



Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesi Çerçevesinde Ölü Gelin Filminin Analizi *

Analysis of the Film "The Corpse Bride" within the Framework of Greimas's Actantial Model

ÖZET

Tim Burton sineması, gotik estetik, karanlık atmosferler ve dışlanmış karakter temsilleri aracılığıyla kendine özgü bir anlatı evreni kurmaktadır. Yönetmen, film aracılığıyla seyirciye iletmek istediği mesajları özgün bir sinema dili üzerinden aktarmaktadır. Burton'ın edebiyat eserleri ve halk anlatılarından uyarladığı filmlerinde, kaynak metinler bire bir aktarılmaktan ziyade yönetmenin görsel üslubu, anlatı anlayışı ve tematik yönelimleri doğrultusunda yeniden yapılandırılmaktadır. Bu çalışma, Tim Burton filmlerinde anlam üretim süreçlerini çözümleyebilmek amacıyla yapılmaktadır. Göstergebilimsel yaklaşımın kullanıldığı çalışmada, özellikle Greimas'ın eyleyensel örnekçesinin film anlatılarının çözümlemesindeki işlevselliği de tartışmaya açılmaktadır. Araştırmanın örneklemini, Burton'ın yıllar önce Rusya'da duyduğu bir halk hikayesinden esinlenerek sinemaya uyarladığı Ölü Gelin (Corpse Bride) filmi oluşturmaktadır. Çalışmada film, betimleme düzeyi, anlatı yapısı ve ikili karşıtlıklar ekseninde incelenerek eyleyenler arasındaki ilişkiler, anlatının dönüşüm evreleri ve derin anlam katmanları Greimas modeli doğrultusunda analiz edilmektedir. Bu bağlamda araştırma, filmin yüzeydeki olay örgüsünün ötesine geçerek, anlatının temel söylemini oluşturan duygusal ve ideolojik unsurları ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesi, Tim Burton, Ölü Gelin Filmi.

ABSTRACT

Tim Burton's cinema possesses a unique narrative universe, characterized by gothic aesthetics, dark atmospheres, and representations of marginalized characters. The director conveys his messages to the audience through a distinctive cinematic language. In some films, Burton draws upon literary works and folk tales, and while these source texts are not directly reproduced, they are restructured in accordance with the director's visual style, narrative understanding, and thematic orientations. This study aims to analyze the meaning-making processes in Tim Burton's films. Utilizing a semiotic approach, the study particularly examines the functionality of Greimas's agent model in analyzing film narratives. The sample of this research consists of Burton's film Corpse Bride, an adaptation inspired by a folk tale he heard in Russia years ago. The film is examined in terms of its level of description, narrative structure, and binary oppositions, analyzing the relationships between the actors, the transformation phases of the narrative, and its deeper layers of meaning according to the Greimas model. In this context, the research goes beyond the film's surface plot and reveals the emotional and ideological elements that constitute the narrative's core discourse.

Keywords: Semiotics, Greimas's Actantial Model, Tim Burton, Corpse Bride.

GİRİŞ

Sinema, olayların ardışık biçimde aktarıldığı bir anlatı mecrası olmaktan öte anlamın çeşitli göstergeler aracılığıyla kurulduğu çok katmanlı bir temsil alanıdır. Bu anlamda sinemada ifade edilen konunun veya durumun, ne anlattığı kadar nasıl anlatıldığı da önem kazanmaktadır. Kadraj seçimi, kompozisyon düzenlemesi, ışık ve renk tercihleri, mekan tasarımı, kurgu ritmi, ses kullanımı, müzik ve diyalog gibi öğeler; anlatının duygusal tonunu belirlemektedir. Söz konusu öğeler, aynı zamanda ideolojik ve kültürel kodları da inşa etmektedir. Yönetmenin iletmek istediği mesaj, bahsi geçen sinematografik bileşenlerin bir araya gelmesiyle oluşan anlam örgüsü içinde şekillenmektedir. Mesaj, kimi zaman doğrudan kimi zamansa imge ve çağrışımlar üzerinden aktarılmaktadır. Dolayısıyla sinemanın çözümlemesi, yalnızca öykü düzlemindeki olayların özetlenmesine indirgenemeyecek kadar karmaşık yapıda olup; filmin kurduğu gösterge sisteminin bütüncül biçimde okunmasını gerektirmektedir (Husiyev ve Uzunöz, 2019:51).

Konu, renk ve karakter tercihlerinde Grotesk ve gotik imgelerden yararlanan Burton'ın anlatısına, eleştirmenler 'Burtonesque' adını vermektedirler (Reyes, 2020:77-88). Günümüzde türleri melezleştirerek anlatıyı inşa eden Tim Burton filmleri; gotik imgelerin ve temaların sıklıkla kullanıldığı filmlerdir (Arı ve Gürses Köse, 2023:2004). Bu anlamda Burton'ın filmografisinde; çarpıtılmış perspektifler, yüksek kontrastlı ışık-gölge düzeni ve tekinsiz atmosferin gündelik yaşamla iç içe geçirilmesi öne çıkmaktadır. Dahası, dışlanan veya ötekileştirilen karakterler, toplumsal düzenle uyumsuzluk ve aidiyet arayışı, masumiyet ve günah, yaşam ve ölüm gibi durum veya kavramlar da yönetmenin anlatısında imgelere dönüşen kavramlardır. Söz konusu kavramlar ve imgeler, Burton sinemasının

Mehmet Fatih Yelmen ¹
Münevver Aslan ²

How to Cite This Article

Yelmen, M. F. & Aslan, M.
(2026). Greimas'ın eyleyensel
örnekçesi çerçevesinde ölü gelin
filminin analizi. *Journal of
Social, Humanities and
Administrative Sciences*, 12(2),
222-233. DOI:
<https://doi.org/10.5281/zenodo.19315256>

Arrival: 10 February 2026

Published: 29 March 2026

International Journal of Social,
Humanities and Administrative
Sciences is licensed under a
Creative Commons Attribution-
NonCommercial 4.0 International
License.

This journal is an open access,
peer-reviewed international
journal.

* Bu makaleye konu olan çalışma, 30 Mayıs-1 Haziran 2024 tarihleri arasında Batum'da gerçekleşen "International Congress of Integrated Social Research and Interdisciplinary Studies" (ISRIS) kongresinde bildiri olarak sunulmuştur.

¹ Doç.Dr., Ordu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Ordu, Türkiye. ORCID: 0000-0003-1143-7403

² Öğrt. Meb, Samsun, İlkadım, Türkiye. ORCID: 0000-0002-7621-8335

sadece biçimsel özellikler üzerinden değil aynı zamanda değerler sistemi ve anlatı mantığı üzerinden de çözümlenmesini gerekli kılmaktadır. Sinematografik anlatının anlaşılmasında yönetmenin üslubu kritik bir konuma sahiptir. Yönetmenler, tekrar eden temalar, karakter tipolojileri, mekan ve atmosfer kurgusu, görsel kompozisyon anlayışı ve anlatı stratejileri aracılığıyla belirginleşen adeta bir imza dili inşa etmektedirler. Söz konusu imza, estetik bir tercih olmanın ötesinde dünyayı kavrama ve temsil etme biçiminin sinemadaki izdüşümüdür. Tim Burton'ın sineması da, bu açıdan çağdaş popüler sinema içinde kolaylıkla ayırt edilebilen özgün bir üslup sunmaktadır. Bu bakımdan, Tim Burton filmlerine yönelik çözümlemelerde, anlatının yalnızca olay örgüsüyle sınırlı kalmaksızın karakterlerin içsel yönelimleri ve bu yönelimlerin hem görsel hem işitsel anlatım unsurlarıyla nasıl ilişkilendirildiği üzerinden ele alınmasının daha geniş bir okuma sunabileceği düşünülebilir.

Burton'ın anlatılarındaki karakterlerin sıklıkla toplumsal normlarla uyumsuz, içe dönük ve kırılğan özellikler sergilediği gözlemlenebilmektedir. Bu anlamda anlatının çok katmanlı yapısını vurgulayan mekansal düzenlemeler, dramatik atmosfer ve nesne kullanımı, senaryoda karakterlerin yaşadığı çatışmaların görsel karşılıklarını üretmeye katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla, göstergeler arasındaki ilişkileri merkeze alan yöntemlerin, Burton filmlerindeki anlatıyı çözümleme konusunda kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda göstergebilim; anlamı üreten ve taşıyan göstergeleri inceleyerek, görünenin ardındaki düzeni ve derin yapıyı ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Sinema bağlamındaki göstergebilimsel çözümlemelerde ise görsel ve işitsel unsurlar belirli bir anlatı stratejisinin ve değerler sisteminin parçaları olarak ele alınmaktadır. Böylece filmdeki imge, renk, mekan, kostüm, müzik, ses ve diyalog gibi bileşenler anlatının temel söylemiyle ilişkileri içinde okunabilir hale gelmektedir. Göstergebilimsel yöntem, özellikle dramatik atmosferin ve imge yoğunluğunun yüksek olduğu filmlerde, yönetmenin mesajını iletebilen derin anlam katmanına ulaşmak açısından işlevseldir, ancak göstergebilimin de ötesine de geçebilmek gereklidir (Sancar, 2018:29).

