

Araştırma Makalesi | Research Article

CHRISTOPHER VOGLER'İN YAZARIN YOLCULUĞU MODELİNDEN HAREKETLE HALİT REFİĞ'İN “ŞEHİRDEKİ YABANCI” FİLM KARAKTERLERİNİN ARKETİPSEL ANALİZİ

*AN ARCHETYPAL ANALYSIS OF THE CHARACTERS IN HALİT REFİĞ'S FILM
"STRANGER IN THE CITY" BASED ON CHRISTOPHER VOGLER'S THE WRITER'S
JOURNEY MODEL*

Muhammed Furkan Tekbıyık¹

Öz

Bu çalışma, Türk sinemasında Toplumsal Gerçekçilik akımının önemli örneklerinden biri olan ve yönetmenliğini Halit Refiğ'in üstlendiği “Şehirdeki Yabancı” (1962) filmi arketipsel analiz yöntemiyle incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın kavramsal ve yöntemsel çerçevesini Carl Gustav Jung'un arketip teorisi ile Joseph Campbell'in “Monomit” kuramından beslenen Christopher Vogler'in “Yazarın Yolculuğu” modeli oluşturmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi (film analizi) deseniyle yürütülen bu çalışmada, filmde yer alan karakterler Vogler'in belirlediği sekiz temel arketip bağlamında çözümlenmiştir. Yapılan analiz sonucunda, “Şehirdeki Yabancı” filminin karakter kurgusunun Vogler'in arketipsel modeliyle tam olarak örtüştüğü görülmüştür. Filmde Aydın karakterinin Kahraman, onu harekete geçiren içsel motivasyonunun Haberci, Selami ve Nazif Usta'nın Rehber, gazeteci Sabri'nin Eşik Gardiyanı, Gönül karakterinin Biçim Değiştirici, Şerafettin Toraman ve yandaşlarının Gölge, Nazif Usta'nın aynı zamanda Müttefik ve ikiyüzlü tavırlarıyla Şerafettin Toraman'ın Üçkâğıtçı arketiplerine karşılık geldiği tespit edilmiştir. Bu bulgular, filmin yerel bir konuyu ve dönemin işçi sorunlarını, evrensel bir mitolojik anlatı şablonu üzerinden başarıyla aktardığını ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Christopher Vogler, Halit Refiğ, Şehirdeki Yabancı, Joseph Campbell*

Abstract

This study aims to examine the film *Şehirdeki Yabancı* (Stranger in the City, 1962), directed by Halit Refiğ and considered one of the prominent examples of the Social Realism movement in Turkish cinema, utilizing the method of archetypal analysis. The conceptual and methodological framework of the study is constructed upon Christopher Vogler's "The Writer's Journey" model, which draws from Carl Gustav Jung's archetype theory and Joseph Campbell's "Monomyth" theory. Conducted through document analysis (film analysis)—a qualitative research design—this study analyzes the characters in the film within the context of the eight fundamental archetypes

¹ Araştırma Görevlisi, Doğu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi Oyunculuk Bölümü, İstanbul, Türkiye.
ORCID: 0000-0003-1039-0092. E-posta: furkantekbiyik@gmail.com

Atıf Bilgisi (Citation inf.): Tekbıyık, M. F. (2026). Christopher Vogler'in Yazarın Yolculuğu Modelinden Hareketle Halit Refiğ'in “Şehirdeki Yabancı” Film Karakterlerinin Arketipsel Analizi. *Görünüm Sanat Tasarım ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (17), 1-12. <https://doi.org/10.5281/zenodo.19803540>

identified by Vogler. The analysis reveals that the character construct of the film *Şehirdeki Yabancı* perfectly aligns with Vogler's archetypal model. It has been determined that in the film, the character of Aydın corresponds to the Hero; his internal driving motivation to the Herald; Selami and Master Nazif to the Mentor; the journalist Sabri to the Threshold Guardian; the character of Gönül to the Shapeshifter; Şerafettin Toraman and his associates to the Shadow; Master Nazif, concurrently, to the Ally; and Şerafettin Toraman, with his hypocritical attitudes, to the Trickster archetype. These findings demonstrate that the film successfully conveys a local issue and the labor problems of its era through a universal mythological narrative template.

Keywords: *Christopher Vogler, Halit Refiğ, Stranger in the City, Joseph Campbell.*

1. Giriş

Carl Gustav Jung 1875 yılında İsviçre’de doğmuştur. “Analitik Psikoloji”nin kurucusudur. Jung, çalışmalarına önce Freud’un psikanalitik teorisi bağlamında yaklaşıp da daha sonra ondan ayrılarak “Analitik Psikoloji” adını verdiği kendi kuramını inşa eder. Analitik psikoloji kuramını Freud’un temelleri üzerine kuran Jung, insan bilincini bilinç, bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olmak üzere üç bölüme ayırır (Ukray, 2016, s.17).

Kolektif bilinçdışında bireysel algılar, düşünceler yer almaz. Atalardan miras kalan düşünceler, davranış kalıpları, anlık tepkiler vardır. Bu miras insanlık dönemlerine, farklı ırklara, toplumlara bakmaksızın herkes tarafından paylaşılmaktadır (Jung, 2006, s.33).

