

Semiotic analysis of the door metaphor in sacred to earthly art

Nazif Gür¹ 

¹Kahramanmaraş Sütçü İmam University, Painting Department, Kahramanmaraş/Türkiye.

ABSTRACT

The door, which functions as an object for entry and exit in architectural structures, is also very flexible and slippery as a metaphor. The door metaphor showed itself in painting, architecture, and sculpture as a passageway that brought together the secular and the sacred until Baroque religious art. In the 17th century, with the effort to bring the sacred into the house, the approach to the door was further widened and deepened. With the value and importance that Dutch painting gave to residential phenomenology, the doors opening to theology took its place in the painting scene as a look at privacy and public space and has gained momentum as a means of expression in plastic arts until today. The study aims to examine the works in which the door metaphor is used using the semiotic analysis method and to make a comparative analysis of the meanings attributed to this image by Georg Simmel and Gaston Bachelard. In other words, the semiotic method has been applied to both artistic works containing the door metaphor and the text of Simmel and Bachelard. As a result of the study, some differences were identified between the meanings Simmel attributed to the door metaphor and the meanings of the door metaphor in paintings before the 17th century.

KEYWORDS

Door, Metaphor, Semiotics.

Introduction

A door is an entrance before anything else. In all architectural structures (houses, mosques, churches, cities), a door functions as an entrance and exit. In the very first houses, the door served as both an opening and a wall by protecting the air, dust, animals, humans, or other hazards by using movable materials like branches or bushes to cover the space. A door, an opening that has allowed humans to enter and exit since ancient times, is accepted as a universal symbol that implies a transition from one place, situation, or level to another.

There are many instances of rituals that are related to doors in tradition and culture. Examples of these rituals include the bridegroom carrying his bride through the entrance, making an entrance through the door with the right foot first, the deceased being carried out across the back door, and, in some cultures, opening all the doors of the house to help the spirit of the sainted depart from this world. Another instance is the conviction that opening the door of the house where a woman gives birth helps in the process of labor. These can be considered as examples of iconographic rituals.

Moreover, it is likely to see the same authority and welcome together on the key doors of religious temples, mosques, churches, and cathedrals, as well as in religious representations in paintings. In this case, the door represents a point of transition, symbolizing concepts such as sin-redemption, living-passing, eden-underworld, and temporal-holy. Doors, which represent a beginning, also represents an end with their exit. Throughout history, religions have always provided hope that there is something on the other side of the door. This can be seen in holy books and in the works of artists who described the sacred—mainly before the Renaissance—as well as in contemporary art, where these ideas have gained various identities through various

areas. Georg Simmel, in his essay "Bridge and Door," talks about the restricting nature of doors and the satisfaction humans find in this, as he explains in the following passage:

The doors' being closed gives a stronger feeling of isolation than the pure feeling emerging from a solid wall because it is able to be opened. The wall has no sound, but the door speaks. When people describe their own boundaries, but do so in a way that is bound to freedom—meaning that they can eliminate those boundaries at any time and place themselves outside of them—it fulfills their deepest nature (Kaern, 1994, p. 409).

Simmel refers to a kind of tension connected to a twofold process. This tension changes into a complex element. The transformation is often considered as a puzzle that is involved in the necessity to be social while being a person or in the need to both have a conversation with others and isolate oneself. In this sense, the bridge and the door obtain symbolic value on the scenery, which reflects the aspiration to both tie and set boundaries. However, this connection maintains isolation whilst also providing interaction. Therefore, while the bridge allows relations, the door enables the manageability of separation.

The philosophical features of door construction, in relation to their function in defense or authority, can be understood in a better way by looking at Georg Simmel's essay, which has the name "The Bridge and the Door" together with the philosopher Gaston Bachelard. Simmel clarifies that doors are designed to either draw people's attention or deter them. This applies not only to doors in homes or cities but also to doors representing the hallowed. Simmel focuses on the door's practical function. Also, he focuses on how it is a way of bonding people or dividing them; its an inviting yet intimidating design. Societal pressures are mirrored by this kind of detachment and harmony.

Method

The scope of the study contains all forms of artistic works which used the representation of a door from Ancient Egypt to the 17th century. Because of the toughness in reaching this scope, a surveying approach was used to choose works where the door metaphor is the most important. The restriction of the study is that it inspects artworks which have the unique door metaphors from Ancient Egypt to the 17th century by using the sign-based method of French linguist Roland Barthes. Thus, the explicit and symbolic definitions of the door have been removed in the shape of codes. The study review of the works was considered in the process of coding.

The same method, which was a surveying approach, was utilized for the door metaphor in Simmel's essay "Bridge and Door" and in Bachelard's book "The Poetics of Space," especially the segment on "The Dialectic of the Outside and the Inside," where the door metaphor is debated. The outcomes and the door metaphor were compared with each other in the history of art. In this way, the sign-based approach was adopted to the works including the door metaphor from Ancient Egypt to the 17th century and the writings of Bachelard and Simmel. The codes which were removed from the artworks using the semiotic approach and those drawn from Bachelard and Simmel's writings were compared with each other.

Findings and Discussion

There are various academic studies in the literature that focus on the door metaphor in art from philosophical and sociological approaches (Akdağlı, Pelikoğlu, 2018; Salt, 2018; Taşkent, 2019; Erdem, 2017; Kazan, 2021; Akdağlı, 2017; Çavuş, 2010; Gür, 2019; Şener, 2021). The first significant problem in these writings is the lack of interdisciplinary collaborative engagement in explaining the door metaphor, and the second is the inadequate use of descriptive research methods. This study's purpose is to discuss the void by examining the highlighted works on the door metaphor in art by the basic and important insights of French philosopher Gaston

Bachelard and German sociologist Georg Simmel in relation to the meaning they tie to the door image. The second component focused on forming the survey and resolving the research limitations. The expectation is to address these two elements and do the research that is noticeable regarding creativity and support to the literature.

Semiotics

Semiotics, which is referred to in Turkish as "göstergebilim," is derived from the Greek words *semesion*, which means "sign," *semainon*, meaning "signifier," and *semainomenon*, meaning "signified" or "sign." Broadly speaking, semiotics is the study of signs or an epistemology dealing with the existence or nature of the sign in social life (Rıfat, 2009, p. 27).

Research in the discipline of semiotics began under the guidance of Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce, who lived in the 19th century. Nevertheless, the topic of how meaning is created has been studied primarily since the 20th century. Whilst analyzing the works on semiotics, it is certain that researchers such as Algirdas Julien Greimas, Julia Kristeva, Jean Baudrillard, Catherine Belsey, Ferdinand de Saussure, Christian Metz, Charles Sanders Peirce, Umberto Eco, and Peter Wollen are distinguished figures in this field. These main figures are notably influential French semioticians who have made important contributions to the discipline of literary and cultural analysis. What defines Roland Barthes, a French philosopher and literary theorist, aside from these names, is his uncommon contributions to semiotics.

