



İlhami Emin'in "Yabancı" Adlı Tiyatro Eserinin Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre Çözümlemesi

Analysis of İlhami Emin's Theatre Play "Yabancı" According to Greimas's Actantial Model

GÖZDE ÖZLEM*

Öz

Bu çalışmada, Makedonya Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden İlhami Emin'in Sesler dergisinde yayımlanan Yabancı adlı tiyatro eseri, Algirdas Julien Greimas'ın eyleyenler modeli temel alınarak çözümlenmiştir. Yapısalcılık ve göstergebilim kuramları çerçevesinde gerçekleştirilen inceleme, metnin yalnızca yüzeydeki olay örgüsünü değil, aynı zamanda anlatının derin yapısında yer alan anlamsal ilişkileri ve karşılıkları da ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışmada, metnin üretici süreci, anlatı izlenceleri, eyleyenler arası ilişkiler, özne-nesne bağıntıları ve anlatının temel anlamsal eksenleri ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Eser, yüzey yapıda gündelik bir aile içi çatışmayı konu edinmekte; ancak derin yapıda bireyler arası iletişimsizlik ve "yabancılaşma" izleği etrafında çok katmanlı bir anlam alanı kurmaktadır. Çözümleme sonucunda, karakterlerin anlatı boyunca sabit ve değişmez roller üstlenmediği; aksine anlatının ilerleyişine paralel olarak farklı eyleyen konumlarına geçerek dönüşüm yaşadıkları tespit edilmiştir. Öznenin nesnesine sürekli olarak ulaşamaması, anlatının temel anlamsal gerilimini oluşturmakta ve dramatik yapıyı beslemektedir. Ayrıca "yabancı" kavramının somut bir kişiyi değil, aile bireylerinin birbirlerine karşı geliştirdikleri duygusal ve iletişimsel uzaklığı temsil ettiği ortaya konulmuştur. Bu yönüyle eser, bireysel ve toplumsal düzeyde yabancılaşma, çatışma ve iletişimsizlik sorunlarını yansıtan bir anlatı sunmakta; Greimas'ın eyleyenler modelinin tiyatro metinlerinin çözümlemesinde işlevsel ve uygulanabilir bir yöntem olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: İlhami Emin, Türk edebiyatı, tiyatro eseri, Algirdas Greimas, eyleyenler modeli.

Abstract

In this study, *Yabancı* (The Stranger), a play by İlhami Emin -one of the prominent figures of Turkish literature in Macedonia and published in the journal *Sesler-* is analyzed based on Algirdas Julien Greimas's actantial model. Conducted within the framework of structuralism and semiotics, the analysis aims to reveal not only the surface structure of the plot but also the semantic relations and oppositions embedded in the deep structure of the narrative. In this context, the study examines in detail the generative process of the text, narrative programs, actantial relationships, subject-object relations, and the fundamental semantic axes of the narrative. At the level of surface structure, the play focuses on an ordinary domestic conflict; however, at the level of deep structure, it constructs a multi-layered semantic field centered on the theme of "alienation" and interpersonal communication breakdown. The analysis demonstrates that the characters do not maintain fixed or stable roles throughout the narrative; rather, they undergo transformations by shifting between different actantial positions as the narrative progresses. The subject's persistent failure to attain its object constitutes the core semantic tension of the text and sustains its dramatic structure. Furthermore, the concept of the "stranger" is shown to represent not a concrete individual, but the emotional and communicative distance that family members develop toward one another. In this respect, the play presents a multilayered narrative that reflects problems of alienation, conflict, and lack of communication at both individual and social levels, while also demonstrating that Greimas's actantial model is a functional and applicable method for the analysis of dramatic texts.

Keywords: İlhami Emin, Turkish literature, theatre play, Algirdas Greimas, actantial model.

* Öğr. Gör. Dr. / Bursa Uludağ Üniversitesi, ULUTÖMER, Bursa/TÜRKİYE, gozdeozlem@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7280-4532

Giriş

1965 yılında yayın hayatına başlayan *Sesler*, Eski Yugoslavya'daki Türklerin edebî faaliyetlerini gösterdiği bir dergi olmuştur. Derginin ilk sayısından itibaren yönetim kurulunda yer alan İlhami Emin ise Balkan Türklerinin edebiyat ve düşünce hayatının önde gelen aydınlarından. (Karakuş, 2017, s. 47) Karakuş, Aralık 1965 ile Nisan 2001 yılları arasında faaliyet gösteren bu derginin Makedonya ve Kosova'daki Türklerin yetişkinlere yönelik edebiyatının ilk adresi olduğunu belirtir. (2017, s. 50) Dergide çoğunlukla şiir, hikâye, folklor derlemeleri ve folklor değerlendirme yazıları olsa da bu türlerden sonra yer bulan bir diğer edebî tür tiyatro eserleri ve değerlendirmeleri olmuştur. Karakuş, incelemesinde dergide toplam 83 adet tiyatro ve tiyatro eleştirisi tespit etmiştir. (2017, s. 62) Bu türde en çok üreten yazarları ise Hasan Mercan, İlhami Emin, Şerafettin Nebi, Süreyya Yusuf ve Lütfü Seyfullah olarak sıralar. Şennur Süleyman, *Sesler* dergisindeki tiyatro eleştirisi ile ilgili çalışmasında, Türk yazarlar arasında tiyatro eleştirisinin gelişme sağladığını ve bunu meslek edinecek yazarların doğmasına sebep olduğunu söyler. (Süleyman'dan aktaran Karakuş, 2017, s. 62)

İlhami Emin'in *Sesler* dergisinde altı tiyatro eseri yayımlanır; *Konuk* (1968), *Yabancı* (1968), *Nasrettin* (1971), *Ana* (1972), *Güneşi içenlerin türküsü ya da Nâzım Hikmet Pazar günlerini sevmiyordu* (1977) ve *Kuş Ahmet* (1996). Koca ve Yılmaz, yazarın ilk oyunları olan *Konuk* ve *Yabancı*'nın birbirine benzediğini söyler, eserlerin konusu bir ailenin yaşadığı günlük olaylar etrafında gelişir. (2024, s. 110) Özlem Kurt, eserin ilk önce 1968 yılının Şubat ayında kaleme alındığını ve aynı yılın Aralık ayında geliştirilerek yeniden neşredildiğini belirtir. (2018, s. 106) Bundan dolayı Kurt, yüksek lisans tezinde bu eserden *Yabancı* (*Konuk*) şeklinde bahseder. Bu eseri; konu, olay örgüsü, zaman, mekân, şahıslar ve fikirler başlıkları altında incelenmiştir. Eserin, aile içi çatışmaların büyüyerek yıkıcı sonuçlara ulaşabileceğini, iletişimsizlik ve geçmiş sorunların bu süreci derinleştirdiğini ve aile dağılmasının çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerini ele aldığı belirtilmiştir (2018, s. 107).

