keywords: Cruella, child ego, Dada, avant-garde, costume-performance