Bu çalışmanın amacı; kurmaca ve belgesel sinemayla kıyaslandığında yalnızca eğlence işleviyle sınırlı bir tür olarak ele alınabilen animasyonun; duygusal, düşünsel ve estetik katmanları bir arada barındıran anlatı yapıları kurabilmesi bakımından, gerek grafik tasarımında gerekse sinemada görsel göstergeler üzerinden anlam üretimini incelemeye elverişli bir alan sunduğu fikrine katkı sunmaktır. Çalışmada; Burton sinemasında öne çıkan estetik ve tematik unsurların *Ölü Gelin* filmi özelinde nasıl yapılandığı, anlatının hangi eyleyen ilişkileri üzerinden ilerlediği ve anlatıdaki dönüşüm süreçlerinin hangi dinamiklerle biçimlendiği açıklanmaya çalışılmaktadır. Araştırmanın yöntemsel çerçevesini oluşturan Greimas'ın eyleyensel örnekçesi aracılığıyla filmdeki özne-nesne, gönderen-gönderilen ile yardımcı-engelleyici ilişkileri sistematik biçimde ortaya konularak, yaşam-ölüm, gerçek-sahte ve sevgi-nefret gibi karşıtlıkların filmin temel söylemini nasıl kurduğu değerlendirilmektedir. Çalışma, animasyon sinemasında anlatı ve anlam ilişkisini ortaya koymayı ve Tim Burton sinemasına dair yapılacak olan kuramsal ve yöntemsel çalışmalara katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Araştırma kapsamında film çözümlemesi üç temel düzlemde yapılandırılmıştır. İlk olarak betimleme aşamasında, anlatının başlangıç durumu ve dönüşüm çizgisi belirlenerek temel olay örgüsü, anlam üretimi açısından gerekli sınırlar içinde ortaya konulmuştur. İkinci aşama olarak anlatı düzeyinde, Greimas'ın eyleyensel örnekçesi doğrultusunda anlatının eyleyenleri ve aralarındaki özne, nesne, gönderen, gönderilen, yardımcı, engelleyici gibi ilişkiler saptanmış ve anlatının hangi doğrultuda ilerlediği açıklanmıştır. Üçüncü aşamada ise ikili karşıtlıkların analiziyle filmdeki değerler sistemi derinleştirilmiş; özellikle yaşam-ölüm karşıtlığının diğer karşıtlıkları nasıl örgütlediği ve filmin temel söylemini nasıl taşıdığı tartışılmıştır. Böylece çalışma, yalnızca filmin ne anlattığıyla sınırlı kalmayarak bu anlatının hangi göstergeler ve hangi anlatı mantığı üzerinden kurulduğunu da saptamayı hedeflemiştir. Bu yaklaşımla araştırmanın, animasyon sinemasında anlam üretim süreçlerini tartışmaya açması ve Burton'ın sinema anlayışına ilişkin çalışmaları derinleştirmesi bakımından katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

YÖNTEM

Bu çalışmada animasyon sinemasında anlam üretim süreçlerini incelemek amacıyla nitel araştırma yaklaşımlarından biri olan göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Film çözümlemesi, anlatıyı oluşturan işlevsel ilişkilerin sistematik biçimde ortaya konulabilmesi amacıyla Algirdas Julien Greimas'ın eyleyensel örnekçesi çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda anlatı; özne, nesne, gönderen, gönderilen, yardımcı ve engelleyici eyleyenler arasındaki ilişkiler üzerinden ele alınmıştır. Bu ilişkilere bağlı olarak, filmin anlatı yapısını belirleyen dönüşüm süreçleri değerlendirilmiştir. Çözümleme sürecinde görsel ve işitsel göstergeler, anlatının anlam örgüsünü oluşturan temel bileşenler olarak ele alınmıştır. Betimleme, anlatı düzeyi ve ikili karşıtlıklar ekseninde aşamalı bir inceleme izlenmiştir. Greimas'ın göstergebilim üzerine yaptığı çalışmalarda göstergeden çok anlam üzerinde durması, filmlerin içerisinde var olan derin anlamları ortaya çıkarmaya olanak tanımaktadır (Yücel, 2001:9). Bu sebeple çalışmada, göstergebilimdeki klasik gösteren, gösterilen ve gösterge ilişkisi değil, Greimas'ın göstergebilim tercihi olan anlam odaklı eyleyensel örnekçesi yöntem olarak kullanılmıştır.

Göstergebilim

Özellikle 20. yüzyıl başlarında insanlar arasındaki iletişimin yöntemlerini incelemek ve anlamlandırmak ihtiyacı sonucunda, göstergebilime dair araştırmalar da başlamıştır (Kıran, 1990:51). 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bağımsız bir bilim dalı haline gelen göstergebilimin iki farklı geleneği olduğu söylenebilir. Avrupa geleneğine yön veren Saussure’ün çalışmaları; Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Levi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas ve Jean Baudrillard gibi araştırmacılar tarafından; Amerika geleneğini yön veren Peirce’in çalışmalarını ise, Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar tarafından geliştirilip devam ettirilmiştir (Rifat, 2009:41-69).

“Batı literatüründe göstergebilim anlamına gelen Semiotics sözcüğünün kökeni Yunanca ‘Semion’ (gösterge) kelimesidir. Semiyoloji sözcüğünün kökeni ise ‘Semion’ ve ‘Logia’, kelimelerinin birleşiminden doğmuştur” (Soylu, 2023:6-7). Ferdinand de Saussure, göstergebilimsel çözümlemenin, göstergeden, gösterenden ve gösterilenden oluştuğunu ortaya koymuştur (Rifat, 2013:97). Bu çözümlemede, gösteren belirli bir anlamı ifade etmek için kullanılan sözcüktür (Barthes, 1993: 44). Gösterilen ise, o sözcüğün zihnimizde yarattığı bir simgedir (Yumlu, 1994: 84).

Göstergebilimde anlamın yalnızca dilsel yapılarla birlikte görsel ve işitsel göstergeler aracılığıyla kurulduğu varsayılmaktadır, ancak göstergebilim, yalnızca dilbilimle sınırlı kalmamıştır. Çeşitli düşünürlerin yaklaşımlarıyla birlikte kültürel ve sanatsal üretim alanlarını da kapsayacak biçimde genişlemiştir. Söz konusu yaklaşımlar sayesinde uygulama alanı genişleyen göstergebilim; resim, fotoğraf ve sinema gibi disiplinlere de uygulanmıştır. Bu durum, göstergebilimi hem disiplinlerarası hem de metinlerarası yaklaşımlarla ele alabilmeyi mümkün hale getirmiştir. Aktulum (2018:18); disiplinlerarası bakışı, değişik disiplinlere uyarlanabilen metinlerarası kavramlar olarak adlandırılan bir dizi kavram üzerinden gidilerek ve alışılmış kalıpların dışına çıkılarak, bir imgenin, bir görüntünün, bir izleğin, bir durumun vb. değişik bakış açılarıyla zenginliğini, dolayısıyla karmaşıklığını ortaya koymaya hedeflediğini belirtmiştir. Aktulum (2020:36) metinlerarasılığı ise, başka bir metinden alınan unsurların, unsurlardan izlerin yeni bir bağlamda anlamsal ve biçimsel olarak dönüştürülmesi, dolayısıyla yeni anlam olasılıklarının yaratılması olarak tanımlamıştır.

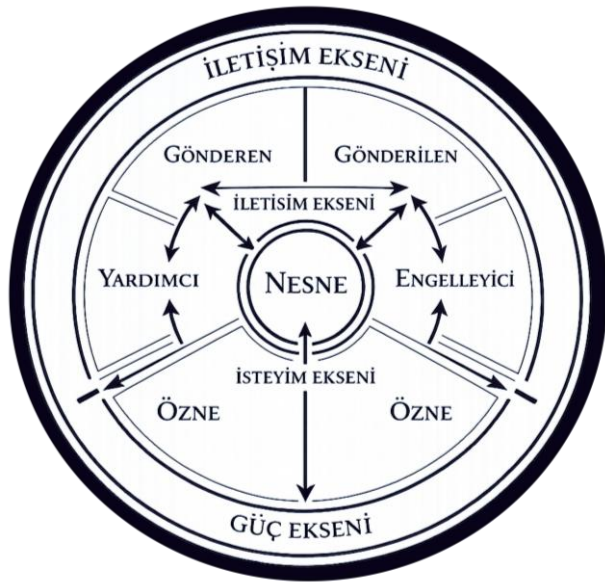
Sinema alanında göstergebilimsel yaklaşımın gelişiminde önemli bir yere sahip olan Christian Metz, film dilini bir gösterge sistemi olarak ele alarak sinema ile seyirci arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Metz, Freud ve Lacan’ın psikanalitik kuramlarından yararlanarak seyircinin film deneyimini düş görme ve halüsinasyon kavramlarıyla ilişkilendirmiştir. Bu bağlamda sinematografik gösterenlerin çözümlemesinde psikanalizi de yöntemsel araçlardan biri olarak kullanmıştır. Böylece sinema göstergebilimi, yalnızca anlatı yapılarının değil, seyretme deneyiminin de anlamlandırılmasına yönelik bir bakış açısı kazanmıştır (Güçhan, 1992:105). Göstergebilime katkı sunan bir diğer önemli isim olan Umberto Eco ise, alımlama göstergebilimi kavramını geliştirmiştir. Eco (1991:23-24) yaratıcının amacının (intentio auctoris) araştırılması olarak yorum, yapının amacının (intentio operis) araştırılması olarak yorum ve okurun amacının (intentio lectoris) verilmesi olarak yorumdan bahsetmiş; üretme ve yorumlama arasındaki seçim ile yazarın, yapının ya da okurun amacı arasındaki seçimin birleşmesinden doğan geniş tipolojinin yakından incelenmesi gerektiğini bildirmiştir.

Yapısalcı çözümleme geleneği içerisinde değerlendirilen Vladimir Propp ise, Saussure’ün dilbilimsel kavramlarından hareketle Rus halk masallarını yapısal açıdan incelemiştir. Propp (2011:118), masalların biçimbilimsel açıdan birbirlerine çok yakın olduklarını ve bir masal türü içindeki hiçbir konunun ne biçimbilimsel açıdan ne de oluşsal açıdan tek başına incelenebileceğini ifade etmiştir. Dolayısıyla, Propp’un ifadelerinden hareketle, göstergebilimsel anlatı çözümlemelerinin de yalnızca dilbilimle sınırlı kalmayıp film anlatılarına da uygulanabilmesine olanak tanıdığı kabul edilebilir.