Bu incelemede yazarın bu dergide yayımlanmış toplam altı tiyatro eserinden biri olan *Yabancı* üzerine bir değerlendirme yapılacaktır. İncelenen eser bir tiyatro eseri olduğu için Greimas'ın eyleyenler modeline uygulanabilir. Bu model, literatürde daha çok film, dizi, reklam, bilgisayar oyunu, hikâye ve roman türlerindeki anlatılara uygulanmıştır. Bunun bir radyo tiyatrosu metnine uygulanmasına dair örnek bir çalışma da bulunmaktadır (Toptaş-Yazıcı, 2023). Bu çalışmada söz konusu araştırma yöntemsel açıdan referans alınmış; metnin kesitlere ayrılması, anlatı izlencelerinin belirlenmesi ve eyleyenler arası ilişkilerin çözümlemesi aşamalarında ilgili çalışmadan yararlanılmıştır. Böylelikle İlhami Emin'in *Yabancı* adlı eseri Algirdas Julien Greimas'ın eyleyenler

modeline göre incelenmiş olacaktır. Metindeki eyleyen yapısı tespit edilerek, üretici süreç ve göstergebilimsel dörtgendeki aşamaları gösterilecektir.

1. Yapısalcılık, Göstergebilim ve Greimas

Julia Kristeva, bugünkü dilbilim kuramlarının çoğunun yapısalcı dilbilimin içinden çıktığını veya onunla ilgili olabilecek kuramlar olduğunu belirtir (Kerimoğlu, 2024, s. 28). Yapısalcılık ise ilk olarak Ferdinand de Saussure ve onun görüşleri etrafında şekillenir. Saussure'ün önemle üzerinde durduğu kavramlardan biri olan gösterge (signe), daha sonra dilbilimden ayrılarak farklı bir araştırma sahası olan göstergebilimde (sémiotique veya sémiologie) geniş yer tutar (Kerimoğlu, 2024, s. 30).

Mehmet Rifat, göstergeyi “kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak” tanımlar (2014, s. 11). Ancak o, Türkçede göstergebilim adıyla tanımlanan bu alanda, uygulama farklılıkları olduğu gibi kuramsal açıdan da değişik yaklaşımlara sahip olduğunu söyler. Bu incelemede, göstergebilime gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalı olarak değil, anlamsal üretim (anlamlandırma) olgusunu araştıran ve yeniden yapılandıran, bundan dolayı da bilimkuramsal, yöntembilimsel ve betimsel açıdan kendini inşa eden bir yaklaşım olarak tanımlanan “anamlama göstergebilim” açısından bakılır (Rifat, 2013, s. 114-115).

Bu yaklaşımın tarihi gelişimi incelendiğinde Saussure sonrası Fransa’da başladığı görülür. Roland Barthes, Gérard Genette, Algirdas Julien Greimas, Tzvetan Todorov, Franz Stanzel, Seymour Chatman ve Shlomith Rimmon-Kenan gibi araştırmacıların liderliğindeki Fransız yapısalcılığı, anlatının sistematik ve biçimci analizini yapmak istemiştir (Dervişcemaloğlu, 2016, s. 28). Bu gruptaki yapısalcılar, anlatıların biçimsel özellikleriyle ilgili “nesnel” bir tanım ve açıklama yaparak yapı-merkezli anlatı teorisinin yaygınlaşmasında ve yönetsel tutarlılık kazanmasında etkili olmuşlardır (Dervişcemaloğlu, 2016, s. 28-29).

A. J. Greimas (1917-1992) ise “göstergebilimi kendi kendine yeten, özerk bir bilimsel tasarı biçiminde ortaya atarak” Paris Göstergebilim Okulu’nda bunun değişik alanlara yönelik uygulamalarını geliştirir. (Rifat, 2013, s. 140) Greimas’ın göstergebilim kuramı, anlatılardaki anlamsal farkları ve onların eklenme biçimlerini inceleyerek, anlamın nasıl üretildiğini çözümlemeyi ve bunu bir üstdil aracılığıyla yeniden kurup yorumlamayı hedefler. (Rifat, 2013, s. 192) Kerimoğlu, bu incelemelerin kavramsal ve biçimsel olarak varsayımsal ve tümdengelimli bir üst dil oluşturduğundan başlarda anlaşılmasız bir görünüm sergilediğini düşünür (2024, s. 132). Greimas’ın üst dili birbirini içeren, tanımlayan ve denetleyen üç düzeyden oluşur ki bunlar; betimsel, yöntembilimsel ve bilimkuramsal düzeylerdir (Rifat, 2013, s. 201).

Betimsel düzeyde çeşitli kavram ve işlemler kullanılarak, incelenecek gösterge dizgesi betimlenir, yöntembilimsel düzeyde ilk düzeydeki kavram ve işlemler gözden geçirilip tutarlılık sağlanır. Bilimkuramsal düzeyde ise bağıntı (ilişki) önemlidir. Göstergebilimde anlamların eklemeliğini önemli olduğu için “anlam, bağıntıdan, ayrılıktan doğar” ilkesi başlangıç noktasıdır. Bu üç düzey birbirini denetler ve birbiriyle kaynaşır. (Rifat, 2013, s. 201-202.)

Jacques Fontanille, üretici süreç, göstergebilimsel dörtgen (kare) ve eyleyensel yapının Greimas'ın göstergebilimin üç temel dayanağı olduğunu söyler. (2001, s. 2)

Bunlardan ilki olan üretici süreç, anlam üretiminin aşamalarını belirtmek için kullanılan bir kavramdır (Rifat, 2012, s. 225). Greimas'a göre bir söylem, temelden yüzeye uzanan üç düzeyde gerçekleşir; anlamın söylemin farklı öğelerinin eklemeliğiyle, derin yapıardan yüzey yapılarına doğru ilerleyen bir süreçte oluşur (Eziler Kıran-Kıran, 2021, s. 283). Paul J. Perron, bu kavramı Greimas ve Courtés'un “parcours génératif” (üretici süreç) başlığı altında grafiksel olarak anlattıklarını söyleyerek aşağıdaki şemayı verir: (1987, s. XXIX)

ÜRETİCİ SÜREÇ			
	Sözdizimsel Bileşen (Dizimsel Bileşke)		Anlamsal Bileşen
Anlatısal Yapılar	Derin Düzey (Derin Yapı)	TEMEL SÖZDİZİM	TEMEL ANLAM
	Yüzeysel Düzey (Yüzeysel Yapı)	ANLATISAL SÖZDİZİM	ANLATISAL ANLAM
Söylemsel Yapılar	SÖYLEMSEL SÖZDİZİM (SÖZDİZİMSEL SÖYLEM) Söylemselleşme Kişileşme (Oyunculaşma) Zamansallaşma Uzamsallaşma		SÖYLEMSEL ANLAM İzlekselleşme Betiselleşme

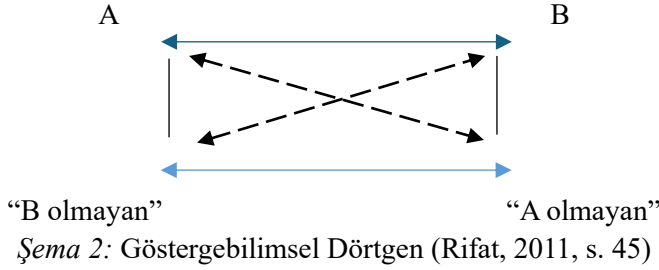
Şema 1: Greimas'ın Üretici Süreç Şeması¹

¹ Şemada geçen kavramların Türkçedeki karşılıkları için Mehmet Rifat'ın kullandıkları tercih edilmiştir. Parantez içinde yer alanlar ise Eziler Kıran ve Kıran'ın eserlerinde kullandıklarıdır. Büyük ve küçük harf kullanımında ise şemanın alındığı kaynak olan Paul J. Perron'un ki esas alınmıştır.

