

50. Eve Açılan Kapı: Türk sinemasında kapı temsili**Hasan AKPULAT¹****Ahmet BACARU²****APA:** Akpulat, H. & Bacaru, A. (2023). Eve Açılan Kapı: Türk sinemasında kapı temsili. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö13), 866-875. DOI: 10.29000/rumelide.1379234.**Öz**

Mekân denilince akla gelen ilk yer olan “ev” bir hafıza alanı olarak her odasına anlar ve anların yerleştirildiği yerdir. Ev, hem mekânsal hem de sosyal olarak ait olma duygusunu hissettiğimiz köklerimizle bağlantı kurabildiğimiz ve dünyadaki konumumuz ne olursa olsun geri dönmeyi özlediğimiz yerdir. Dış dünyaya karşı iç dünyamızı temsil eden ev, kapı gibi bir boşluk üzerinden dışa açılır. Evin kapısını anahtarla açıp içeriye adım attığımızda, hafıza ve aidiyet duygusuyla dolu bir mekânda buluruz kendimizi. Kapıyı kapattığımızda, dış dünya ve her şey geride kalır. Kapının dışı güvensiz ve ürkütücü olabilir, ancak içerisi güvenli bir sığımdır. Kapıyı anahtarla kilitletiğimizde, kendimizi daha da güvende hissederiz. Kapının sağlam olması, içerdeki güvenliği simgeler. Dünyaya bakış ve dünyadaki konumlanışı şekillendiren ev simgesel bir evren olarak alındığında, evin uzantısı olarak yurt, memleket, ülke, vatan gibi kavramlar karşımıza çıkmaktadır. Göç olgusuyla beraber evini yitiren birisi, dolayısıyla vatanını da yitirir. Yerinden edilen toplumlar, kimliklerini koruyamama, yeni yerlerde aidiyet duygusu geliştirememesi gibi sorunlarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Araştırma nitel bir tasarımla hazırlanmış olup öncelikle göç, kimlik ve aidiyet üzerine odaklanmış ve çalışmanın amacına yönelik kapının insan hayatındaki önemi irdelenerek insanın geçmişiyle ve yaşamla kurduğu ilişki kapı bağlamında incelenmiştir. Son olarak, sinematografik özellikler dâhilinde Kapı (Nihat Durak, 2019) filminde anlatı üzerinden kapının temsilinde anlatımın nasıl inşa edildiği analiz edilmiştir.

Anahtar kelimeler: *Kapı* Filmi, Kapı, Temsil, Göç, Aidiyet, Kök, Kimlik**Door to home: the representation of door in Turkish cinema****Abstract**

When we mention the term "place," the first thing that comes to mind is "home," which serves as a memory space with moments and memories placed in every room. Home is the place where we can connect with our roots, feeling a sense of belonging both spatially and socially, and it's the place we long to return to, regardless of our location in the world. The home, representing our inner world to the outside world, opens outward through a void like a door. When we unlock the door with a key and step inside, we find ourselves in a space filled with memories and a sense of belonging. When we close the door, the outside world and everything else are left behind. The outside of the door may be unsafe and intimidating, but the inside is a secure sanctuary. When we lock the door with a key, we feel even safer. The sturdiness of the door symbolizes the security inside. When the home is viewed as a

¹ YL Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi, İletişim Tasarımı (Mardin, Türkiye), hasanakpulatel@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7702-1796 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 30.08.2023-kabul tarihi: 23.10.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1379234]

² Uzman, Mardin Artuklu Üniversitesi, Tarih Bölümü (Mardin, Türkiye), ahmetbacaru47@gmail.com, ORCID ID: 0009-0005-4632-0792

symbolic universe that shapes one's perspective of the world and their positioning within it, concepts such as homeland, native land, country, and nation emerge as extensions of the home. Someone who loses their home due to migration also loses their homeland. Displaced communities often face problems such as not being able to preserve their identities and struggling to develop a sense of belonging in new places. This research is prepared with a qualitative design, primarily focusing on the theoretical framework of migration, identity, and belonging. The importance of the door in human life is examined in the context of the research's goal, exploring the relationship between individuals and their past and life through the lens of the door. Finally, using cinematographic features, the representation of the door in the film "Kapı" (The Door, Nihat Durak, 2019) has been analyzed through the narrative.

Keywords: The (*Kapı*) Door Movie, Door, Representation, Migration, Belonging, Root, Identity

1. Giriş

Bachelard, evimiz bizim dünya köşemizdir, bizim ilk evrenimizdir (1996: 32) diyerek ev mekân ilişkisini dile getirir. Ev, insanın hem mekânsal hem de toplumsal olarak kendini ait hissettiği yerdir. Evimiz mekânsal, toplumsal, varoluşsal ve kültürel olarak ait olduğumuz, parçası olduğumuz topluluğun, ailemizin ve sevdiklerimizin yaşadığı, kendi köklerimizi bulacağımız, dünyanın başka bir yerindeyken geri dönmeyi özlediğimiz yerdir (Hedetof ve Hjort, 2002; akt. Suner, 2006: 17). Ev, kök ve aidiyet kavramları bireyin ve varoluşunun ayrılmaz parçalarıdır. Bu bağlamda bireyin kökleri doğduğu topraklar dolayısıyla yurdu, memleketi, vatanıdır. Ama doğduğu topraklardan, köklerinden göç etmek zorunda kalan birey Bachelard'ın dediği gibi ilk evrenini kaybeder.