Özetle; göstergebilime dair bahsi geçen açıklamalar değerlendirildiğinde, göstergebilimin sinema çözümlemelerinde anlatının görünen yapısını betimleyen bir araç olarak kullanılabileceği söylenebilir. Bu anlamda göstergebilimin, anlamın nasıl üretildiği, dolaşıma girdiği konularını da tartışmaya açması mümkündür. Dilbilim kökenli kavramların zamanla kültürel, sanatsal ve anlatsal alanlara uyarlanması, sinemanın çok katmanlı yapısını çözümlemede göstergebilimsel yöntemleri önemli hale getirmektedir. Metz’in seyircinin alımlama sürecini merkeze alan yaklaşımı, Eco’nun yoruma açık metin anlayışı ve Propp’un anlatının yapısal işleyişine odaklanan çözümleme modeli birlikte ele alındığında, sinemasal açıdan hem yapısal hem de algısal düzeylerde ortak bir analiz yaklaşımının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda göstergebilimsel yaklaşımların, film anlatılarını irdelemeye olanak tanıyan bir yöntem olduğu da rahatlıkla söylenebilir. Bu kuramlara ek olarak Algirdas Julien Greimas tarafından geliştirilen eyleysel örnekçe ise anlatıdaki temel işlevleri ve bu işlevler arasındaki ilişkileri açıklamaya yönelik bir çözümleme aracı olarak öne çıkmaktadır. Anlatının işleyiş mantığını, dönüşüm süreçlerini ve eyleyenler arasındaki dinamikleri ortaya koymayı amaçlayan bu model, göstergebilimsel çözümlemelerde sıklıkla başvurulan yöntemlerden biridir.

Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesi

Algirdas Julien Greimas tarafından geliştirilen eyleyensel örnekçesinde de, göstergebilimde olduğu gibi anlatıların yüzeydeki olay örgüsünün ötesine geçilmektedir. Buna göre Greimas'ın eyleyensel örnekçesi, anlamın hangi işlevsel ilişkiler aracılığıyla kurulduğunu ortaya koymayı amaçlayan yapısal bir çözümleme modelidir. Bu model, anlatıyı birbirini tamamlayan ve denetleyen üç temel düzlem üzerinden ele almaktadır. İlk aşama olan betimleme düzeyinde, incelenen anlatının gösterge evreni tanımlanmakta ve anlatı, çözümlemeye elverişli bir üst dile aktarılmaktadır. Betimsel aşama, anlatının temel sınırlarını belirleyerek çözümlemenin hangi çerçevede ilerleyeceğini ortaya koyar. Anlatı düzeyinde ise anlatıyı oluşturan temel işlevler saptanmakta; anlatının ilerleyişini mümkün kılan özne-nesne, gönderen-gönderilen ve yardımcı-engelleyici ilişkileri belirginleştirilmektedir. Üçüncü aşama olan temel yapı düzeyi, anlatının anlam katmanına ulaşmayı hedeflemektedir. Bu düzeyde, karşıtlıklar üzerinden anlatının dayandığı kavramsal boyut ele alınmaktadır. “Bu model esasen öznenin ulaşmayı arzuladığı ve gönderen ile gönderilen arasındaki ilişki nesne üzerinden gerçekleşmektedir” (Bakan vd., 2022:319). Özetle, Greimas'ın eyleyensel örnekçesi, film çözümlemesinin yanı sıra filmin derin anlamda anlatmak istediği mesajı da kavrayabilme olanağı sağlamaktadır (Dündar ve Kara, 2017:55). Greimas, Saussure'ün düşüncesini daha da genişleterek anlatım ve içerik ayrımını getirmiştir (Parsa ve Parsa, 2013:69). Göstergebilim özünde göstergelerden anlam üretmek genel manaya ulaşma amacını taşımaktadır, Greimas'ın hikaye anlatılarının çözümlenmesinden yola çıkarak film çözümlenmesine de uygun hale getirdiği eyleyensel örnekçesi de filmlerde yer alan öğelerin birbiri ile ilişkisini anlamlandırarak ana mesaja ulaşmayı sağlayan göstergebilimsel bir yöntemdir (Öztarkan Özyurt ve Sivas Gülçur, 2022:114). Greimas'ın çevresinde oluşturduğu Paris Göstergebilim Okulu'nun araştırmaları yazınsal söylem, sözlü yazın, görüntü, müzik, bilimsel söylem, uzamsal düzenleniş, tutkular, şiir, öğretim dili, dinsel söylem, hukuk dili, toplumsal-siyasal ilişkiler, kent yapısı gibi insanı çevreleyen geniş bir yelpazedeki anlam evrelerini kapsamaktadır (Yücel, 2001:10).



Şekil 1. A. J. Greimas'ın Geliştirdiği Eyleyensel Örnekçesi

Kaynak: Münevver Aslan tarafından Ai araçları kullanılarak oluşturulmuştur.

Greimas'ın eyleyensel örnekçesinde, anlatıda yer alan karakterler bireysel özellikleriyle değil, üstlendikleri işlevler doğrultusunda “eyleyen” olarak değerlendirilirler. Bu çerçevede özne, anlatının merkezinde yer alan ve bir amaca yönelen temel eyleyen olarak konumlandırılırlar. Öznenin ulaşmak istediği somut ya da soyut hedef veya hedefler ise, nesne olarak tanımlanırlar. Bu süreçte; anlatının harekete geçmesini sağlayan ve özneyi eyleme yöneltten unsur gönderen olarak kabul edilir. Bu yönelimin gerekçesini ya da sonucunu temsil eden unsur ise gönderilen olarak ele alınır. Öznenin amacına ulaşma sürecinde destek sağlayan eyleyenler yardımcı, bu süreci zorlaştıran ya da engelleyen unsurlar ise engelleyici olarak sınıflandırılmaktadır. Böylelikle anlatı, karakterlerin bireysel niteliklerinden bağımsız olarak işlevsel ilişkiler ağı içinde çözümlenebilmektedir (Keleş, 2023:8-9).

Greimas'ın anlatı çözümleme yaklaşımında, anlatının zaman içinde geçirdiği dönüşümler de belirli evreler aracılığıyla açıklanmaktadır. Bu süreç, eyletim, edinim, edim ve yaptırım olmak üzere dört aşamada ele alınmaktadır (Soydan, 2007:9). Eyletim evresinde özne tanımlanmakta ve anlatıyı başlatan görevlendirme ya da harekete geçme durumu ortaya çıkmaktadır. Edinim evresinde özne, amacına ulaşabilmek için sahip olduğu yetilere yenileri eklenmeye çalışılırken; bu aşamada yardımcı ve engelleyici eyleyenler anlatıya dahil olmaktadır. Edim evresi,

öznenin eylemini gerçekleştirdiği ve dönüşümün somutlaştığı aşamayı ifade etmektedir. Yaptırım evresinde öznenin eylemi sonucunda ödül ya da cezayla karşılaşması söz konusu olmaktadır. Söz konusu evreler, anlatının dinamik yapısını ve dönüşüm sürecini sistematik biçimde açıklamaya olanak tanımaktadır (Şakı Aydın ve Gülçur, 2018:7).

Eyleyensel örnekçede yer alan eyleyenler, iletişim, isteyim ve güç olmak üzere üç temel unsur üzerinde konumlandırılmaktadır. Bunların içinde iletişim unsuru, gönderen ile gönderilen arasındaki ilişkiyi kapsamaktadır. Bu unsur, anlatıyı başlatan yönelimi açıklamaktadır. İsteyim unsuru, özne ile nesne arasındaki bağı temsil etmektedir ve öznenin eksiklik duygusu üzerinden şekillenen yönelimini işaret etmektedir. Güç unsuru ise, öznenin yardımcı ve engelleyicilerle kurduğu ilişkiyi ifade ederek anlatının çatışma boyutunu ortaya koymaktadır. Bu üç unsur üzerinden kurulan ilişkiler ağı, anlatının işleyiş mantığını ve anlam üretim sürecini tablo halinde göstermeye elverişli bir yapı sunmaktadır. Bu nedenle Greimas'ın eyleyensel örnekçesi, film anlatılarında yer alan kodların, karşıtlıkların ve dönüşüm süreçlerinin bütüncül biçimde çözülmesine imkan tanıyan işlevsel bir yöntem olarak değerlendirilmektedir (Aydın, 2017:94-95).

BULGULAR VE YORUM

Çalışma, Tim Burton'ın stop-motion tekniğiyle üretilen *Ölü Gelin* filmiyle sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla elde edilen bulgular, yönetmenin tüm filmografisine ya da animasyon sinemasının genel yapısına genellenme iddiası taşımamaktadır.

Çalışmada kullanılan göstergebilimsel çözümleme neticesinde, filmin anlatı biçimini ve sahnelerdeki anlamın nasıl inşa edildiğini tartışmak mümkün hale gelmektedir. Greimas'ın eyleyensel örnekçesine dayalı olarak yapılan analizler, anlatıyı oluşturan eyleyenler arasındaki ilişkileri ve bu ilişkilerin olay örgüsünü ve anlatıyı nasıl yönlendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu çerçevede ele alınan anlatı unsurları ve ikili karşıtlıklar; filmin hem yapısını hem de anlamsal boyutlarını belirginleştiren temel göstergeler olarak değerlendirilmektedir. Bulgular yalnızca betimleyici bir düzeyde bırakılmayıp filmin anlatı biçimiyle ilişkilendirilerek yorumlanmış, böylelikle filmde kurulan anlam ilişkilerine dair farklı okuma imkanlarının ortaya çıkması sağlanmıştır.