Arketip kelimesi ilk imge, ilk örnek anlamlarına gelmektedir. Jung’un teorisinde ise arketip, her bireyde var olan ve her birey tarafından tekrar tekrar yenilenen imgeler, filler, modeller olarak tanımlanabilir. Arketip kavramı; mitolojik açıdan karakter şekilleri için yaygın olarak başvurulan simgeler veya dini simgeleri içerir (Tecimer, 2006, s.93). Dışsal bir kurgulama gerektirmeden insanın doğuştan getirdiği zihinsel bir miras olarak işlev gören arketipler; düzenli olarak kendini tekrar eden ve her tekrarda tanıdık imgeleri canlandıran temel kavramsal yapılardır (Özınan, 2025, s.176). Jung arketipleri insanın köklerinden gelen bir parça olduğunu savunur. Arketipler insanın ilk öğeleridir. Bu yüzden insanın eylemlerinin kökeninde içgüdüsel bir taraf vardır ve bu durum tüm insanlığın ortak olarak sahip olduğu bir şeydir. Jung ortaya attığı arketip teorisi ile dünyada var olan bütün mitlerin, masalların zaman ve mekan fark etmeksizin belli motifleri kapsadığını söylemiştir. Arketiplerin bilinçdışında yer alan ve önceden belirlenmiş somut fikirler veya içerikler olduğuna dair yaygın bir yanlış vardır. Oysa arketipler içerik olarak değil, sadece yapısal ve biçimsel olarak, üstelik oldukça sınırlı bir çerçevede önceden kurgulanmıştır. Başlangıçta tamamen boş ve yalnızca biçimden ibaret olan bu yapılar, ancak bireyin bilinçli yaşam deneyimleriyle buluşup doldurulduğunda somut bir içeriğe bürünür. Özünde bir arketip, zihnin belirli imgeleri üretme potansiyelinden veya doğuştan gelen biçimlendirme yetisinden başka bir şey değildir (Jung, 2005, s.21). Bu doğuştan gelen potansiyelin kökeni aslında insanın kalıtımsal içgüdülerine dayanır. Jung'a göre içgüdüler kör ve belirsiz dürtüler değildir; dış etkilere karşı kendilerini ayarlayarak onlara belirli ve indirgenemez bir form verirler. Başlangıçta boş birer biçim olan bu yapılar o kadar köklüdür ki, içgüdülerin orijinal ve kalıtımsal olmasından dolayı bu arketipsel formlar insan bedeninin kendi formundan bile daha yaşlı ve tutucudur (Jung, 1999, s.93).

İnsanda ortak olarak kabul edilen sayısız arketip vardır. Bunlar içinde belli başlıları; persona, gölge, yaşlı bilge, anne, anima-animus, self, kahraman olarak sayılabilir. “Kahraman” arketipi; mitolojik olarak benliğin temel imgesidir. Aynı zamanda merkez arketip olarak da tanımlanır. Diğer bütün arketipleri bir araya getiren arketiptir (Indick, 2011, s.133). Kahraman hikayenin en önemli karakteridir. Hayatını

yolculuğa adamıştır ve bilinmeyen tehlikeli bir dünyaya geçmiştir. Meydan okuyan tavrı sayesinde maceraya atılmış ve hayatını da riske atmayı göze almıştır. Hikayenin sonunda ise değişmiş ve gelişmiş olarak döner (Tecimer, 2006, s.124). Kahraman arketipi, bütün arketiplerin bir araya gelmesini sağlayan temel öge olarak ifade edilebilir. Kahramanın katılacağı yolculuğa çıkmayı kabul etmesi hikayenin asıl başlangıcıdır denilebilir. Tiyatronun kökeni mitlere dayanmaktadır; dolayısıyla söz konusu kahraman anlatısının, dramatik yapı içerisinde de varlığını sürdürmekte olduğu görülmektedir (Sanioglu, 2025, s.205).

Kahraman olgusu mit, masal gibi olgularda ana motiftir. Mitlerdeki, masallardaki kahraman yolculuğu modelleri üzerine Vladimir Propp, Joseph Campbell, Christopher Vogler çalışmalar yapmıştır.

Vladimir Propp “Masalın Biçimbilimi” isimli eserinde masallardaki biçimsel öğeleri saptamış ve Rus masalları üstüne yaptığı incelemelerle binlerce masalda ortak olan motifleri belirlemiştir (Propp, 2001, s.43). Propp, masalın değişmeyen motifleri üzerine yaptığı çıkarımlarda, karakterlerin isimleri ve sıfatları değişse de eylemlerinin ve masaldaki işlevlerinin hep aynı kaldığını belirtir. Propp'un yapısalcı düzlemdeki bu tespiti, ontolojik bir çerçeveden bakıldığında karakterin eylemsel özünü açıklanabilir. Gürkan Korkmaz'ın oyunculuk ve varoluş kuramından yola çıkıldığında; kahramanın yolculuğu boyunca biçim değiştirmeden tekrar eden bu evrensel motiflerin kökeni, insanın kendi ontolojik boşluğuyla yüzleşmesine ve bu boşluğu bir “anlam arayışıyla” doldurma çabasına dayanır (Korkmaz, 2024, s.488). Dolayısıyla isimler ve sıfatlar değişse de kahramanın temel eylemlerinin sabit kalması, insanın içindeki bu kökensel var olma arzusunun, yani Korkmaz'ın felsefi tanımıyla “korkunun karşısına dikilen cesaretin” (Korkmaz, 2024, s.486) dramatik yapı içindeki sarsılmaz yansımalarından kaynaklanmaktadır. İnsanın ontolojik boşluğunu doldurmak için gösterdiği bu evrensel “cesaret” eylemi, coğrafya veya dönem fark etmeksizin tüm insanlığın ortak anlatı mirası olan mitlerin de çekirdeğini oluşturmuştur. Nitekim bu evrensel yapının izini süren Joseph Campbell da farklı kültürlere ait mitleri, masalları ve dini kitapları incelemiştir. Bunun sonucunda Kahramanın Sonsuz Yolculuğu kitabını yazmıştır. Bu kitabında farklı kültürlerde öne çıkan masallardaki, mitlerdeki benzer özellikleri inceler. Campbell'a göre tüm kahramanlar benzer aşamalardan geçer ve birbirlerine benzerler. Ona göre tüm mitler temelde tek bir hikayeye dayanır (Campbell, 2019: 41). Campbell mitosların simgesel anlamlarını incelemiştir ve masallardaki karşılıklarını bularak insanlığın ortak yaşantılarını aydınlatmaya çalışmıştır. Campbell, monomit kavramını, James Joyce'dan almıştır ve kahramanın macerası için yapısal kalıbı ifade etmek için kullanmıştır. Monomit kavramının derin bir anlamı olduğunu ve çok eski öyküler ile günlük konular arasındaki ortak olan şeyleri gösterdiğini söylemiştir (Tecimer, 2006, s.110). Tüm mitolojik hikayelerde kahraman, farkında olmadığı bazı güçlere sahiptir, onu değiştirecek bazı aşamalardan geçer, korkusuz ve cüretkardır. Öykü başlar ve kahraman bir yolculuğa çıkar. Hayatı boyunca kendisini engelleyen özelliklerini bir kenara atar ve kendi saklı özelliklerini açığa çıkarır (Campbell, 2019 s.50). Campbell'ın iddiasına göre kahraman, sürekli aynı arketipsel model olan “monomit” modelini takip eder (Campbell, 2019, s.63).