Göç olgusu aidiyet ve kimlik gibi sorunları beraberinde getirmektedir. Yerinden edilmiş toplulukların göç edilen yerlerde kendilerini öteki olarak görmeleri ve ait hissedememe duygusu bireyleri kutsal anavatanlarına dönüş arzusuna itmeye zorlamaktadır. Zamanı geldiğinde kendi ülkesine döneceğine inanma isteği, bireyin kimlik ve aidiyet duygusu geliştirememesinin en büyük göstergesidir. Son yüzyılda yaşanan kargaşa ve çatışmalar sonucunda Süryaniler görülmemiş şekillerde dağılmış ve bu dağılma ile birlikte dünyanın dört bir yanına göç etmişlerdir. Anavatanından uzakta, diğer halklar arasında Süryanilerin kimliğini yitirmesi daha kolaydır. Süryaniler bugün nereye giderlerse gitsinler asimilasyon ve kimliklerini kaybetme riskiyle karşı karşıyadır. İstanbul ve Avrupa ülkelerinde 1900'lü yılların başında çeşitli nedenlerle başlayan göçler, 1960'lı yıllarda ivme kazanmıştır. Süryaniler göçmen ülkelerdeki ekonomik faaliyetleri sayesinde önemli fırsatlar elde ederken, aynı zamanda inançlarını, kültürlerini, kimliklerini ve dillerini de kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadırlar (Ürek, 2013: 111).

Ev gibi gündelik hayatın olağan akışına dâhil olan mekânlar burada yaşayan bireyin mekâna yüklediği anlamlarla birlikte bir tür mekân kimliği kazanmaktadır. Zira ev, kimliksel kodların somut görünümüler kazandığı bir dinamik alışkanlıklar alanı olarak bu alanın gerektirdiği sosyal ilişkilerin de odağı konumundadır (Çakmak, 2018: 356). Sinemasal mekânlar, sinemasal özneye varlığını bularak salt sinemasal eylemin devindiği bir platform olmakla kalmaz aynı zamanda sinemasal öznenin deneyimlediği mekânı ve mekânın yüklendiği, öznenin deneyimlerini de biçimlendiren ekonomik, politik, kültürel, toplumsal, ideolojik, sınıfsal, toplumsal cinsiyetçi ve benzeri öğeleri içerir (Çam, 2016: 11). Bu bağlamda, çalışmada, göç ve göçe bağlı kimlik ve aidiyet kavramları detaylı bir şekilde irdelendikten sonra kültürel, toplumsal konuların etrafında kurulan kendi bağlamını ancak duvardaki bir boşluk olan kapı üzerinden kuran "ev"i dolayısıyla ilk evrenini kaybeden Süryani bir ailenin dramını anlatan *Kapı* (Nihat Durak, 2019) filmi üzerinden simgesel kullanım bağlamında kapı ile aidiyet, kök ve

yersizlik/yurtsuzluk kavramlarının filmde nasıl işlendiği ve evi, aileyi, güvende kalmayı temsil eden kapının dışarıdan bir tehdit unsuru olarak ortadan kaldırılmasının ne anlama geldiği sorularının cevabı aranarak kapının temsili incelenmiştir.

1.1. Göç, kimlik ve aidiyet

Göç, anlamlı mesafeler ve etkiler üretmeye yeterli bir süre boyunca meydana gelen tüm hareketler olarak tanımlanmaktadır (Eder, 1986: 9). Dolayısıyla göç eyleminde bulunan kişi de göçmen olarak nitelendirilebilir. Göç ve göç kavramı insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanlar birçok farklı nedenden dolayı göç etmektedir. Başka bir ifadeyle kültürleşme, farklı kültürlerden gelen birey ve grupların, göçle başlayan bu yer değiştirmeler sonucu hareket eden maddi ve manevi nesnelere belirli bir kültürel etkileşimi sonucunda çok kültürlü bir topluluk veya toplumun ortaya çıkmasıdır (Güvenç, 1999:122). İnsanlık tarihi boyunca göç olgusu siyaseti, ekonomiyi, kültürü, toplumu ve mekânı içine alan çok yönlü bir sorun olmuştur. Göç ile yerinden edilen toplumlar, yerinden edildikleri yerlerde kimliklerini koruyamamakla birlikte, yeni mekânları mekân olarak tanımlama ve aidiyet duygusu geliştirme mücadelesi de vermektedirler. Göçmenler, kentsel sistemlerin kentsel saçaklarına yerleştirilmiştir ve kentin ekonomik, sosyal ve kültürel dinamiklerinden yalıtılmış olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Kent merkezlerinde yaşamaya devam etseler bile kente aidiyet duygusu geliştirememekte ve çoğu zaman yaşadıkları yerin dışındaki kentlerle ilişki kuramamaktadırlar (Ercanlı, 2019).

İlk bakışta bir coğrafya değiştirme süreci gibi görünse de, sebepleri ve sonuçları itibarıyla birey ve toplumların yaşamları üzerinde daha geniş etkileri olan bir olgudur. Diğer bir ifadeyle göçün kendisi, toplumsal oluşumların ekonomik, siyasal ve kültürel yapılarında ve bu yapılar içindeki ilişki sistemlerinde meydana gelen değişimler nedeniyle bu yapıların büyük dönüşümlerine yol açan bir mekânsal yer değiştirme hareketidir (Göktürk ve Kegalak, 1999: 113). İnsanlık tarihinin gelişmesiyle birlikte toplumlar savaşlar, sürgünler, afetler gibi koşullar nedeniyle bazen gönülsüzce yer değiştirirken, bazen de daha iyi yaşam koşulları umuduyla gönüllü olarak yer değiştirirler. İnsanların savaş, doğal afet, sürgün gibi nedenlerle yaşadıkları yeri terk etmek zorunda kalmaları ya da terk etmeye zorlanmaları durumunda ortaya çıkan göç, zorunlu göç olarak bilinmektedir (Yılmaz 2014: 1685-1686). Başka bir yerden gelmek, "buradan" değil "oradan" gelen birey olmak ve dolayısıyla aynı anda hem "içeride" hem de "dışarıda" olan kişidir göçmen (Kılıç, 2011, 152-153). İşte bu noktada yerinden edilen toplumlar, göç ettikleri yerlerde kimliklerini koruyabilmekle kalmayıp, yeni mekânları yer olarak tanımlama ve aidiyet duygusu geliştirme mücadelesi de vermektedirler. Kendi isteğiyle veya zorunlu olarak bir yerden başka bir yere, hareket etme açısından duygusal veya travmatik bir anlam taşır (Girgin, 2017: 73). Kültürleşme ve yeni kimliklerin oluşturulması sürecinde göçmen tutum ve davranışlarında farklı aktör ve yapıların oldukça etkili olduğuna şüphe yoktur. Yerinden edilmiş kişiler, göçün farklı aşamalarında göç için hedeflenen kentsel alanlarla ve dolayısıyla toplulukla ilişkilerini yönetmek için aile, akrabalar, arkadaşlar ve yurttaşlar gibi göç ağlarının temelini oluşturan çeşitli yerel bağları kullanmak zorundadır. (Turut ve Özgür, 2018: 154). Söz konusu, yerinden edilmiş kişiler, göçün farklı aşamalarında göç için hedeflenen kentsel alanlarla ve dolayısıyla toplulukla ilişkilerini yönetmek için aile, akrabalar, arkadaşlar ve yurttaşlar gibi göç ağlarının temelini oluşturan çeşitli yerel bağları kullanmak zorunda (Turut ve Özgür, 2018: 154) kalırlar.

