




Serap Bozkurt Güvenek

Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Edirne/Türkiye  
Asst. Prof. Dr., Trakya University, Faculty of Letters, Edirne/Türkiye



eposta: [serapbozkurtttt@gmail.com](mailto:serapbozkurtttt@gmail.com)



<https://orcid.org/0000-0001-9507-7374> -  RorID: <https://ror.org/00xa0xn82>

**Atıf/Citation:** Bozkurt Güvenek, Serap. 2026. Batıdan Doğuya Kadim Kadın Figürlerinin Göstergebilimsel Okuması: Artemis, Banu Çiçek ve Hua Mulan Örnekleri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 14/1, 216-236. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1797938>

Makale Bilgisi / Article Information

Yayın Türü / Publication Type:	Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi /Received:	06.10.2025
Kabul Tarihi/Accepted:	29.12.2025
Yayın Tarihi/Published:	15.03.2026

## BATIDAN DOĞUYA KADİM KADIN FIGÜRLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL OKUMASI: ARTEMİS, BANU ÇİÇEK VE HUA MULAN ÖRNEKLERİ

### Öz

Bu çalışma, farklı kültürlerdeki kadın kahramanların mit ve halk anlatılarındaki temsil biçimlerini göstergebilimsel bir yöntemle incelemektedir. Mitler ve halk anlatıları, toplumların hafızasını, normatif düzenini ve cinsiyet rollerini sembolik düzeyde kodlayan ideolojik metinler olarak değerlendirilir. Bu bağlamda kadın kahraman figürleri, hem toplumsal düzenin sınırlarını temsil eden hem de bu sınırları ihlal ederek yeniden tanımlayan işlevsel göstergeler olarak öne çıkar. Çalışmada Yunan mitolojisinden Artemis, Türk anlatı geleneğinden Banu Çiçek ve Çin kültüründen Hua Mulan karakterleri ele alınmış; bu figürler, farklı coğrafyalara özgü değerleri yansıtırken ortak semboller ve anlatı kalıpları üzerinden karşılaştırmalı bir çözümlemeye tabi tutulmuştur. Araştırmada Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme modeli kullanılmış; eyleyen modeli, göstergebilimsel dörtgen ve anlatı izlencesi aracılığıyla kahramanların işlevleri çözümlenmiştir. Bu yöntem, anlatıların yüzeydeki kurgusal örgüsünü aşarak, onların derin yapılarında yer alan kültürel ve ideolojik kodları açığa çıkarma imkânı sunmuştur. İncelemeler sonucunda üç anlatıda da öyküyü başlatan ve yönlendiren unsurun "baba" figürü olduğu görülmüştür. Baba, kimi zaman destekleyici, kimi zaman engelleyici bir rol üstlenmiş, fakat her durumda kahramanın kimlik inşasında belirleyici bir konumda yer almıştır. Sonuç olarak Artemis, Banu Çiçek ve Hua Mulan; bağımsızlık, toplumsal sorumluluk, aile onuru ve cinsiyet rollerine direnç gibi ortak temaları paylaşmakta, fakat bunları kendi kültürel bağlamlarına özgü biçimlerde yansıtmaktadır. Böylece kadın kahramanlar, hem tarihsel hafızanın taşıyıcıları hem de evrensel ölçekte kadınlık deneyiminin çeşitliliğini temsil eden simgeler olarak değerlendirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Mitoloji, Halk Anlatıları, Kadın Kahramanlar, Göstergebilim, Anlatı Çözümlemesi, Artemis, Banu Çiçek, Hua Mulan.





## FROM WEST TO EAST: A SEMIOTIC READING OF ANCIENT FEMALE FIGURES THE EXAMPLES OF ARTEMIS, BANU ÇİÇEK AND HUA MULAN

### Abstract

This study examines the representations of female heroes in myths and folk narratives across different cultures through a semiotic approach. Myths and folk tales are regarded not merely as stories for entertainment, but as ideological texts that encode collective memory, normative orders, and gender roles on a symbolic level. In this context, female heroic figures emerge as functional signs that both embody the boundaries of social order and challenge these boundaries by redefining them. The study focuses on three figures: Artemis from Greek mythology, Banu Çiçek from the Turkish oral tradition, and Hua Mulan from Chinese culture. These characters are analyzed comparatively, as they reflect the distinct values of their cultural contexts while at the same time converging around shared symbols and narrative patterns. The research employs Greimas's semiotic model of analysis, utilizing the actantial model, the semiotic square, and the narrative program to examine the functions of these heroines. This method goes beyond the surface-level narrative structures and reveals the cultural and ideological codes embedded in their deep structures. The analysis demonstrates that in all three narratives, the figure of the "father" functions as the initiating and directing force. The father sometimes assumes a supportive role, at other times a restrictive one, yet always remains a central determinant in the heroine's process of identity construction. In conclusion, Artemis, Banu Çiçek, and Hua Mulan share common themes such as independence, social responsibility, family honor, and resistance to gender roles, while simultaneously embodying these themes within their own cultural frameworks. Thus, these female heroes can be interpreted both as carriers of historical memory and as universal symbols reflecting the diversity and resilience of female experience across cultures.

**Keywords:** Mythology, Folk Narratives, Female Heroes, Semiotics, Narrative Analysis, Artemis, Banu Çiçek, Hua Mulan.

### Giriş

Mitler ve halk anlatıları, toplumların hafızasını, değer yargılarını ve kimlik inşasını biçimlendiren kültürel alt yapıyla inşa edilmiş üretimlerdir. Bu anlatılar sadece eğlence ve hikâye gibi okunacak kurgular değil, aynı zamanda bir toplumun-milletin normatif düzenini, cinsiyet rollerini ve ahlaki ilkelerini semboller aracılığıyla kodlayan ideolojik metinlerdir. Tökel'in (2001: 62) de belirttiği gibi bu anlatılar katmanlı ve derin bir anlamsal yapıya sahip çok işlevli bir fonksiyonlardır. Özellikle kadın kahraman figürleri, bu anlatıların içinde hem toplumsal düzenin sınırlarını temsil eden hem de bu sınırları ihlal ederek yeniden tanımlayan önemli işlevlere sahiptir. Bu bağlamda mitler, kültürel aidiyet ile bireysel kimliğin kesişiminde yer alır ve dili yalnızca anlatım aracı değil, anlamın yeniden üretildiği bir uzam olarak konumlandırılır.





Dil, kültür ve mit arasındaki bu çok katmanlı ilişki, özellikle sözlü anlatı geleneklerinde daha görünür hâle gelir. Halk hikâyeleri ve destanlar hem toplumsal düzenin mevcudiyetini ve meşruiyetini sağlayan hem de bu düzenin sorgulanabileceği sembolik alanlar yaratır. Bu bağlamda anlatılarda yer alan karakterler yalnızca birey değil, eylemle anlam kazanan göstergelerdir.

Toplumsal bağlamda kadının konumu, dil aracılığıyla sunumu ve anlatı içindeki eylem zinciri, birlikte değerlendirildiğinde mitlerin kültürel kodlarla nasıl örüldüğü ve bu kodların hangi dönüşümleri yansıttığı daha net bir biçimde analiz edilebilir.

Edith Hamilton'ın (1983: 5) da değindiği gibi mitolojya ile ilgilenmesinin asıl sebebi bu dönüşümleri yansıtabilme şeklidir; "Dünya gençtir; insanlar doğanın ortasında toprağa bağlıdır. Günlerini, ağaçların, denizlerin, tepelerin, çiçeklerin arasında geçirirler. Gerçekle gerçekdışı pek ayrılmamıştır daha." Delikanlılar ve genç kızlar en baştan beri bu yaşayışın temsilidir.

Hamilton'ın bu tespiti, mitlerin hem kültürel hem de bilişsel düzlemde nasıl işlediğini anlamak açısından önemlidir; çünkü mitler, insanın doğayla kurduğu ilişkiden başlayarak zaman içinde toplumsal hafızanın en derin katmanlarına yerleşen sembolik örüntüler üretir. Bu bağlamda dil, yalnızca bu örüntülerin taşıyıcısı değil, aynı zamanda onları görünür kılan üretici bir mekanizmadır. Dilin geçmiş ile şimdi arasında kurduğu bağ, mitlerin çok katmanlı anlam örgüsünü süreklilik içerisinde yeniden biçimlendirir. Böylece masallar, destanlar ve efsaneler gibi halk anlatıları, mitsel düşüncenin kültürel kodlarını koruyarak farklı dönemlerde yeniden üreten dinamik bir anlatı alanı oluşturur. Toplumların değer dünyası, inanç yapıları ve kolektif deneyimleri bu anlatı türleri aracılığıyla kurumsallaşır ve kuşaktan kuşağa aktarılır.