Yukarıdaki şemada gösterilmeyen üçüncü bir yapı daha vardır. Bu da metinsel² yapılardır. Bu yapı, anlam üretim sürecinin belli bir aşamada durdurulmasıyla gerçekleşir (Rifat, 2012, s. 226).

Greimas'ın göstergebilimi yalnızca bildirişimdeki gösterge dizgelerini göstermez, amaçlı bir bildiri sunsun veya sunmasın bütün gösterge dizgelerini çözümler. Sonuç olarak, gösterge dizgelerindeki anlamları değil, anlam üretim süreçlerini (anamlama süreçlerini) ortaya çıkarmak ister (Rifat, 2013, s. 203). Dervişcemaloğlu, Greimas'ın "anamlandırma"nın (signification) temel yapısı üzerinde durarak, göstergelerden oluşan bütün sistemlerin göstergesel altyapısını temsil eden "göstergebilimsel dörtgen" (carré sémiotique) adını verdiği bir anamlandırma modeli öngördüğünü belirtir. Onun yaklaşımı, karakterlere atfedilebilecek altı işlevsel rolle tamamlanır. Bunlar, ana karakter-yardımcı karakter, yardımcı-engelleyen, gönderici-alıcı'dır (2016, s. 30).

Göstergebilimsel dörtgende ortaya konan ilişkiler, temel anlamsal yapı ile temel sözdizimsel yapıyı değerlendirmeyi sağlar (Rifat, 2012, s. 105). Derin düzeylerin altında yer alan düzlem soyuttur. Bundan dolayı karşıtlıklar, çelişkiler veya birbirini içeren anlam ilişkileri bulunur.



- ◀—▶: karşıtlık eksen: A ve B: olumlu ilişki
- ◀—▶: alt-karşıtlık eksen: ne "B olmayan" ne "A olmayan": olumsuz ilişki
- ◀---▶: çelişiklik eksen: ne A ne "A olmayan": ilişki kurulmaz
- ◀---▶: çelişiklik eksen: ne B ne "B olmayan": iletişim kurulmaz
- : bütünleyicilik eksen: "B olmayan" ve A
- : bütünleyicilik eksen: "A olmayan" ve B (Eziler Kıran-Kıran, 2021, s. 476)

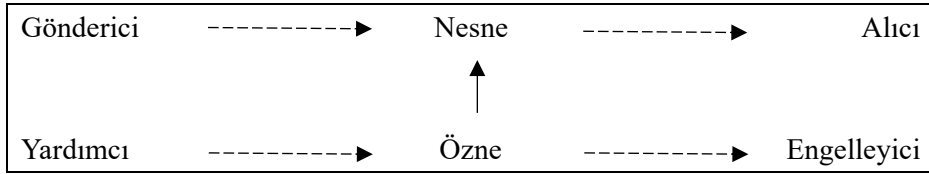
2. Greimas'ın Eyleyenler Modeli

Greimas'a göre, bir metinde söylenen ve (ya) söylenmeyenler metnin derin yapısında bir plan içinde düzenlenir. Bu düzeyin bireysel nitelik taşıyan oyuncu-

² Bu kavram, Eziler Kıran ve Kıran'da "metin/söylem" olarak geçer.

ları / karakterleri / kahramanları, üretici sürecin anlatısal sözdizim aşamasında üstlendikleri işlevlerle sınırlanarak soyut bir hâle gelir. Eylemleriyle tanımlandıkları için eyleyen (actant) adı verilir (Kıran Eziler-Kıran, 2021, s. 393).

Vladimir Propp, Rus halk masallarında 31 işlev tespit eder ve kahramanları bu eylem alanlarına göre tanımlar. Ortaya yedi tür kahraman çıkar. Greimas, Propp'un bu şemasından esinlenerek işlevleri bir eyleyen sorunu olarak ele alıp, onun vardığı sonuçları geliştirerek eyleyenler modelini³ oluşturur (Kıran Eziler-Kıran, 2021, s. 394).



Şema 3: Eyleyenler Modeli (Kıran Eziler-Kıran, 2021, s. 394)

Eyleyenler insan olabileceği gibi bazı anlatılarda soyut (toplum, zenginlik, şeref vb.) kavramlar da olabilirler. Aynı zamanda eyleyen, içinde bulunduğu durum ve ilişkilere göre özellik kazanan kişi veya nesnedir. Metnin başından sonuna kadar aynı tutumu hem gösterebilir hem de değişebilir. Bundan dolayı, eyleyen göndericiden özneye, yardımcından engelleyiciye geçebilir (Kıran Eziler-Kıran, 2021, s. 394-395).

Mehmet Rifat'ın (2013) eyleyenler modeline ilişkin açıklamalarından hareketle, modelde yer alan temel kavramlar şu şekilde özetlenebilir:

- Gönderici, metni (anlatı) harekete geçirip nesneyi belirler ve özneyi göreve çağırır.
- Nesne, metindeki arayışın konusudur.
- Özne, gönderici ile etkileşime girip nesneyi bulmakla görevli eyleyendir.
- Engelleyici, öznenin arayışını engellemeye çalışan eyleyendir.
- Yardımcı, öznenin arayışına yardım eder, onu kolaylaştırır.
- Alıcı, öznenin arayışı sonunda elde ettiği nesneden dolayı onu ödüllendiren eyleyendir.

³ Kıran Eziler ve Kıran, Greimas'ın "actantial model" olarak tanımladığı kuramı, "eyleyensel örnekçe" olarak çevirir, Mehmet Rifat ise "eyleyenler modeli" olarak karşılık verir. Bunun haricinde Rifat, göndericiyi "gönderen", alıcıyı "gönderilen", yardımcısı "yardımeden", engelleyiciyi ise "karşıçıkan" olarak adlandırır.

Greimas'ın bu modeli kişinin ne olduğuyla değil, ne yaptığıyla değerlendirilir. Bundan dolayı yukarıda açıklanan altı eyleyen kavramı kendi aralarında ikiyeşerli olarak gruplar:

1. İsteyim ekseninde özne- nesne karşıtlığı
2. İletişim ekseninde gönderici-alıcı karşıtlığı
3. Güç eksen⁴i üzerinde yardımcı-engelleyici karşıtlığı (Eziler Kıran-Kıran, 2021, s. 395)

Tahsin Yücel bu eksenleri şöyle anlatır: İletişim ekseninde göndericinin işlevi alıcıya bir şey iletmek veya onun hangi nesneye ihtiyacı olduğunu bulmaktır. İsteyim ekseninde özne iletimin kaynağı olmamasına rağmen tüm engelleri geçerek nesnenin alıcıya ulaşmasını sağlar. Güç (Edim) ekseninde ise özne eylemini gerçekleştirecek güçte olduğu düzlemdir. Bu gücü ise bir destekleyici (yardımcı) sağlar. Engelleyici ise öznenin işini güçleştiren olumsuz bir güçtür (2005, s. 148-149).