Kimlik olgusu, toplumu oluşturan sosyal bir sistem olarak insanların yaşam biçimini simgelemektedir. Kimlik, bireyin kültürü, çevresi ve sosyal statüsüne tekabül eden inanç, tutum ve değer yargılarının bir bileşimini içerir (Güvenç, 1993: 3). Bir kişiyi başkalarına tanıtmak için kullanılan tüm fiziksel ve karakteristik özelliklerinin genel adı olan kimlik bireyin kendini nasıl sunduğu ve başkalarının onu nasıl

algıladığı da bir kimlik konusunu oluşturur. Kimliğin bir başka tanımlayıcı özelliği ise sosyallığıdır. Kişinin kendisinin dışında bir topluluğa veya zümreye ait olma duygusu, kimliğiyle ilişkili bir anlam kazanır. Aidiyet ise ahlaki anlayış çerçevesinde paylaşılan ahlaki değerlerle birleşen kimliğin sosyokültürel boyutunu oluşturur ve sosyalleşme (veya kültürleşme) süreci için gerekli bir koşuldur. Dolayısıyla davranış, bilişsel unsurlar, duygu ve düşünceler, insanın insani değerler etrafında dönüşmesi ve değişmesi, kimlik oluşumuna katkı sağlar (Nar, 2019: 73). Aidiyet duygusu oluşturamamış kişiler için göç deneyimi ilk bakışta sadece mekânsal bir değişim gibi görünse bile esasen bireyin bilişsel ve davranışsal yapısının tüm sosyolojik ve psikolojik aşamalarını derinden sarsmaktadır. Kuşkusuz bu aşamalardan en önemlilerinden biri, zorunlu nedenlerle göç eden insanların süreç içinde sabit bir kimlik sürdürmeleri ve yeni kimlik göstergelerine dönüşmeleri gereken uluslararası nitelendirmelerdir (Çakmak, 2018: 359). Çakmak'a göre diaspora kavramı, göçmenlerin anavatanlarıyla olan ilişki ve algılarının bir ürünüdür ve klasik diaspora ve modern diaspora olmak üzere iki kategoriye ayrılır. Günümüzde yurt dışında yaşayan Rumlar, Ermeniler, Filistinliler ve Yahudiler klasik diaspora örnek olarak verilebilir. Modern diaspora ise ekonomik göçmenler, mülteciler, misafir işçiler, sürgün toplulukları, etnisite vb. kavramları içerir (Kaya, 2001'den akt. Çakmak, 2014: 1698).

Öz ifadeyle, kimlik ve mekân arasındaki ilişki, yaşam alanını kimliğe bağlı belirli anlamlar ve özelliklerle dolduran aidiyet, güven ve sahiplik gibi duyguların da gösterdiği gibi iki yönlü olarak işlev görür. Bu, özellikle, fiziksel bir alanın edinilmesi ve bu alan içinde kişisel egemenlik alanlarının oluşturulması yoluyla çözülebilen ve yeni kimliklerin inşasına yol açan göçmen kimlik krizleri söz konusu olduğun zaman geçerlilik kazanmaktadır (Güleç-Solak, 2017: 35).

1.2. İlk evrenimiz: ev

Bachelard, *Mekânın Poetikasi*'nda evi dünya köşesi, ilk evren olarak düşü barındıran, düş kuranı koruyan mekân olarak tanımlar. Bir ev insanı sadece gökten yağın fırtınalardan korumakla kalmaz, aynı zamanda hayatta yaşadığı fırtınalarda da hayatta tutar. Beden ve zihin dâhil insanın ilk evrenidir (1996, 35) olan ev, bir anı mekânı olarak anların ve anların yerleştirildiği bir hafıza yuvasıdır. Göç gibi olgularla karşı karşıya kalındığında göçün olduğu yerde geçmişe özgü hayaller kurulması Bachelard'ın dediği gibi, "Yeni evimizde eski evimizi düşündüğümüzde, hareketsiz çocukluk diyarımıza, eski bir diyarımıza döneriz" (1996, s. 34) cümlesi bu durumu örneklendirir niteliktedir. Dolayısıyla yer değiştirme, evden uzakta yaşama, bellek süreçlerini tetikleyen ve geçmiş anıları farklı biçimlerde bugüne getiren deneyimler (Suner, 2006: 262) sonucu ev, insanlar için sadece güvenli bir sığınak değil, aynı zamanda hayallerin, sevinçlerin ve üzüntülerin de yaşandığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Memleket, kişinin doğup büyüdüğü yer ve yurt da dâhil olmak üzere, devlet egemenliği altındaki tüm toprakları ifade eden ülke ile eş anlamlıdır. Anavatan kelimesinde olduğu gibi, hane veya yuva ve ana kavramlarıyla iç içe kullanılmaktadır. Vatan, parçası olduğu düşünülen ve sahiplenilen bir yeryüzü parçasıdır (Suner, 2006: 17). Doğup büyüdüğümüz ve ait olduğumuzu düşündüğümüz toprakları ifade etmek için memleket, anavatan, yurt gibi kavramları kullandığımızda "ev" ile karşılaşırız. İrade dışı yer değiştirme, idari faktörlerin olumsuz etkisi nedeniyle yaşanan bölgeyi terk etmeye zorladığı zaman meydana gelir. İstem dışı bir göç hareketi olarak birey ülkesinden, vatanından, anayurdundan, ilk evreninden mahrum edilir ve böylelikle sosyal, kültürel, politik, ekonomik gibi sorunlarla yüzleşmek durumunda kalır.