As part of Barthes' contributions, he distinguishes between the 'denotative' and 'connotative' meanings of signs and analyzes concepts such as myth, code, metaphor, and metonymy through the lens of semiotics. Denotative meaning is related to the real, objective meaning of a sign. On the contrary, connotative meaning is related to the connections and cultural meanings in addition to the sign. Barthes states that connotative meanings are often more important than denotative ones in the process of signification and interpretation (Barthes, 1993, p. 34). A code is a system in which signs, signifiers, and signified are formed. A code incorporates the sense-making framework shared by a culture. The meaning of a sign relies on the code it is associated with. It also offers a scheme for conveying its semiotic meaning (Fiske, 1996, p. 16).

Barthes examines how daily objects and cultural occurrences (such as advertisements, films, and fashion) are used to build a mutual cultural narrative in his book "Mythologies." Barthes claims that these myths are not natural or universal but, instead, are constructed by particular societies, functioning as tools for preserving and forming power by the superior group. Underlining the fact that myths also have the power to reflect themselves as neutral and innocent, Barthes sees them as a language that captures reality (Boer, 2011, p. 223).

As stated by Barthes, every cultural product has a meaning, and this meaning is tied by an ideology, which is a myth. Therefore, any cultural product can be the topic of mythological analysis and study. A myth is a structure of signification. Nonetheless, a myth is different from everyday discourse and language. Barthes follows Saussure's arguments about the essence of the linguistic sign and describes myth as a secondary-level system of signification. In the first stage of language, what is a sign (for instance, the signifier 'messiah' and its description of holding a lamp) becomes a signifier in the second stage (a door to redemption, something to be pursued). In simpler terms, according to Barthes, myth is a second-class system of signification that can be considered as a cultural connotation, different from denotation (Boer, 2011, pp. 216-220). The two most important manners of expressing meaning are metaphor and metonymy.

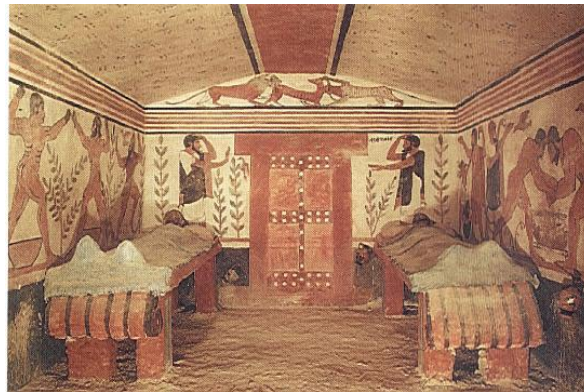
The metaphor, which is known as "eğritileme" in Turkish, is a literary tool that compares two unrelated things with each other and includes replacing one idea with another. The metonymy, which is known in Turkish as "mecaz-ı mürsel" or "düz değişmece," happens when a part reflects the whole or, alternatively, when the whole portrays a part (Berger, 2000, p. 41). Examples of metonymy involve the statement of the Presidency by the Çankaya Mansion, the depiction of

the U.S. government by the White House, the crown depicts the king, and the sails depicts the boat.

Findings and Discussion on the Semiotic Examination of the Door Metaphor from the Sanctified to the Temporal in Art:

In ancient Egypt, the door was a symbol for the idea of the horizon (aht), the shiny mountain where the sunlight appears in the East, and the fascinating aurora moment where both worlds come face to face. Additionally, it represented the pathway from this world to the realm beyond. For this reason, there are graves in which the doors were symbolized.

The *Book of Gates* is a holy manuscript from Ancient Egypt that is traced back to the New Kingdom. It expresses the passage of the spirit into the realm beyond and has a the Sun's voyage, which happens within the night hours in the Duat. The spirit's voyage needs to go through a number of "gates" at various phases. Each Gate is related to a different goddess, and the demised must be aware of the unique character of each God. A door was created to let the spirit of the demised move in both directions in the graves. Similarly, the door is also a symbol in Etruscan graves; in some of them, the demised is d at the entrance (Venit, 2015, pp. 81-82).



Visual 1 The Image of Augurs' Grave (Mö 530 – 480)

Tarquinia is one of the strongest and most important Etruscan centers, and it is famous for its painted hall graves. The Grave of the Augurs (Visual 1) is one of the oldest graves, with paintings on all four walls. A huge door on the back wall is thought by some people to represent access to the abyss, whilst others think it symbolizes the grave's doorway (Kleiner, 2015, p. 170). This way, the door figuratively changes the burial site into a place where the dead are in the outer realm as if they are still part of it, a place where situations are presented to satisfy them. There are two symbols that are grieving on both sides of the door. On the top of the door, two vicious animals are represented, which is like symbolizing the protectors of the doorway. The other walls are a symbol of a detailed ritual ceremony of burial rites in honor of the demised.

Table 1 Semiotic Analysis of the Door Image in the Grave of the Augurs (Visual 1)

Representative	Representer	Represented
Augurs' grave	The image of the door in the Augurs' grave	Visual of the door in the Grave of the Augurs Doorway to the abyss, entrance to the grave, the demised meandering the world as if they are living, shift from the temporal to the sanctified, doorway, path, power, authority
Augurs' grave	The vicious animals on the top of the door	The vicious animals on the top of the door Protector, guardian, shift from the temporal to the sanctified, power, authority



Visual 2 The Image of The Saint Michael's Table (End of the 13th century)

The Table of Saint Michael, an example of the shift from Romanesque to linear Gothic, in spite of belonging to the Romanesque style, attributes a more natural description of movement in the bodies, becoming more direct and presenting the characteristics of Gothic art. The artwork, which has a rather complicated construction, contains a scene of the Last Supper without Judas at the bottom left, set against a starry background. At the top left, three scenes describing the legend of Mount Gargano and the first impression of Archangel Michael. Firstly, a shepherd shoots an ox that has run away from him, but the arrow unbelievably changes direction and wounds the shepherd. Secondly, the villagers are shocked by the miracle and ask what happened. In the third scene (which has been lost), Archangel Michael appears to be telling the bishop that he will protect Mount Gargano, performing a miracle for all to witness. To the right of the border, there is a scene called "psychostasis" from Catalan medieval art. In this theme, Archangel Michael measured souls to decide if they would go to heaven or hell and argued the consequences with the devil. The entry to heaven is described by Saint Peter, who, holding the keys, stands at the doorway to welcome the chosen ones and opens the gates of heaven to let them in (Payas, 2017). The gates of most essential holy places in the world divide and protect the holy from the temporal. Grand doors commonly protect them with guardians such as lions, gods, griffins, virgins, or representations like Jesus. Saint Peter, as the protector of the entrance of heaven, provided this function as well. The Gate is an active representation inviting a journey and mystery. Resembling ancient Egypt, in this description, the Gate represents the transition of souls from the earthly to the divine. The devil, who is the protector of the gates of hell. God Janus, the protector of the Solstice Gates, and Cerberus, the Guardian of the Gates of the Greek underworld, can be exemplified as other known spiritual gatekeepers.