3. Anlatı İzlenesi

Bir edim sözcesinin bir durum sözcesini (özne/nesne ilişkisi) etkileyip yeni bir durum sözcesine dönüştürme sürecine verilen isme anlatı izlenesi denilir. Anlatı sözdizimi hakkında çalışan birinin ilk yapacağı iş, durum sözcelerini saptamak ve ardından bu durum sözcelerinin dönüşümlerini bulmaktır (Rifat, 2013, s. 24).

Durum ve edim sözcelerinin yapıları iki şekilde birleşir:

1. $A\dot{I} = [\ddot{O}1 \rightarrow (\ddot{O}2 \cap N)]$
2. $A\dot{I} = [\ddot{O}2 \rightarrow (\ddot{O}2 \cup N)]$

Buradaki sembollerin anlamları şunlardır: $A\dot{I}$, anlatı izlenesi; $\ddot{O}1$, edim öznesi; $\ddot{O}2$, durum öznesi; N , nesne; $[]$ edim sözcesi; $()$ durum sözcesi; $\rightarrow$ edim işlevi veya dönüşüm; $\cap$ bağlaşım; $\cup$ ayrışım (Yücel, 2005, s. 152).

Bir anlatı izlenesi ise dört evreden oluşur: eyletim, edinim, edim ve yaptırım. Anlatı izlenesi, eyleyenlerin anlatı sözdizimi içindeki işlevlerini belirlemeye ve anlatının öykülenişini görmeyi sağlar (Rifat, 2013, s. 24).

Metinde, anlatı izlenceleri tespit edilirken, anlatıda kesitler oluşturmak gerekir. Metnin türüne göre bu işlem değişebilir. Basımsal, zamansal, uzamsal, kişi ve mantıksal ayrılığa göre metinde kesitleme yapılabilir (Rifat, 2011, s. 104).

⁴ Eziler Kıran ve Kıran, engelleyici ile yardımcı arasındaki karşıtlık üzerinde oluşan bu gruba “güç eksen” olarak adlandırırken, Tahsin Yücel ise “edim eksen” olarak tanımlar.

4. İlhami Emin'in Yabancı Adlı Eserinin Eyleyenler Modeline Göre Çözümlemesi

4.1. Metnin Genel Kurgusu

Yabancı adlı tiyatro eseri Sesler Dergisi'nin 1968 yılının Aralık sayısında yayımlanır. Eser, toplam üç sahneden oluşur. Metnin tamamı kapalı bir uzamda geçer. Bu eserde toplam dört karakter vardır. Adları verilmeyen bu dört karakter, O, Eşi, Oğlu ve Kız⁵ olarak toplumsal rollerine göre adlandırılır. Metinde karakterlerin adları verilmemiştir. Birbirlerine kadın-erkek ilişkisi varsa sen diye hitap edilirken, ebeveyn-çocuk veya yaşlı-genç ilişkisi olduğunda oğul, kız adları ile birbirlerine seslenirler. Anlatıcı, yazılı metinde, karakterlerin isimlerini ana karakter olan O'ya göre vermiştir. Eşi ve Oğlu karakterleri, O'nun yakınlığına göre okura aktarılır. Kız ise, O'nun akrabası olmadığı için iyelik eki almaz. Ancak eğer oyun sahnelenirse bu adlandırmaların hiçbir önemi olmayacaktır. Çünkü metinde karakterler, bireysel ilişkilerine göre varlıklarını gösterirler.

Metnin ilk sahnesinde işten eve yorgun ve yağmurda ıslanmış olarak gelen O, ev halkından yeterli ilgiyi göremediğinden sinirlenmiş olarak odasına geçmek için kapıyı açar. Ancak şaşırarak geri döner ve yatağında yatanın kim olduğunu sorar. Oğlu ve Eşi karyolasında kimsenin yatmadığını, hayal gördüğünü söylerler. Yorgun olduğu için hayal gördüğünde direnen ve onunla alay eden Eşi ile bir söz dalaşına girerler. Oğlu bazen Eşi'ni bazen de O'nu destekler ancak hiçbirinde samimi ve taraf değildir. Tartışma, evlilikleri süresince oluşan karşılıklı hayal kırıklıkları üzerinden bir karı-koca kavgasına evrilir. Sonunda tartışmanın gerginliğini kaldıramayan O, elini yüreğine götürür; başlangıçta onunla alay eden Eşi ise bu kez onu dinlendirmek amacıyla yatağına kadar eşlik eder.

İkinci sahnede aynı kapalı uzam devam eder ancak zaman değişir. Bir gün sonra bu sefer diğer karakterler sahnededir. Kız, Oğlu'nun sevgilisidir. Oğlu, ailesinin evinde Kız ile anne-babasının gelmesini beklerler. Amaç, onlardan harçlık alıp sinemaya gitmektir. Bu arada Kız ile Oğlu, evlilik, sevgi ve aile üzerine sohbet ederler. Oğlu, Kız'ın onu sevdiğine inanmasını ister, ancak Kız temkinlidir. Bu diyalogun sonunda O ile Eşi eve gelirler. Eşi, kuaföre gitmiş ve neşelidir. Çünkü tartışmadan eser kalmamıştır. Ancak Oğlu ve Kız ister istemez mutluluk sebeplerini sorup olayı merak ettiklerinde O tekrar çünkü yabancı konuk meselesini hatırlar. Oğlu aralarındaki kavgaya girmemek için babasından para isteyip sevgilisi ile dışarı çıkar. İçerde Eşi'yle yalnız kalan O, yatağında olan veya olmayan yabancı üzerine tekrar düşünür. Eşi, kesin olarak evde bir yabancı olmadığını dile getirir. Bunun üzerine çünkü "yürek krizi"nin (Emin,

⁵ Karakterlerin adları verilmediğinden, bu karakterlerin bahsi geçildiğinde büyük harf kullanılacaktır.

1968, s. 104) boşuna olduğunu söyleyip tekrar fenalaşır. Eşi hemen ambulansı arar.

Son sahnede, mekân yine aynı kapalı uzamdır. Zaman, akşam vakti olarak geçer, ancak gün bilgisi verilmez. Bütün karakterler sahnededir. Sohbet, O'nun Eşi'nin aile yadigarı antika mangalın kullanılmaz oluşundan yakarması ile başlar. Mangal bahsi üzerinden Kız ile Oğlu aralarında tatlı tatlı atışır. Eşi, Kız'dan hoşlanmaz ve bir gün bile aynı evde yaşayamayacaklarını söyler. Diyalog boyunca Kız ile Eşi sürekli birbirlerine laf atarlar. Birbirlerinden haz etmezler. Oğlu ise bu süreyi Kız'ın gözüne girmeye ve onu evlenmeye ikna etmeye uğraşarak geçirir. O ise arabulucu görevindedir. Oğlu üzülmesin diye daha çok Kız'ı destekler. Ancak Eşi daha da hiddetlenir, tartışma büyür. Eşi, Kız'ın annesini ve onu namussuzlukla suçlar. Kız ağlayarak evden çıkar. Oğlu onu bütün hâliyle kabul ettiği söyler ve gitmemesi için yalvarıp kızın arkasından gider. Evde yalnız kalan ebeveynler aralarında konuşurlar. O, bir mangal mev-zusundan nasıl buraya geldiklerini anlamadığını söyler. Eşi, yaptıklarından memnundur. Ancak O, farklı düşünür:

“Öz evladın da kaçabilir... Otursa bile yabancı biri gibi oturur durur... Hepimiz yabancı oluruz birbirimize... O bize karşı, biz de ona karşı” (Emin, 1968, s. 110)

Eşi, bu sözler üzerine öfkelenip ona bağırır. Hakaret edip odadan çıkar. O, ağrıyla elini yüreğine götürür ve koltukta hareketsiz kalır.