Christopher Vogler, Hollywood'da film şirketlerine senaryo geliştirilmesi konusunda danışmanlık yaparken Joseph Campbell'dan hareketle senaryo yazarları için on iki aşamadan oluşan “yazarın yolculuğu” modelini kurgulamıştır. Vogler, geliştirdiği model ile yazarlar için pratik bir yazım formülizasyonu sunarak öykücülüğe ve hikaye anlatmaya dair pratik bir yol yaratmıştır.

Vogler'in geliştirdiği yazarın yolculuğu modeli, binlerce yılın birikimi olan mitolojinin hiç değişmeyen anlatı şablonunu günümüzdeki hikâye anlatıcılığı ve film senaryolarının arasında sıkı bir bağ olduğunu,

bu modelin yazarlar ve okuyucular için rehber niteliğinde görülebileceğini iddia etmiştir. Vogler kahramanın yolculuğunu on iki aşamaya indirgemıştır:

Sıradan Dünya aşamasında hikayeye giriş yapılır. Olayın nerede geçtiği, nasıl bir ortam olduğu anlatılır. Bundan sonraki aşamalar için izleyiciye bir ön kabul zinciri oluşturulur. Maceraya Çağrı aşamasında ise bir haber veya haberci aracılığı ile kahraman maceraya davet edilir. Çağrının Reddi aşamasında bir önceki aşamada kendisine gelen daveti kahramanımız ya yanıtız bırakır ya da olumsuz cevap verir. Bu aşamada isteksiz davranabilir. Rehberle Karşılaşma aşamasında kahraman bir ya da birden fazla rehber ile karşılaşır. Bu rehberler ona ateşleyici gücü verecek bilgiler ve motivasyonlar sağlar. İlk Eşiği Geçiş aşamasında kahraman, rehber arketipinden öğrendikleri sayesinde daha büyük aşamalardan geçmeye hazır hale gelmiştir. Artık sıradan dünyadan çıkmıştır ve yeni kurulan düzenin parçası ve öncüsü olmuştur. Bu aşamada kahraman, amacı doğrultusunda bir veya birden fazla görevi yerine getirmek için uğraşır. Sınavlar, Müttefikler ve Düşmanlar aşamasında kahraman sınavlardan geçer. Gerçek düşmanları ile karşılaşmıştır. Dostları ve rehberi ile birleşip mücadelenin dozunu artırır. Kendine olan inancı tamdır. Mağaranın Derinliklerine Yaklaşma aşamasında kahraman en zorlu koşullarla mücadele etmektedir. Çile aşamasına bir hazırlıktır. Çile aşamasında kahraman en büyük zorlukları yaşar. En önemli düşmanı ile karşı karşıya gelir. Kendini toparlamak zorundadır. En kritik andır. Ödül aşamasında kahraman bütün verdiği mücadeleler sonucunda ödüle kavuşmuştur. Bu aşamayı geçen kahraman Dönüş Yolu aşamasına girer. Bu aşamada kahraman bir tercih yapar. Ya yeni dünyada edindiği birikimleri bırakır ve gerçek dünyaya döner. Ya da yeni dünyada kalır. Diriliş aşamasında kahraman artık başlangıçtaki kişisel özelliklerine sahip değildir. Zaaflarını ve arzularını daha kontrol etmeyi öğrenmiştir. Yeniden doğuş aşaması da denilebilir. İksirle Dönüş aşaması yolculuğun son aşamasıdır. Sınavlar ve mücadeleleri atlatan kahraman yeni becerileri ile tekrar yolculuğa çıkabilir veya başa dönebilir. (Karakuş, 2019, s.110-118)

Christopher Vogler için asıl önemli olan Kahramanın Yolculuğunda hikâyenin taşıdığı arketipsel değerlerinin yansımasıdır. Mitolojik olarak birikimin bir yansıması ve deneyimlerin zaman içinde evrensel olarak arketiplere dönüşmesidir. Vogler, arketipler hakkında “öyküdeki kişilerin işlev ve amaçlarını anlamak için vazgeçilmez bir araç” olduğunu ifade eder (Tecimer, 2006, s.123). Vogler, temel arketipleri: Kahraman, Rehber, Eşik Gardiyanı, Haberci, Biçim Değiştirici, Gölge, Müttefik ve Üçkâğıtçı olarak sıralamıştır. Vogler, arketiplerin sağladığı işlevlerin, yolculuğun sürecinde kahramanın davranışlarına yansıdığını ifade etmiştir (Tecimer, 2006, s.132)

Tüm bu teorik tartışmalar ışığında çalışmanın temel çıkış noktası, toplumsal gerçekçi sinemamızın önemli örneklerinden “Şehirdeki Yabancı”nın aslında evrensel bir kahramanlık anlatısı (monomit) barındırıp barındırmadığını sorgulamaktır. Film, işçi hakları ve taşra-aydın çatışması gibi tamamen yerel dertleri merkeze alsada alttan alta işleyen dramatik yapı mitolojik bir iskelete oturmaktadır. Bu doğrultuda makalenin amacı, Halit Refiğ’in 1962 yapımı bu eserini ve filmdeki karakterleri, Christopher Vogler’in sekiz temel arketipi üzerinden okumaktır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman (film) incelemesi tercih edilmiştir. Amaçlı örneklemle ele alınan film betimsel bir yaklaşımla analiz edilerek önce hikayenin dramatik örgüsü deşifre edilmiş, ardından da karakterlerin olay akışındaki işlevleri Vogler’in modeliyle eşleştirilmiştir. Böylece oldukça spesifik ve dönemsel bir meselenin, evrensel anlatı kalıplarıyla nasıl harmanlandığı metodolojik bir zeminde tartışmaya açılmıştır.