1.3. Eve açılan kapı

Kapı, bir mekâna giriş çıkışı sağlayan, mekânla ilk iletişim kuran, ister açık ister kapalı olsun, ilk objedir. Bir ara geçiş olarak kullanılan kapı, duvardaki bir boşluktur. Mekâna bu boşluk aracılığıyla girer çıkarız. Kapılar, mekânlar arası geçişlerin yanı sıra mekânların aktif olarak kullanılmasını da sağlar. Kapı, iç ve dış mekân arasında bir bağlantı sağlayarak, bir mekândan başka bir mekâna geçişi sağlayan eşik mekân özelliği gösterir. Barınma ve korunma mekânları mimari mekân olarak değerlendirildiğinde bu mekânların en önemli unsurlarından biri de kapıdır. Kapılar, her medeniyette kendine özgü gelişmeler gösteren, hayatta en çok kullanılan mimari unsurlar (Gür, 2019: 3) görülür. Kapılar yaşanmış, yıkılmış, eskimiş, tarihsel gerileme, hafıza ve kültürel değerlerin izlerini içeren, terk edilmişlik, hasret, kültürel yok oluş, geçmişe tanıklık gibi anlamlarla duyu ve düşüncelerin yansımalarıdır (Gür, 2019: 4). Kapı, başlangıçta hava şartlarından ve çeşitli dış tehlikelerden korunma ihtiyacı olarak ortaya çıksa da sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik şartlara bağlı olarak içinde bulunduğu toplumsal yapıya göre şekillenir. (Akdağlı ve Pelikoğlu, 2018: 83). İnsan yapımı kapı, toplumsal mutabakat sonucunda belirlenir ve üzerlerindeki nesnelere, bu mutabakat yoluyla belirli anlamları iletme işlevine sahip olur (Aslan-Karakul, 2014: 11). Böylelikle kapı işlevi itibarıyla sıradan bir nesne olarak görülse de çağrışımları nedeniyle zamanla bir sanat eserine evrilir. İşlevi, biçimi, rengi ve detayı zamana, yere, kültüre, siyasi ve sübjektif koşullara göre değişse de bir sanat eseri olarak algı ve anlatım açısından zengin bir imge halini alır (Akdağlı ve Pelikoğlu, 2018: 84).

İnsanlık tarihi kadar eski olan kapılar küçük kapı, büyük kapı, dar kapı, geniş kapı, alçak kapı veya yüksek kapı olmak üzere eski çağlardan günümüze kadar girdiğimiz objeler olmuştur. Boyumuzdan küçük, boyumuzdan büyük kapılar; taş kapılar, ahşap kapılar, demir kapılar, tunç kapılar; sade, süslü, ihtişamlı; sevimli, korkunç; hem giriş hem çıkışı olan kapılar... (Aslan-Karakul, 2014: 7). Türkçede geniş bir kullanım alanı olan kapı kelimesinin bazen mecazi anlamda devlet, hükümet kapısı; geçim kaynağı olarak ekmeç kapısı; kimi zaman da ben ve öteki karşıtlıklarının birbiriyle olan ilişkilerini ifade etmek için kullanılan sembolik bir imge olarak ifade edilmektedir. Kapı, Türkçede günlük hayatta atasözü ve deyimlerde de kullanılmaktadır. Sevdiğimiz insanlara, “Kapım her daim açıktır.” yabancı olduğumuz, bilmediğimiz yerlerde çalışmak için “El kapısına düşmek.” her devlet dairesine başvurmak için “Kapı kapı dolaşmak.” bir kimseyi kabul etmemek veya içeri almamak için “Kapıdan çevirmek” bir işe ya da hizmete girmek için “Kapı tutmak.” deyimleri kullanılır. Bu örnekler hiç kuşkusuz daha da arttırılabilir. Gerçek anlamının dışında, mecaz anlamda da yaygın kullanımı olan kapı kelimesinin edebiyatta, sinemada sembolik kullanımları karşımıza çıkmaktadır.