4.2. Metnin Kesitleri

Yabancı adlı metnin yüzey yapısına bakıldığında anlatının üç kesitten oluştuğu görülür. Birinci kesit, anlatının başlangıç durumudur. Burada özne ile gönderici arasında sözleşmenin planı yapılmaktadır. İkinci kesitte sözleşme gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Özne edinç durumundan, edim durumuna geçmeye çalışır. Üçüncü ve son kesitte ise sonuç durumu verilir. Özne, engelleyici yüzünden nesnesine ulaşamaz.

- Birinci kesit (eyletim): Özne, eksikliği fark eder ve nesneye yönelir (yabancıнын kimliği sorunu).
- İkinci kesit (edinim–edim): Özne nesneye ulaşmak için girişimde bulunur; ancak bilgi ve güç eksiklikleri süreci sekteye uğratar.
- Üçüncü kesit (yaptırım): Özne nesneye ulaşamaz ve başarısızlık durumu ortaya çıkar.

Bu kesitleme, hem anlatı izlencelerinin izlenmesini hem de eyleyenler arası ilişkilerin dönüşümünü sistematik biçimde ortaya koymayı amaçlamaktadır.

4.3. Söylemsel Düzey

4.3.1. Kişileşme

Metinde kişiler, O, Eşi, Oğlu ve Kız'dır. Üç farklı kesitte aktarılan metnin, ilk kesitteki değer nesnesi, O'nun yatağındaki yabancınn kim olduğudur. O, öznedir. Oğlu ise bazen engelleyici bazen de yardımcı görevindedir. Eşi ise ilk kesitte engelleyici durumundadır. İkinci kesitte bu sefer Oğlu, öznedir. Kız ise nesnedir. Çünkü Oğlu'nun değer nesnesi kızın sevgisini kazanmaktır. Bu ilişkide engelleyici ise Kız'dır. İkinci kesitin diğer anlatı izlencesinde ise O tekrar özne olur. Çünkü buradaki değer nesnesi ilk kesittekiyle aynıdır. Yatağındaki yabancınn varlığıdır. Eşi, yine engelleyicidir. Son kesitte değer nesnesi, kızın sevgisini kazanmaktır. Kız, nesnedir. Eşi, engelleyicidir. Oğlu, öznedir. O ise yardımcıdır. Metnin sonunda Oğlu'nun nesnesine kavuşup kavuşmadığı belli değildir. Ancak O, nesnesine kavuşamaz. Metin, O'nun muhtemel ölümü ile biter.

4.3.2. Zamansallaşma

Metinde zaman üç farklı kesitte aktarılmıştır. Birinci kesitte zaman "öğle sonraları" (s. 78) olarak, ikinci kesitte "bir gün sonra aynı saatler" (s. 97), üçüncü kesitte ise ikinci kesitteki günün devamı olarak "akşam vakti" (s. 104) olarak verilir. Üç zaman da anlatı izlencelerinin başlangıç durumunu göstermek için kullanılmış olup metnin içinde işlevsel değildir.

4.3.3. Uzamsallaşma

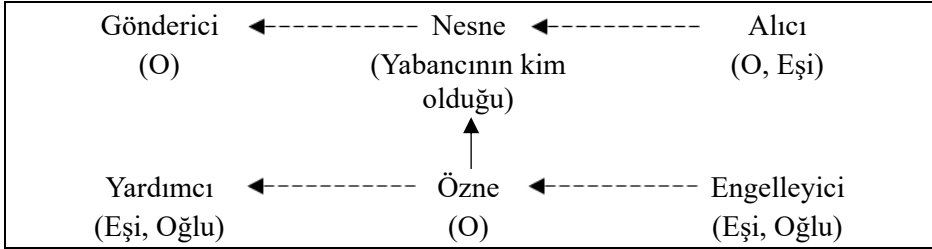
Metinde uzam tek bir yerdir. O da bütün karakterlerin diyalog içinde olduğu odadır. Metin bir tiyatro eseri olduğu için anlatıcı her kesitin başında dekoru anlatır. Bundan dolayı odanın içindeki az sayıdaki eşyaların isimleri verilir. Birinci kesitte, Oda (s. 78), mobilya (s. 78) ve radyo (s. 78) vardır. İkinci kesitte de bu eşyalar vardır. Ancak son kesitte bu odaya eski bir mangal (s. 104) eklenir. Son kesitteki dekor olarak kullanılan mangalın ayrıca anlatısal düzeyde bir işlevi de vardır. Söylemsel düzeydeki bu uzamlar, gerçek dünyaya ait olsalar da anlatısal düzeyde işlevleri olduğu için seçilmişlerdir.

4.4. Anlatısal Düzey

Bu çalışmada analiz, ağırlıklı olarak anlatısal düzey üzerinde yoğunlaşmaktadır. Kıran Eziler ve Kıran'ın (2021) önerdiği betisel, anlatısal ve izleksel düzey ayırımına rağmen, bu tercihin temel nedeni, Greimas'ın eyleyenler modelinin doğrudan anlatısal sözdizim düzeyinde işlevsel olmasıdır. Dolayısıyla çalışma, yöntembilimsel tutarlılığı korumak adına anlatısal düzeyi merkeze

almakta; diğer düzeyler ise gerekli görüldüğü ölçüde destekleyici olarak ele alınmaktadır.

Metnin ilk kesitinde O (G), eksikliği belirten kişidir. Bu yüzden hem gönderici (G) hem de öznedir (Ö). Böylelikle sözleşme yapılır, yatağındaki yabancı kim olduğunu öğrenmek için (N) aile üyelerine sorar. İlk kesitin anlatı izlencesi göstergebilimsel olarak $A\dot{I} = [\ddot{O} \rightarrow (\ddot{O} \cup N)]$, $A\dot{I} = [\ddot{O} \rightarrow (\ddot{O} \cap N)]$, $A\dot{I} = [\ddot{O} \rightarrow (\ddot{O} \cup N)]$ olduğundan öznenin nesnesine ulaşması mümkün değildir.