2. “Şehirdeki Yabancı” Film Özeti

1962 yılında Halit Refiğ tarafından yönetilen filmin senaryosunu Vedat Türkali yazmıştır. “Toplumsal Gerçekçi” türünün önemli bir örneğidir. Filmde “işçi sorunları” evrensel ve her çağa uygun bir biçimde işlenmiştir. Türk Sineması’nda ilk defa "işçi sorunları" dile gelmiştir (Güçhan, 1992, s.83). Filmimizin kahraman arketipi olarak karşımızda Aydın karakterini görürüz. Aydın İngiltere’de eğitim görmüş ve doğup büyüdüğü şehir olan Zonguldak’a maden mühendisi olarak çalışmaya gelmiştir. Filmde Aydın işçilerin tehlikeli koşullar altında çalışmasına göz yummaz ve çalışmaları durdurur. İnsani koşulların yaratılması için harekete geçer. Fakat siyasetçiler, yöneticiler, gazeteciler onun bu tutumuna karşı tepki gösterirler. Çünkü bu durum onların düzenini değiştirir. Maden ocağına bozuk direkleri satan Mustafa Bakırcı’nın işleri iyi gitmez, siyasetçi Şerafettin Toraman’a gelecek oylar tehlikeye girer. Bu durumlar var olan düzeni değiştirmeye ve daha insani koşulları getirmeye yöneliktir. Aydın takdir edilesi tutumu ilk başta düzeni değiştirmiştir. Maden ocağının amiri Rahmi, işinden olmuştur ve direk satıcısı Mustafa bozuk direk satamaz duruma gelmiştir. Bu durum silsile halinde ilerleyerek siyasetçi Şerafettin Toraman’ın da sıkıntıya girmesine sebep olur. Ocağın başına Selami geçmiştir. Bu durum karşısında Aydın’ın karşıtları harekete geçer. Gazeteci Sabri ile iş birliği yaparak Aydın’ın, onu okutan Selami abisinin eşi Gönül ile aralarında yasak ilişki olduğu haberini gazetede yazarlar. Bu durumdan sonra Aydın ve Gönül sokakta yürüyemez hale gelir. Artık işçiler Aydın’ı dikkate almıyor arkasından olur olmaz konuşuyorlardır. Selami madendeki işi bırakır, Aydın da işlerini savsaklar. Böylece madende eski düzen geri gelir. Aydın’ın Selami ile arası bozulur. Gönül ise iyice yalnız kalmıştır ve Aydın ile ormanlık kenarında buluşur. Tam öpüşeceklerken Sabri fotoğrafını çeker ve Selami’ye gönderir. Selami onu boşamayacağını daha beter edeceğini söyler. Gönül, Selami’ye hamile olduğunu söyler. Selami doğacak çocuğun kendi çocuğu olacağından emin olamayacağını söyler. Daha fazla rezil olmamak adına Gönül ile İstanbul’a taşınırlar. Fakat onlar İstanbul’dayken Selami’nin ilk çocuğu Çetin’in bir kaza geçirdiğini öğrenip geri dönerler. Bu sırada yeni çocukları doğmuştur. Döndüklerinde Çetin ölür ve babasına beni bırakıp gittin der. Selami ve annesi Gönül’ün üstüne iyice gitmeye başlamıştır. Gönül çocuğu ile Aydın’a sığınır. Bu sırada Nazif Usta Aydın’ın şimdiye kadar yaptığı iyilikleri işçilere anlatır ve tekrar Aydın işin başına geçmiştir. Yeniden filmdeki Rahmi, Şerafettin ve Mustafa’nın işleri bozulur. Aydın Gönül’ü saklamak için götürür. Fakat Şerafettin, Sabri, Mustafa, Recep Ağa Aydın’ın peşine düşerler. İşçiler de Aydın’ı korumaya gelir. En sonunda büyük bir kavga başlar. Kavga sonunda Selami düşer ve can verir. Filmin sonunda Aydın, Nazif Usta ve Gönül’ü Selami’nin ölüsünün başında görürüz.

3. Şehirdeki Yabancı Filminin Arketipsel Analizi

Kahraman Arketipi, film boyunca engelleri aşip amacına doğru ilerler. Bu süre zarfında gelişir ve dönüşür. Kahraman arketipi ile seyirci kolaylıkla özdeşleşim sağlayabilir. Cüretkâr, hırslı, mücadeleci, vatansever gibi özellikleri olabilir. Eyleme geçmekten korkmaz. Hikayedeki en etkili kişidir. Öykü boyunca çok aktif olmakla birlikte kritik bir anda pasifleşebilir. Bu durumda itici bir güç onu tekrar aktifleştirir. Ölümle yüzleşme aşamalarından geçer (Vogler, 2009, s.71-75).

Filmimizde Kahraman Arketipi olarak karşımıza Aydın karakteri çıkmaktadır. Aydın doğru bildiği insan hakları konusunda sürekli mücadele eden bir tutum sergiler. Karşıtlarını dinlemez ve işçi hakları için elinden geleni yapar. Seyirci olarak bizler onun bu tutumunu film boyunca takdir eder durumda oluruz. Tek bir hatası vardır. Çocukluğundan beri onu büyüten Selami’nin eşi ile yakınlaşır. Bu durumda kahramanın hatasını oluşturur. Aydın sürekli eylem halindedir. Sadece bir noktada, herkesin onu

ayıpladığı bir zaman diliminde işi savsaklar duruma gelmiştir. O zamanda itici güç olarak Nazif Usta devreye girer ve Aydın'ı tekrar ayağa kaldırır.

Rehber Arketipi kahramana yardım eden ve onu destekleyen pozitif yapıdaki bir arketiptir. Bu arketip kahramanı eğitir, korur. Rehberler genellikle Tanrı'nın sesi ile konuşurlar. Kahraman için öğrenmek ne kadar önemli ise Rehber içinde öğretmek o kadar önemlidir. Bazı Rehberler ise kahramanın vicdanını temsil eder ve kahramanın yolculuğundaki asıl amacı ona hatırlatırlar. Bazı hikayelerde tek bir rehber yoktur. Bir kahramanı eğiten birden fazla rehber vardır. Öykü boyunca bu arketipi birkaç karakter üstlenebilir (Vogler, 2009, s.85-94).