2. Kapı film incelemesi

2.1. Film künyesi

Yönetmen: Nihat Durak

Senaryo: Filiz Üstün Durak

Oyuncular: Kadir İnanır, Vahide Perçin, Timur Acar, Erdal Beşikçioğlu, Aybüke Pusat

Yapım Yılı: 2019

2.2. Filmin kısa öyküsü

Süryani bir ailenin reisi ve ahşap ustası olan Yakup (Kadir İnanır) ile eşi Şemsa (Vahide Perçin), yıllar önce Mardin'den Berlin'e göç eder. Üç çocukları ve torunları ile birlikte Berlin'de yaşayan ailenin bir gün Mardin'den gelen beklenmedik bir haberle hayatları değişir. Telefonda aldıkları haber yirmi beş yıl önce kaybettikleri oğulları Mikail ile ilgilidir. Aldıkları haber ailenin yıllar önce yaşadığı acıyı yeniden alevlendirir. Yakup ve Şemsa hiç vakit kaybetmeden memleketleri Mardin'e giderler. Onlara bu yolculuklarında torunları Nardin (Aybüke Pusat) de eşlik eder. Yıllar önce ayrıldığı köyüne geri dönen Yakup köyünü terk edilmiş, evini ise yağmalanmış bir şekilde bulur. Evinin kapısının sökülüp alındığını gören Yakup, kapının peşine düşmeye karar verir. Kapıyı bulmak için torunu Nardin ve kapıyı yerinden söken ganimetçi Remzi (Timur Acar) ile uzun bir yolculuğa çıkar. Geçmişinin ve kapının peşinde Yakup, önce Kayseri'ye oradan da İstanbul'a gider.

2.3. Kapı temsili

2.3.1. Hatırlamak mı unutmak mı?

Anlatı, Almanya'dan kısa bir görüntü ile açılır. Yakup karakterinin oğlu Samuel'in dükkânında ahşap mücevher kutu üzerinde oyma işi yaptığı ve Samuel'in sevgilisinin, el işi sanatlarının yeni nesil için herhangi bir anlam ifade etmediğinden yakındığı görülür. Şemsa'nın kilisede dua ederken yanına torunu Nardin gelir ve Şemsa'nın dua ettikten sonra dilek tutup mum diktiği sahne takip eder. Dini ritüelden sonra torunuyla kiliseden çıktıkları görülür. Aile üyelerinin torunlarının doğum gününü kutladıkları sırada telefon çalar ve yıllar önce ölen Yakup ve Şemsa'nın oğlu Mikail ile ilgili olduğunu öğreniriz. Yakup'un, Mikail'in kimlik tespiti için Türkiye'ye gitmesi gerekmektedir. Aile üyelerinin bir kafede durumu konuştukları sahnede Asya: "Güvenli değil oralar, hiçbir zaman güvenli olmadı." der. Anne ile babasının Mardin'e gitmesinin tehlikeli olduğunu ve anlamsız bulduğunu dile getirir. Samuel de kardeşi Asya gibi Mardin'e gitmenin tehlikeli olabileceğini ve daha önce yaşadıkları kabuk bağlayan acının yeniden yaşanabileceğinden kaygılı olmasına karşın ablası Harran ise Mardin'e kimlik tespiti için gidilmesi gerektiğini, hiçbir şey olmamış gibi davranılmaması gerektiğini dile getirir. Asya ve Samuel'in belleğinde yer alan travmatik durumu unutmaya çalışıp bastırmasına karşın Harran'ın geçmişte yaşanan olayın açığa çıkması için hatırlamaya çalışması Freud'un psikanalitik kuramından yola çıkarak "hatırlama" ve "unutma" eylemlerinin birbirine bağlı olduğu ve hatırlamanın bir çeşit unutma olarak düşünülebileceği vurgulanmaktadır. Söz konusu durumla ilgili Suner (2006: 26) hatırlama ve unutmayı şöyle ifade etmektedir: "Hatırlanan şeyler her zaman unutilan, bilinçsizce bastırılan, değiştirilen başka şeylere atıfta bulunur. Hafızanın bu ikili doğası, derin yaralar bırakan travmatik deneyimler söz konusu olduğunda daha da belirginleşir. İnsanlar zor kayıplar, yıkımlar veya fiziksel/ zihinsel bütünlük, olayın bazı kısımlarını hatırlamakta güçlük çekebilir ve/veya yoğun psikolojik rahatsızlık nedeniyle olayı hatırlatan durumlardan kaçınma eğiliminde olabilir." Şemsa karakterinin de yıllar önce unutmaya çalıştığı ve yeniden hatırlamak zorunda kaldığı travması olan ölen oğlu Mikail için kızlarının itiraz etmesine rağmen kimlik tespiti için Mardin'e gitme konusundaki ısrarı hatırlamaya örnek olarak verilebilir.

Aile üyelerinin Mardin'e gitme konusundaki tartışmalarının ardından nihai karar sonucu Yakup ve eşi Şemsa ile torunları da Nardin'in eşliğinde Mardin Havalimanındaki sahne takip eder. Konukları karşılama görevini sık sık üstlendiğini dile getiren Musa adında genç delikanlı araba yolculuğunda, Mardin'den ayrılmadığını ve babasının karşı çıktığını "Buranın güneşi bırakılıp, o soğuk memleketlere gidilir mi?" diye sorar. Nardin "Almanya soğuk tabi, ama ben de orada doğup büyüdüğüm için alışığım"