Mitlerin kültürel hafızayı kuran işlevi, Mircea Eliade'nin (1992) imgeler ve simgelerin manevi hayatın özüne dair olduğunu vurguladığı yaklaşımıyla daha belirgin hâle gelir. Dil, bu simgesel örgüyü taşıyan ve görünür kılan temel mekanizmadır; mit ise dilin sunduğu sembolik dizge içinde kuşaklar boyunca aktarılan kültürel bir hafıza nesnesi olarak varlığını sürdürür. Bu nedenle masallar, efsaneler ve destanlar, mitsel düşüncenin hem izlerini hem de dönüşümünü koruyan kültürel alanlar hâline gelir. Joseph Campbell'ın (1999: 45-50) kahramanlık anlatılarının kültürler arasında temel yapısının değişmeden sürdüğüne ilişkin tespiti, mitlerin arketipsel sürekliliğini açıklarken; erken dönem mitlerde erdişi tanrıçaların zamanla ataerkil düzenin baskısıyla geri plana itilmesi, kültürel dönüşümün özellikle kadın figürleri üzerinden okunabileceğini göstermektedir.

Bu dönüşüm anlatılarında kadın kahramanlar hem arketipsel hem toplumsal düzeyde merkezî bir konum üstlenir. Artemis'in bağımsızlık ve iradeyi, Hua Mulan'ın ataerkil düzen içinde cesaret ve direnişi, Banu Çiçek'in ise kadınların yalnızca aşk nesnesi değil, mücadele





eden ve karar veren özneler olduğunu göstermesi, kültürler arası anlatılarda kadın figürlerinin hem dönüştürücü hem de taşıyıcı bir role sahip olduğunu kanıtlar. Kadınların anlatılarda hangi sıfatlarla adlandırıldığı ve hangi eylemlerle ilişkilendirildiği, toplumsal cinsiyetin dil aracılığıyla nasıl kurulduğuna dair önemli göstergeler sunar. 'Cesur', 'fedakâr', 'isyan eden' gibi nitelermeler yalnızca karakter betimlemesi değildir; kültürel kodların dil yoluyla kalıcılaştırıldığı bir değer sistemini de ifade eder. Bu açıdan kadın kahramanlar, mitlerden halk hikâyelerine uzanan sembolik evrende kültürü hem taşıyan hem de onu yeniden inşa eden öznelerdir.

Kadim kültürlerde kadın figürleri, yalnızca bireysel kahramanlıkların değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin, inançların ve ideolojik yapıların da temsilcisi olmuştur. Mitler, destanlar ve halk anlatıları, kadınların toplumsal konumunu yansıtan sembolik kodlar aracılığıyla kültürel hafızayı şekillendirmiştir. Bu nedenle kadın kahramanların göstergebilimsel açıdan incelenmesi, yalnızca edebî bir çözümleme değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet, ideoloji ve kültür ilişkilerinin açığa çıkarılması bakımından önemlidir.

Bu çalışmada Yunan mitolojisinden Artemis, Türk anlatı geleneğinden Banu Çiçek, Çin kültüründen ise Hua Mulan figürleri ele alınmaktadır. Mitlerdeki kadın figürleri sıklıkla tanrısal bir özelliikle donatılmıştır; bu bağlamda Artemis bağımsızlık, doğa ve kadın iradesinin temsilcisi olarak öne çıkarken, Hua Mulan ataerkil bir toplumda cesaret, sadakat ve toplumsal normlara direnişin simgesi hâline gelir. Türk halk anlatısında yer alan Banu Çiçek ise kadınların yalnızca aşk nesnesi olmadığını, aksine mücadele eden, karar veren ve savaşan bireyler olarak da konumlandırıldığını gösterir.

Bu figürlerin adlandırılma biçimleri, ilişkilendirildikleri eylemler ve onlara atfedilen 'cesur', 'fedakâr', 'isyan eden' gibi nitelikler, dil aracılığıyla kültürlerin kadınlık kurgusunu nasıl inşa ettiğine dair önemli göstergeler sunar. Farklı coğrafyalardan seçilen bu kadın karakterler, bir yandan kendi kültürel bağlamlarının özgün değerlerini yansıtırken, diğer yandan da benzer semboller ve anlatı kalıpları üzerinden karşılaştırmalı bir analiz imkânı sunmaktadır. Böylece hem ortak arketipler hem de kültürel farklılıklar görünür hâle gelmektedir.

Çalışmanın yöntemsel zemini, Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme modelini oluşturan göstergebilimsel dörtgen, eyleyen modeli ve anlatı izlencesi katmanları üzerine kuruludur. Bu yönüyle araştırma, mitolojik ve halk anlatılarındaki kadın figürlerini yalnızca edebî karakterler olarak değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik göstergeler olarak ele almayı amaçlamaktadır.

## 1. Batıdan Doğuya Mitten Halk Anlatısına





Dünyanın tüm görüntüsü evrenselci bir dikotomi okumasıyla yer ve gök arasında oluşan ikircikli kavramların oluşumundan ibarettir. Her şey kendini zıddıyla anlamlandırır, başka bir okuyuşla, varlığını zıddıyla ispat ve görünür kılar.

Farklı kültür, farklı uzam, farklı zaman bu dikotomiye ortadan kaldıramamıştır. Çünkü ortak payda -kültür-uzam-zaman- değişse de değişmeyen insanın üst aklıdır.

İnsan düşünce sisteminin ikili bir doğası vardır; karşıtlıklarla çalışan, karşıtlıklarla çözümleyen-çözülünen ve neticesinde bir kavramın karşısına karşıtını yerleştiren. Çünkü somutluk, ancak ve ancak böyle sağlanabilir. Örneğin, erkeğin karşısında kadın, ölümün karşısında yaşam, doğanın karşısında kültür vardır.

Strauss (2013) mit çalışmalarını bir dil gibi düşünerek akrabalık sisteminden başlatır. Dil nasıl parçaları ve sembolleri düzenlerse, mitler de aslında bir kültürün parçalarını ve metaforik anlamlarını bir düzen içinde verir. Mitin en küçük yapısına 'mitemal' denmektedir. Bu mitemaller -tıpkı dil gibi- paradigmatik (dizi) ve sintagmatik (dizin) bir yapıdadır. Satırlar (sintagma/dizin) zamanı, sütunlar (paradigma/dizi) ise, benzer olayları ve temaları temsil eder.

Eliade (1993: 23) ise, 'gerçek öykü' diye nitelendirdiği mitleri tarihsel geçmişi olan toplumlarda yaşadığı şeklini ve özelliklerini beş maddede toplar:

- Mit, olağanüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur.
- Bu öykü kesinlikle gerçek ve kutsal olarak kayda geçirilebilir.
- Mitler, her zaman 'yaratılış' ile ilgilidir. En ufak parçanın bile yaşama nasıl geçtiğine bakar, insana ait anlamlı her eylemin örnek tiplerini ortaya koyarlar.
- Miti bilmekle, insan, nesnelere varoluşsal kökenine inmiş olur. Böylece nesnelere hâkim olup onları anlamlandırabilir. Soyut bilgileri değil, yaşanan somut bilgileri içerir.
- Yaşayan insanın yeniden anımsaması yeniden gerçekleşmesini sağlar.

Toplumlar görmedikleri ama genetik olarak taşıdıkları yaban düşüncenin izlerini kendini var eden ve devamlılığını sağlayan sosyal yapıdan alır.

Strauss (2013: 10) bunu şöyle özetler:

Sosyal yapı ampirik gerçeklikle değil, bu gerçeklik üzerine inşa edilmiş modellerle ilişkili bir kavramdır. Bu noktayı aklımızda tutarak yapının çeşitli şartları yerine getiren bir modelden oluştuğunu söyleyebiliriz. İlk yapı sistem karakteristikleri sergiler. Birçok unsurdan mürekkeptir ve bu unsurların hiçbiri geri kalan unsurlardan değişime yol açmaksızın değişim geçiremez.





Bu sosyal yapı içinde mitler, Malinowski'nin (1990: 88) de vurguladığı gibi doğa hakkındaki düşüncelerin sonucudur. Bu ilkelerin moderne uzanma şeklidir ve "inancın ve ahlaki bilgeliğin bildirgesidir."

Mitolojinin bittiği yerde tarih başlar. Tarih ise, mitin izlerinden halk anlatılarını oluşturur. "...bir tür mini mittir, çünkü çok kısa ve çok yoğunudur, fakat farklı dönüşümler hâlinde gözlemleyebildiğimiz bir mitin özelliklerini hâlâ taşır. Bir unsur dönüştüğünde diğer unsurların da buna göre yeniden düzenlenmesi gerekir" (Strauss 2013: 72).

Yani, insanlığı ilgilendiren her olay sözsüz tarihte oluşsa da yazılı dönemde aynı olay tipleri farklı olayların temelinde birçok defa kullanılır.