Filmde bizim de karşımıza iki rehber arketipi çıkar. Bunlardan birincisi Selami'dir. Selami'nin rehberlik işlevini aslında film sırasında görmeyiz. Fakat filmin ikinci sahnesi itibari ile Selami'nin Aydın'ı okuttuğunu anlarız. Selami yetişmesi için Aydın'a hep destek olmuştur. Filmin başından itibaren de Aydın'ı tam olarak anlamadığını belirtse de destekler. Daha sonra ise onun mücadelesi için onun tarafında olur ve maden ocağının başına geçer. İkinci rehber arketipimiz ise Nazif Usta'dır. Nazif Usta Aydın'ı hep destekler ve ocakta ters giden, adaletsiz düzen konusunda onu bilgilendirir. Filmin sonlarında ise Aydın tam her şeyden vazgeçmişken onu tekrar yüreklendirip maden ocağına dönmesini ve işleyişi devam ettirmesini sağlar. Ayrıca ona karşı tavır alan işçilere de Aydın'ın onların haklarını alabilmek için ne kadar uğraştığını anlatıp onların tekrar Aydın'a karşı pozitif duygular beslemelerini sağlar.

Eşik Gardiyanı Arketipi kahramana karşı tehditkâr bir tavır takınır. Tüm kahramanlar maceraları sırasında engellere takılırlar. Eşik gardiyanları başlıca düşman ya da rakip değildir. Genellikle düşmanın yardımcıları, küçük haydutlar olabilmektedir. Kimi zaman tarafsız, kimi zaman kahramanın yeteneklerini sınamak için yerleştirilmiş özel figürlerdir. Bazen insan olarak da karşımıza çıkmayabilirler. Kötü hava, önyargılar, baskı da olabilmektedir bu arketip. Daha derinlere bakarsak içimizdeki şeytanlar olarak da tanımlayabiliriz bu arketipi. Bunalımlar, duygusal acılar, gelişmeyi engelleyen kısıtlamalar gibi insanı engelleyen içsel süreçler de olabilir. Başlıca fonksiyonu kahramanı sınamaktır. Kahramanın yoluna devam edebilmek için bu figürü aşması gerekir (Vogler, 2009, s.97-100).

Filmimizde Eşik Gardiyanı Arketipi olarak karşımıza gazeteci Sabri çıkmaktadır. Aslında filmde Aydın'ın karşıtı olarak Mustafa Bakırcı, Şerafettin Toraman, Rahmi Bey gibi isimler de yer almaktadır. Fakat bu isimler Eşik Gardiyanı değildirler. Çünkü bu arketipin başlıca düşman ya da rakip olmaması gerekmektedir. Sabri daha gençtir ve bu üç karakterin yanında daha alt düzeyde adeta bir maşa gibidir. Sabri Aydın'ın çocukluk arkadaşıdır. Aydın'ın eşitlikçi tutumu var olan düzendeki otoriteyi sarstığı için düzenin elebaşları Sabri'ye yalan haber yaptırırlar. Sabri ise Aydın'ın geçmişte Gönül ile bir ilişkisi olduğunu bildiği için bu ilişki sanki hala varmış gibi tekrar gazetede haber yapar. Fakat Aydın mücadelecili tavrından ödün vermez ve gazeteye gidip Sabri'den hesap sorar. Aydın aslında bir bakıma sınav vermiştir. Yalan habere hemen boyun eğmemiş, hakkını savunup hesap sormuş ve işine bir süre daha devam etmiştir.

Haberci Arketipi genellikle kahramanı harekete geçirici özelliğe sahiptir. Kahramanı bir meydan okumaya davet ederler. Önemli bir değişikliğin başlangıcı olurlar. İnsanın içinde bir şey ne zaman değişmeye hazır olduğumuzu bilir ve bize bir haberci gönderir. Bu gerçek bir insan olabileceği gibi düşsel bir figür, yeni bir düşünce de olabilir. Kahramana bir motivasyon verirler ve meydan okumanın, öykünün başlamasının önünü açarlar. Olumlu, olumsuz ya da tarafsız olabilirler. Başka bir arketipi

yansıtan karakterler öykünün bir bölümünde haberci olarak da karşımıza çıkabilirler. Öykünün herhangi bir aşamasında ortaya çıkabilir ama kahramanın serüvene çıkması için en çok ilk bölümde karşımıza çıkar. İç çağrı, dış gelişme, değişimin haberini getiren bir karakter olabilir (Vogler, 2009, s.103-106).

Filmimizde bu arketip Aydın'ın iç dinamiklerinden doğar. Aydın İngiltere'den dönmüştür ve işçiyi korumanın doğruluğunu, birliği beraberliği özümseyip memleketine dönmüştür. Maden ocağına ilk adım atmasından itibaren kontrollere başlar. Onun bu idealist ve onurlu duruşu aslında haberci arketipini doğurur. Bu tutumu sayesinde düzenbazlığı, insan haklarına saygısızlığı fark eder ve hemen yeni bir düzen getirme peşine düşer. Bu durum, Haberci Arketipi'nin temel işlevi olan öyküyü başlatma, meydan okuma motivasyonunu başlatır.

Biçim Değiştirici Arketip'in doğası değişkendir. Kahramanın kendi bakış açısına göre, görünüşleri, özellikleri sürekli değişir ve genellikle karşı cinsten bir karakterdir. Bu arketip görünüşünü ya da ruh durumunu değiştirir ve bu yüzden kahraman ve izleyici bu arketipi tam olarak kavrayamaz. Kahramanı yanlış yola sürükleyebilirler, sadakatleri, güvenilirlikleri hep kuşku uyandırır. Jung'a göre her erkeğin içinde bir dişil taraf yani anima, her kadının içinde de bir eril taraf yani animus vardır. Toplumsal roller yüzünden bu taraflar körelmiştir. Fakat açığa çıkıp onlarla bütünleşemezsek iç dengeyi sağlayamayız. *Biçim Değiştirici Arketip* de anima ve animusu temsil eder. Bu arketiple kahramanın ilişki kurması karşı cinse olan tavrın değişmesine, bastırılmış enerjilerle uzlaşmaya yol açar. Kahramanın gizli yanlarının açığa çıkmasını sağlar. Öyküde kuşku ve belirsizlik doğurur. Kahraman "Bana sadık mı? İhanet edecek mi? Beni gerçekten seviyor mu? Dost mu, düşman mı?" diye sorguladığında bu arketip devreye girmiş demektir. Diğer arketipler gibi bu arketipi de öykünün bir bölümünde başka arketipe dair karakterler üstlenebilir (Vogler, 2009, s.109-114).