Table 2 Semiotic Analysis of the Door Image in Visual 2

Representative	Representer	Represented
The Work Named Saint Michael's Table	Saint Petrus's meeting the dead at the Gate	Journey, mystery, border, the entrance of heaven-hell, passage from temporal to sanctified, power, authority
The Work Named Saint Michael's Table	The Key in the Saint Petrus's hand	Passage from temporal to sanctified, power, authority

Jerusalem is an ancient city with a timeless history, stories, and enormous importance for many people. The closed Golden Gate of Jerusalem has so many meanings for various religions and peoples, and this Gate at the easternmost part of the city is known as the Gate of remorse and grace for Muslims. The rationale for this is that Prophet David seeks forgiveness here, and his regret is accepted at this gate. Some Muslims also give religious significance to this place, assuming it to be the site of Allah's absolute decision and the future resurrection (Balci, 2017, p. 72). In Jewish literature, it is stated that when the Messiah comes, he will enter Jerusalem across the Eastern Gate. It carries historical and traditional importance for Jews and proceeds to be a sign of the coming Messiah. In Christian literature, the Eastern Gate or Golden Gate of the Old City is the place where Mary's parents met after the Annunciation. Consequently, the location of the Gate became a representation of the Virgin Mary's ideology of Jesus.



Visual 3 The Image of The Entrance to The Jerusalem (Giotto Di Bondone, 1305)



Visual 4 The Image of The Meeting at The Golden Gate (Benozzo Gozzoli, 1490)

In the art of Christian, the idea of the Meeting at the Golden Gate and Jesus' Entrance into Jerusalem (Palm Sunday) has been visualized by many artists. Giotto Di Bon remarkably contributed to the enhancement of Western art, representing Jesus' Entrance into Jerusalem (Image 3), focusing on Jesus entering Jerusalem on a donkey. The people of Jerusalem wait for him at the golden gate, which is the city's entry. Some people greet him by waving palm leaves by the roadside, while others spread their garments to express how they are devoted to him. On the other hand, this entrance will eventually result in his martyrdom. Benozzo Gozzoli's Meeting at the Golden Gate (Image 4) also is an example of these portrayals. The painting portrays Anna, having learned from Gabriel that she will have a son, happily and tightly holding her husband Joachim's hands. This sequence, often visualized in Western art of the time, also appears in Giotto's Meeting at the Golden Gate (1305) and Albrecht Dürer's engraving The Life of the Virgin.

The Holy Scriptures refer to the "gates of heaven," through which a person goes into the kingdom of paradise, redemption, and everlasting life.¹ In the view of the Bible, Christianity welcomes everyone, yet it is obvious that Christ is the only Gate. It indicates a message for Jesus' believers. Going through the Gate demonstrates decency, belief in honesty, charity, and love, pointing to God. In Christianity, Christ is considered the Gate to redemption and endless life, a journey that should be gone through. Therefore, it is predictable that the symbols of Jesus in the walkways of cathedrals represent this concept.

Table 3 The Semiotic Analysis of The Door Image That Are in The Visual 3 And 4

Representative	Representer	Represented
The work named Meeting At The Golden Gate	Golden Gate	Mercy, meeting, passing from temporal to the holy, power, authority,
The work named Meeting at The Golden Gate	Messiah	Door, guide, the one who is to be followed, passage from temporal to the holy, power, authority
The work named Entry To Jerusalem	Golden Gate	Mercy, awaiting, passage from temporal to the holy, power, authority
The work named Entry to Jerusalem	Messiah	Door, guide, the one who is to be followed, passage from temporal to the holy, power, authority,

¹ I am the door; whoever enters through me will be saved (Holy Bible, n.d.).



Visual 5 The Image of The Earth's Light (William Holman Hunt, 1851)

The description of biblical verses is not a rare theme in Christian art. Until now, many artists have portrayed dynamic themes from the Bible, such as the Annunciation, the Crucifixion, the Entry into Jerusalem, and the Meeting at the Golden Gate, in a way that is more comprehensible and easily distinguishable. Nevertheless, it is fascinating that this is not the issue in the artwork named "The Light of the World" (Image 5). In this portrayal, the vivid depiction we see is that of Christ carrying a lamp on a night bathed in moonlight, drawing near a door that has not been opened for a long time, which has been covered in corroded nails and ivy, and about to knock.

The scene represents verses from the Book of Revelation² (Thiele, 2022, p. 4). As a matter of fact, there are two lights shown in the painting: the light of moral sense, which is reflected by the lamp, and the light of redemption, which is symbolized by the halo around Christ's head. Christ wishes to enter. Nonetheless, the door in the painting has no handle. Hunt (1905) indicates that this is "the door of the human heart"; thus, it can only be opened from the inside. The lack of a door handle reflects the human soul (1905, p. 350).

Table 4 Semiotic analysis of the door image in visual 5

Representative	Representer	Represented
The work named "Earth's Light)	A door with no handle, corroded, nailed, and covered in ivy	Human analogy: the capability to be opened from inside like a human heart, mystery, a passage from temporal to the holy.
The work named "Earth's Light)	Messiah	Door, guide, the one who is to be followed, a passage from temporal to the holy, power, authority.



Visual 6 Valensiya Katedrali'ndeki Havariler'in Kapısı'nın fotoğrafı

Visual 7 Meryem'in Kapısı'nın (Donatello, 1440-42) fotoğrafı

² "Here I am! I stand at the door and knock. If anyone hears my voice and opens the door, I will come in and eat with that person, and they with me" (Revelation 3:20). "I am the light of the world. Whoever follows me will never walk in darkness, but will have the light of life" (John 8:12).

This door that is known as the Apostles' Door (Image 6), built in the Gothic style in the fifteenth century, is highlighted as a symbol in which ethical perceptions of the Virgin, angels, and prophets are expressed. It signifies one of the most fascinating and scenic details of the city of Valencia. From the outside, it is outstanding for its four-pointed arches shaping a triple arch molding with forty-eight imprints in the spaces between the columns illustrating the apostles, the Virgin, and the angels. On the sides of the door, the twelve apostles of Jesus and the four preachers of the Roman Catholic Church are organized. On both sides of the Virgin, there are three musician angels, and on the top of her head, there are two more of them on each side. The representative passage to the temple was made possible by Mary letting her son, Immanuel, to enter as the light Gate between the realm and the beyond. Despite that, no matter where she was, she was still the sovereign of everything which was occurring at the door and protected those who passed the doorway. She was also the protector of the prophets, apostles, virgins, and musical angels (Segui, 2022, pp. 21, 22).