Durağan olan mitoloji, tarihî serüvende ya zıtlık ya da benzerlik olarak farklı insan anlatılarda tekrar ve tekrar yer alır. Bu çalışmada da tanrısal boyut taşıyan Artemis'in insan kadın kahramanlarda -çalışma özelinde Banu Çiçek ve Hua Mulan- tekrar yazıldığı ve üretildiğini göstermek amaçlanmaktadır.

## 2. Tanrıçadan Savaşan Kadına: Kadın İmgesi ve Toplumsal Cinsiyetçilik

İnsanlık tarihinin farklı coğrafyalara dağılmış olması kültürler arasında ayrışma görünümünü yaratsa da temelinde ortak bir kültürel çizginin varlığı sıklıkla vurgulanır. "Doğu-Batı ayrımı İslamiyet ile birlikte Hristiyanlar tarafından yapılmıştır" ve bu ayrımın batı zihniyetinde belirginleşmesi 16. yüzyıla dayanır (Gün 2014: 266). Ancak din temelli bu karşıtlık, kültürel etkileşimleri görünmez kılmaz; özellikle Antik Yunan kültürünün kaynaklarında Doğu etkisini göz ardı etmek mümkün değildir. Nitekim Yunan tapınaklarında Doğu'ya ait birçok nesnenin uzun süre yayımlanmaması ve Babilli matematikçilerin Pisagor teoremini bin yıl önce bildiğinin geç fark edilmesi bu durumun örneklerindedir (Burkert 2012: 9-12).

Doğan Gün (2014: 272), Batı kültürünün Doğu ile karşıtlığının aslında bir "harmanlanmadan" doğduğunu, kopuşun ise sonradan gerçekleştiğini belirtir. Yunanlıların Mısır ve Mezopotamya bilgisini devralması, bu birikimin İslam uygarlığınca geliştirilip Avrupa'ya aktarılması kültürel sürekliliğin çizgisel bir yapıda işlediğini gösterir. Kültürel unsurlar coğrafi ayrımlarla bölünmüş gibi görünse de, insanlar anlam dünyalarını kurarken tıpkı zamanı böler gibi kültürü de parçalara ayırır; fakat kültürün derin yapısı göstergeler, metinler ve anlatılar aracılığıyla varlığını sürdürür. Bu nedenle insanın duyguları ve deneyimleri farklı biçimlerde görünse de ortak bir kökende birleşir.

Bu kültürel aktarım, tanrı ve tanrıçaları konu alan mitleri durağan olmaktan çıkarıp zaman, uzam ve kişiler değişse de anlatının özünü koruyan dinamik bir zemine taşır. Mitlerdeki tanrısal özellikler kahramanlarda yeniden vücut bulmuş; böylece tanrıçadan





kahramana uzanan bir dönüşüm çizgisi oluşmuştur. Bu çalışmanın Batı'dan Doğu'ya, oradan Uzak Doğu'ya uzanarak kadın kahramanları incelemesinin nedeni de bu göstergesel sürekliliktir. Mascetti'ye göre (2000: 8–9), tanrıça kültürü başlangıçta doğa, barış, savaş, ışık–karanlık gibi tüm karşıtlıkları kapsarken, daha sonra yerini eril ve tek tanrılı düzenlere bırakmıştır. M.Ö. 2400'lerden itibaren baba figürünün ön plana çıkışıyla erkek egemen toplum şekillenmiş, kadın ise anlatılarda gizli kahraman ya da mücadeleci özne konumuna çekilmiştir.

Mitolojik evren, en başından beri cinsiyet ayrımını “Tanrı–Tanrıça” karşıtlığı üzerinden kurmuştur. Tanrıçalara yüklenen annelik, yaratıcılık, bakirelik, yok edicilik, aşk ya da baştan çıkarıcılık gibi temalar kültürler arasında değişse de arketipsel köken aynıdır. Demeter–Persephone (annelik), Athena–Artemis–Hestia (bakirelik), Hera (aile), Pandora (tehlikeli kadın), Afrodit (aşk) gibi Yunan figürleri; Mezopotamya'da İsis ve Sita; Türk mitolojisinde Umay, Ayısit, Ak Eke; Çin'de Nügua, Japonya'da Amaterasu gibi tanrıçalar, farklı isimlere rağmen benzer kavramları taşır. Bu nedenle Yunan, Türk ve Çin anlatıları yaratılış, kader, kahramanlık ve ölüm gibi evrensel temaları kendi kültürel sembollerıyla yeniden işler.

Belirlenen bu üç kültürdeki kadın kahramanların ortak yönü, tanrısal kökten koparak kahraman düzlemine geçseler bile edilgen değil, aksine olayların seyrini değiştiren aktörler olmalarıdır. Anaerkil düzenden ataerkil düzene geçiş, toplumsal cinsiyet algısını belirginleştirmiş; ataerkil sistem güç kazandıkça pek çok mit kadınlara yönelik ayrımcılığın izlerini taşımaya başlamıştır. Kadının doğurganlığı tehdit olarak algılanmış, kültür inşasında doğayı kontrol etme arzusuyla kadının da kontrol altına alınması gerektiği düşüncesi ortaya çıkmıştır (Gezgin 2008: 29–30; Kef 2018: 29). Buna rağmen Hera'nın adil bir tanrıçadan kışkırtıcı bir figüre, Hel'in adil bir yöneticiden kötülüğün simgesine dönüşmesi ya da Uke Mochi'nin üretkenliği nedeniyle cezalandırılması, kadınlık gücünün bastırılmasına bile yok edilemediğini gösterir. Sonuç olarak kadın, ataerkil baskıya rağmen kolektif bilinçte direncini korumuş ve kültürün kurucu unsuru olmaya devam etmiştir. Bu çalışma da bu direnci ve dönüşümü göstergeler üzerinden çözümlenmek amacıyla Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme modelini kullanmaktadır.

### 3. Kuramsal Çerçeve

Greimas'ın göstergebilimsel yöntemi, biçimsel yapıların çözümlenmesinden hareketle zamanla anlamın derin katmanlarını, özne–nesne ilişkilerini ve anlatısal örgütlenmeyi görünür kılan bütüncül bir yaklaşım hâline dönüşmüştür. Bu gelişimin merkezinde yer alan göstergebilimsel dörtgen, metindeki karşıtlıkları ve bunların birbirini tamamlayan ilişkilerini sistematik biçimde ortaya koyar. Terimlerin aynı anlam alanından seçilmesi koşuluyla dörtgen, anlam sürekliliğinin izleğini belirginleştirir ve izotopi kavramıyla birlikte hem mikro hem makro düzeyde açıklayıcı bir kurgu sunar (Tarasti 2017: 40). Özellikle kadın figürlerinin





kültürel ve ideolojik temsillerinin çözümlenmesinde, dörtgen aracılığıyla açığa çıkan karşıtlık ilişkileri anlatıdaki güç dinamiklerini görünür kılar.

Şekil 1: Göstergebilimsel Dörtgen ve Eyleyen Modeli



Eyleyen modeli, metindeki işlevsel rolleri yalnızca kişilerle sınırlamadan somut ya da soyut tüm varlıkları özne-nesne ilişkisi bağlamında değerlendirir (Yücel 1979; akt. Eziler Kıran ve Kıran 2000: 148). Bu model, öznenin arzusunu, bu arzuyu gerçekleştirmeyi kolaylaştıran ya da zorlaştıran eyleyenleri ve bağlama göre değişen işlevsel dönüşümleri ortaya koyarak anlatının derin yapısını belirginleştirir. Greimas'ın modeli tamamlanmış değil, gelişime açık bir yapı olarak değerlendirmesi (Tarasti 2017: 41-44), yöntemin ideolojik çözümlenmelere de uyarlanabilir olmasını sağlar. İzotopi ve kipliklerin sürece dâhil edilmesiyle eyleyen modeli, öznenin eylemlerinin ardındaki kültürel ve toplumsal belirlenimleri açığa çıkarır; Artemis'in yayı, Banu Çiçek'in atı ve Mulan'ın zırhı gibi simgesel tekrarlar, figürlerin temsil ettiği kültürel izlekleri güçlendirir.

Anlatı izlencesi ise anlatının başlangıç, dönüşüm ve sonuç aşamalarını sistematik biçimde inceleyen son basamağı oluşturur (Rifat 1996: 31). Eyletim, edinç, edim ve yaptırım evreleri aracılığıyla öznenin hedefe yönelişi, engellerle mücadelesi ve başarı ya da başarısızlıkla sonuçlanan dönüşümü çözümlenir (Landowski 2013: 11-12). Bu yapı sayesinde kadın kahramanların yolculukları, bireysel motivasyonlarla toplumsal cinsiyet ideolojilerinin kesiştiği çok katmanlı bağlamlarda değerlendirilebilir. Artemis'in bağımsızlığı, Banu Çiçek'in toplumsal konumu ve Mulan'ın aile onuruna bağlı özverisi, bu izlencede ortak bir dönüşüm mantığı sergileyerek Greimas'ın yönteminin kültürel ve ideolojik anlamları açıklama gücünü ortaya koyar.