Filmimizde bu arketip aynı zamanda Kahraman Arketipi de olan Aydın karakterinde kendini göstermektedir. Çünkü Aydın çok düzgün, sadık, doğrunun peşinde olan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat onu yıllarca okutan Selami abisinin eşi Gönül ile yıllar önce bir ilişkisi olmuştur. Döndüğünde yine Selami onu sevgi ile karşılamıştır. Filmin ilerleyen bölümlerinde Selami'nin onun için çok emek verdiğini anlarız. Filmin ikinci yarısında Gönül ile birlikte olduğuna dair yalan haber çıkmıştır. İzleyici olarak bu haberin yalan olduğuna inanmak isteriz. Fakat sonraki sahnelerde Gönül ve Aydın gerçekten yakınlaşır. Bu durumda doğrudan yana olan Aydın'ın, Selami'nin ona karşı hiçbir kötülüğü olmamasına rağmen duygularına kapılıp Gönül ile ilişkisi olmasını anlamlandıramayız. Bir açıdan anlarız. Çünkü zamanında birbirlerini çok sevmişlerdir. Ama şu an içinde buldukları durum da böyle bir aşk izleyiciye yasak olarak görünebilir ve Aydın'ı anlamamızda güçlük yaşamamıza sebebiyet verebilir.

Gölge Arketipi karanlık tarafın enerjisini, ifade edilmiş, anlaşılmamış, reddedilmiş yönleri temsil eder. Baskı altındaki duyguların ifadesidir. Kendimizle ilgili hoşumuza gitmeyen, kabullenemediğimiz, kendimize bile itiraf edemediğimiz sınırlar olabilir. Saklanan olumlu nitelikler de olabilmektedir. Öykülerde Gölge Arketipi'nin olumsuz yüzü muhalifler, düşmanlar olabilir. Kahramanın öldürülmesi, yok edilmesi, yenilgiye uğratılması konusunda kararlıdır. Gölge kötü yanlarımızla mücadele ettiğimiz karanlık yanımız da olabilir. Kabullenip yüzleşilmez ise yıkıcı bir etkisi olur. Kahramana mücadele etmeye layık bir rakip sunar (Vogler, 2009, s.117-119).

Filmimizde Gölge Arketipi'ni düşman karakterler olarak ele alabiliriz. Bu karakterler Siyasetçi Şerafettin Toraman, Maden Amiri Rahmi, Esnaf Mustafa Bakırcı olabilir. Siyasetçi Şerafettin Toraman cami yaptırıp oylarını artırmak ister, bir yandan genelevden haraç keser, bir yandan da işçilerin tehlike

altında çalışmasına göz yumar. Esnaf Mustafa Bakırcı ise bozuk direk satıp işçilerin tehlikeye girmesine sebep olur. Rahmi Bey’de Aydın’ın tehlikeli demesine rağmen işçilerin madene inmesinde diretir ve ölümler ve yaralanmaların sorumlusu olur. Bütün bunlardan sonra işleri sarpa sarar fakat yine akıllanmazlar ve eski düzeni getirmek için var güçleri ile uğraşırlar. Bu üç karakter insanın içinde saklı olan bencillik, doyumsuzluk gibi duygulara karşılık gelmektedir. Bu gölge yanlarımız karakter olarak karşımızdadır ve kahramanımız da onlarla film boyunca mücadele eder. Filmde bu arketipin önce dizginlenip sonra tekrar açığa çıkması ve sonunda aslında masum olan Selami’nin ölümüne sebep olması, hayatta karşımıza her an çıkabilecek olan Gölge Arketipi’nin ne kadar dehşet verici olduğunun göstergesidir.

Müttefik Arketipi, kahramanın yolculuğunda ona yoldaşlık ve akıl hocalığı yapar. Bu arketip vicdan olarak da düşünülebilir. Müttefik arketipinin öyküdeki işlevi göreve gönderilmek, mesajları iletmek, gözcülük yapmak ve macerası boyunca kahramana eşlik etmektir. Müttefikler kahramana ruhsal ve duygusal destek verirler. Aynı zamanda kişiliğin kullanılmamış, ifade edilmemiş kısımlarını temsil ederler. Kahramanın görevini yapması için harekete geçmesini ateşlerler. Yaşam yolculuğunda bize yardımcı olacak gerçek arkadaşları veya ilişkileri temsil ederler. Sorunların çözülmesinde alternatif yollar sağlarlar (Vogler, 2009, s.123-129).

Bu filmde Müttefik Arketipi olarak Nazif Usta karakteri karşımıza çıkmaktadır. Filmde kahramanımız Aydın İngiltere’den dönmüştür ve işçilerin güvenli koşullarda çalışmasını istemektedir. Nazif Usta filmin başında maden ocaklarına girildiğinde aksaklıkları Aydın’a bildirir ve Aydın’ın harekete geçmesini hızlandırır. Filmin ortalarından itibaren Aydın’ın aleyhinde çıkarılan haberle Aydın işini savaştırmaya başlar, ocağa gitmez, işçiler ile iletişimi bozulur. Nazif Usta derhal harekete geçer ve Aydın’ın yeniden işin başına dönmesi ve madeni düzene sokması için onu motive eder. İşçilere Aydın’ın şimdiye kadar yaptığı iyilikleri hatırlatır ve işçilerin de Aydın hakkındaki olumsuz düşüncelerini, Aydın’dan yüz çevirmelerini tersine çevirerek Aydın’ın temel motivasyonunda ilerlemeye devam etmesinin önünü açar.

Üçkâğıtçı Arketipi, yaramazlık ve değişme arzusunu taşır. Üçkâğıtçı Arketipi şişmiş egoları söndürür, kahramanları ve izleyicileri gerçekler alemine döndürür. Budalalıkları ve ikiyüzlülükleri ortaya çıkarır. Durgun bir psikolojik durumun dengesizliğine ve absürtlüğüne dikkat çeker ve sağlıklı bir dönüşüm sağlar. Statükonun düşmanıdır. Kendimizi çok ciddiye aldığımız zaman ihtiyaç duyduğumuz perspektifi geri getirmek için ortaya çıkarlar. Öyküde güldürerek rahatlatma işlevi görürler. Kahraman ya da gölge için çalışan müttefikler olabilirler (Vogler, 2009, s.131-133).