In the ten-panel work by Donatello, which was created in 1440, each panel on the Apostles' Door of Mary (Image 7) has two characters connecting through signs, glances, and behaviors, sometimes in a calm way, sometimes very eagerly. The general theme seems to be patterns of human connection in academic disagreements and religious discussions. The characters are described without a background.



Visual 8 The Image of The Heaven's Gate (Lorenzo Ghiberti, 1425-52)

The holy and sacred writings often talk about the doors of redemption and the heaven where one will enter endless life, which God opens to disclose himself and shares his divinity with humanity. Nevertheless, they also remind us that not all doors are merry; on the other hand, there are also the gates of hell. The doors of religious architectural structures, by visualizing writings from the Old and New Testaments, have left an important effect on their spectators at the primary entrance of the space during a time when literacy rates were very low. The gates of heaven and hell are some of the most significant examples of this impact.

Andrea Pisano formed the first two doors of the Florence Baptistery in the 14th century. These doors consist of twenty-eight four-leaf panels, with the twenty upper panels describing the scenes from the life of Saint John the Baptist. The eight lower panels represented the eight virtues: hope, belief, charity, modesty, courage, self-control, fairness, and wisdom. A competition was held in 1401 for the third northern door, and Lorenzo Ghiberti won the contest. The bronze doors of the North, including twenty-eight panels, feature twenty panels describing the life of Christ from the New Testament. The eight lower panels show the four Evangelists and the Church Fathers: Saint Ambrose, Saint Jerome, Saint Gregory, and Saint Augustine. When Ghiberti completed the North door, he was given the duty of forming the Gate of Heaven, also known as the East Gate (Image 8). The door was made up of ten panels, describing themes from the Old Testament: Adam and Eve, Cain and Abel, Noah, Abraham, Jacob and Esau, Joseph, Moses, Joshua, David, Solomon, and Sheba (Wehmeier, 2008, pp. 272, 273).

Table 5 The Semiotic analysis of the door image in visuals 6,7 and 8

Representative	Representer	Represented
The work named Apostle's Gate	Door	Transition from temporal to the holy, light
The work named Apostle's Gate	Mother Mary	Door, Light, guide, the one who is to be followed
The work named Apostle's Gate	The size of the door	Power, authority
The work named Mary's Gate	Door	Transition from temporal to the holy, virgin, prophets, and angels.
The work named Mary's Gate	The double figures on the top of the door	Human interaction in the intellectual and religious discussions.
The work named Mary's Gate	The size of the door	Power, authority
The work named Heaven's Gate	The relief of themes from the old	Transition from temporal to the holy
The work named Heaven's Gate	The size of the door	Power, authority

**Visual 9** The Image of A Child Who Brought Bread (Pieter de Hooch, 1663)**Visual 10** The Image of A Birthday (Dorothea Tanning, 1942)

All around the world, there are specific esthetic stylistic variations and metaphorical aspects common in spaces that are used by main religions. There is an obvious entrance area (door) where one transitions from the earthly to the holy in a clear way. Inside, dramatic lighting and striking esthetic aspects, designed in a frequent way on purpose, support this passing. Of course, the main belief is to reinforce powers that are more considerable than humans and to leave no concern about where the guest stands.

By the 17th century, the attempt to make a home for the holy³ became a main theme for Dutch artists, whilst private space became more crucial, and people started to seclude themselves in their private places. Pieter de Hooch was one of the first artists to integrate family life and home environment into his paintings in the 17th century. Hooch's works demonstrated a method of contrasting the stillness and sequence of private life, which includes the chaos of the public world. Actually, this road goes through opening the door. This way, open doors or windows let views of the city's street life and other rooms, even if just for a moment, and permitted for a symbolic walk through the house. The world that was described in his paintings symbolizes

³ According to Sennet, not only in the church, but also on the walls of the church, everybody would be worth the mercy equally and all of their behaviors would be welcomed with mercy. In the 17th century, the worldly center of spiritual sanctuary began to function as "home". The holy interior was in a form of which covered its moral value, the weak and the poor but the more the number of rooms of the home, increased the individuality, so it couldn't have the same holiness as before.

momentary glimmers of life seen subtly through open doors and windows. His works illustrate the basic life of regional people and are far taken out from religious teachings. This hazing of the border between home and city mirrors the outbreak of privacy in early modern urban culture, representing the family and public ideas that marked this period, demonstrating the ability to either close or open the gap between the two worlds (Image 9).

In her work *Birthday* (Image 10), Dorothea Tanning forms a secretive door system with open, half-open, and closed doors inhabiting much of the painting, creating a fusion between the ordinary and the supernatural. Tanning points out the emotion of "a type of intrinsic existence, as if my life unveiling itself after all" when speaking of the doors arranged like a transition (Mydailyartdisplay, 2021). It is concluded from this description that Tanning uncovers the visual order of chances and the mystery of the doorway in her self-portrait, describing her metamorphosis. Her self-portrait "is a testimony to her childhood years in a Puritan small town; her naked body is a hardship to her family's cruel nature and a need to let go from that cruelty" (Arthive, n.d.). Holding the door handle with one hand may be a symbol of a conflict with the past, maybe of an unclear future and void of fear. It seems like we cannot speak of a plain way or an easy exit in these open doors, which are like a maze.

Georg Simmel And Gaston Bachelard: Door Metaphor

In Simmel's article "The Bridge and the Gate," a critical analysis is used, which demonstrates that it is not possible for something to exist without its contrast in any given circumstance. In his writing, Simmel firstly makes a fundamental difference between the bridge and the Gate to remove the confusion formed by the slippery surface of their metaphorical meanings. Throughout the article, he constantly argues for both. "If we consider the different highlights that prevail the aspects of the bridge and the gate, the bridge shows how the human being unites the natural distinction, whilst the gate shows how the human being breaks the ongoing unity that exists in nature" (Simmel, 1994, p. 409). Simmel indicates that the opposition is created by the distance between the two banks of a river, gives a different meaning to the construction of bridges, representing the expansion of human power into space. The bridge not only physically ties two distinct shores for the advantage of the human body but also visualizes this connection (Şavk, 2022, p. 9).

The seclusion that is granted by the door in the dwelling existence symbolizes a limited separation from the ongoing harmony of life in nature. However, in the same way, that amorphous limitation is shaped, human restriction finds its meaning and respect in what the door refers to — in the continuous possibility of entering freedom and rising above limitation (Simmel, 1994, p. 412).

Simmel points to the contrast between the bridge, which is always open to connection, and the door, which is open to change. According to Simmel, the bridge illustrates how human beings unite in separation, while the door demonstrates how the social realm divides its constant unity. Simmel summarizes this point with the claim that the door 'more clearly and distinctly represents the fact that separation and connection are precisely two faces of the same action' (Simmel, 1994, p. 409). Connection and separation are the products of the same underlying process. Indeed, Simmel exemplifies this idea by showing how clothing serves both to connect individuals and to distinguish them from others. Within the social space, the door creates a threshold where, for those who are capable, a piece of continuity can be severed' (Simmel, 1994, p. 409)."