Tim Burton

Tim Burton, 25 Ağustos 1958'de Burbank, Kaliforniya'da doğmuştur. Liseyi bitirdikten sonra, Kaliforniya Sanat Enstitüsü'nde karakter animasyonu eğitimi almıştır. Çocukluğundan beri resim, çizim ve film izlemeye ilgi duyan yönetmen, ilk filmini 13 yaşında yapmıştır (Kashner, 2014). Doctor Seuss ve Roald Dahl'dan büyük ölçüde etkilenen Burton, Dahl'ın Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nın film versiyonunu yönetmiştir (McMahan, 2005). Film yönetmenliğinin dışında illüstratörlük ve yazarlık da yapan yönetmen, popüler kültürden ilham alan peri masalları ve gotik geleneklerden etkilenerek kişisel görüşünün dışavurumu olarak Hollywood tarzı film yapmayı adeta yeniden icat etmiştir (Demirkan, 2021:41).

Tim Burton, dışavurumculuk akımının özelliklerini ve gotik film tarzını filmlerine yansıtmıştır. Bununla birlikte yönetmenin sinema dilinde, dışavurumculuk ile gerçekçilik arasında kurulan bir denge de dikkati çekmektedir. Fantastik ya da gerçeklikten uzak gibi algılanabilecek öğeler, anlatı içerisinde olağan bir doğallıkla sunulmaktadır. Böylelikle, seyircinin anlatıyla kurduğu ilişkinin sürekliliği desteklenmektedir. Olağandışı fiziksel niteliklere, mekanlara ya da davranış biçimlerine sahip karakterler, anlatı dünyasında bütünüyle gerçeklikten kopuk figürler değildirler. Söz konusu karakterler, mevcut toplumsal düzenle uyumsuzluk yaşayan bireyler olarak konumlandırılmaktadırlar. Bu yaklaşımın, Burton sinemasında karakterlerin içsel dünyalarının ortaya konabildiği ve böylelikle her birinin daha anlaşılır hale gelmesine katkı sağladığı ileri sürülebilir (Öztarkan Özyurt ve Sivas Gülçur, 2022:103-104).

Burton'ın filmografisi değerlendirildiğinde, filmlerindeki karakterlerin, çoğu zaman toplumsal normlarla uyum sağlamakta zorlanan, içe dönük ve kırılğan özellikler sergileyen figürler olarak kurgulandığı görülmektedir. Bu karakterler, yaygın kabul gören normal düzenin dışında konumlanmalarına rağmen anlatı içerisinde önemli bir rol üstlenmektedirler. Bu da; anlatının duygusal ve tematik odağını oluşturmaktadır. Yönetmenin bu figürleri, onun kişisel dünyasından izler taşıyan temsiller aracılığıyla biçimlendirdiği yönünde bir değerlendirmeyi makul hale getirmektedir. Bu çerçevede Burton sinemasında karakterler, yalnızca olay örgüsünün akışını sağlayan unsurlar değildirler. Onun sinemasında karakterler; kimlik, aidiyet ve ötekilik gibi temaların belirgin hale geldiği anlatısal unsurlar olarak ele alınabilirler.

Burton filmlerinde mekan kullanımı ise, anlatının anlam üretim sürecine etkin biçimde dahil olan bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Karanlık, çarpıtılmışlık ve güvensizlik duygusu uyandıran mekansal düzenlemeler; karakterlerin yalnızlık, yabancılaşma ve pasiflik halleriyle paralel bir atmosfer oluşturmaktadır. Bununla birlikte bu mekanlar, izleyiciyi anlatıdan uzaklaştıran yabancılaştırıcı alanlar olmaktan ziyade, karakterlerle duygusal bağ kurulmasını kolaylaştıran anlatısal araçlar olarak işlev görmektedirler (Öztarkan Özyurt ve Sivas Gülçur, 2022:104). Bu anlamda;

ışık ve gölge karşıtlıklarıyla desteklenen dışavurumcu mekan tasarımlarının, anlatının duygusal yoğunluğunu artıran bir sinematografik dil oluşturduğu söylenebilir.

Tim Burton sinemasında dikkat çeken bir diğer anlatısal özellik ise halk hikayelerinden, masallardan ve edebi metinlerden yapılan uyarlamalardır. Yönetmenin bu anlatıları bire bir aktarmaktan ziyade, kendi sinematografik anlayışı doğrultusunda dönüştürmeyi tercih ettiği gözlemlenebilmektedir. Anlatının temel izlekleri korunurken karakterlerin işlevleri, olay örgüsünün yönelimi ve görsel atmosfer yeniden yapılandırılmaktadır. *Ölü Gelin* filmi de, bu yaklaşımın belirgin örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Ölü Gelin (Corpse Bride)

Uzun metrajlı animasyon türündeki filmin yönetmenleri, Tim Burton ve Mike Johnson'dır. Filmde müzikal ve romantik öğeler bir arada bulunmaktadır. Filmde, illüstrasyon değil, stop-motion tekniği kullanılmıştır. Senaryo, John August, Caroline Thompson ve Pamela Pettler tarafından yazılmıştır. Film müzikleri ise Danny Elfman'ın besteleriyle oluşturulmuştur. Elfman'ın müzikal kompozisyonları, anlatının duygusal tonunu destekleyen önemli bir anlatı unsurudur. Filmin süresi 77 dakikadır. En İyi Animasyon dalında Akademi Ödülü (Oscar) adaylığı da dahil olmak üzere çok sayıda ödül ve adaylık elde ederek eleştirel ve endüstriyel düzeyde önemli bir karşılık bulmuştur (*Ölü Gelin* (2005) *Filmi Oyuncu Kadrosu - Sinefil*).

Tim Burton'ın 2005 yapımı *Ölü Gelin* filmi, Rusya'ya ait bir halk anlatısını çağrıştırmaktadır. Söz konusu anlatının kökeninde, Rusya'daki antisemitizmin Yahudi toplulukları üzerinde yarattığı şiddet ve dışlanma ortamı bulunmaktadır. Buna göre, kökeni oluşturan hikayede, Yahudilere yönelik örgütlü saldırıların gerçekleştiği bir düşmanlık vardır. Bu düşmanlığın hedefindeyse özellikle genç ve evlilik çağındaki kadınlar bulunmaktadır. Evlenmek üzere gelinliğiyle birlikte yola çıkan genç bir Yahudi kadın, içinde bulunduğu konvoyla birlikte saldırıya uğrayarak öldürülür ve gelinliğiyle gömülür. Kadının öldürülerek gelinliğiyle gömülmesi, anlatının temel trajik unsurunu oluşturmaktadır. Halk anlatısında, aynı dönemde evlenmeye hazırlanan genç bir adamın, düğünün yapılacağı köye doğru çıktığı yolculuk sırasında gelişen sıra dışı bir karşılaşmayla devam etmektedir. Genç adam, arkadaşıyla birlikte dışarıda konakladığı bir gecede düğünde söyleyeceği yeminleri prova ederken elindeki yüzüğü kuru bir dal parçası sandığı bir iskeletin parmağına takar ve bu eylemin ardından iskelet canlanır. Bedeni çürümüş, fiziksel olarak yıpranmış olan ve üzerinde gelinlik bulunan bu figür, edilen yemin ve takılan yüzük nedeniyle evliliğin gerçekleştiğini ileri sürerek genç adamdan bir eş olarak hak talep eder. Yaşananlar karşısında korkuya kapılan genç adam ve arkadaşı köye dönerek durumu hahama anlatırlar. Ancak kısa süre sonra ölü gelinin de gelerek iddiasını yinemesi üzerine din adamları bir değerlendirme yapmak zorunda kalırlar. Değerlendirme sonucunda, ritüel olarak bir evlilik yemininin varlığı kabul edildiği, ancak ölmüş bir varlığın yaşayan biri üzerinde hak iddia edemeyeceği yönünde bir karara varıldığı aktarılır. Bu kararın ardından ölü gelin, hayallerinin hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini dile getirerek yeniden cansız haline döner. Anlatının sonunda, genç adamın evleneceği kadın, ölü gelinin yanına yaklaşarak onun gözlerini kapatır ve yaşayamadığı düşleri onun adına yaşayacağına, sahip olamadığı çocukları onun adına dünyaya getireceğine dair sembolik bir söz verir. Ardından hayattaki çift evlenir, bir aile kurar ve ölü gelinin anısını yaşatmak amacıyla ona bir mezar yaptırarak onu anmayı sürdürürler. Böylece hikayede, ölüm ve yaşam, adalet, vicdan ve toplumsal hafıza temalarını iç içe geçiren simgesel bir anlatı çerçevesi sunulmuş olur (*Ölü Gelin*, 2018).

Aslan'ın (2024:127); Martin Eden'in romanı ve filmi bağlamında yaptığı çalışmada belirttiği üzere, uyarlama tartışması açısından iki sanat türünün nasıl ve neden ayrıştığı değil, eserin amaç ve inşa ediliş biçimindeki özgünlüğün korunarak bir başka sanat dalı tarafından özgün bir anlatı diliyle yeniden inşasına alan açılması üzerinden değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, *Ölü Gelin* filminde de, yukarıda sözü edilen Yahudi karşıtı içerikten arındırılmış bir anlatı dikkati çekmektedir. Burton, filmdeki karakterlerin isimlerinde ve anlatının genelinde bu duruma ilişkin herhangi bir simge kullanmamıştır. Bilakis, filmin geçtiği zaman ve mekan seçiminde Ortaçağ İngiltere'sini tercih ederek film anlatısını belirli bir etnik ya da dinsel çevrenin dışına taşımıştır. Bu tercih, anlatının daha kapsayıcı ve evrensel anlam düzeyinde yeniden kurulmasına olanak tanımaktadır. Film aynı zamanda Viktorya Dönemi'ni çağrıştıran kasvetli ve soğuk bir atmosfer içerisinde konumlandırılmıştır. Çünkü söz konusu dönemde sınıfsal çelişki ve çatışmalar eşliğinde radikal değişimler de yaşanmıştır (Aslan, 2025:43). Dolayısıyla filmde sıkça rastlanan gotik estetik anlayış ve karanlık görsel betimlemeler belirgin biçimde yansıtan ve hizmet eden unsurlara dönüşmüştür. Filmde kullanılan mekan tasarımı, renk paleti ve ışık düzenlemeleri, dönemin melankolik havasını güçlendiren bir sinematografik yapı sunmaktadır.