Filmimizde bu arketip tam olarak yukarıda belirttiğimiz tanımı ile bulunmamasına rağmen aynı zamanda Gölge Arketipi de olan Şerafettin Toraman’ı zaman zaman çağrıştırmaktadır. Şerafettin Toraman, filmde ikiyüzlülüğün simgesi gibidir. Örnek verecek olursak Aydın meyhaneye girmeden hemen evvel onun arkasından konuştuğunu görürken, Aydın içeri girer girmez Aydın’a yaranmaya çalışan bir tavra bürünür. Cami için yardım toplar fakat bunu gelecek seçimlerde oy toplamak için yaptığını biliriz. Aydın’ın yasak ilişki yaşamasından dolayı onu ayıplar ama genelevden haraç toplar. Bu gibi durumlar Şerafettin’i toplumdaki ikiyüzlülüklerin simgesi yapar. Bu arketip bize toplumdaki aksaklıkları gösterir.

4. Sonuç

Makalemizde incelediğimiz “Şehirdeki Yabancı” filminde yer alan Aydın karakteri, idealistliği ve cesur davranışları ile *Kahraman Arketipi* olarak karşımıza çıkmaktadır. *Rehber Arketipi* olarak ise Aydın’ı karşılıksız okutan Selami ve Aydın’ın ideallerinden vazgeçtiği sırada onu tekrar yüreklendiren Nazif Usta karşımıza çıkmaktadır. Filmde *Eşik Gardiyanı Arketipi* olarak karşımıza Gazeteci Sabri çıkar. Bu arketip kahramanın yoluna engeller çıkarır ve onu engeller fakat asıl düşmanı değildir. Burada da Sabri asıl düşman değil, düşmanın kullandığı bir maşadır ve yaptığı haberle kahramanın yoluna büyük bir engel çıkarmıştır. *Haberci Arketipi ve Biçim Değiştirici Arketip* olarak ise yine Aydın karakterini görürüz. Haberci Kahraman’ın amaçlarına başlaması için ateşleyici bir güçtür. Aydın ise filmin başından itibaren inandığı değerlerden dolayı direkt görevine koyulur. Kendi iç dinamiklerinden Haberci Arketipi’ni doğurmuş olur. Biçim Değiştirici Arketip’in ise tam olarak ruh durumunu anlayamayız bazen seyirci olarak bizleri muammada bırakır. Aydın ise Gönül ile ilişki konusunda seyirciyi şaşırtmış ve Gönül ile yakınlaşarak beklenenin tersine bir eylem gerçekleştirmiştir. *Gölge Arketipi* olarak kahramanın düşmanları olarak bildiğimiz Şerafettin Toraman, Maden Amiri Rahmi, Esnaf Mustafa Bakırcı’yı sayabiliriz. Bu arketipler kahramanın ideallerinin tam zıttı yönünde eylemde bulunup kahramanı engelleyerek ve insanlık ayıbı denilebilecek şeyler yaparak insanın kötü taraflarını simgeler. *Müttefik Arketipi* ise Nazif Usta ile karşımıza çıkar. Aydın’ın İngiltere’den dönmesi ve madeni kontrol etmesi sürecinde Nazif aksaklıkları saklamamış açıkça belirtmiştir. Ayrıca filmin ortalarından itibaren Aydın’ı yüreklendirerek işin başına tekrar geçmesini sağlamıştır. Üçkâğıtçı Arketipi olarak karşımıza siyasetçi Şerafettin Toraman çıkar. Şerafettin ikiyüzlü söylemleri ve eylemleri ile bize toplumdaki aksaklıkları göstermiş olur.

“Şehirdeki Yabancı” filmi, toplumsal gerçekçi bir film olması ve konu olarak günümüzde geçerliliğini korumasından dolayı incelenmeye değer bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Film incelediğimizde Vogler’in betimlediği sekiz temel arketipin tamamını hakkı ile içerdiğini görmekteyiz. Yapılan bu arketipsel analizin çalışmaya ve literatüre kazandırdığı temel perspektif, Zonguldak’taki maden işçilerinin sorunları gibi tamamen yerel ve toplumsal bir meselenin, aslında evrensel bir mitolojik anlatı şablonu üzerine inşa edildiğini ortaya koymasıdır. Film, salt bir işçi-işveren çatışmasından ibaret kalmamış, kahramanın statükoya başkaldırısını anlatan evrensel bir mitosa dönüşmüştür. Toplumsal yozlaşmanın Gölge ve Üçkâğıtçı arketipleriyle eşleşmesi, Toplumsal Gerçekçi sinemamızın evrensel hikaye anlatıcılığı kalıpları açısından ne kadar güçlü bir temele sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Bu durum, Türk sinemasındaki diğer sosyolojik filmlerin de mitolojik bir derinlikle yeniden değerlendirilebileceğine dair araştırmacılara bir okuma biçimi sunmaktadır.

Etik Beyan / Ethical Declaration

Çalışma, etik kurul onayı gerektirmemektedir. Çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz, literatür taraması ve benzeri tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallarına uygun davranıldığı, Committee on Publication Ethics (COPE)’in tüm şartları kabul edilerek etik görev ve sorumluluklara riayet edildiği taahhüt edilmiştir.

The study does not require ethics committee approval. It is hereby declared that all stages of the study, including preparation, data collection, analysis, literature review, and similar processes, were conducted in accordance with scientific ethical principles and rules, and that all conditions of the Committee on Publication Ethics (COPE) were accepted, thereby complying with ethical duties and responsibilities.

Çıkar Çatışması / Conflict of Interest

Çalışmada herhangi bir kurum veya bireyle, başka bir çalışma ile veya yazarlar arasında mali veya diğer konularda herhangi bir çıkar çatışması olmadığı beyan edilmiştir.

It is declared that there is no financial or other conflict of interest between any institution or individual, another study, or the authors.

Yapay Zekâ Beyanı / Artificial Intelligence Declaration

Bu çalışmada yalnızca “İngilizce Özet” ve “Genişletilmiş Özet” kısımlarının çevirisi için yapay zeka desteği alınmıştır.

In this study, artificial intelligence was used solely to assist with the translation of the “English Abstract” and “Extended Abstract” sections.

Destekleyen Kurum / Supporting Institution

Çalışmayı destekleyen bir kurum bulunmamaktadır.

There is no organization supporting this study.