The bridge hints at a relation between those who are divided. Simmel discusses that connection and division are two sides of the same act. Thus, it should not be disregarded that the door is also an image of a boundary. Whilst bridges are considered a phenomenon of relation, doors are seen as having both preventing and granting impacts as boundaries. Doors have become a barrier between public and private areas because they are made to both prevent the outside world and provide access to it. Nonetheless, the real issue of study is not the door but the people

who restrict and divide. It depends on the subject to determine whether to open the door and make a connection with “the other” or to make an entrance through the door. A fascinating instance of this is found at the entry of the Abbé Gillard Church in France (Visual 9). At the entry of the door, it says in French, “La Porte en est Dedans” (the door is inside) (Brittany, 2014). It is a person’s wish to decide whether to make an entrance through the door or not.



Visual9 The Image of The Church AbbeGillard's Entry Gate

What Bachelard vividly states are the fact that in every stage of an individual's life, they are in a mutual interaction with doors. In the opinion of Bachelard (1996), a person would primarily be narrating their whole life if they were to tell the story of all the doors they have closed, opened, or left slightly open. Bachelard, in line with Simmel's concept that a door has two sides, highlights that a door includes two things within it, stimulating two different directions of idea in the subject, thus having a dual symbolism (1996, p. 237). All through life, a person is offered several doors gifted with the “mutual symbolism” that Simmel and Bachelard refer to, and they to decide make which ones to open and which to leave closed. Nevertheless, these doors are not always shown clearly; sometimes, one must be very vigilant to notice them, or else they may be overlooked. All the doors we open all through our lives are the ones that guide a person to their greatest destination. Each door opens to a different final spot, and an individual decides to decide what will be opened or stay closed, what will be let in, and what will stay out.

Bachelard states that (1996, p. 226), the inside and the outside form a division-based dialectic. An object or a person is either inside or outside. The logical process of “here” or “there” becomes an unconditional phase. Bachelard says that both the inside and the outside are interrelated for the purpose of maintaining their identities and that aesthetic experiences and “escapes of the creativity” cause a review of the restrictions between the inside and the outside in spite of their dual opposition. For Simmel, however:

Only humans have been presented with the pure capacity to build connections and differences, where one is always the requirement for the other. At any time, we are humans who divide what is connected and relate what is separate, whether direct or symbolic, physical or mental. A human is a being who cannot build relationships without being outstanding and must go on making distinctions (Simmel, 1994, p. 407, 412).

To put it another way, these distinctions are built for the purpose of enforcing one's own idea of the world and claiming one's social and special self-image. Contemplating and showing a concept always includes processes of solitude and restriction because it functions following the principle of separation. (Bourdieu, 2014, pp. 84-95). As Umberto Eco said, “We can only identify ourselves in the presence of an ‘other,’ and the rules of coexistence and compliance are founded on this fact” (2014, p. 38).

Table 6 The semiotic analysis of Bachelard's door metaphor and Simmel's bridge and door metaphor

Representative	Representer	Represented
Bachelard's book named “Poetica of The Place”	Door	Remembrance, memory, story, identity, self-other, the state of being “there” or “here”

Simmel's writing named "Bridge and the door"	Door	Division, solitude, isolation, self-other, dual symbolism, open-close
Simmel's writing named "Bridge and the door"	Bridge	Connection, road, integration

Simmel's 'Bridge and Door' Metaphor: A Syntagmatic-Syntactical Examination and Its Comparison with Codes and the Sacred to the Profane in Art through the Door

Syntagmatic alliances are the connections that an idea creates with former and later signs. Syntactic connections, on the contrary, are some references to the correlation of transition between language symbols that share the same mechanism (Kiran, 2006, p. 120). For instance, the word "door" can elicit meanings, namely opening-closing, border, transition, division, isolation, and sanctified. Thus, to comprehend the meaning of the "door," it is essential to know how it is suitable for a whole or its connection with other factors in the system. In the former segment, in spite of the clear resemblance between the bridge and the door, the semiotic analysis unveils that they basically include contradictions. The following table emphasizes these contradictions through a syntagmatic-syntactical examination.

Table 7 Syntagmatic-syntactical analysis and codes

Door	Bridge
Division, isolation, permission, blockage	Integration
Singular	Plural
Individual	Social
Open to change	Open for connection
Disruptive	Continuous
Static	Dynamic

The opposites in "Syntagmatic-Syntactical Examination" are inspired by showing the metaphysical and ideological presumptions which are succeeding by the collapse and demolition of the frameworks in the text—bringing the formerly dominant factor to the vanguard—later, reversing the contrast frameworks and recasting them to reveal the opposites (Rifat, 1998, p. 142).

The codings in Simmel's door metaphor have a major similarity with Bachelard's door metaphor. Nevertheless, looking at the door metaphor in the process leading up to Dutch painting, "the passage from the ordinary to the holy" and the thought that Christ and the Virgin Mary symbolize a door to freedom unite more tightly with the bridge metaphor tightly instead of Simmel's door metaphor. Indeed, the door metaphor in religious descriptions differs from Simmel's perception of the door, which relates to ideas of division, isolation, approval, and blockage. In these images, the door is more like to a bridge because of its dynamic features of "openness to connection," "link," "road," and "union." However, in the process leading up to Dutch painting, the door metaphor connects with Bachelard's thoughts of "self-other" and the phases of "being there" or "being here." In the 17th century and over, the door metaphor in connection to "memory" and "remembrance" seems to be similar to Bachelard's analysis. The door, as a border between public and private areas, becomes the shape and metaphor for dividing the family or individual from society and bringing the sanctified into the home. In this light, both Simmel and Bachelard have similar ideas on the door metaphor.

Conclusion and Suggestions

Even though the door has been considered a global symbol of transition from one space to another, the adaptability and elusive quality nature of this meaning is vividly illustrated in the subject of this study.

Through the process from the time of Ancient Egypt to Baroque religious art, multiple concepts of art and symbols were used in spaces such as temples, churches, and cathedrals to build

identity, increase power, and thus draw the attention of people. Among these symbols, the most distinguished one is the door, which was constantly used to express the transition to a divine archetype point of view. In this way, a significant boundary was established between the secular and religious worlds. The "door," which represents this boundary, appeared both in religious writings and in religious art. It is apparently that doors, designed as the entrance to the holy sphere, were formed in order to remind society and the secular world of their weakness in the presence of the power of the religious world, symbolizing a strong, noble, and calming force. Indeed, through art, the church could form an identity, enforce its power, and affect and control people's feelings and manners. The meaning of Christ as the "door" is a vow that the acceptance of the other into the "self" can only happen by accurately following the rules of entering through the door. Even though it is possible for the fact that translation is being implied, it is both a barrier and an instrument of acceptance.