Filmde, aristokrasinin toplumsal ve ekonomik gücü dönem itibarıyla gerilemektedir. Everglot ailesi de, bu dönemde itibarlı konumlarını yitirmeye başlayıp maddi sıkıntılarla karşı karşıya kalan bir ailedir. Bu durum, ailenin kızı Victoria Everglot'un, aynı kasabada yaşayan ve ticari başarılarıyla öne çıkan Van Dort ailesinin oğlu Victor ile evlendirilmesi fikrini gündeme getirir. Planlanan bu evlilik gerçekleştiğinde, Everglot ailesi ekonomik açıdan

rahatlayacaktır. Aynı durum sonucunda, Van Dort ailesi ise toplumsal statü elde edebilecektir. Dolayısıyla evlilik, her iki aile için de karşılıklı çıkar ilişkileri çerçevesinde şekillenen bir akit olarak görünmektedir. Victor ve Victoria, başlangıçta birbirlerini tanımadıkları için bu evliliğe mesafeli yaklaşacaklardır. Ancak zamanla aralarında duygusal bir yakınlık gelişecektir.

Filmin merkezinde yer alan Victor karakteri, iç dünyası zengin, hassas ve sakar yapısıyla dikkat çeken bir figür olarak betimlenmektedir. Victoria ise sevgiye ve aşka inanan, soylu bir aileden gelen, duygusal bir karakterdir. Anlatının başlangıç bölümleri melodramatik bir yapıdadır. Olayların akışı, düğün provası sırasında Victor'un çekingenliği ve kendine güvensizliği nedeniyle beklenmedik bir biçimde değişmektedir. Victor, tören esnasında söyleyeceklerini prova ederken elindeki yüzüğü kuru bir dal parçası sandığı bir iskeletin parmağına takacaktır. Bununla birlikte anlatı, gerçeklik ile fantastik olanın iç içe geçtiği bir noktaya evrilecektir. Bu eylemin ardından iskeletin canlanarak ölümler diyarından gelen bir gelin haline dönüşmesi, anlatının temel çatışmasını oluşturmaktadır. Emily adlı bu figür, yapılan ritüelin bir evlilik bağı oluşturduğunu ileri sürerek Victor'u ölümler diyarına götürmektedir. Ancak Victor bu durumu kabullenmekte zorlanacak ve yaşayanlar diyarına, başka bir ifadeyle Victoria'nın yanına dönmeyi isteyecektir.

Anlatının ilerleyen bölümlerinde, Victor'un ölümler diyarına geçerek kayboluşu hem Everglot hem de Van Dort ailelerinde endişeye sebep olacaktır. Victor'un geri dönmeyeceği düşüncesiyle hareket eden Everglot ailesi, evlerinde misafir olarak bulunan ve zengin olduğunu iddia eden gizemli bir aristokratın, Victoria ile evlenmesini onaylayacaktır. Victoria ise bu evliliğe karşı isteksizdir ve bu yüzden de kendisini mutsuz hissetmektedir. Bu sırada ölümler diyarında, Victoria'nın başka biriyle evleneceğini öğrenen Victor'un, kendisine derin bir sevgi besleyen Emily karşısındaki tutumu karmaşık bir hal alacaktır. Victor'un, Emily ile gerçek bir evlilik gerçekleştirebilmek adına kendi yaşamından vazgeçmeyi düşünmesi, anlatının dramatik boyutunu güçlendiren bir detaydır.

Filmin son aşamasında, düğün sırasında Emily'nin geri çekilerek Victor ile Victoria'yı bir araya getirmesi, fedakarlık temasını ön plana çıkarmaktadır. Öte yandan, Victoria'nın evlenmek üzere olduğu gizemli aristokratın müdahalesi, anlatıda yeni bir kırılma noktası oluşturmaktadır. Bu karakterin, Victor için hazırlanan ölüm içkisini kendisinin içmesiyle birlikte olaylar beklenmedik bir biçimde sonuçlanacaktır. Yaşanan gelişmelerin ardından Victor ile Victoria'nın evlenmesi mümkün hale gelecektir. Emily'nin ruhunun özgürlüğüne kavuşarak gökyüzüne yükselmesi ise, anlatının sembolik boyutunu temsil etmektedir.

Ölü Gelin Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi

Anlatının, başlangıcı ve sonu bulunan bir yapıdan oluştuğu düşünüldüğünde, başlangıcın ve sonun aynı zamanda iki ana nokta oldukları da söylenebilir. Buna göre, anlatının akışının da bu iki nokta arasında gerçekleşen olaylardan veya durumlardan oluştuğu veya etkilendiği kabul edilecektir. Greimas'ın anlatı çözümleme yaklaşımında da, bahsi geçen bu iki nokta arasında gerçekleşen dönüşümler ele alınmaktadır. Greimas'ın yaklaşımında, anlatının ilerlemesi, eyleyen olarak adlandırılan özneye bağlıdır. Öznenin belirli bir amaç doğrultusunda harekete geçmesiyle anlatı şekillenmektedir. Bu süreçte diğer eyleyenlerle kurulan ilişkilerse anlatının yönünü ve yapısını etkilemektedir. Anlatıdaki bu gelişmeler, dönüşüm olarak kabul edilir. Bu dönüşümler; öznenin yaşadığı değişimlerle birlikte anlatıda yer alan diğer eyleyenlerin konumunda ve işlevlerinde meydana gelebilecek olan değişiklikleri de içermektedir. Dolayısıyla Greimas'ın eyleyensel örnekçesine göre, eyleyenler arasındaki bu ilişkileri içeren anlatının yapısı, her zaman sabit unsurlardan oluşmamaktadır. Anlatıdaki ilişkiler ağı içinde yeniden biçimlenebilen dinamik bir süreç olarak ele alınabilmektedir.

Anlatıyı başlatan gönderen ile gönderilen arasındaki ilişki, anlatının iletişim boyutunu ortaya koymaktadır. Buna karşılık isteyim boyutu, öznenin eksiklik duygusu üzerinden nesneye yönelişini ifade etmektedir. Güç boyutu ise öznenin hedefe ulaşma sürecinde kendisine yardımcı olan ve kendisini engelleyen eyleyenlerle kurduğu ilişkileri anlamlandırmaya olanak tanımaktadır. Bu üç boyut sayesinde, anlatının işleyiş mantığı ve eyleyenler arasındaki etkileşim sistematik bir biçimde ortaya konmaktadır. Greimas'ın yaklaşımına göre; Ölü Gelin filmindeki yaşam ve ölüm, özgürlük ve zorunluluk, sevgi ve çıkar gibi karşıtlıkların belirlenmesi önem arz etmektedir. Çünkü bu sayede, anlatının sahip olduğu yüzeysel olay örgüsünün ötesine geçilerek çok katmanlı anlam yapısına ulaşılmasına imkan sağlanmaktadır.

Anlatının betimleme aşamasında Emily, anlatıdaki özne konumuna yerleştirilmiştir. Victor Van Dort ise, nesne konumuna yerleştirilmiştir. Anlatının başlangıç noktası, Victor'un düğün provası sırasında yaşadığı talihsiz olarak nitelendirilebilecek bir yanlış anlamadır. Victor, elindeki evlilik yüzüğünü kuru bir ağaç dalı sandığı bir iskeletin parmağına takar. Bu olay anlatının harekete geçmesine neden olan ilk gelişme olarak değerlendirilebilir. Bu eylemle birlikte, anlatının başından sonuna kadar uzanan dönüşüm süreci başlamış olmaktadır. Böylelikle, filmdeki olay örgüsü Greimas'ın eyleyensel modelinde yer alan dört evre çerçevesinde çözümlenebilir hale gelmektedir.

Eyletim, başka bir ifadeyle gönderme evresinde, Emily, ölümler diyarında yaşayan ve çevresindeki diğer karakterler tarafından sevilen bir figür olarak betimlenmektedir. Emily'nin, beline kadar uzanan mavi-mor renkteki saçları, belirgin gözleri, çiçeklerden oluşan tacı ve beyaz tül gelinliği vardır. Bu fiziksel görünümüyle, ölümler diyarındaki diğer varlıklardan ayrılmaktadır. Bu görsel farklılığın, onun anlatıdaki özel konumunu ve gerçek aşka dair beklentisini sembolik düzeyde ifade ettiği söylenebilir. Emily, gerçek aşkın kendisine geleceğine dair geçmişte yemin etmiştir. Bu yemin, anlatıda gönderilen olarak karşılık bulmaktadır. Aynı zamanda, bu yemin öznenin harekete geçmesine zemin hazırlayan temel motivasyon olarak da değerlendirilebilir. Victor'un, yüzüğü Emily'nin parmağına takmasıyla birlikte Emily, nesnesi olarak karşılık bulan Victor ile karşılaşmaktadır. Böylelikle, anlatıdaki eylem süreci başlamaktadır.

Emily, gerçek aşkı elde etme arzusundadır. Bu arzuyu gerçekleştirme konusunda onun nesnesi olan Victor'a yönelmiştir ve bu süreçte çeşitli engellerle karşılaşmıştır. Edinim, diğer deyişle yeterlilik veya güçlenme evresinde Victor, yaşayanlar diyarı ile ölümler diyarı arasında bir geçiş figürü olmaktadır. İki dünya arasında kurulan bu bağ, anlatıda hem fiziksel hem de anlamsal bir köprü görevi görmektedir. Emily'nin yaşadığı yetersizlik ve hayal kırıklığı anlarında, anlatıya eşlik eden kurtçuk ve örümcek gibi figürlerin, yardımcı eyleyenler olarak öznenin yanında yer aldığı söylenebilir. Bu yardımcı figürler, Emily'nin duygusal yükünü paylaşarak onun mücadelesini sürdürmesine katkı sağlayan unsurlar olarak betimlenmektedir.