Kaynakça / References

- Campbell, J. (2019). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Güçhan, G. (1992) *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Indick, W. (2011). *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*. Çev: Ertan Yılmaz, Yeliz Karaaslan. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Jung, C. G. (1999). *Keşfedilmemiş Benlik / Arkaik İnsan* (Çev. Canan Ener Sılay ve Barış İlhan). İstanbul: İlhan Yayınevi.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip* (Çev. Zehra Aksu Yılmaz; 2. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C.G. (2006). *Analitik Psikoloji*. (Çev: Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Karakuş, M. (2019). Halit Refiğ “Yorgun Savaşçı” Dizisinde Erkek Kahramanın Yolculuğunun Arketipsel Analizi *Analitik Psikoloji*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul.
- Korkmaz, G. (2024). Oyunculuk Yöntemlerinde Ontolojik Zeminsizlik ve Yeni Bir Oyunculuk Metodu Önerisi Olarak Memorat Oyunculuk. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 478-496. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502209>.
- Özinan, E. (2025). Jung’un Bilinçdışı Perspektifi ile Morris’in Mutlak Bilinçle Oynama Önermesi. *Art-e Sanat Dergisi*, 18(35), 172-187. <https://doi.org/10.21602/sduarte.1547670>
- Propp, Vladimir (2001). *Masalın Biçimbilimi: Olağanüstü Masalların Yapısı*. (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat; 2. Basım). İstanbul: Om Yayınevi.

Sanioğlu, N. M. (2025). Gerçekçi ve Karşı Gerçekçi Tiyatro Yönelimleri Bağlamında Ali Ömür Ulusoy'un Yollu Adlı Oyununun 2010 ve 2020 Sahnelemelerinin Reji Karşılaştırması. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi*, 9(3), 200-219. <https://izlik.org/JA67GZ73DS>

Tecimer, Ö. (2006). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B Yayıncılık.

Ukray, M. (2016). *Jung Psikolojisi*. Ankara: Yason Yayıncılık.

Vogler, C. (2009). *Yazarın Yolculuğu: Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*. (Çev. Kenan Şahin). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Extended Abstract

Introduction Carl Gustav Jung, the founder of Analytical Psychology, introduced the concept of the "collective unconscious," asserting that all human beings share a common heritage of instincts and behavioral patterns inherited from ancestors, independent of culture or time. Within this collective unconscious lie "archetypes"—universal images, models, and figures that recur in myths, fairy tales, and dreams. Among these, the "Hero" archetype is central, representing the self's journey of transformation.

Building upon Jung's theories, Vladimir Propp analyzed the structural elements of folktales, while Joseph Campbell examined myths across different cultures in his seminal work *The Hero with a Thousand Faces*. Campbell proposed the "Monomyth" (Hero's Journey), arguing that all great myths follow a standard narrative structure. Christopher Vogler, a Hollywood story consultant, adapted Campbell's academic ideas into a practical framework for screenwriting in his model, "The Writer's Journey." Vogler condensed the journey into twelve stages and identified eight primary archetypes (Hero, Mentor, Threshold Guardian, Herald, Shapeshifter, Shadow, Ally, and Trickster) that serve specific functions in storytelling.

This study aims to analyze the characters of the film *Şehirdeki Yabancı* (Stranger in the City), directed by Halit Refiğ, through the lens of Christopher Vogler's archetypal model. As a prominent work of the "National Cinema" movement and an early example of social realism in Turkish cinema, the film provides a fertile ground for examining how universal archetypes manifest in a local, socially conscious narrative.

Method This study employs a qualitative descriptive analysis method. The primary material of the research is the 1962 film *Şehirdeki Yabancı*, written by Vedat Türkali and directed by Halit Refiğ. The theoretical framework is based on Christopher Vogler's "The Writer's Journey" model. The characters in the film are categorized and interpreted according to Vogler's eight primary archetypes: Hero, Mentor, Threshold Guardian, Herald, Shapeshifter, Shadow, Ally, and Trickster. The analysis focuses on the functions of these characters within the plot and how their actions align with the definitions provided by Vogler.

Results, Discussion, and Recommendations The analysis reveals that the characters in *Şehirdeki Yabancı* correspond significantly to Vogler's archetypes, driving the narrative of labor rights and social justice.

Hero: The protagonist, Aydın, represents the Hero archetype. An idealist engineer returning from England to Zonguldak, he struggles to improve workers' safety against corrupt figures. While heroic in his public cause, he is flawed in his private life due to his forbidden relationship with Gönül.

Mentor: Two characters fulfill the Mentor role. Selami, who supported Aydın's education, acts as a supportive figure. Nazif Usta acts as a workplace mentor, guiding Aydın through the mine's realities and motivating him to return to the struggle when he falters.

Threshold Guardian: The journalist Sabri represents the Threshold Guardian. He is not the ultimate villain but an obstacle used by the antagonists. By writing fake news about Aydın, he tests the hero's resolve.

Herald: Aydın himself functions as the Herald. His return to his hometown and his internalized idealism trigger the story's central conflict and call to adventure.

Shapeshifter: Unconventionally, the Hero (Aydın) also embodies the Shapeshifter traits. His illicit affair with his benefactor's wife creates moral ambiguity, confusing the audience and challenging the perception of his absolute virtue.

Shadow: The Shadow archetype is represented by the antagonists: Politician Şerafettin Toraman, Supervisor Rahmi, and Merchant Mustafa Bakırcı. They personify greed, corruption, and the dark side of human nature, actively opposing the hero's quest for justice.

Ally: Nazif Usta also serves as the Ally. He acts as the hero's conscience, reminding the workers of Aydın's sacrifices and providing the emotional and logistical support needed to resolve the conflict.

Trickster: The politician Şerafettin Toraman embodies the Trickster energy through his hypocrisy. He highlights societal contradictions—building a mosque for votes while collecting tribute from brothels—thus exposing the absurdity of the status quo.

In conclusion, *Şehirdeki Yabancı* successfully integrates universal archetypal patterns within a specific socio-political context. The film demonstrates that Vogler's model is applicable not only to Hollywood productions but also to Turkish cinema's socially realistic works. The clear presence of these archetypes strengthens the film's narrative structure, making the local struggle for labor rights universally relatable. Future studies could apply this model to other works of the National Cinema movement to identify consistent character patterns in Turkish film history.