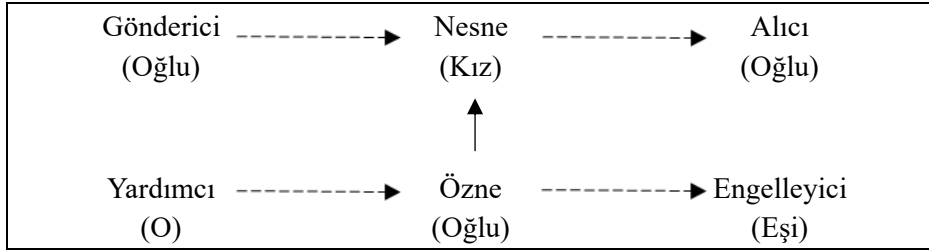
Şema 4: İlk Kesitin Eyleyenler Modeli

Metnin ilk kesitinde, başlangıçta özne ve nesne ile ayrı ($\ddot{O} \cup N$) durumdadır. Eve yorgun gelen ve dinlenmek isteyen özne, yatağında biri olduğu için uyuyamaz. Bu yüzden yabancı kim olduğunu sorar. Bütün metin boyunca engelleyici olan Eşi, yatağının boş olduğunu, hayal gördüğünü iddia eder. Hatta bazen sinirlenir, akıl sağlığının olmadığını söyler. Oğlu ise babasıyla alay eder. Ancak sonra, engelleyici olan Eşi ve Oğlu alay ederek bir yabancı kim olduğunu kabul etmiş gibi yaparlar. Burada ise yardımcı görevini üstlenirler. Bu sefer özne, nesne ile bağlaşımsal ($\ddot{O} \cap N$) durumdadır. Eşi, yabancı kim O'nun kardeşi olabileceğini düşünür. Eşi, bu seferde geçmişte kardeşinin işlediği suçlardan dolayı eşini suçlayıp oğlunun amcasının yaptıklarını dinlemesini ister. Karı-koca bunun üzerine tartışır. Oğlu ise ara ara Eşi'ni destekler. Tartışma şiddetlenince ikisini sakinleştirir. Eşi, O'nun kardeşini II. Dünya Savaşı döneminde bir katil, vatan haini olduğunu, O'nun ise bir korkak olduğu için savaşmadığını söyler. O ise Eşi'nin ilk sevgilisinin bir çocuk katili olduğunu söyler. Bu tartışmanın gidişatından sıkılan Oğlu ise sinemaya gitmek istediğini söyleyip çıkar. O ile Eşi arasındaki tartışma büyür. O'nun kalbi sıkışır. Eşi, dinlemesi için O'nu yatağına götürür. Yabancı kim olduğu veya var olup olmadığı meselesi unutulur. Özne, nesnesinden ayrı duruma ($\ddot{O} \cup N$) düşer. Özne, istek-bilgi-güç ekseninde, isteğe sahip olmasına rağmen bilgi ve güce sahip olmadığı için başarısız olur.

Metnin ikinci kesitinde özne (Ö1), Oğlu'dur. Değer nesnesi ise Kız'dır. Onun sevgisini kazanıp onunla evlenmektir. Kızı ikna etmeye çalışır. Kız ise

onu türlü sözlerle oylar. Kız kendi ailesi ile onun ailesinin olumsuz özelliklerinden dolayı evliliğe karşı hem temkinlidir hem de kendi duygularından emin değildir. Bu yüzden engelleyicidir; $(\ddot{O}1 \cup N)$. İkinci kesitin anlatı izlencesi göstergebilimsel olarak $A\ddot{I} = [\ddot{O}1 \rightarrow (\ddot{O}1 \cup N)]$, $A\ddot{I} = [\ddot{O}2 \rightarrow (\ddot{O}2 \cup N)]$ olarak gösterilebilir.

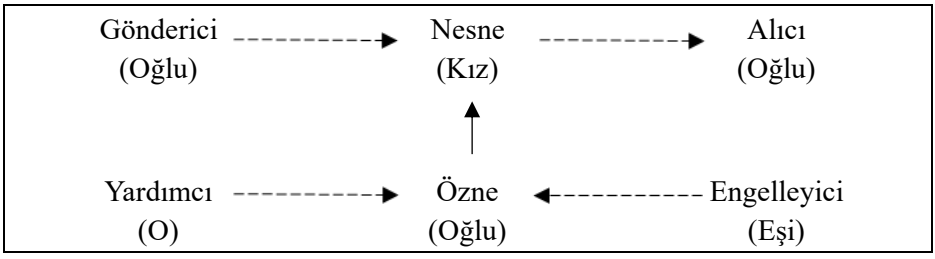
İkinci kesitte yer alan anlatı izlencesi, iki ayrı düzlemde ele alınmalıdır. İlk düzlemde özne (Oğlu), nesneye (Kız'ın sevgisi) ulaşmak için bir edinim sürecine girer; ancak engelleyici olan Kız'ın kararsızlığı nedeniyle edim aşaması tamamlanamaz. İkinci düzlemde ise O karakteri yeniden özne konumuna geçerek aynı nesneye (yabancıнын varlığı) yönelir. Bu durum, anlatı izlencesinin çok katmanlı yapısını göstermekte ve metindeki eyleyen dönüşümlerini belirginleştirmektedir.



Şema 5: İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli

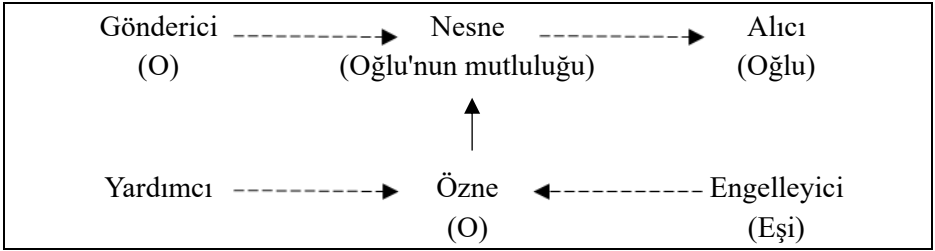
Bu kesitin ikinci kısmında ise özne ($\ddot{O}2$) O'dur. Değer nesnesi, yine yabancıнын kim olduğudur. Ancak Eşi engelleyicidir. Eşi, dün evde yabancı biri olmadığını söyleyince çünkü kriz geçirişinin boşuna olduğunu düşünür. İstek-güç-bilgi ekseninde özne, yine bilgi ve güç eksikliğinden dolayı başarısız olur. $(\ddot{O}2 \cup N)$

Son kesitte ise bütün kişiler metinde görülür. Özne ($\ddot{O}1$), Oğlu'dur. Nesne ise Kız'dır. Ancak burada engelleyici Eşi'dir. Yardımcı ise O'dur. Eşi, Kız'ı sevmediğinden onunla sürekli tartışır; ayrıca onu oğluna layık görmez. Ancak O, Kız'ı iyi niyetle uyarır, Oğlu'nun mutluluğu için Kız'ı destekler. Göstergebilimsel olarak anlatı izlencesi şu şekildedir: $A\ddot{I} = [\ddot{O}1 \rightarrow (\ddot{O}1 \cup N)]$, $A\ddot{I} = [\ddot{O}2 \rightarrow (\ddot{O}2 \cup N)]$. Özne, bilgi ve güç eksikliğinden dolayı başarısız olur. Eksik özne olur.



Şema 6: Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli 1

Kız ve Oğlu'nun anlatıdan çıkmasıyla özne tekrar O (Ö2) olur. Nesne, oğlunun mutluluğudur. O tarafından Oğlu'nun mutluluğu da Kız ile mümkün görülmektedir. Bundan dolayı Eşi'nden anlayışlı olmasını ister. Ancak Eşi, engelleyicidir. Metnin sonunda bilgi ve isteğe sahip olsa da güç eksikliğinden dolayı başarısız olur.