İlerleyen sahnelerde ölümler diyarındaki bilge figür, bu evliliğin geçerli olamayacağını dile getirir. Bu gelişme, anlatıda önemli bir kırılma noktası oluşturmaktadır. Edim, yani gösterme evresi açısından Emily'nin bu durum sonrasında yaşadığı hayal kırıklığı, öznenin amacından vazgeçme kararı almak üzere olduğu bir aşamayı temsil etmektedir. Ancak bu sırada Victor'un, evliliğin gerçekleşmesi için gerekli ritüelleri yerine getirmeye hazır olduğunu ifade etmesi, anlatının yönünü yeniden değiştirmektedir. Bu durum, nesnenin anlatı içindeki işlevinin dönüşüme uğrayarak daha aktif bir konuma taşındığını düşündürmektedir.

Emily, gerçek aşkı elde etme arzusunu yeniden değerlendirerek nesnesi olan Victor konusunda yanıldığını fark eder. Yaptırım, başka bir ifadeyle bir tür teyit etme evresi kapsamında ele alınabilecek olan bu farkındalık, Emily'nin Victor'u gerçek sahibi olan Victoria ile bir araya getirme yönünde bir karar almasına zemin hazırlamaktadır. Bu süreçte Emily, geçmişte yaşamının elinden alınmasına neden olan yabancı lord ile yüzleşmek durumunda kalmaktadır. Engelleyici eyleyen olarak konumlanan bu figüre karşı verilen mücadele sonucunda, anlatıdaki adalet duygusu yeniden tesis edilmektedir. Burada, Victor ile Victoria'nın kavuşması sağlanırken Emily'nin fedakarlığı, anlatının duygusal ve anlamsal bağlamdaki doruk noktasını oluşturmaktadır.

Filmin Betimleme Aşaması

Anlatının betimleme aşamasında Emily, anlatıdaki özne konumuna yerleştirilmiştir. Victor Van Dort ise, nesne konumuna yerleştirilmiştir. Anlatının başlangıç noktası, Victor'un düğün provası sırasında yaşadığı talihsiz olarak nitelendirilebilecek bir yanlış anlamadır. Victor, elindeki evlilik yüzüğünü kuru bir ağaç dalı sandığı bir iskeletin parmağına takar. Bu olay anlatının harekete geçmesine neden olan ilk gelişme olarak değerlendirilebilir. Bu eylemle birlikte, anlatının başından sonuna kadar uzanan dönüşüm süreci başlamış olmaktadır. Böylelikle, filmdeki olay örgüsü Greimas'ın eyleysel modelinde yer alan dört evre çerçevesinde çözümlenebilir hale gelmektedir.

Eyletim, başka bir ifadeyle gönderme evresinde, Emily, ölümler diyarında yaşayan ve çevresindeki diğer karakterler tarafından sevilen bir figür olarak betimlenmektedir. Emily'nin, beline kadar uzanan mavi-mor renkteki saçları, belirgin gözleri, çiçeklerden oluşan tacı ve beyaz tül gelinliği vardır. Bu fiziksel görünümüyle, ölümler diyarındaki diğer varlıklardan ayrılmaktadır. Bu görsel farklılığın, onun anlatıdaki özel konumunu ve gerçek aşka dair beklentisini sembolik düzeyde ifade ettiği söylenebilir. Emily, gerçek aşkın kendisine geleceğine dair geçmişte yemin etmiştir. Bu yemin, anlatıda gönderilen olarak karşılık bulmaktadır. Aynı zamanda, bu yemin öznenin harekete geçmesine zemin hazırlayan temel motivasyon olarak da değerlendirilebilir. Victor'un, yüzüğü Emily'nin parmağına takmasıyla birlikte Emily, nesnesi olarak karşılık bulan Victor ile karşılaşmaktadır. Böylelikle, anlatıdaki eylem süreci başlamaktadır.

Emily, gerçek aşkı elde etme arzusundadır. Bu arzuyu gerçekleştirme konusunda onun nesnesi olan Victor'a yönelmiştir ve bu süreçte çeşitli engellerle karşılaşmıştır. Edinim, diğer deyişle yeterlilik veya güçlenme evresinde Victor, yaşayanlar diyarı ile ölümler diyarı arasında bir geçiş figürü olmaktadır. İki dünya arasında kurulan bu bağ, anlatıda hem fiziksel hem de anlamsal bir köprü görevi görmektedir. Emily'nin yaşadığı yetersizlik ve hayal kırıklığı anlarında, anlatıya eşlik eden kurtçuk ve örümcek gibi figürlerin, yardımcı eyleyenler olarak öznenin yanında yer aldığı söylenebilir. Bu yardımcı figürler, Emily'nin duygusal yükünü paylaşarak onun mücadelesini sürdürmesine katkı sağlayan unsurlar olarak betimlenmektedir.

İlerleyen sahnelerde ölümler diyarındaki bilge figür, bu evliliğin geçerli olamayacağını dile getirir. Bu gelişme, anlatıda önemli bir kırılma noktası oluşturmaktadır. Edim, yani gösterme evresi açısından Emily'nin bu durum sonrasında yaşadığı hayal kırıklığı, öznenin amacından vazgeçme kararı almak üzere olduğu bir aşamayı temsil etmektedir. Ancak bu sırada Victor'un, evliliğin gerçekleşmesi için gerekli ritüelleri yerine getirmeye hazır olduğunu ifade etmesi, anlatının yönünü yeniden değiştirmektedir. Bu durum, nesnenin anlatı içindeki işlevinin dönüşüme uğrayarak daha aktif bir konuma taşındığını düşündürmektedir.

Emily, gerçek aşkı elde etme arzusunu yeniden değerlendirerek nesnesi olan Victor konusunda yanıldığını fark eder. Yaptırım, başka bir ifadeyle bir tür teyit etme evresi kapsamında ele alınabilecek olan bu farkındalık, Emily'nin Victor'u gerçek sahibi olan Victoria ile bir araya getirme yönünde bir karar almasına zemin hazırlamaktadır. Bu süreçte Emily, geçmişte yaşamının elinden alınmasına neden olan yabancı lord ile yüzleşmek durumunda kalmaktadır. Engelleyici eyleyen olarak konumlanan bu figüre karşı verilen mücadele sonucunda, anlatıdaki adalet duygusu yeniden tesis edilmektedir. Burada, Victor ile Victoria'nın kavuşması sağlanırken Emily'nin fedakarlığı, anlatının duygusal ve anlamsal bağlamdaki doruk noktasını oluşturmaktadır. Emily, filmin anlatı yapısında özne-nesne ilişkisi açısından özne konumundadır. Duygusal yönü güçlü, hayalci ve iç dünyası derin bir karakter olmasından ötürü, ölü olma durumuna zaman zaman isyan etmektedir. Bununla birlikte, gerçek aşka dair ettiği yemine bağlı kalmaya çalışmaktadır. Hayattayken kandırılmış olmasına ilişkin anıların yarattığı travmatik izler, onun anlatı boyunca taşıdığı temel içsel çatışmayı oluşturmaktadır.

Filmin Anlatı Düzeyi

Hatırlanacağı üzere, Victor düğün provası sırasında evlilik yüzüğünü yanlışlıkla bir ağaç dalına taktığını düşünmüştür. Bu bağlamda Emily, onunla karşılaştığında, uzun süredir beklediği gerçek aşk ve evlilik idealine ulaştığını varsaymıştır. Victor'un bu anlamdaki varlığı, Emily için yalnızca bir nesne olarak değerlendirilmemelidir. Victor'un bu anlamdaki varlığı, aynı zamanda geçmişte yaşadığı hayal kırıklıklarıyla yüzleşme ve bu travmaları aşma olanağı sunan bir anlatısal alan olarak işlev görmektedir. Bu karşılaşma, Emily'nin gençliğinde yaşadığı acıların ve kırılmaların yeniden anlamlandırılmasına zemin hazırlayan bir süreci de başlatmaktadır.

Filmde Emily'nin gerçek aşkı bekleyeceğine dair geçmişte ettiği yemin, gönderen ve gönderilen ilişkisi bağlamında gönderen rolüne sahiptir. Bu yemin, öznenin anlatı süresince sahip olduğu temel motivasyon kaynağı olarak da değerlendirilebilir. Gönderilen ise, bu yemini anlamlı kılacak bir evlilik ve buna bağlı olarak duyguların onaylanması arzusudur. Bu evliliğin gerçekleşmesi sonucunda, Emily'nin hissettiği sevgi, özlem ve bağlılık duyguları bir hedef olarak karşılık bulacaktır. Bu nedenle Emily'nin yemini, anlatıda özneyi eyleme geçiren soyut bir güçtür.

Emily ile birlikte ölümler diyarında yaşayan karakterler, anlatıda yardımcı ve engelleyici ilişkisi açısından yardımcı eyleyenler olarak temsil edilmektedirler. Özellikle Emily'nin zihninde bulunan kurtçuk ve arkadaşı olan örümcek, öznenin karar süreçlerinde ona eşlik eden simgesel yardımcıları olarak kabul edilebilirler. Böylelikle öznenin duygusal yükünü de hafifletmektedirler. Bununla birlikte hem kurtçuk hem de örümcek, Emily'ye fiziksel destek sağlayan unsurlardır. Bu figürler, Emily'nin yaşadığı yetersizlik ve hayal kırıklığı anlarında belirgin hale gelirler. Anlatıya bu şekilde eşlik etmeleri, Emily'nin mücadelesini sürdürmesine katkı sağlamaktadır. Filmin ilerleyen sahnelerinde, daha belirgin hale gelen yabancı lord figürü engelleyici eyleyendir. Bu karakter, özneyi dolaylı biçimde etkilemektedir. Bu durum, anlatının farklı bir sonuca evrilmesine neden olan karşıt bir unsur olarak değerlendirilebilir. Ölümler diyarında bilge rolünü üstlenen figür de, zaman zaman engelleyici bir işlev üstlenmektedir. Ancak bu rol sürekliliği olan bir karşıtlık değildir. Buna karşılık, anlatının sınırlarını hatırlatan bir denge unsuru olarak kabul edilebilir.