When we focus on Simmel's difference between "bridge" and "door," the "bridge" is represented as the linking phenomenon that will build interaction between the separated, while the "door" has the ability to prevent this connection. Nevertheless, in Western art, the "golden door," the "gate of heaven" (including the faith that Mary is the Gate to heaven), the "gate of hell," and "Christ as the gate to salvation" align more with Simmel's description of a bridge than that of a door. This is the reason why they symbolize descriptions of the way to redemption, thus visualizing a bridge phenomenon. On the contrary, the door sets a boundary and, by restricting endless possibilities, forms a strict structure. The writing "the door is inside" on the entry door of the Abbe Gillard Church is, therefore, a significant example in understanding this difference. The church's door is the way to the church; it is a bridge. The decision to enter or not through the door is an act that lies within the individual's decision.

By the 17th century, the attempt to portray the holy as a home started to express itself in Dutch painting. Similarly, the reevaluation of the meaning of the door became inescapable. Throughout this period of art history, the door surpassed its role as a theological symbol and was used as an aspect that either hidden or uncovered the privacy between the public and the private. Indeed, it is significant that in Hooch's artworks, the door is used as a phenomenon of internal phenomenology and how he was leading to this aspect for his associates.

Consequently, when the door metaphor is examined through the analyses of Simmel and Bachelard and assessed with a work of art, it is clear that it builds a new open space where the sign of meaning can be followed. In this manner, the void in multidisciplinary interaction in the works that are written on the door metaphor in art has been resolved. Another contribution of the research to the related literature is the decision of the void in approach through the sign-based method examination. According to the insights of the codes created by the semiotic method examination, it has been understood that the pointers of the door metaphor, prior to Dutch painting art, are more similar to Simmel's bridge metaphor than his door metaphor. In 17th-century Dutch painting, it has been finalized that the representers and the represented relate to Simmel and Bachelard's door metaphor. A likely theoretical study technique can be offered to discover the door metaphor in existing art through the writings of Simmel and Bachelard. Also, the door metaphor in existing art can be compared with 17th-century Dutch paintings and previous periods.

Bibliography

- Akkaya, B. (2021). The analysis of metaphorical perceptions of teachers related to teachers in terms of teaching approaches they adopt. *Journal of Education and Learning*, 10(5), 109. <https://doi.org/10.5539/jel.v10n5p109>
- Al-Hasnawi, A. (2007). A cognitive approach to translating metaphor. *Translation Journal*, 11(3). Retrieved from <https://translationjournal.net/journal/41metaphor.htm>
- Antmen, A. 2002, *New York'un mavi duvarları*, (1. Baskı). Türkiye iş bankası.

- Arhive. (t.y.). Description of the artwork, Birthday.
<https://arthive.com/dorotheatanning/works/544101~Birthday>
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası*, (1. Baskı). (Çev. A. Derman). Kesit.
- Balcı, K. (2012). *Kudüs: kutsallığın başkenti*, (1. Baskı). Timaş.
- Bourdieu, P. (2014). *Dönüşümsel bir antropoloji için cevaplar*, (7. Baskı). (Çev. N. Ökten). İletişim.
- Brittany, S. (2014, 9 Eylül). *La Chapelle du Graal de Trehorenteuc*. <http://monjardinenville.eklablog.com/la-chapelle-du-graal-de-trehorenteuc-a109296002>
- Çakırkaya, S. (2012). Burhan doğançay ile söyleşi, *Sanat dünyamız, kültür ve sanat dergisi*, 129, 16-27.
- Eco, U. (2014). *Düşman yaratmak*, (1. Baskı). (Çev. L. T. Basmacı). Doğan.
- Kaern, M. (1994). Georg Simmel's the bridge and the door, *Qualitative sociology*, 17(4), 397–413.
<https://doi.org/10.1007/BF02393338>
- Kutsalkitap, (t.y.). *Kutsal kitap bölümleri, Yuhanna kitabı bölümleri*
<https://kutsalkitap.info.tr/?q=Yu.10:9#:~:text=Kap%C4%B1%20Ben'im.,Girer%2C%20%C3%A7%C4%B1kar%20ve%20otlak%20bulur>
- Kleiner, F.S. (2015). *Gardner's art through the ages: A global history*, (1. Baskı). Columbia university.
- Mydailyartdisplay. (2021, 16 Temmuz). *Dorothea tanning, her early life and her love of surrealism. part 2*.
<https://mydailyartdisplay.uk/tag/birthday-by-dorothea-tanning/>
- Payas, M. C. (2017, 2 Şubat). *L'obra de la setmana és el retaule de sant miquel i sant pere (1432-1433), elaborat pels pintors gòtics catalans bernat despuig i jaume cirera*.
<https://www.amicsmuseunacional.org/ca/obra-de-la-setmana-40/>
- Pons, G. (1994). *Textos marianos de los primeros siglos*. Antología patristica, Ciudad nueva.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimcinin ABC'si*. (1. Baskı). Say.
- Segui, M. (2022). Virgin Mary as the "gate of heaven" with angelic musicians in the doorway of the apostles at the cathedral of valencia, *Religions*, 13(11), 1098. <https://doi.org/10.3390/rel13111098>
- Şavk, S. (2022). Doors, privacy and the public sphere: A conceptual discussion on the spatial structure of early modern Istanbul. *Urban history*, Cambridge university press, 1-22.
doi:10.1017/S0963926822000657
- Thiele, M. E. (2022) Carlyle on Holman Hunt's The Light of the World.
https://www.academia.edu/26928114/Carlyle_on_Holman_Hunts_The_Light_of_the_World
- Venit, M. (2015). Egypt as metaphor: Visual bilingualism in the monumental tombs of ancient alexandria, In visualizing the afterlife in the tombs of graeco-roman egypt, Cambridge university.
doi:10.1017/CBO9781107256576.003
- Wehmeier, J. (2008). Review of the book the gates of paradise: Lorenzo ghiberti's renaissance masterpiece. *Journal of medieval and renaissance studies* 39(1), 271-274.
doi:10.1353/cjm.2008.0014.

Kutsaldan dünyeviye sanatta kapı metaforunun göstergebilimsel incelenmesi

Nazif Gür¹ 

¹Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Resim Bölümü, Kahramanmaraş/Türkiye.