#### 4. Örneklemeler

Bu çalışmada 'dillerarası çeviri' ve 'içdilsel çeviri' sistemleriyle göstergesel okuma yapılmaktadır. Artemis ve Hua Mulan metinleri başka bir dilden yapılan çevirilerin ana dil ile ifadesi söz konusuysa, Banu Çiçek metninde yeniden ifade ediş tekniği kullanılmıştır. Bu iki





yöntemle belirlenen göstergeler yukarıda da bahsedildiği gibi Greimasan yöntemle göstergeleştirilmiştir. Dillerarası çeviri ve içdilsel çeviriden bahsetmek gerekirse bunun için başvurulacak isim Roman Jakobson'dur.

Jakobson, sözel ya da yazılı göstergeyi üç biçimde yorumlar; aynı dildeki başka göstergelere, başka bir dile veya sözlü-yazılı olmayan başka bir gösterge dizgesine çevrilebilir. Jakobson'un (2000: 114) belirttiği bu üç alt başlık şu şekildedir:

- İçdilsel Çeviri: Buna yeniden ifade (rewording) de denir. Sözel göstergelerin aynı dil içinde diğer göstergelerle ifade edilmesidir.
- Dillerarası Çeviri: Diğer bir adıyla asıl çeviri (translation proper) sözlü-yazılı göstergelerin başka bir dil aracılığıyla yorumlanmasıdır.
- Göstergelerarası Çeviri: Dönüşüm (translation) da denir. Sözlü-yazılı göstergelerin sözel olmayan gösterge sistemleri aracılığıyla yorumlanmasıdır.

Bu çalışmada yapılan 'dillerarası çeviri' sistemiyle göstergesel okumanın ilk ismi Artemis olmuştur.

#### 4.1. Artemis

Batı'yı temsilen ele alınan Yunan mitolojisi, aslında Antik Roma mitolojisiyle birlikte değerlendirilmesi gereken bir geleneğin parçasıdır; ancak bu çalışmada odağı Artemis oluşturduğu için temsil gücü Antik Yunan üzerinden kurulmuştur. Yunanlılara göre yaratılış süreci, kadın tanrıların önde olduğu anaerkil düzenden erkek tanrıların hâkim olduğu ataerkil düzene doğru evrilmiştir; tanrılar dünyası da insan ailesi gibi anadan babaya, oradan çocukların egemenliğine geçerek biçimlenmiştir (Özcan Elçi 2018: 830). Bu süreçte tanrı ve tanrıçaların insan biçiminde tasavvur edilmesi, Yunan düşüncesinin insana verdiği değeri yansıtır ve mitolojik evrenin insan merkezli bir anlayışla yorumlanmasını sağlar. Böylece doğaüstü güçlere sahip tanrılar, insani özelliklerle donatılarak görünmeyeni açıklamak için görünen dünyaya başvuran daha rasyonel bir anlatı düzeni kurulmuştur. Bu yönüyle Yunan mitolojisi, hem doğayla iletişim kurma biçimi hem de ilk bilimsel düşüncenin izlerini taşıyan bir kültürel anlatı geleneği olarak değerlendirilir.

Bu çalışmada ele alınan Tanrıça Artemis, Yunan mitolojisinde soyut kavramları somutlaştıran tanrıçalardan biri olup, "Apollo'nun kız kardeşi, Zeus ile Leto'nun kızı ve Olimpos'un üç erdem tanrıçasından biri" olarak tanımlanır (Hamilton 1983: 17). Platon (2010: 220), *Kratylos* diyalogunun (406b)'de Artemis adının "dokunulmamışlık" anlamına geldiğini belirtir ve bu adlandırmanın onun kızlık erdemini ve cinsel birleşmeye yönelik isteksizliğini imlediğini söyler. Duby, Perrot ve Schmitt Pantel (2005: 44) ise, Artemis'i, aşkın değil avcılığın ve vahşi doğanın tanrıçası olarak betimler. Ay Tanrıçası olmakla birlikte baş-avcı kimliğiyle öne çıkan Artemis, gençleri koruyan, adaleti gözeten ve gerektiğinde cezalandıran bir tanrıçadır. Troya'ya giden Yunan ordularının ona kurban sunmadan yola çıkamaması, onun





kader ve savaş üzerindeki gücünü gösterir. Selvi ağacı ve geyik onun kutsal sembolleridir; bazı şairlere göre gökte Selene, yeryüzünde Artemis, yeraltında ise Hekate'dir (Hamilton 1983: 17-18).

Artemis'in bu çalışmada kadın kahraman figürü olarak seçilmesinin temel nedeni, yalnızca Yunan mitolojisindeki konumu değil, aynı zamanda kültürlerarası bir sürekliliğin taşıyıcısı olmasıdır. Erhat'ın (1996: 7) belirttiği gibi, mitlerin Yunan ya da Roma'ya mal edilmesi onların gerçekten o coğrafyalarda doğduğu anlamına gelmez; tam tersine, pek çok efsane Anadolu, Girit, Mezopotamya, Fenike ve Mısır gibi geniş bir kültürel havzanın ürünü olup farklı geleneklerin birleşiminden doğmuştur. Bu nedenle Artemis'in Anadolu'da aldığı farklı adlar ve bölgede bulunan arkeolojik kanıtlar onun yalnızca bir Yunan tanrıçası olmadığını, kökeninin Orta Anadolu'daki Ana Tanrıça kültüne dayandığını gösterir (Albayrak 2012: 2; Erhat 1996: 93). Artemis, tarihsel süreçte Meryem Ana figürüne kadar uzanan bir dönüşüm çizgisinin de temsilcisidir (Erhat 1996: 102). Bu bağlamda Artemis, hem bereket ve koruyuculuk hem de güç ve karanlık yönüyle kadınlık arketipinin çok katmanlı yapısını yansıtır.

Çalışmada Artemis'in göstergebilimsel örneklemi, editörlüğünü ve çevirmenliğini Susan A. Stephens'in yaptığı *Callimachus The Hymns* (2015) kitabındaki Yunanca aslının İngilizce çevirisiyle elde edilmiştir. İngilizce çeviri de anlam korunarak Türkçeye aktarılmıştır. Bu ilahi de Artemis beş tema üzerinden sınıflandırılmış ve her temada farklı bir özelliği sunulmuştur. Bu temalar; 1. Bakirelik ve saflık, 2. Av ve doğa, 3. Dans ve koro, 4. Doğumların koruyucusu, 5. Savaşçı ve kent koruyucusu şeklindedir.

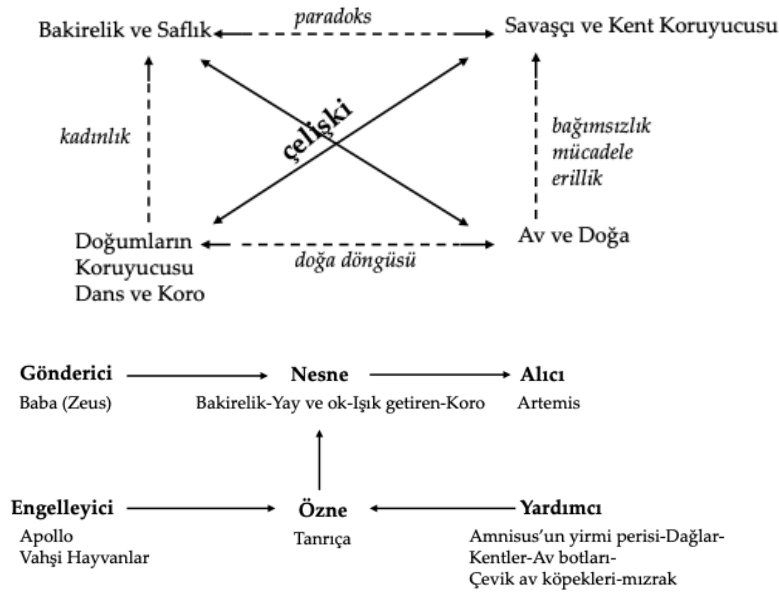
Bu temalar eşliğinde incelenen göstergebilimsel çözümlemeye ortaya çıkan göstergebilimsel dörtgen, eyleyen modeli ve anlatı izlencesi aşağıdaki gibidir:

Şekil 2: Göstergebilimsel Dörtgen ve Eyleyen Modeli





Serap BOZKURT GÜVENEK



Tablo 1: Anlatı İzlenesi

Başlangıç Durumu	Dönüştürücü Öge		Bitiş Durumu
Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
<p>Artemis'in hikâyesinin anlatıldığı "Hym to Artemis" metninde eyletim Artemis'in babasından-Zeus'tan (gönderici) kendisini tanrıça yapacak özellikleri istemesiyle başlar. Zeus, burada görevi başlatandır. Eyletim şu sözlerle başlar:</p> <p>"(35) <i>but you alone, and to be called Artemis'. And I shall give you many cities to receive a share in common [sc. with other gods], both on land and on the islands. And in all there will be altars and groves of Artemis. And you will be guardian over streets and harbors."</i> Having spoken thus, he confirmed (40) his speech with a nod of</p>	<p><b>Yapmayı İstemek, Yapabilmek ve Yapmayı Bilmek:</b> Burada nesne (bakirelik, saflık, savaşçı özellikleri, doğurgan kadınları koruma vb.) özne tarafından istemiş, böylelikle <i>yapmayı istemek</i> ve görevleri yerine getirerek <i>yapabilmek</i> becerisini kiplik olarak işaretlemiştir. Ayrıca Artemis <i>yapmayı bilmek</i> ile de temsil edilir.</p> <p>"(80) <i>Therefore you addressed them very boldly that day: "Cyclopes, for me too come fashion a Cydonian bow and arrows and a hollow capped quiver for my shafts. For I am a child of Leto, just as</i></p>	<p>Kendisinin belirlediği görevi tercih etmemesi mümkün değildir. Alıcı olan Artemis'in bu nesnelere belirlediği özellikleri taşıyan Tanrıça (özne) olma isteğinden dolayı tercihi tabi ki eyletim ile aynı paralelde olmuştur.</p>	<p>Özne ve nesne birlikteliği gerçekleşmiş, görev başarıyla sonlanmıştır. "Kapanış Duası" bölümünde bu açıkça görülmektedir.</p> <p>"(260) <i>Let no one dishonor Artemis. (For no fair contests came to the city when Oeneus dishonored her altar.) Do not contend with her in the shooting of deer or in marks- manship. (For the son of Atreus boasted at no small price.) Let no one court the maiden. (265) (For neither Otus nor Orion courted her for a happy marriage.) Do not flee her yearly dance. (For not without tears did Hippo refuse to dance around her altar.) Hail greatly, queen, and</i></p>





<p><i>the head.</i>" (Stephens 2015: 117)</p> <p>(Tanrıçalar bana senin gibi çocuklar verdiğinde, Hera'nın kıskanç öfkesine pek aldırımam. İstedığın her şeyi al yavrum. Baban sana daha da fazlasını verecek. Bir şehre ek olarak sana otuz şehir daha vereceğim. Otuz şehir daha, yalnızca seni yüceltecek. Otuz şehir daha, sana ait olacak. Ayrıca başka tanrılarla paylaşacağın daha birçok şehir -hem karada hem adalarda ve hepsinde senin için koruluklar ve sunaklar olacak.)</p>	<p><i>Apollo is. If with my bow I hunt some solitary beast or some terrible creature, (85) that the Cyclopes would eat." You spoke and they accomplished the task. Immediately you were equipped, goddess.</i></p> <p><i>Swiftly you went in turn for your hounds; you came to the Arcadian grotto of Pan. He was cutting up the meat of a Maenalian lynx so that his pregnant bitches might eat food."</i> (Stephens 2015: 118).</p> <p>(İşte o zaman cesaretle şöyle dedin Cycloplara: "Ey Kykloplar, bana da bir Kydonia yayı, oklar ve sağlam bir sadak yapın; çünkü ben de Leto'nun çocuğuyum, tıpkı Apollon gibi. Eğer ben oklarımla bir canavarı ya da tek dişli bir yaratığı yakalarsam, onun etini Cycloplar yesin."</p> <p>Böyle söyledin; onlar da hemen yaptılar, ve sen derhal silahlandın, ey tanrıça.)</p>		<p><i>graciously encounter my song"</i> (Stephens 2015: 121).</p> <p>(Kimse Artemis'i küçümsemesin. (Çünkü Oineus onun sunağını hor gördüğünde, kente güzel oyunlar gelmemişti.)</p> <p>Kimse onunla geyik avında ya da okçulukta yarışmasın. (Çünkü Atreusoğlu bile bununla küçük bir ödül için övünmedi.)</p> <p>Kimse bakire tanrıçaya evlenme teklif etmesin. (Çünkü ne Otos ne de Orion onunla mutlu bir evlilik yapabildi.)</p> <p>Kimse onun yıllık dansından kaçmasın. (Çünkü Hippô bile, gözyaşları olmadan, onun sunağının etrafında dönmeyi reddetmedi.)</p> <p>Selam sana, ey yüce Kraliçe; ve şarkımı lütufla karşıla!)</p>
--	---	--	--

Görüldüğü üzere Artemis, çok yönlü bir tanrıça olarak betimlenmiştir; bakire, avcı, dansçı, savaşçı, doğum yardımcısı ve şehirlerin koruyucusu. Tanrıçanın kimliği doğa ve kültür arasında kuruludur hem vahşi ormanlarda hüküm sürer hem de şehirlerin düzenini gözetir. Göstergeler neticesinde Artemis'in bakireliği arketipsel personası açısından 'safılık' değil, 'bağımsız ve özerklik' sembolüdür; kendi kurallarını koyan ve erkek dünyasına tabi olmayan bir tanrıça olarak, animus yönüyle maskülen özellikleri dişilliğiyle birlikte temsil eden ve





bunu dengeli bir biçimde sürdüren bir figürdür. Özetle, bağımsız, kendi kaderini belirleyen bir tanrıça olarak resmedilir ve bu insani özellikleri oldukça yansıtır.

#### 4.2. Banu Çiçek

Banu Çiçek, bir halk anlatısı örneği olan Dede Korkut'un içinde yer alan "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyı" adlı hikâyenin baş kadın kahramanıdır.

Halk anlatıları bir toplumun geleneğini, inanışlarını, kültürel alt yapısını ve hayata bakış açısını yansıtır. Sözlü kültür döneminin en önemli delil ve kaynakları olan bu anlatılar, tarihsel bir çizgide toplumun değerlerini ve kabullenişlerini şekillendirir. Anlatılarda yer alan kahramanların konumlandırılışı da tüm bu statülerin belirlenmesinin ve kabullenişinin sonucudur.

Mitolojik eserlerde kutsal olan kahramanlar halk anlatılarında yiğitlik sergileyen, güç ve cesaretiyle bu hikâyelerde yer alan ve bu şartlara uyum sağlayan gerçek insan kahramanlara dönüşür. Toplum içinde her bireyin varoluşsal ya da neden-sonuç ilişkileri bağlamında kendine bir yer edinmesi gibi, bu kahramanların konumları da toplumların dünyayı algılama biçimleriyle şekillenir. İnanç, aile yapısı, eğitim ve meslek grupları gibi kültürel ve sosyal unsurlar ise bireylerin olduğu kadar bu anlatılardaki kahramanların da toplumsal statüsünü belirleyici rol oynar (Dursun 2018: 20).

Banu Çiçek, işbu statüyü bir kadın kahraman olarak taşıyan mitolojideki kutsal güçleri ve şartları insani derecelere taşıyan bir kahramandır. Dede Korkut anlatılarında kadın kahramanlar, genellikle, ideal güzellik ölçütleriyle betimlenir. Ayrıca Banu Çiçek, 'aydan aru, gündün görklü' gibi sıfatlarla betimlenir. Sadece Beyrek'in değil, çevresindekilerin ilgisini çeken bir güzelliğe ve zekâya sahiptir.

Banu Çiçek, sadece pasif bir evlilik nesnesi değil, etkin ve mücadeleci bir kadın kahramandır. Erkeklerle özgü kabul edilen oyunlara katılır. Bu da onun hem bedensel hem de ruhsal bir güce sahip olduğunu gösterir. Yani, sadece sevdâyı temsil eden pasif bir karakter değil, Türk hanının hanımına yaraşır, erkekle eş özelliklerde anlatılmıştır.

"Kız aydur: Mere yigit menüm atımı kimse kiçdügi yok, ohumu kimse yarduğı yok, imdi gel senün-ile güreş turalum didi. Haman Beyrek atdan indi. Karvaşdılar, iki pehlivan olup bir birine sarmaşdılar. Beyrek götürür kızı yire urmak ister, kız götürür Bayregi yire urmak ister. Beyrek bunaldı, aydur: Bu kıza basılacak olur-istem Kalın Oğuz içinde başuma kahınc yüzüme tohınc iderler didi..." (Ergin 2024: 129).