Şema 7: Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli 2

4.5. Temel Yapı

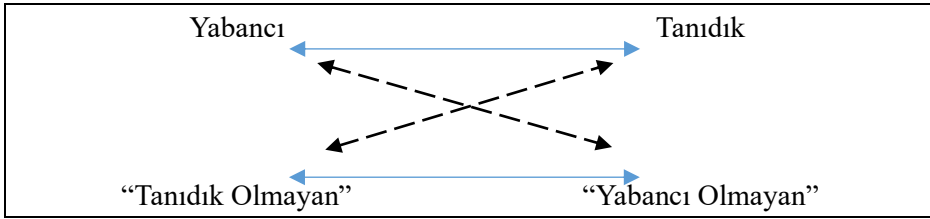
Metinde ana izlek “yabancılaşma”dır ve bu izlek, yüzey yapı ile derin yapı arasındaki dönüşüm ilişkisi üzerinden anlam kazanır. Yüzey yapıda O'nun yatağında varlığı sorgulanan somut bir “yabancı” figürü söz konusudur. Ancak bu somut durum, derin yapıda aile bireyleri arasındaki iletişimsizlik, güvensizlik ve duygusal kopuş üzerinden şekillenen “yabancılaşma” olgusuna dönüşmektedir. Dolayısıyla metinde “yabancı”, yalnızca fiziksel bir varlık ihtimalini değil, aynı zamanda bireylerin birbirine karşı geliştirdiği mesafeyi temsil eden simgesel bir değere sahiptir.

İlk kesitte Eşi'nin yabancıнын varlığını inkâr etmesi, yüzey yapıda gerçeklik düzeyine ilişkin bir karşı çıkış gibi görünse de derin yapıda öznenin algısının değersizleştirilmesi ve iletişim kopukluğunun kurulması anlamına gelir. Daha sonra yabancıнын varlığıyla alay edilerek kabul ediliyormuş gibi yapılması, anlam düzeyinde bir belirsizlik yaratır ve öznenin gerçeklik algısını daha da zayıflatır. Yabancıнын öznenin kardeşi olabileceği ihtimali üzerinden yürütülen

tartışma ise aile içindeki geçmiş çatışmaları gün yüzüne çıkararak yabancılaşma izleğini derinleştirir. Engelleyicinin yabancıyı “mendebur bir adam” olarak nitelemesi, yalnızca dışsal bir figürü değil, aynı zamanda öznenin temsil ettiği değerleri de ötekileştirme işlevi görür.

Bu bağlamda öznenin “kendi evimde bana bir yabancı gözüyle bakılırken, ne kaldı meslektaşlarımdan dostlarımdan beklerim” (s.85) şeklindeki ifadesi, yüzeyde bir serzeniş olmakla birlikte derin yapıda aidiyet kaybını ve öznenin kendi varoluşunun sorgulanmasını ortaya koyar. Böylece metinde yabancı figürü, dışsal bir tehdit olmaktan çıkarak içsel bir duruma, yani bireyin kendi yaşam alanında yabancılaşmasına dönüşür.

Bu karşıtlık, göstergebilimsel dörtgende aşağıdaki gibi gösterilebilir:



Şema 8: Birinci Kesitin Göstergebilimsel Dörtgeni

Bu şema, metinde anlamın sabit olmadığını; aksine karşıtlıklar, çelişkiler ve geçişler üzerinden üretildiğini göstermektedir. Özellikle “tanıdık olanın yabancıya dönüşmesi”, izleksel düzeyde metnin temel gerilimini oluşturur.

Özne, kendini evinde ve ailesinde yabancı gibi hissetmenin verdiği üzüntü ile kalbi sıkışır. Böylelikle birinci kesit biter. İkinci kesitte, nesnesine kavuşmak için engelleyici ile anlaşır. Bir yabancıнын olup olmadığı konusunda kafası karışık olan özne, engelleyiciye tekrar sorar. Ancak engelleyici bir yabancıнын varlığını inkâr eder. Nesnesine kavuşamayan özne yine üzülür ve kalbi sıkışır.

İkinci kesitte öznenin nesnesine ulaşmak için engelleyiciye yeniden yönelmesi, anlatı düzeyinde bir tekrar gibi görünse de derin yapıda bu tekrar, çözüm-süzlüğün ve iletişimsizliğin sürekliliğini gösterir. Engelleyicinin yabancıнын varlığını yine inkâr etmesi, anlamın sürekli ertelenmesine yol açar. Böylece özne, yalnızca nesnesine ulaşamamakla kalmaz; aynı zamanda kendi algısının doğruluğunu da yitirmeye başlar.

Sonuç olarak metinde yabancılaşma izleği, üç aşamalı bir dönüşüm geçirir:

1. Dışsal yabancı (somut figür)
2. Algısal belirsizlik (gerçeklik sorgusu)
3. İçsel yabancılaşma (aile içi kopuş)

Bu süreç, yüzey yapıdan derin yapıya doğru ilerleyen anlam üretim mekanizmasını açık biçimde ortaya koyar. Böylelikle metin, bireyin en yakın ilişkiler içinde dahi “yabancı” hâline gelebileceğini gösteren çok katmanlı bir anlam evreni kurar.

Sonuç

Bu çalışmada, İlhami Emin’in *Yabancı* adlı tiyatro eseri Algirdas Julien Greimas’ın Eyleyenler Modeli çerçevesinde çözümlenmiştir. Yapısalcı ve göstergebilimsel yaklaşım doğrultusunda metnin üretici süreci, anlatı izlenceleri, eyleyenler arası ilişkiler ve temel anlamsal karşıtlıklar ortaya konulmuş; böylece eserde anlamın nasıl kurulduğu ve dönüştüğü gösterilmiştir. İnceleme sonucunda *Yabancı*’nın, yüzey yapıda gündelik bir aile çatışmasını konu edinmesine karşın, derin yapıda “yabancılaşma” izleğini merkezine alan çok katmanlı bir anlatı sunduğu görülür.

Eyleyenler modeline göre yapılan çözümleme, metindeki karakterlerin sabit roller üstlenmediğini, anlatı boyunca eyleyen konumlarının değiştiğini ortaya koyar. Özellikle “O” karakterinin hem özne hem gönderici konumunda yer alması, anlatının içsel çatışma eksenli yapısını güçlendirir. Nesne konumundaki “yabancı” ise somut bir kişiden ziyade, anlamı sürekli ertelenen ve dönüşen bir değer olarak kurgulanmıştır. Bu durum, öznenin bilgi ve güç eksiklikleri nedeni ile nesnesine hiçbir anlatı izlencesinde tam anlamıyla ulaşamamasıyla sonuçlanmış; başarısızlık ve eksiklik hâli anlatının belirleyici unsuru hâline gelmiştir. Böylece Greimas’ın modelinin öngördüğü istem, güç ve bilgi eksenleri metin üzerinde açık biçimde gözlemlenir.

Metnin sonunda yabancıların fiziksel varlığından ziyade, aile bireylerinin birbirine yabancılaşması ön plana çıkarılır. Göstergebilimsel dörtgen aracılığıyla ortaya konan “yabancı/ tanıdık” karşıtlığı, anlatının ilerleyişiyle yerini “herkesin birbirine yabancı olduğu” bir duruma bırakmıştır. Bu bağlamda *Yabancı*, yalnızca bireysel bir aile dramını değil, modern insanın iletişimsizlik, yalnızlık ve aidiyet sorunlarını da yansıtan evrensel bir anlam da üretir. Sonuç olarak, Greimas’ın eyleyenler modeli ve göstergebilimsel araçları, İlhami Emin’in tiyatro metnindeki anlamsal derinliği görünür kılmada işlevsel olmuştur. Bu yaklaşımın tiyatro metinlerinin çözümlenmesinde de verimli biçimde kullanılabileceği bir kez daha ortaya konulmuştur.