ÖZET

Mimari yapılarda giriş ve çıkış için bir nesne işlevi gören kapı aynı zamanda metafor olarak oldukça esnek ve kaygan bir yapıdır. Kapı metaforu Barok dini sanatına kadar dünyevi ve kutsalı bir araya getiren geçiş yolu olarak resim, mimari ve heykelde kendisini göstermiştir. 17. yüzyılda ise kutsalın eve taşınmasındaki çabayla kapıya olan yaklaşım daha fazla genişletilmiş ve derinleştirilmiştir. Hollanda resim sanatının mesken fenemolojisine verdiği değer ve önemle teolojiye açılan kapılar yerini mahremiyete ve kamusal alana atılan bakış olarak resim sahnesinde yerini almış ve günümüze kadar plastik sanatlarda bir ifade aracı olarak ivme kazanmıştır. Çalışmanın amacı kapı metaforu kullanılan eserlerin göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmesi, Georg Simmel ve Gaston Bachelard'ın bu imgeye atfettiği anlamlar üzerinden karşılaştırmalı analizinin yapılmasıdır. Yani göstergebilimsel yöntem hem kapı metaforu içeren sanatsal çalışmalara hem de Simmel ve Bachelard'ın metnine uygulanmıştır. Çalışmanın sonucunda Simmel'in kapı metaforuna atfettiği anlamlar ile 17. yüzyıl öncesi resim sanatındaki kapı metaforunun anlamları arasında bazı farklılıklar saptanmıştır.

ANAHTAR KELİMELE

Göstergebilim, Kapı, Metafor.

Giriş

Kapı her şeyden önce bir giriştir. Kapı, mimari tüm yapılarda (ev, cami, kilise, şehir) bir şeyin içine açılır ve çıkış görevi görür. İlk yapılan evlerde kapı, boşluğu kapatan hareketli çalı-çırpı gibi malzemelerle havadan, tozdan, hayvanlardan, insanlardan veya diğer tehlikelerden koruma görevi sağlayarak hem açıklık hem de duvar işlevini görmüştür. İnsanoğlunun ilk çağlardan bu yana girip çıkmasını sağlayan bir açıklık olan kapı, bir yerden, bir durumdan veya seviyeden diğerine geçişi ima eden evrensel bir sembol olarak kabul görülmektedir.

Gelenek ve kültürde kapı ile ilgili pek çok ritüel örnek mevcuttur. Damadın eşini kucağında tutarak kapıdan girmesi, kapıdan sağ ayakla geçmek, merhumun/ölünün arka kapıdan dışarı çıkarılması bazı kültürlerde ise ölen ruhun bu dünyadan ayrılmasına yardım etmek için, evin tüm kapılarını açmak, bebeğin doğumuna yardımcı olduğuna inanıldığı için kadının doğum yaptığı evin kapılarını açılması bu ikonografik ritüellere örnek olarak verilebilir.

Elbet kapılar sadece evlerde bulunmamaktadır. Orta çağda evlerinin kent surları içerisinde oluşu o şehri koruyacak şehir kapısını da gerekli kılmıştır. Şehre giriş ve çıkış noktası olan bu kapılar, süreç içerisinde farklı medeniyetler için pek çok işleve hizmet etmiş ve sembolleşmiştir. Şehrin sakinlerini dışarıdakilerden ayırarak, topluluğa ait olan "biz" ile olmayanları ifade eden "onlar" arasında radikal bir ayırım yaratmıştır. Bu anlamda şehir kapısı, sınırları içindekileri koruduğu gibi, diğerlerini de dışarıda tutmaya yardımcı olmuştur. Bir şehrin işgalcilere karşı korunmasının bir parçası olmanın yanı sıra, şehir kapıları ticaret, propaganda, yönetim gücü, adalet, kontrol gösterme aracı ve gözetleme yeri olarak da kullanılmıştır. Şehre gelen yabancıyı ilk girişte, kapıda etkilenmesini sağlamak amacıyla gösterişli, davetkâr kapılar inşa ettiren krallar halka ya da

dışarıdan gelen yabancılara korku salmak ve otorite aşılama için de çeşitli sembol ve formlar kullanmışlardır.

Aynı otorite ve davetkârlığı bir arada dini mabetlerin, tapınakların, camilerin, kilise ve katedrallerin ana kapılarında ve dini tasvir içeren resimlerde de görmek mümkündür. Bu bağlamda kapı, suçluluk-bağışlanma, yaşam-ölüm, cennet-cehennem dünyevi-kutsal gibi geçiş noktasının sağlandığı yerler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Başlangıcı temsil eden kapılar çıkışla birlikte bir sonu da temsil etmektedir. Tarih boyunca dinler kapının diğer tarafında bir şey olduğuna dair hep bir umut vaat eder. Bunu kutsal kitaplarda ve kutsalı resmeden -özellikle Rönesans öncesi- sanatçıların eserlerinde, çağdaş sanatla birlikte farklı alanlarda farklı hüviyetler kazandığını görmek mümkündür. Georg Simmel "Köprü ve Kapı" isimli makalesinde kapının sınırlayıcılığından ve insanın bunda tatmin bulmasından şu pasajındaki sözleriyle bahseder;

Kapı açılabilir olduğu için kapalı olması, sadece sağlam bir duvardan yayılan histen daha güçlü bir dışlanmışlık hissi veriyor. Duvar susar ama kapı konuşur. İnsanlar kendi sınırlamalarını tanımladıklarında, ancak bunu özgürlükle, yani herhangi bir zamanda sınırlamayı kaldırabilecekleri ve kendilerini onun dışına koyabilecekleri bir tarzda yaptıklarında, bu onların en derin doğasını tatmin eder. (Kaern, 1994, s. 409)

Simmel ikili bir sürece bağlı bir tür gerilime işaret etmektedir. Bu gerilim entrik bir unsura dönüşür. Dönüşüm genellikle, ferdi iken toplumsal olma ihtiyacına veya hem insanlarla iletişim kurma hem de kendisini diğerlerinden tecrit etme ihtiyacına dolanmış bir bilmece gibidir. Bu durumda, köprü ve kapı, bağlantı kurma ve sınır oluşturma arzusunun yansıtan manzara üzerinde sembolik değer kazanır. Ne var ki bu bağlantı hem izolasyonu korur hem de etkileşimi sağlar. Böylece köprü bağlantılara izin verirken, kapı ayrılığın kontrol edilebilirliğine izin vermektedir.

Kapının gücü korumak ya da yönetmek itkisiyle inşaaının felsefik açılımlarını görmek ve onu mesken fenomolojisi bağlamında kavramak adına sosyolog Georg Simmel'in "Köprü ve Kapı" isimli makalesi, filozof Gaston Bachelard'la birlikte ele almak aydınlatıcı ve serimleyici olacaktır. Simmel'in makalesi kısaca, kapıların insanları çekmek ya da uzaklaştırmak için tasarlandığından bahsetmektedir. Nitekim bu sadece ev ya da şehir kapıları değil dini temsil eden kapılar içinde geçerlidir. Simmel'in kilit noktası kapının işlevselliğinden ziyade, kapının birleştirme ve tecridi kolaylaştırması, davetkârlığı ve caydırmadaki estetiğidir. Nitekim toplumsal güçler böylesi ayırım ve birleştirmeye somutlaşmaktadır.