Sadık, cesur, becerikli, namuslu bir kadın kahraman olan Banu Çiçek, ideal kadın tipinin mitolojik kutsallık atfedilen kahramanların insan hâlidir. Siyasal ve sosyal bağın da temsilcisidir. Adı anılan tematik kahraman olmasıyla da ayrı dikkat çeker. Banu Çiçek'in



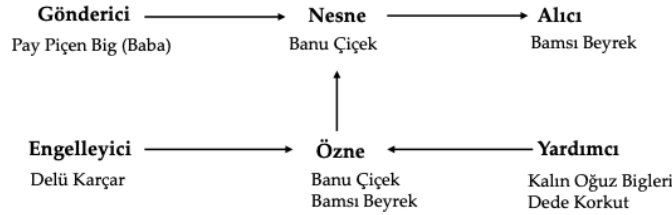
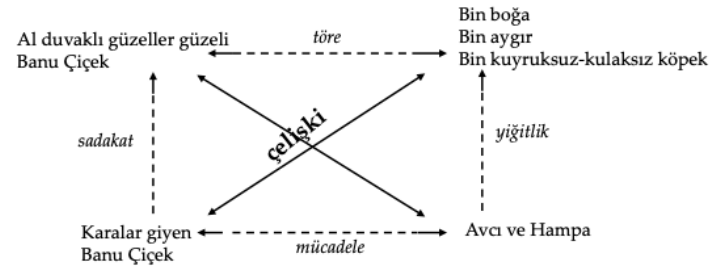


Batıdan Doğuya Kadim Kadın Figürlerinin Göstergibilimsel Okuması: Artemis, Banu Çiçek ve Hua Mulan Örnekleri

özellikleri, duruşu birçok çalışmaya konu olmuştur ama göstergesel ve Greimasan yöntemle incelenmesi, onun aşikâr olan özelliklerini daha görünür kılmaktadır.

Banu Çiçek'in göstergesel dörtgeni, eyleyen modeli ve anlatı izlencesi için faydalanılan metin, Muharrem Ergin'in TDK tarafından 2024 yılında tekrar basılan *Dede Korkut Kitapları I-II*'nin üçüncü hikâyesi olan "Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Destanı"dır.

Şekil 3: Göstergibilimsel Dörtgen ve Eyleyen Modeli



Tablo 2: Anlatı İzlencesi

Başlangıç Durumu	Dönüştürücü Öge		Bitiş Durumu
Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Pay Piçen Big'in kız, Pay Püre Han'ın oğul istemesi ve bu çocukların doğmasıyla beşik kertmesiyle evlendirme sözü, bu hikâyenin eyletimidir.  "Bigler menüm dahu hakkuma bir du'a eylen, Allah Ta'ala mana da bir kız vire didi. Kalın Oğuz bigleri el kaldurdılar, du'a ylediler, Allah Ta'ala sana da bir kız vire	<b>Yapmayı Bilmek:</b> Burada kız ve erkek babalarının evlatlarını, cinsiyetlerine bakmadan savaşçı, avcı ve mücadeleciler yetiştirilmesi söz konusudur. Banu Çiçek ile Bamsı Beyrek'in ilk karşılaşmalarındaki mücadelesi buna örnektir. (Yukarıda da örneği verilmiştir.) Ayrıca yine Bamsı'nın	Özne bu metinde iki kişidir. Bamsı kadar Banu Çiçek de ana karakterdir. Dolayısıyla Banu Çiçek bu metnin hem nesnesi hem de öznelere biridir. Banu Çiçek'in Bamsı ile evlenip 16 yıl onu sadakatle beklemesi sonucunda Bamsı'yı Banu Çiçek karşısında nesne kılarken tam tersi durum da Bamsı için	Özne ve nesne tercihleri aynı doğrultuda olduğu ve Bamsı ile Banu Çiçek hikâyenin sonunda kavuştuğu için görev başarıyla sonuçlanmıştır.  "Pay Püre Bigün oğlancığı Beyrek, melikün kızın aldı, ağ ban ivine ağ otağna girü döndi, düğüne başladı...Kırk gün kırk





<p>didiler. Pay Piçen Big aydur: Bigler Allah Ta'ala mana bir kız vireçek olur ise siz tanık olun menüm kızum Pay Büre Big oğluna bişik kertme yavuklu olsun didi." (Ergin 2024: 124-125).</p>	<p>evlenmek istediği kızın özelliklerini babasına sıralarken yaptığı betimlemeler de Banu Çiçek'in nasıl bir yiğit kadın olduğunun göstergesidir:</p> <p>"Beyrek aydur: Baba mana bir kız alı vir kim men yirümden turmadın ol turmah gerek, men kara koç atuma binmedin ol binmeh gerek, men karımuma varmadın ol mana baş getürmek gerek, bunun gibi kız alı vir baba mana didi. Babası Pay Püre Han aydur: Oğul sen kız dilemezsin kendüne bir hampa istermişsin, oğul meger sen istediğün kız Pan Piçen Big kızı Banu Çiçek ola idi." (Ergin 2024: 130).</p>	<p>geçerlidir. Bu iki kahraman birbirilerine kavuşma isteğinde olduğundan özne(ler)in tercihi nesne yönünde göstermiştir.</p>	<p>gice toy düğün eylediler. Beyrek yiğitleri-y-ile murad virdi murad aldı. Dedem Korkut geldi şadılık çaldı, boy boyladı soy soyladı, gazi erenler başına ne geldiğün söyledi, bu Oğuz-name Beyregün olsun didi" (Ergin 2024: 155).</p>
--	--	---	--

Bamsı, Türk törelerine göre yiğitçe ve adını alarak büyümesi normalken Banu Çiçek'in adının olması ve bunun metinde zikredilmesi onu ana karakterlerden biri yapmıştır. Örneğin, Bamsı'nın kaybolduğu 16 yıllık sürede, ona âşık olan hatunun bir adı yoktur. Metinden alınan bu örnek bunu açıkça göstermektedir: "Meger kafir biginün bir bikir kızı var-idi. Her gün Beyragi görmege gelir-idi. Ol gün girü görmege geldi...kız Beyregi aşıklamış-idi, aydur: Eger seni hisardan aşığa urgan ile salınduracak olur-isem babana ananan sağlık-ile varacak olur-isen beni bunda gelüp halallığa alur-mısın didi..." (Ergin 2024: 139-140). Fakat Banu Çiçek, metin boyunca bir erkek yiğit gibi hep ismi olmuş, ismiyle hitap edilmiş ve ismi hep zikredilmiştir. Bu yönüyle arketip personası 'yiğitlere yaraşır eş ve yiğit kadın' rolüyle idealize edilmiştir. Tıpkı bir erkek gibi yetişmiş olması onun animus yönünün güçlü olduğunu gösterir. Özetle, yiğit ve savaşçı kadın özelliği ile başlayan hayatı, evliliğin ardından aile ve töreye karşı mücadele vermiş Türk kadınının sadakat-namus ve temizliğinin temsilcisi olmuştur.

### 4.3. Hua Mulan

Hua Mulan, Çin kültür tarihinde kadın kahraman figürünün en güçlü temsillerinden biri olarak öne çıkan efsanevi bir isimdir. İlk kez "Mulan Baladı" adlı anonim halk şiirinde ortaya çıkan bu kadın karakter, babasının yerine erkek kılığına girerek orduya katılmasıyla





tanınır. Cesareti, fedakârlığı ve ailesine olan bağlılığıyla Çin toplumunun temel değerini yansıtan Mulan, yüzyıllar boyunca edebiyatta, tiyatrodan sinemada ve popüler kültürde yeniden üretilmiş hem geleneksel hem de modern yorumlarla ulusal kimliğin ve bir kadın kahramanın sembolü hâline gelmiştir.

Çin’de Yu Huxiao tarafından aktarılan Mulan hikâyesi, kadın kahramanın erkek kılığına girerek orduya katılmasını konu almış ve pek çok uyarlamaya esin kaynağı olmuştur. 5. yüzyılda Hun ordusu Shan Yu’nun önderliğinde Orta Ovalar’ı büyük ölçüde işgal edince, Kuzey Hanedanı hükümdarı her aileden bir erkeğin cepheye gitmesini emreder. Bu karar üzerine, yaşlı ve güçsüz olan babası ailenin tek erkek temsilcisi olarak savaşa çağrılır. Mulan ise babasının yerine geçmeye kararlı olur ve orduya katılarak aile onurunu korumayı seçer (Chen vd. 2023: 76-77).