Kaynakça

- Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
Emin, İ. (1968). *Yabancı*. *Sesler Aylık Toplum Sanat Dergisi*, 5(31), 78-110.

- Fontanille, J. (2001). La Sémiotique est-elle Générative?, *Sémiotique et linguistique*. Linx, 27, 107-132.
- Karakuş, E. (2017). *Sesler Dergisi Etrafında Teşekkül Eden Çağdaş Makedonya ve Kosova Türk Edebiyatı (Şiir-Hikâye)*. Ankara: Bengü Yayınları.
- Kerimoğlu, C. (2024). *Kuram ve Uygulamalarla Dilbilim, Göstergebilim ve Türkoloji Genel Dilbilime Giriş*. Ankara: Pegem Akademi.
- Kıran Eziler, A., Kıran, Z. (2021). *Yazınsal Okuma Süreçleri Yazınbilim-Göstergebilim-Anlatıbilim Teknikleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Koca, S. K., Yılmaz, B. (2024). Bir Kültür Aktarım Aracı Olarak Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu. *Universal Journal of History and Culture*, 6(2), 105-119.
- Kurt, Ö. (2018). *İlhami Emin'in Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Perron, J. P. (1987). Introduction. *On Meaning Selected Writings in Semiotic Theory Algirdas Julien Greimas*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rifat, M. (2011). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2012). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü Kavramlar Yöntemler Kuramcılar Okullar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, M. (2013). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2014). *Göstergebilim'in ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Toptaş S., Yazıcı F. (2023). Radyo Tiyatrosunda Anlatıbilim: Reşat Nuri Güntekin'in Yaprak Dökümü Eserinin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 11(36), 20-42.
- Yücel, T. (2005). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Etik Beyan ve Açıklamalar:

1. Bu makalenin yazar(lar)ı, etik kurul iznine gerek olmadığını beyan etmektedir.
2. Bu makalenin yazar(lar)ı, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.
3. Bu makalenin yazar(lar)ı, kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf gibi bütün belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.
4. Bu makalenin benzerlik raporu bulunmaktadır.

Extended Summary

This study examines *Yabancı* (The Stranger), a theatre play written by İlhami Emin, one of the prominent figures of Turkish literature in Macedonia, through the theoretical framework of Algirdas Julien Greimas's actantial model. Published in 1968 in *Sesler* magazine, *Yabancı* is one of Emin's early dramatic works and reflects both individual and social tensions within a family setting. Although the play appears to focus on an ordinary domestic conflict on the surface, it reveals a deeper semantic structure centered on alienation, communication breakdown, and emotional distance among family members. The aim of this study is to demonstrate how meaning is produced in the play by analyzing its narrative structure, actantial relations, and semantic oppositions using Greimas's semiotics.

The theoretical background of the study is grounded in structuralism and semiotics, particularly in the tradition of the Paris School of Semiotics. Following Ferdinand de Saussure's conception of the sign, semiotics developed as a discipline that investigates meaning not as a fixed entity but as a product of relations and differences within a system. Greimas advanced this approach by proposing a generative process of meaning (*parcours génératif*), which explains how meaning emerges from deep semantic structures and becomes visible on the surface level of discourse. Central to Greimas's theory are three analytical tools: the generative trajectory, the semiotic square, and the actantial model. Among these, the actantial model is particularly useful for analyzing narrative texts because it focuses not on who characters are, but on what they do and the functions they perform within the narrative.

In Greimas's actantial model, six actants are organized along three axes: the axis of desire (subject–object), the axis of communication (sender–receiver), and the axis of power (helper–opponent). These actants may be embodied by human characters, abstract concepts, or shifting roles within the narrative. One of the key premises of the model is that actantial roles are not fixed; a single character may occupy different actantial positions throughout the narrative. This flexibility makes the model particularly suitable for analyzing *Yabancı*, where characters constantly shift between being helpers, opponents, subjects, or senders.

Methodologically, the study applies Greimas's actantial model to *Yabancı* by first dividing the play into narrative segments (or sequences) based on temporal and thematic changes. The play consists of three scenes, all set in the same enclosed domestic space. The characters are unnamed and identified only by their familial roles: "O" (He), his wife, his son, and the son's girlfriend. This lack of proper names reinforces the play's universal dimension and shifts attention from individual psychology to relational dynamics.

In the first narrative segment, the main subject is "O," whose object of desire is to identify the "stranger" he believes to be lying in his bed. Here, "O" functions simultaneously as sender and subject, initiating the narrative quest. His wife and son alternately function as helpers and opponents, at times mocking his claim and at other times seemingly acknowledging the presence of the stranger. However, due to the subject's lack of knowledge and power, the narrative program fails, and the object remains unattained. This failure culminates in a physical and emotional crisis, symbolized by the subject's heart pain.

In the second segment, the actantial structure shifts. The son becomes the subject, and his object is his girlfriend's love and the possibility of marriage. The girlfriend functions as both object and opponent, as she expresses emotional hesitation and doubts rooted in family and social concerns. Once again, the narrative program remains incomplete, as the subject fails to secure the object due to uncertainty and resistance. In the latter part of this segment, "O" resumes the role of subject, returning to his original object: the identity and existence of the stranger. His wife remains the primary opponent, denying the stranger's existence and thus preventing the subject from achieving narrative fulfillment.

In the third and final segment, all characters are present, and multiple narrative programs intersect. The son again functions as subject, with the girlfriend as the object, while the mother acts as a strong opponent, openly rejecting the girl and escalating the conflict. "O" assumes the role of helper, attempting to mediate and support his son's happiness. Despite this effort, the narrative program fails once more, resulting in the departure of the younger couple. In the final moments of the play, "O" becomes the subject of a new narrative program, in which the object is his son's happiness. However, lacking the power to overcome his wife's opposition, he fails again, and the play ends with his physical collapse, suggesting death or irreversible breakdown.

At the semantic level, the study identifies "alienation" as the central theme of the play. The concept of the "stranger," initially introduced as a literal presence in the bed, gradually transforms into a metaphor for emotional and relational estrangement. Using the semiotic square, the opposition between "familiar" and "stranger" is mapped, revealing how family members who should be closest to one another become

emotionally distant and hostile. By the end of the play, the notion of strangeness extends to all characters, suggesting that alienation is not an external threat but an internal condition produced by failed communication and unresolved conflict.

In conclusion, the Greimas's actantial analysis demonstrates that *Yabancı* is structured around repeated narrative failures, in which subjects consistently fail to attain their objects due to deficiencies in knowledge, power, or mutual understanding. The play's dramatic tension arises not from action but from semantic repetition and transformation. This study shows that Greimas's actantial model is an effective analytical tool for theatre texts, allowing for a systematic exploration of narrative dynamics and deep semantic structures. Moreover, *Yabancı* emerges as a significant example of Turkish theatre in Macedonia that reflects universal human concerns such as alienation, family conflict, and the fragility of interpersonal bonds.