cevabını verir. Bu diyalogun geçtiği sırada Şemsa'nın geçmişi hatırlayıp ağladığı görülür. Yakup ise hiç konuşmadan sessizce oturur. Sahnenin devamında araba Deyrulzaferan Manastırı'nın önünde durur ve arabadan inerler. Yakup ve Şemsa buruk bir şekilde uzunca manastıra bakarlar ve yavaşça merdivenleri çıkarlar. Onları Efram karşılar ve Yakup ve Şemsa, Süryanice "Bereketle bizi." cümlelerine karşın Efram, "Bereket üzerinizde olsun." diye cevap verir. Efram "Evinize hoş geldiniz." diyerek içeri buyur eder. 25 yıl önce kaybolan oğulları Mikail ile ilgili bulunan iz üzerinde Efram'ın onları bilgilendirdiği sahnede kemiklerin kuyuda bulunduğunu ve teşhis edilemeyecek kadar uzun bir zaman geçtiğini dile getirir. Independent Türkçe gazetesinden film üzerine yazdığı makalesinde Müjgân Halis (2021, Mayıs), Süryani dilinde yayın yapan Gazete Sabro'nun genel yayın yönetmeni David Vergili ile Independent Türkçe gazetesinde yaptığı röportajda Vergili, Süryanilerle ilgili şunları aktarmıştır: "Şu anda resmi bir veri olmamakla birlikte Türkiye'deki Süryani nüfusunun yaklaşık 20.000 kişi olduğu tahmin edilmektedir. Türkiye'de en fazla Süryani nüfusuna sahip kent merkezleri İstanbul, Tur Abdin bölgesi, Mardin ve çevresi ile Adıyaman'dır. 1915 mezalimini ayrı bir mesele olarak ele alırsak, bölgenin istikrarı, siyasi ortamı ve güvenliğinin son 25 yıldır artan bir endişe kaynağı olduğu ve 90'lı yıllarda kitlesel bir Süryani göçüne yol açtığı açıktır. İstanbul'daki Süryani topluluğu, 1840'lardan sonra aralıklı göçler sonucunda oluşmuştur. Geçtiğimiz yüzyılda bir zamanlar Süryanilerin anavatanı olan bölge bugün yaklaşık bir milyon nüfusa sahip. Bu nüfusun büyük bir kısmı Mardin, Diyarbakır, Adıyaman ve Urfa'da bulunurken, Doğu Süryanileri Hakkari ve Siirt'te ikamet etmektedir. Süryaniler, Hristiyan azınlığına benzer bir yaşam sürüyorlar. Şu anda Hakkari, Urfa, Siirt ve hatta Diyarbakır'da Süryani varlığı azalıyor, Mardin'de çok az bir nüfus kaldı."

Süryaniler için önemli bir ibadet ve eğitim yeri olan Deyrulzaferan Manastırı'nın ihtişamlı ışıklandırılmış görüntüsünü arkasına alarak bankta düşünceli bir şekilde oturan Yakup'u görürüz. Sessizliği ve geçmişi hatırlamanın sancılı bekleyişine torunu Nardin de ona eşlik eder. Arka fonda yine aynı şekilde ışıklandırılmış hac ve Yakup'un sessizliği geçmişte yaşanan olayı ve Süryanilerin çaresiz bir şekilde sessiz bekleyişlerini hatırlatmaktadır.

2.3.2. Geçmiş zamanın peşinde

Yakup, Şemsa ve Nardin'in Mikail hakkında bilgi almak için Emniyet Müdürlüğüne gittikleri sahnede komiser Tahir çok uzun zaman geçtiğinden merhumun tanınmaz halde olduğunu, ellerinde sadece kemikler olduğundan kimlik tespiti için DNA eşleşmesine ihtiyaç duyulduğu ve kan örneği alınması gerektiğini bildirir. Daha önce aynı işlemin beş ayrı kişiye yapıldığını ve tespit işlemini gerçekleştirme sürecini ezberlediğini de ileten komiser aileye testi yaptırıp yaptırmayacaklarını sorar. Şemsa'nın testi yaptırmadaki ısrarı üzerine Yakup ile beraber hastanede kan verirler. Şemsa'nın hastanede yıllar önce yaşadığı eve gitme isteğinden sonra Yakup, Şemsa ve Nardin geçmişte yaşadıkları köye giderler. Terk edilmiş köylerinin تنها sokaklarında ilerlerken kameranın açısı boş evlere yönelir. Şemsa yıllar önce yaşadıkları evin anahtarını kumaş bezden çıkarır ve evlerinin önüne gelirler. Gördükleri manzara karşısında şaşkınlık içinde kalırlar. Yakup'un iki katlı kalın taş duvarlı evi gördüğü an söylediği ilk şey "Kapı, kapım!" olur. Kapının eşliğinde yıkılmış bir şekilde oturur Yakup, Şemsa ise boşluktan içeriye doğru bakar. İçeriye giren Şemsa, tahta suntaların olduğu odada: "Ah, benim oğlum, kurban olduğum, canım oğlum..." diye Süryanice ağıt yakarak ağlamaya başlar. Evin üst katına merdivenlerden çıkarken "Ah, evim! Ah, yuvam nerede? Herkes gitti. Ben geldim evim, ben geldim" diyerek evin odalarından birine girer ve duvarlarla hasret giderircesine okşamaya, dokunmaya ve ağlamaya devam eder. Odanın içinde gezinirken üzeri örtülmüş yüküğün üstünde kuş yuvası fark eder ve "Hiç olmasa kuşların yuvası olmuş" diye sitem eder.

Evden ayrıldıktan sonra anlatının bir sonraki sahnesinde çobanlık yapan Salim ve ailesiyle sohbet ettikleri sırada sürünün kapattığı yolu açmak için kornaya basan bir araç görülür. Remzi adında bir ganimetçi olduğunu öğreniriz. Babasının mesleğini sürdüren kiliselerden, evlerden eşyalar aldıkları, boşaltılan köyleri yağmaladığını ve yağmalamaya devam ettiğini sohbet ettikleri yaşlı adamın anlattıklarından öğreniriz. Yakup yağmacılığa karşı kimsenin neden şikâyetçi olmadığını dile getirmesi üzerine Salim, “*Kimse kalmadı ki buralarda; kim şikâyet etsin ki*” der. David Vergili aynı röportajında, Süryanilerin yaşadığı mülkiyet sorununa şu şekilde açıklama getirmiştir: “Süryanilerin son dönemlerde yaşadıkları sıkıntılarına baktığımızda aslında bu sorunların tarihsel sorunlarla bağlantılı olduğunu söyleyebilirim. Sonuçta bugün Süryaniler Türkiye’de mal, mülk, arazi ve diğer benzeri sorunlarla karşılaşılıyorlar. Bunların en temel nedeni Süryanilerin bir statü sahibi olmamalarıdır. Lozan Anlaşması çerçevesinde Türkiye’de azınlık olarak kabul edilen gruplar içinde maalesef Süryaniler bulunmuyor. Son yıllara baktığımızda ise Süryanilerin, özellikle Mardin bölgesinde yaşayan Süryanilerin aslında en büyük sorunu mülkiyet sorunudur. Bununla beraber daha az olmakla beraber siyasi ve askeri gelişmelerle ilgili güvenlik sorunu da var” (2021, Mayıs).