Tablo 1: Ölü Gelin Filminde Eyleyen İlişkilerinin Greimas Modeline Göre Dağılımı

Eyleyen Türü	Filmdeki Karşılığı	İşlevsel Açıklama
Özne	Ölü Gelin (Emily)	Anlatının duygusal ve etik yükünü taşıyan karakterdir. Gerçek aşk idealine bağlılığı, geçmiş travmalarıyla yüzleşmesi ve nihai fedakarlığıyla anlatının dönüşümünü belirlemektedir.
Nesne	Victor Van Dort	Emily'nin gerçek aşk ve evlilik idealini somutlaştıran figürdür. Aynı zamanda öznenin geçmiş hayal kırıklıklarını yeniden anlamlandırılmasına olanak tanımaktadır.
Gönderen	Gerçek Aşkı Beklemeye Dair Edilen Yemin	Emily'yi eyleme geçiren soyut motivasyon kaynağıdır.
Gönderilen	Evliliğin ve Sevginin Meşrulaşması	Yeminin doğrulanmasıyla ulaşılması hedeflenen durumdur. Emily'nin duygularının anlam kazanmasını sağlayan anlatısal amaç olarak değerlendirilebilir.
Yardımcı		

	Ölümler Diyarındaki Dostlar (Kurtçuk ve Örümcek)	Öznenin duygusal yükünü hafifleten, karar süreçlerinde ona eşlik eden simgesel figürlerdir.
Engelleyici	Yabancı Lord- Bilge Figürü (Dolaylı Olarak)	Anlatının çatışma boyutunu oluşturan karşıt güçtür.

Kaynak: Münevver Aslan tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 1’de, Greimas’ın eylemsel örnekçesinin Ölü Gelin filminin anlatı yapısı üzerinden karşılıkları yer almaktadır. Örnekçede özne ve nesne, gönderen ve gönderilen, yardımcı ve engelleyici eyleyenler arasındaki ilişkiler sistematik olarak çözümlenmiştir. Bu sayede anlatının olaylar dizisi, anlam üretim süreçleri ve değerler sistemi üzerinden de okunabilmesine olanak tanınmaktadır. Emily’nin özne olarak ele alındığı bu çözümleme, filmin duygusal dönüşümünü sağlayan karşıtlıklar ve destekleyici unsurlar eşliğinde ortaya konmaktadır. Böylece eylemsel örnekçe, filmdeki karakter ilişkilerini ve anlatının akışını açıklayan betimleyici bir araç olmanın ötesine geçerek, anlatıdaki temaları ve dönüşüm mantığını yorumlamaya imkan tanıyan teorik bir yaklaşım sunmaktadır.

İkili Karşıtlıkların Analizi

Anlamlandırma süreçlerinin büyük ölçüde ikili karşıtlıklar üzerinden işlediğini düşünen Claude Lévi-Strauss’un yaklaşımına göre, bir olgu ya da durum karşıtıyla birlikte ele alındığında anlam kazanabilmektedir. Başka bir ifadeyle, tek başına var olan bir durum, kolaylıkla anlam üretemeyecektir. Buna göre anlam, karşıtlık ilişkisiyle oluşturulmaktadır. Bu yüzden anlatılardaki ikili karşıtlıklar, anlatının anlam katmanlarının ortaya konmasını sağlamaktadır. Sinema anlatılarında da benzer biçimde, karakterler, mekanlar ve olay örgüsü çoğunlukla bu karşıtlıklar aracılığıyla anlamlandırılmaktadır (Karaoğlu & Çetinkaya, 2025).

Ölü Gelin filmindeki anlatıda yer alan yaşam ve ölüm karşıtlığı, yaşayanlar ve ölümler diyarı olmak üzere iki ayrı mekansal ve anlamsal düzlem üzerine kurulmuştur. Bu karşıtlık sürekli olarak yeniden üretilmektedir. Ancak bu iki alan, ilk bakışta beklenebileceği gibi mutlak bir iyi ve kötü ayırımına dayanmamaktadır. Aksine, canlıların dünyası soğuk, baskıcı ve çıkar ilişkilerine dayalı bir yapı sergilemektedir. Ölümler diyarı ise daha canlı, renkli ve dayanışmacı bir atmosferle temsil edilmektedir. Bu kurgu, yaşam ve ölüm kavramlarının geleneksel anlamlarını sorgulayabilme potansiyeline sahip bir anlatı stratejisi niteliğindedir.

Zenginlik ve yoksulluk da, filmde tekrar eden bir ikili karşıtlıktır. Filmde, evlilik kurumunun ekonomik bir anlaşma olduğunu düşündürebilecek sahneler bulunmaktadır. Buradan hareketle, yabancı lord figürü, hem ekonomik güç hem de ahlaki yozlaşma ile ilişkilendirilerek masumiyet ve günah karşıtlığını temsil etmektedir. Emily’nin gençlik hayallerinin yıkılmasına neden olan bu karakter, anlatı boyunca sahte ile gerçek olan arasındaki ayrımı da belirginleştirmektedir.

Emily, gerçek aşka dair ettiği yeminle ilgili olarak ısrarcı bir tutum sergilemektedir. Anlatı ilerledikçe bu durum sorgulanır ve böylelikle dönüşüm başlar. Victor, aslında sevdiği kişinin Victoria olduğunun farkına varır. Emily içinse bu gelişme, bir kırılma noktası oluşturmaktadır. Bu farkındalık, sevgi ile sahip olma, gerçek ile yanılsama arasındaki karşıtlıkların yeniden değerlendirilmesini sağlayacak bir durumdur. Sonunda Emily, Victor ile Victoria’nın birlikteliğine imkan tanır. Bu durum, anlatının temel karşıtlıklarını yumuşatan, başka bir ifadeyle uzlaştıran bir dönüşüm haline gelir. Filmdeki ikili karşıtlıklar aracılığıyla, filmin akışında anlatının yapısal unsurlarını da inşa eden bir gerilim yaratılmaktadır. Emily’nin dönüşüm süreci, sevginin fedakarlıkla ilişkilendirilebileceği düşüncesinde ortaya çıkmaktadır. Bu detay önemlidir, çünkü sevgi fedakarlık yerine sahiplenme ve kıskanma açısından ele alınmış olsaydı, anlatının dramatik yapısında değişiklik meydana gelebilirdi.

Tablo 2. Ölü Gelin Filminde Anlatının Anlam Yapısını Oluşturan İkili Karşıtlıkların Yapısalcı Çözümleme Çerçevesinde Değerlendirilmesi

İkili Karşıtlık	Anlatıdaki Temsili	Anlamsal ve Yapısal İşlevi
Yaşam - Ölüm	Yaşayanlar Diyarı İle Ölümler Diyarı Arasındaki Mekansal ve Anlatısal Ayrım	Filmin temel karşıtlığını oluşturmaktadır. Yaşam soğuk, baskıcı ve çıkar odaklıdır. Ölüm ise canlı, dayanışmacı ve özgürlükçüdür. Böylelikle geleneksel anlam kalıpları değiştirilmiştir.
Zengin - Fakir	Everglot ve Van Dort Aileleri ile Yabancı Lord Figürü	Toplumsal sınıf farklarını ve evliliğin ekonomik bir sözleşmeye indirgenmesini ifade etmektedir. Maddi güç her zaman ahlaki açıdan üstün değildir.
İyi - Kötü	Masum Karakterler ile Yabancı Lord Arasındaki Ayrım	Anlatının ahlaki boyutunu belirginleştirmektedir. İyilik, karşısız sevgiyle ilişkilendirilmiştir. Kötülük ise aldatma, şiddet ve bencillikle ilişkilendirilmiştir.
Günahkar - Masum	Emily ile Yabancı Lord Arasındaki Karşıtlık	Toplumsal ve bireysel açıdan günah ve masumiyet kavramlarının boyutları sorgulanmaktadır. Yabancı lordun geçmiş eylemleri günahkarlıkla ilişkilendirilmiştir. Emily’nin yaşadıkları masumiyetle ilişkilendirilmiştir.
Evli - Bekar	Planlanan Evlilikler ile Zorla Dayatılan Birliktelikler	Evliliğin statüsü sorgulanmaktadır. Buna göre, evliliğin maddi veya duygusal bir bağın sonucu olup olmadığı ele alınır. Bu anlamda anlatı, evliliği toplumsal zorunluluktan ziyade duygusal uyum üzerinden ele almaktadır.

Sevgi - Nefret	Emily'nin Fedakarlığı ile Yabancı Lordun İntikamcı Tutumu	Sevginin dönüştürücü ve özgürleştirici yönü, nefretin ise yıkıcı sonuçları karşılaştırılmaktadır. Bu karşıtlık, filmin duygusal çatışma boyutunu güçlendirmektedir.
Sahte - Gerçek	Yabancı Lordun Sahte Kimliği ile Victor-Victoria İlişkisi	Görünüş ile hakikat arasındaki ayrım sorgulanmaktadır. Sahte olanın geçici, gerçek olanın ise duygusal açıdan kalıcı olduğu düşüncesi vurgulanmıştır.
Kadın - Erkek	Emily, Victoria ve Victor Arasındaki Roller	Toplumsal cinsiyet rollerini sorgulanmaktadır. Kadın karakterlerin duygusal derinliği ve erkek karakterlerin kararsızlığı karşıtlık içinde ele alınmıştır.

Kaynak: Münevver Aslan tarafından oluşturulmuştur.