Mulan, birçok kültür tarafından da işlenmiştir. Fakat bakış açısı, ele alınan cinsiyetçi yaklaşım, kimliğinin şekillendiği kültürel arka plan Mulan’ı dönüşümlerin eşliğinde farklı kışvelere sokmuştur. Disney’de işlenen animasyonda Mulan, Amerikan ideolojik çerçevesine göre ve erkek bir yönetmenin penceresinden ‘kişisel kahramanlık’ hikâyesine dönüştürülmüş ve duygusal rollere indirgenerek Disney’in ‘prenses’ şablonuna yerleştirilmiştir. Kadın bir yönetmenin elinden çıkan aksiyon filminde ise, Mulan, mücadeleci, sadık, cesur ve samimi toplum tarafından kabul gören bir kadın kahraman olarak yansıtılmıştır.

Bu çalışmada ise Mulan karakteri, Han H. Frankel tarafından İngilizceye çevrilen (1976) *The Ballad of Mulan* eseri üzerinden göstergeler aracılığı ile işlenmiş, kadınsı özelliğinin neye ve kime karşı mücadele verdiği açığa çıkartılmaya çalışılmıştır.

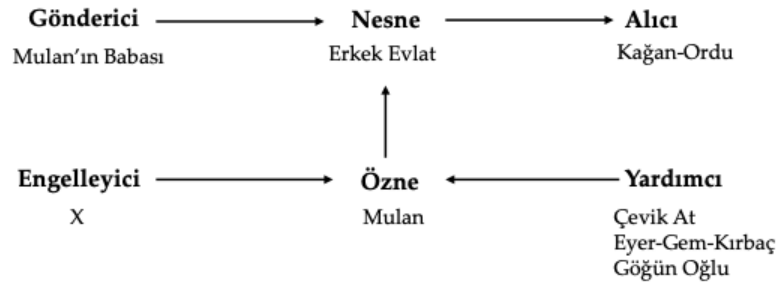
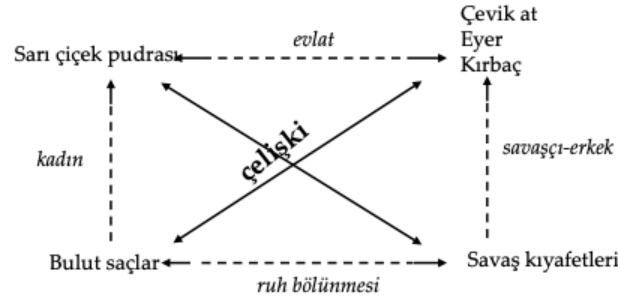
*Mulan Balad’ı* hem bir yuefu (müzik bürosu) şiiri hem de Kuzey Wei Hanedanı (M.S. 386-535) döneminde yazıldığına inanılan bir halk şarkısı olarak, Çinli kadın kahraman Mulan hakkında bilinen en eski yazılı kayıt kabul edilmektedir. Mulan, bir Çin efsanesinden uluslararası bir ikona dönüşmüştür (Liu 2023: 62).

“The Ballad of Mulan (Ode of Mulan)” metninin ortaya çıkış hikâyesi daha önce de bahsedildiği üzere Mulan’ın hikâyesi üzerine kurgulanmıştır. Bu şiir M.S. 5 ve 6. yüzyılda yazılmıştır. O zamanlarda Çin, kuzey ve güney olmak üzere ikiye bölünmüştür. Kuzey hanedanlarının hükümdarları Hun kökenli olmayan etnik gruplardan gelmekteydi; çoğu 386-534 yıllarında Kuzey Çin’in büyük bir bölümünü hâkimiyeti altına alan Kuzey Wei Hanedanı’na ait Toba (Tovba-Xianbei olarak da bilinir) gibi Türk boylarıydı (Frankel 1976: 63).

Hua Mulan hakkında verilen tüm bu veriler ışığında yapılan göstergebilimsel çözümlemesinin çıktıları aşağıdaki gibidir:

Şekil 4: Göstergebilimsel Dörtgen ve Eyleyen Modeli





Tablo 3: Anlatı İzlenesi

Başlangıç Durumu	Dönüştürücü Öge		Bitiş Durumu
Eyletim	Edinç	Edim	Tanınma ve Yaptırım
Kağan'ın savaşa giren ülkesi için her evden bir erkek istemesi sonucu erkek evladı olmayan Ruhan'ın (Mulan'ın babası) yerine kızı Mulan'ın erkek kılığıyla orduya katılması, bu hikâyenin eyletimidir.	<p><b>Yapmak Zorunda Olmak:</b> Mulan'ın yaşlı babasını savaşa göndermemek için elde başka bir seçeneğin olmamasından dolayı savaşa erkek kılığıyla gitmesi durumu bir zorunluluk işaretleyicisidir.</p> <p>"Father has no grown-up son, Mulan has no elder brother" (Frankel 1976: 69) (Babanın yetişkin oğlu yok, Mulan'ın daha büyük ağabeyi yok) ifadelerindeki olumsuzluğu işaretleyen 'yok'</p>	Nesne olan 'erkek evlat', ile özne olan 'Mulan'ın kılık değiştirmesi ve orduya katılması öznenin nesne yönünde tercih yaptığını gösterir.	Savaş bittiğinde Mulan'ın sarı çiçek pudrasını sürmesi, savaş kıyafetlerini çıkarıp eski giysilerini giymesi ve bu neticede silah arkadaşlarının 12 yıldır Mulan'ın kadın olduğunu anlamamaları özne ile nesnenin birlikteliğinin bir göstergesi olup görevin başarı ile sonlandığını göstermektedir. <p>"Travelling together for twelve years. They didn't know Mulan was a girl. 'The he-hare's feet go hop</p>





	kelimesi Mulan'ın gönüllü olmasının yanında yapmak zorunda olduğu bir edinç'in de kiplik işaretleyicisidir.		<p><i>and skip, The she-hare's eyes are muddled and fuddled. Two hares running side by side close to the ground, How can they tell if I am he or she?"</i> (Frankel 1976: 72).</p> <p>(Hepsi şaşkın, hepsi hayrete düşer: On iki yıl birlikte yol aldık, Ama Mulan'ın bir kız olduğunu hiç bilmedik!"</p> <p>Erkek tavşan koşarken ayaklarını savurur, Dişi tavşanın gözleri bulanık ve şaşkındır. İki tavşan yan yana, yere yakın koştuğunda, Nasıl ayırt edebilirler erkek mi, dişi mi olduğunu?)</p>
--	---	--	---

Görüldüğü üzere seçilen kadın kahramanlardan biri olan Mulan Konfüçyüsçü değerler ve kadınlık sınırları içinde bir kahramanlık sergiler. Aileye olan sadakati, onun kimlik dönüşümüyle erkek egemen bir zeminde kadın özverisinin, cesaretinin ve eş değerdeki değerlere sahip olduğunun bir göstergesidir. Arketipsel personası toplumsal olarak erkek rolünü üstlenmesi, personası ile gerçek kimliği arasındaki çatışmayı belirginleştirir. Bu özelliği Jung'un (2001) 'persona-gölge gerilimi'nin tipik bir örneğidir. Mulan'da en belirgin arketipsel özellik gölge kimliğidir; toplumun onu dışlama korkusuyla kimlik değiştirmesi gölge arketipiyle ilişkilidir. Erkek kılığına girerek savaşta başarı göstermesi ise onun animus özelliğiyle alakalıdır ve bu tarafıyla diğer iki kadın karakterle kesişmektedir.

### Değerlendirme ve Sonuç/Sonuç

Bu çalışma farklı kültürlerdeki kadın kahraman figürlerin ortak zeminde birleşen göstergeler ve kültürel bağlamlar üzerinden incelenmesiyle 'kadınlık' deneyiminin zamansız ve çok katmanlı yapısını ortaya koymaktadır. Artemis, Banu Çiçek, Hua Mulan gibi karakterler; kılık değiştirme, savaşçılık, aileye ve eşe sadakat, erkek egemen düzenle çatışma





gibi ortak motiflerde birleşmektedir. Bu durum şunu da göstermektedir ki kadın kahramanlar yalnızca yerel kültürlerde değil, evrensel mitolojik anlatılarda da benzer mücadelelerle öne çıkmaktadır.

Artemis'in mitolojik bir tanrıça, Banu Çiçek ve Hua Mulan ise, halk anlatılarında yer alan insan kahramanlardır. Onları ortak bir zeminde toplayan ise, toplumların değerlerini, cinsiyet algılarını ve kültürel ideallerini sembolleştiren yapılarıdır. Artemis tanrısal bir kökenden gelse de temsil ettiği göstergeler -bağımsızlık, kadınlık sınırları, doğa gücü, cesaret- toplumsal hafızada ve kültürel bilinçte kadınlık deneyimini şekillendiren ideallerin yansımasıdır. Benzer şekilde Banu Çiçek ve Hua Mulan gibi insan kahramanlar da yaşadıkları toplumun normlarını sorgulayan, yeniden üreten ve sembolleştiren figürlerdir. Dolayısıyla, tanrısal ya da insani köken farkı gözetmeksizin bu kadın kahramanların kıyaslanması, farklı kültürlerde kadınlıkla ilgili tahayyüllerin ve değerler sisteminin nasıl biçimlendiğini ortaya koyar.