Ganimetçi Remzi’den şikâyetçi olmak için emniyete giden Yakup, ganimetçilerin boşaltılan köyleri yağmaladıklarını, evlerindeki cam çerçevesi, niş, ahşap gibi eşyaların çalındığını özellikle kapısının olmadığını vurgulayarak şikâyetçi olur. Komiser Tahir Remzi’yi şikâyet üzerine karakola çağırır ve hakkındaki şikâyeti bildirir. Komiserin çalınan eşyalardan biri olan kapı ile ilgili yorumları oldukça dikkat çekicidir. Yakup için “Adamın kayıp oğlu için çağırıldı; o ise kapısını arıyor” demesi Yakup için önemli olan bir eşyanın komiser için sıradan bir durum olduğu görülmektedir. Komiser Tahir’den gelen telefon üzerine Yakup ve Nardin Remzi’nin yağmaladıkları eşyaların bulunduğu dükkânın adresine yönlendirir ve Remzi ile buluşturur. Kapının dükkânda olmadığını, Kayseri’ye götürülüp satıldığını anlatır Remzi. Yakup ve Nardin, Remziyle kapının peşinde Mardin’den Kayseri’ye yol alır. Filmin yol hikâyesinin ilk bölümünde çeşmeden su içtikten sonra Mardin’de Süryani Aslan’ın ve Müslüman Esma’nın hikâyesini önce Yakup’un sonra da Remzi’nin ağzından duyarız. Adını “Ayrılık Çeşmesi” olarak alan çeşmenin kavuşamayan iki aşığın farklı dinlere mensup olmasından ötürü hazin hikâyeleri Yakup ve Remzinin farklı anlatımlarına rağmen aslında hikâyenin aynı şeylere dönüşebildiğini anlatan bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Kayseri’ye vardıldıktan sonra antikacı eşyaların satıldığı dükkânda da ceviz ağacından yapılmış evin kapısını bulamayan Yakup, dükkân sahibinin özel kapıları İstanbul’da Çukurcuma’da bir alıcısına gönderdiğini söyler. Yakup İstanbul’a gider ve özel bir koleksiyonda sergilenen kapısını bulur. Kapının kendisine ait olduğuna ilk başta inanmazlar ama 25 yıl sonra cebinde taşıdığı anahtarla kapıyı açtığı anda kapının kendisine ait olduğuna inanırlar. Evin kapısını bulduğu esnada oğlunun DNA sonuçları da eşleşir. Oğlu Mikail ile beraber yaptıkları evin kapısını tabuta dönüştürür, oğlu Mikail’den geriye kalan eşyaları tabuta koyar ve ikisini beraber son yolculuğuna uğurlar.

3. Sonuç

Çalışmanın merkezinde yer alan *Kapı* (2019) filminde de ortaya konduğu üzere anavatanlarından çeşitli sebeplerle göç edenler gittikleri yerlerde yeni vatanlarıyla aidiyet oluşturamamış, köklerinden kopamamıştır. İnsanın ilk evreni olan evi, o evde yaşadığı iyi veya kötü hatıralar yaşamı boyunca onu etki altına almakta ve onun ve ailesinin yaşamını her şekilde etkilemektedir. Nitekim göç edildiğinde çok küçük yaşta olan torun Nardin dedesinin kültürel bir sembol olarak gördüğü emeğinin, sanatının ve göç etmeden önce öldürülen oğlunun hatıralarına saygısızlık olarak gördüğü kaybolan ev kapısını bulma macerasına, riskli olmasına rağmen eşlik etmektedir. Çözömlene filmde kapı bir sembol olarak değerlendirilebilir. Arka plana bakıldığı zaman aslında aranan kaybolan kültürel değerler ve

zanaatlardır. Dedeye risk alarak eşlik eden torun Nardin bu kültürel değerleri bir nevi yerinde gözlemeleme imkânı bulmuştur. Böylece Nardin'in bu yolculuğu yağmalanan bir kültürün sonraki nesillere aktarılması anlamında önem taşır.

Simgesel bir kullanımla filme eklenen kapı metaforu film boyunca işlenmektedir. Ait olduğu yerden sökülüp alınan kapıyı aramak ve bulmak Yakup karakteri için oldukça önemlidir. Ölen oğlu Mikail ile yaptığı kapının motiflerinde Anadolu kültüründe, zeytin dalı tutan güvercin barışı ve ölümsüzlüğü; su damlasının yaratılışı; nar motifli hayat ağacının ise Hıristiyanlıkta sonsuz hayatı simgelemektedir. Yakup karakterinin yıllar önce yaşadığı Midyat'ın Kılıt köyünün terk edilmiş olduğunu, evinin talan edildiğini, harabeye döndüğünü görüp evinden çalınan kapısının peşinden gitmesi yıllar önce göç etmek zorunda kaldığı vatanındaki köklerini arayışını, yıllarca süren yersiz/yurtsuzluğunu, yaşadığı sıkıntıları imlemektedir. Kapının filmin sonuna doğru tabut haline getirilmesi yine ömür boyu sürecek bir ruhsal sürgünü temsil etmektedir. Kapı metaforu ev, vatan, yuva gibi kavramlara işaret etmekte ve Süryani bir ailenin yıllarca süren dramını, geçmişte yaşadıkları sıkıntıları simgesel bir anlatımla verildiği gözlemlenmektedir. Filmin, son sahnesinde yönetmenin ekranı ikiye bölmesiyle Mikail gömülürken, öbür tarafta Remzi karakterinin yoluna devam edebilmesi için keçileri kovalaması, ölüm ve yaşam diyalektiğine gönderme yapmakta ve bir tarafta yaşamın sona erdiğini bir yandan da hayatın devam ettiğini görmekteyiz.