Filmin anlatı yapısında öne çıkan ikili karşıtlıkların, yapısalci çözümleme yaklaşımına göre ele alındığı Tablo 2.'deki bulgular, anlatı boyunca sabit ve değişmez değildirler. Bunun yanı sıra, söz konusu karşıtlıklar bir anda ve sürekli biçimde ifade edilmeyizler. Anlatının akışına uygun olarak karakterlerin yaşadığı dönüşümlerle birlikte yeniden tanımlanmaktadır. Bu durum, filmde anlatının dramatize edildiği bir yapının esas alındığını göstermektedir.

SONUÇ

Bilindiği üzere göstergebilim, anlamın tekil göstergelerden değil, bu göstergelerin birbirleriyle kurduğu ilişkiler ağı üzerinden üretildiği varsayımına dayanmaktadır. Bu bağlamda Greimas'ın eyleyensel örnekçesi, bir filmdeki karakterlerin konumlarını, dönüşüm süreçlerini ve anlatının akışını sistematik biçimde incelemeye olanak tanımaktadır. Ölü Gelin filmi, betimleme aşaması, anlatı düzeyi ve ikili karşıtlıklar üzerinden ele alınarak bu model doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Yalnızca sinema için tasarlanmış senaryo metinleri bir kenara bırakıldığında, edebi vb. uyarlamaya dayanan filmlerde, anlatının metinsel ve sinematografik karşılıkları, yönetmenin estetik tercihlerinden farklı olabilmektedir. Nitekim Tim Burton'ın Ölü Gelin filminde de, yönetmene özgü atmosfer, karakter tasarımı ve mekansal tasarımlar incelendiğinde, filmin kaynağını oluşturan halk anlatısının özgün haliyle olduğu gibi aktarılmadığı görülmektedir. Yönetmen, sinematografik diline ve tercihlerine bağlı olarak hikayeyi yeniden yorumlamıştır. Buna göre; hikayede genç bir köylü olarak aktarılan karakter, filmde Victor Van Dort kimliğiyle temsil edilmiştir. Zaman ve mekan açısından ise, anlatı Viktorya dönemi estetiği içerisinde sunulmuştur. Karakterler arasındaki ilişkiler de, bu bağlamda ele alınmıştır. Söz konusu unsurlar, Tim Burton'ın kişisel üslubunun anlatıya yön vermek üzere tercih ettiği unsurlardır.

Eyleyensel örnekçeye dayalı çözümlemede, anlatının eyletim, edinim, edim ve yaptırım olmak üzere dört evrede ilerleyişi ortaya konmaktadır. Bu süreçte özne olarak ele alınan Emily, ettiği yeminin etkisiyle harekete geçmiştir. Dolayısıyla eyleyensel örnekçeye göre burada yemin, gönderendir. Emily, nesneyle kurduğu ilişki aracılığıyla geçmiş travmalarıyla yüzleşmiş ve anlatı boyunca bir dönüşüm yaşamıştır. Emily, Victor'un mutluluğu için fedakarlıkta bulunmuştur. Bu da, anlatının duygusal boyutunun ortaya çıkmasına katkı sağlamaktadır. Bu durum, filmin dramatik bağlamda romantik bir anlatı olduğunu da göstermektedir. Öte yandan; dönüşüm sürecindeki vicdan, özgürlük ve gerçek sevgi kavramları, filmin çeşitli değerleri seyirciye sunan bir halk anlatısı olarak okunmasına da imkan tanımaktadır.

Anlatının yapısında göze çarpan bu dönüşüm, ikili karşıtlıklar aracılığıyla da desteklenmektedir. Yaşam ve ölüm, gerçek ve sahte, masum ve günahkar, sevgi ve nefret gibi karşıtlıklar, anlatı boyunca sabit anlamlar üretmekten ziyade karakterlerin olay örgüsü aktarılırken yaşadıkları tecrübeleri doğrultusunda yeniden tanımlanmaktadır. Emily karakterinin çevresinde görülen bu karşıtlıklar, istenilen her şeyin gerçekleşemeyebileceğini göstermektedir. Bunun yanı sıra, gerçek sevginin sahip olmaktan çok vazgeçmeyi gerektirdiği düşüncesi de, Emily karakterinin içinde bulunduğu karşıtlıkların bir sonucudur. Filmde, karşıtlıklar mutlak ve değişmez ayrımlar olarak sunulmamıştır. Bu karşıtlıklar, bir sınır oluşturmak yerine dönüşüm süreçlerinin değişken sonuçlarına işaret etmiştir. Analizler sonucunda filmin anlatı yapısının; eyleyen ilişkileri, dönüşümler ve ikili karşıtlıklar aracılığıyla birden çok anlam katmanı sunabildiği gözlemlenmiştir.

KAYNAKÇA

Arı, B. E., Gürses Köse, İ. (2023). Sinemada Gotik Üslup: Tim Burton Sineması. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 12, 112.

Aktulum, K. (2018). Sinema ve Metinlerarasılık. Çizgi Yayınevi. İstanbul.

Aktulum, K. (2020). Moda ve Metinlerarasılık. Çizgi Yayınevi. İstanbul.

Aslan, C. E. (2024). Sinemada Roman Kahramanları. D.Tüysüz, (Ed.). *Bireyin Ölümünün Romanından Bireyin Yitiminin Filmine: Martin Eden*. (107-131). Doruk Yayınları. İstanbul.

Aslan, C. E. (2025). Sinemada Kadın Roman Kahramanları. D.Tüysüz, (Ed.). *Uğultulu Tepeler'in Dinmeyen Uğultusu*. (43-64). Doruk Yayınları. İstanbul.

- Aydın, O. Ş. (2017). Bir Görsel Tarih Anlatısı Olarak Ayla Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 17.
- Bakan, U., Bakan, U., Üstündağ, E., N. (2022). Ghost Of Tsushima Oyununun Greimas'ın Eyleyensel Modeline Göre Çözümlemesi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 74, 315-329.
- Barthes, R. (1993). Göstergebilimsel Serüven. (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Burton, Tim. gönderen <https://www.timburtun.com/about>, Erişim tarihi 24 Ocak 2026.
- Demirkan, F. (2021). Auteur Kuram Çerçevesinde Tim Burton Sinemasındaki Dışavurumculuk İzleri Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Dündar, G. (2017). Christopher Nolan'ın Batman-Kara Şövalye Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 4(14), 43-58.
- Eco, U. (1991). Alımlama Göstergebilimi. (Sema Rifat, Çev.). Düzlem Yayınları. İstanbul.
- Güçhan, G. (1992). C. Metz'in Göstergebilimsel Psikanalitik Yaklaşımı ile Bir Film Çözümleme Denemesi: "Bez Bebek". *Kurgu Dergisi*, 10, 101-107.
- Reyes, X. A. (2020). Gothic Film. Hand, J.R., McRoy, J. (Ed.). *Gothic Cinema From the 1970's to Now*. Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Husiyev, A., Uzunöz, C. K. (2019). Sinemanın Göstergebilimi ve Film Estetiği Sorunları. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 5(1), 51-58. <https://izlik.org/JA63HC23CF>
- Karaoğlu, S., Çetinkaya, A. (2025). Claude Lévi-Strauss un İkili Karşıtlıklar Teorisi Bağlamında League of Legends Örneği. *Tam Akademi Dergisi*.
- Kashner, S. (2014). The class that roared. *Vanity Fair*. Retrieved February 13, 2014, from <https://www.vanityfair.com/culture/2014/02/class-that-roared>
- Keleş, S. (2023). Klonların Var Olma Çabası: "Ada" Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesi Bağlamında Çözümlemesi. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 1-16.
- Kıran, A. (1990). Dilbilim-göstergebilim ilişkileri. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1, 51-62.
- McMahan, A. (2005). The films of Tim Burton: Animating live action in contemporary Hollywood. Continuum. <https://books.google.com.tr/books?id=2J5-MMVW1pYC>
- Ölü Gelin. (2018). Şalom Gazetesi. <https://www.salom.com.tr/arsiv/haber/108191/olu-gelin>
- Ölü Gelin (2005). Ölü Gelin Filmi Oyuncu Kadrosu-Sinefil. <https://www.sinefil.com/title/ky6q6n3/oyuncular>, Erişim tarihi: 24 Ocak 2026.
- Öztarkan Özyurt, P., Sivas Gülçur, A. (2022). Tim Burton Sinemasında Gotik Bir Uyarılma: Hayalet Süvari Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi. *Anasay*, 0(21), 101-117. <https://doi.org/10.33404/anasay.1143350>
- Parsa, S., Parsa A. F. (2013). Göstergebilim çözümleri. Ege Üniversitesi Basımevi. İzmir.
- Propp, V. (2011). Masalın Biçimbilimi. (Mehmet Rifat, Sema Rifat, Çev.). İş Bankası Yayınları. İstanbul.
- Rifat, M. (2009). Göstergebilimin Abc'si. Say Yayınları. Ankara.
- Rifat, M. (2013). Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul.
- Sancar, M. K. (2018). Göstergebilimsel Film Çözümlerinin Bergsoncu Eleştirisi. *SineFilozofi*, 3(6), 23-38. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.416987>
- Soydan, M. (2007). Yavuz Turgul'un Gönül Yarası Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(18), 1-15.
- Soylu, R. (2023). Sanat Eseri Çözümleriyle Göstergebilim. Pegem Akademi Yayınları. Ankara.
- Şakı Aydın, O., Sivas Gülçur, A. (2018). Animasyon Sineması ve Göstergebilim: Coco Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi. *Asos Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* (70), 1-13. <https://doi.org/10.16992/ASOS.13702>
- Yumlu, K. (1994). Kitle İletişim Kuram ve Araştırmaları. Nam Basım. İzmir.
- Yücel, T. (2001). Göstergebilim Tartışmaları. E. Onat, S. Özgencil Yıldırım, (Ed.). *Genel Göstergebilim*. (s. 9-14). Multilingual Yayınları. Ankara.