Üç kahraman da animus yönüyle güçlüdür; savaşçılık, bağımsızlık ve kararlılık gibi maskülen değerleri kadın kimlikleriyle bütünleştirmişlerdir. Persona düzeyinde ise, toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan ya da onları yeniden tanımlayan kadın figürlerdir. Bununla beraber, her bir kadın kahramanın temsil ettiği bağlam ve değerler kendi kültürel değerleriyle şekillenmiştir. Yunan mitolojisinde Artemis tanrısal bir soylulukla bağımsızlığı temsil ederken; Türk destan örneği sergileyen Dede Korkut hikâyeleri içinde yer alan Banu Çiçek, aile, töre ve toplumsal cinsiyet rolleriyle hesaplaşma üzerinden kahramanlık sergiler. Çin anlatısında yer alan Hua Mulan ise Konfüçyüsçü değerlerin sınırları içinde aile onuru uğruna yaptığı özveriyle ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla ortak göstergeler benzerlikleri vurgulasa da her toplumun tarihsel ve ideolojik çerçevesi bu tarihî figürleri kendi içinde kendine özgü kılmaktadır.

Çalışma Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle ele alınmış olup her bir kahraman üç aşamada incelenmiştir. Greimas'ın göstergebilimsel yaklaşımı, yüzey yapının ötesine geçerek anlatıların derin anlam katmanlarını açığa çıkaran dinamik bir model sunar. *Göstergebilimsel dörtgen ve eyleyen modeli*, özne-nesne ilişkilerini ve anlatıdaki karşıtlıkları çözümlerken; *izotopi ve anlatı izlencesi*, tekrarlayan anlam birimleri üzerinden tutarlılığı ve öznenin hedefe ulaşma sürecini görünür kılar. Bu yöntem yalnızca yapısal çözümleme sağlamakla kalmaz, aynı zamanda kültürel ve ideolojik okumalar için de güçlü bir zemin sunar. Nitekim Artemis, Banu Çiçek ve Hua Mulan gibi farklı kültürlerin kadın kahramanları, izotopiler aracılığıyla aile onuru, bağımsızlık, toplumsal statü ve cinsiyet rollerine direniş gibi ortak temalarda buluşur. Anlatı izlencesi ise bu figürlerin dönüşüm süreçlerini sistematik olarak ortaya koyarak, bireysel kahramanlık ile toplumsal değerler arasındaki kesişim noktalarını görünür hâle getirir. Böylece Greimas'ın yöntemi, mit ve halk anlatılarında kadın figürlerinin çok katmanlı temsilini çözümlemek için işlevsel bir araç olarak görevini tamamlar.





Üç metinde de kadın kahramanların anlatı izlencesini başlatan eyletim öznesi 'baba' olmuştur. Dolayısıyla üç kadının babaları merkezî bir konumda yerlerini alırlar. Artemis'in olmak istediği rollerine izin veren baba olması; Banu Çiçek'in bir avcı ve savaşçı olarak yetiştirilmesini isteyen ve engellemeyen bir babaya sahip olması; Hua Mulan'ın ise olayları başlatan babanın fiziksel özellikleri üç kadın kahramanın hikâyelerinde 'baba' figürü, eylemi başlatan ve destekleyen ya da sebep olan konumundadır. Baba, öznenin düzenle ilişkisini simgeleyen bir göstergedir; kimi zaman korunması gereken bir otorite kimi zaman da yerine geçilmesi gereken bir sorumluluk. Bu bağlamda, 'baba' figürü kadın kahramanın kendi kimliğini inşa etmesinde hem engel hem de motivasyon kaynağı olarak ikircikli bir işlev görür.

Netice itibarıyla, Greimas yöntemiyle ele alınan göstergibilimsel çözümleme, mitlerin toplumun değerlerini nasıl yeniden ürettiğini açığa çıkarmaktadır. Kadın kahramanlar, kültürlerin değişen ihtiyaçları doğrultusunda farklı anlam katmanları kazanırken, aynı zamanda kadınlık deneyiminin direngenliğini ve çeşitliliğini de yansıtır. Baba figürü ekseninde okunduğunda ise bu hikâyeler, kadınların kahramanlığa giden yolunun sıklıkla ataerkil otoriteyle müzakere üzerinden şekillendiğini göstermektedir. Böylece bu kadim kadın kahramanlar, hem geçmişten günümüze taşınan toplumsal hafızanın bir parçası hem de farklı kültürler arasında karşılaştırmalı okumaya imkân veren evrensel semboller olarak değerlendirilebilir.

### Kaynakça

- Albayrak, Yusuf. 2012. "Anadolu'da Artemis'in Sıfatları". Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi 12(48): 1-15.
- Burkert, Walter. 2012. Yunan Kültüründe Yakındoğu Etkileri. Çev. Mehmet Fatih Yavuz. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Campbell, Joseph. 1999. Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kalcı Yayinevi.
- Chen, Jiyi-Liu, Xixuan ve Wang, Yutang. 2023. "Taking Disney's Mulan as an Example: An Analysis of the Characterization of Western Films from the Perspective of Orientalism". Communications in Humanities Research 9(1): 76-80.
- Duby, Georges, Perrot, Michelle ve Schmitt Pantel, Pauline. 2005. Kadınların Tarihi I: Ana Tanrıçalardan Hıristiyan Azizelere. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Dursun, Aysun. 2018. "Mit, Destan ve Halk Hikâyelerinde Birinci Dereceden Kahramanların Statüleri Üzerine Bir İnceleme". Söylem Filoloji Dergisi 3(1): 19-38.
- Eliade, Mircea. 1992. İmgeler Simgeler. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, Mircea. 1993. Mitlerin Özellikleri. Çev. Sema Rifat. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Ergin, Muharrem. 2024. Dede Korkut Kitabı I-II. Ankara: TDK Yayınları.
- Erhat, Azra. 1996. Mitoloji Sözlüğü. 6. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eziler Kıran, Ayşe ve Kıran, Zeynel. 2000. Yazınsal Okuma Süreçleri. Ankara: Seçkin Yayınları.





- Frankel, Han H. 1976. *The Flowering Plum and The Palace Lady: Interpretations of Chinese Poetry*. New Haven: Yale University Press.
- Gezgin, İsmail. 2008. *Sanatın Mitolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gün, Doğan. 2014. "Bilimsel Gelişmenin Temelindeki Doğu-Batı Etkileşimi". *Memleket Siyaset Yönetimi* 9(22): 263-293.
- Hamilton, Edith. 1983. *Mitolya*. Çev. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Jakobson, Roman. 2000. "On Linguistic Aspects of Translation". ss. 113-119 içinde *Translation Studies Reader*. London: Routledge.
- Jung, Carl Gustav. 2001. *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kef, Emine. 2018. "Cinsiyet Algısının Mitsel Kökeni". *Kaygı* 31: 22-41.
- Landowski, Eric. 2013. "Une Sémiotique à Refaire?". *Galaxia*, 26: 10-33.
- Liu, Bilin. 2023. "Adaptation as Translation: The Representation and Reception of 'The Ballad of Mulan' in the Anglophone World". *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi* 18: 61-81.
- Malinowski, Borinislav. 1990. *Büyük Bilim ve Din*. Çev. Saadet Özkal. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Mascetti, Manuelle Dunn. 2000. *İçimizdeki Tanrıça: Kadınlığın Mitolojisi*. Çev. Belkıs Dişbudak Çorakçı. İstanbul: Doğan Kitap.
- Platon. 2010. *Diyaloglar*. Haz. Mustafa Bayka. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Rifat, Mehmet. 1996. *Göstergebilimcinin Kitabı*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Özcan Elçi, Dicle. 2018. "Batı ve Doğu Mitolojilerinde Kadın İmgesi: Tanrıça'lar". *Atlas International Refereed Journal on Social Sciences* 4(11): 826-840.
- Stephens, Susan A. 2015. *Callimachus The Hymns*. New York: Oxford University Press.
- Strauss, Claude Levi. 2013. *Mit ve Anlam*. Çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tarasti, Eero. 2017. "The Semiotics of A. J. Greimas: A European Intellectual Heritage Seen From Inside and The Outside". *Sign System Studies* 45(1/2): 33-53.
- Tökel, Dursun Ali. 2001. "Sanat ve Edebiyatın Kaynağı Olarak Mitler". *Bilig* 16: 59-81.
- Yücel, Tahsin. 1979. *Anlatı Yerlemleri Kişi/Süre/Uzam*. İstanbul: Ada Yayınları.