Sonuç olarak ev, içerisi ve dışarıları arasındaki ikiliğin fiziksel bir tezahürüdür ve yalnızca duvardaki bir açıklık olan kapı aracılığıyla kendi bağlamını kurar. Kapı, dış dünyayı içeriden ayıran bir eşik görevi görerek evin içinde anılar deposu ve aidiyet mekânı olur. Kapıyı kapatarak, her şeyi ve herkesi dışarıda bırakarak, içerideki korunaklı alanda kendimizi güvende hissetmemizi sağlar. Kapının dışıyla ilişkilendirilen potansiyel güvensizlik ve korkuya rağmen, evin içi bir güvenlik ve koruma duygusu sunar. Kapıyı kilitlemek için bir anahtarın kullanılması ekstra bir güvenlik katmanı sağlar ve kapının sağlamlığı evin içindeki güvenlik seviyesini belirler. Bir binanın kapıları ikili bir amaca hizmet ederler. Bizi içeri girip ötesindeki ihtişamı keşfetmeye çağırırken, aynı zamanda mimari yapının kendisinde var olan bir hiyerarşi de gösterirler. Bu hiyerarşi katman katman işlemekte ve yapıdan alınabilecek bilgiler kişinin kendi yapısına göre tasnif edilmektedir. Tarih boyunca kapı, her mimari unsurun inşasında önemli bir rol oynamış, insanın kendini ilk barınağı içinde koruması ve gizlemesi için bir araç görevi görmüştür. Varoluşumuzun başlangıcı bir kapıdan geçişle, bitişi ise bir başka kapıdan geçişle belirlenir.

Kaynakça

- Akdağlı, S. ve Pelikoğlu, F. (2018). *Plastik Sanatlarda Kapı İmgesi*, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 4 (2) , 75-85. DOI: 10.22252/ijca.530666.
- Aslan-Karakul, S. (2014). *Kapının Dili: Göstergibilimsel Bir Yaklaşım*. Journal of International Social Research . 2014, Vol. 7 Issue 35, p7-14. 8p.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası* (çev: Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Çam, A. (2016). *Sinemasal Mekânlar ve Sinemasal Mekânların Çözümlemesi*, *Sinecine*, 7/2, 7–37.
- Çakmak, F. (2018). *Zorunlu Göç Sürecinde Mekânın Kaybı ve Evin Yitimiyle Başlayan Yersiz Yurtsuzluğun Ürettiği Bir Travma Olarak "Kimliğin Anonimleşmesi"*. *Turkish Studies*, 18(13), 349-364.
- Durak, N. (Yönetmen). (2019). *Kapı* [Film]. Türkiye: TAFF, Durak Film.
- Ercanlı, Ç. (2019). *Mimarlıkta sınırları kaldırmak: göç, mekân ve aidiyet ilişkisini yeni(den) düşünmek*. Global Transformation and Differentiations International Migration, Urbanization and Belonging, April, 25-27, 2019 congress book, Antalya. 195-198. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum). ISBN: 978-605-6935-90-9.

- Girgin, Figen. *Sanatta Göç Teması*, International Journal of Social and Humanities Sciences IJSHS, 2017; 1 (1): 54-75, 2017.
- Göktürk, A. ve Kaygalak, S. (1999). *Göç ve Kentleşme*, Ü.Onat, A.Altay (Yay. Haz.). Sosyal hizmet sempozyumu '99 bölgesel kalkınma sürecinde sosyal hizmet, Ankara: TC. Başbakanlık GAP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı ve H.Ü. Sosyal Hizmetler Yüksek Okulu Yayını.
- Güleç-Solak, S. (2017). Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış Space-Identity Interaction: a Conceptual and Theoretical Overview. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (1), 13-37.
- Gür, F. (2019). *Burhan Uygur ve Burhan Doğançay Bağlamında Hazır Nesne Olarak Sanatta Kapı İmgesi*. Atatürk Üniversitesi Resim Ana Sanat Dah. Yüksek Lisans Tezi.
- Güvenç, B. (1993). *Türk kimliği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güvenç, B. (1999). *İnsan ve Kültür*, Ankara: Remzi Kitabevi.
- Halis, M. (2021, 14 Mayıs). *Kapının Arkasındaki Halk: Süryaniler. Independent Türkçe*. Erişim adresi: <https://www.indyturk.com/>.
- Kılıç, S. (2011). Değişen Kimliklerin Göçmen Sineması'nda Temsili: Fatih Akın Filmleri. *2000 Sonrası Türk Sineması'na Eleştirel Bakış* içinde. (ed.) Özgür Yılmazkol, İstanbul: Okur.
- Nar, M. Ş. (2019). *Kültürel kimlik sorunsalı: Görecelik mi, evrenselcilik mi? Yoksa uzlaş mı?*, *Antropoloji*, 37, 72-80.
- Suner, A. (2006). *Hayalet Ev Yeni Türk Sineması'nda Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis.
- Turut, H. ve Özgür, E. M. (2018). *Bir Kente Göçün Hikâyesi: Süreçler, Bütünleşme ve Aidiyet*, *Coğrafi Bilimler Dergisi*, N16 (1), 153-180. DOI: 10.1501/Cogbil_0000000196.
- Ürek, M. "Süryaniler'in Tarihi ve Sosyolojik Yapısı". *Milel ve Nihal* 10 (2013): 95-112.
- Yılmaz, A. (2014). *Uluslararası Göç: Çeşitleri, Nedenleri ve Etkileri*, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/2 Winter 2014, Ankara-Turkey, www.turkishstudies.net, ISSN: 1308-2140, Doi Number:10,7827/TurkishStudies.6274. P. 1685-1704.