Yöntem

Çalışmanın evreni Antik Mısır'dan 17. yüzyıla kadar görsel sanatlarda kapı imgesi kullanılan tüm eserler olurken evrene ulaşmanın zorluğundan dolayı bu metaforun en belirgin olduğu düşünülen eserler amaçlı örneklem metodu kullanılarak örneklem olarak belirlenmiştir. Çalışmanın sınırlılığı ise, Antik Mısır'dan 17. yüzyıla kadar olan süreçte kapı metaforunun en belirgin olduğu eserlerin Fransız Dilbilimci Roland Barthes'ın göstergebilimsel analiz metodu ile incelenmesi olmuştur. Böylece kapının düz anlam ve yan anlamları kodlar halinde çıkarılmıştır. Kodlamalar yapılırken yapıtlar hakkında yapılan literatür taraması dikkate alınmıştır.

Aynı analiz metodu yani göstergebilimsel yöntem ile kapı metaforu, Simmel'in "Köprü ve Kapı" isimli makalesine ve Bachelard'ın "Mekânın Poetikası" isimli kitabında kapı metaforundan bahsetmiş olduğu "Dışarının ve İçerinin Diyalektiği" başlıklı bölümüne uygulanmıştır. Ortaya çıkarılan bulgular sanat tarihindeki kapı metaforu ile karşılaştırılmıştır. Yani göstergebilimsel yöntem hem Antik Mısır'dan 17. yüzyıla kadar olan süreçte kapı metaforu içeren eserlere hem de Bachelard ve Simmel'in metnine uygulanmıştır. Böylece sanat eserlerinde uygulanan göstergebilimsel yöntemle çıkarılan kodlar ile Bachelard ve Simmel'in metninden çıkarılan kodlar karşılaştırılmıştır.

Bulgular ve Tartışma

Literatürde sanatta kapı metaforunu felsefi ve sosyolojik açıdan ele alan çok sayıda akademik çalışma (Akdağlı, Pelikoğlu, 2018; Salt, 2018; Taşkent, 2019; Erdem, 2017; Kazan, 2021; Akdağlı, 2017; Çavuş, 2010; Gür, 2019; Şener, 2021) bulunmaktadır. Bu metinlerde ilk göze çarpan, kapı metaforunu yorumlamada disiplinlerarası etkileşimde yetersiz olması ikincisi ise nitel araştırma yöntemlerinin hiç kullanılmaması ya da eksik kullanılmasıdır. Bu çalışmada sanatta kapı metaforunu konu alan ve felsefik, sosyolojik açıdan yorumlayan bahsi geçen çalışmaların, kapı metaforu ile ilgili temel ve kayda değer yorumları olan Fransız filozof Gaston Bachelard ve Alman sosyolog Georg Simmel'in kapı imgesine atfettiği anlamlar üzerinden değerlendirilmesinin yapılmaması aşılması hedeflenen ilk unsur olarak dikkate alınmıştır. Çalışmanın şekillenmesinde dikkat edilen ikinci husus ise yöntem konusundaki eksikliğin giderilmesi olmuştur. Hedeflenen bu iki husus çalışmayı özgünlüğü bakımından bir adım öne çıkararak literatüre katkı sağlayacağı ümit edilmektedir.

Göstergebilim

Türkçede göstergebilim olarak karşımıza çıkan Semiyotik, Yunanca işaret anlamına gelen semesion, gösteren anlamına gelen semainon ve gösterilen veya gösterge anlamına gelen semainomenon'dan türemiştir. Genel anlamıyla göstergebilim, göstergelerin incelenmesi veya toplumsal yaşamda göstergenin varlığı veya gerçekliği hakkında bir epistemolojidir (Rıfat, 2009, s. 27).

Göstergebilim alanıyla ilgili çalışmalar, 19. yüzyılda yaşayan Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'nin öncülüğünde başlamış olmakla beraber anlamın nasıl yaratıldığı konusu özellikle 20. yüzyıldan itibaren ağırlıklı olarak çalışılmaya başlamaktadır. Göstergebilim ile ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde Algirdas Julien Greimas, Julia Kristeva, Jean Baudrillard, Catherine Belsey, Ferdinans de Saussure, Christian Metz, Charles Sanders Peirce, Umberto Eco Peter Wollen gibi araştırmacıların öne çıktığı görülmektedir. Bu temel figürler özellikle edebi ve kültürel analiz alanlarında önemli katkılarda bulunan önde gelen Fransız göstergebilimcilerdir. Fransız filozof ve edebiyat teorisyeni olan Roland Barthes'ı bu isimlerden ayıran göstergebilime yapmış olduğu katkılardır.

Barthes'in katkıları arasında, göstergelerin 'düz anlam' ve 'yan anlam' anlamları arasında yaptığı ayırım, mit, kod, metafor ve metonimi kavramlarını göstergebilim üzerinden ele alması yer almaktadır. Düz anlam, bir işaretin gerçek, nesnel anlamını ifade ederken, yan anlam, işarete eklenen çağrışımları ve kültürel anlamları ifade etmektedir. Barthes, işaretlerin anlamlandırma ve yorumlama sürecince yan anlamların genellikle düz anlamlardan daha önemli olduğunu savunmaktadır (Barthes, 1993, s. 34). Kod, içinde göstergelerin, gösterenlerin ve gösterilenlerin düzenlendiği sistemdir. Kod, bir kültürün paylaştığı anlamlandırma sistemini içerir. Bir göstergenin anlamı içinde bulunduğu koda bağlıdır ve göstergebilimsel anlamı ifade eden bir çerçeve sağlar (Fiske, 1996, s. 16).

Barthes, "Mitolojiler" adlı kitabında, gündelik nesnelerin ve kültürel fenomenlerin (reklamlar, filmler ve moda gibi) ortak bir kültürel anlatı oluşturmak için nasıl kullanıldığını analiz etmiştir. Barthes, bu mitlerin doğal veya evrensel olmadığını, daha çok belirli toplumlar tarafından inşa edildiğini ve gücün egemen grup tarafından sürdürüldüğü ve kurulduğu araç olarak hizmet ettiğini savunmaktadır. Mitin aynı zamanda kendini tarafsız ve masum gösterme özelliğine de sahip olduğunun altını çizen Barthes, onu gerçekliği ele geçiren bir dil olarak görmektedir (Boer, 2011, s. 223).

Barthes'a göre, her kültürel ürünün bir anlamı vardır ve bu anlam ideoloji, yani mit tarafından koşullanmıştır ve bu nedenle herhangi bir kültürel ürün mitolojik analiz ve inceleme konusu olabilir. Mit, bir anlamlandırma biçimidir. Ancak mit, sıradan konuşma ve dilden farklıdır. Barthes, Saussure'un dilbilimsel göstergenin doğasına ilişkin tartışmasını izler ve miti ikinci bir anlamlandırma sınıfı olarak nitelendirir. Dilin birinci düzeninde gösterge olan şey (örneğin 'mesih'

göstereni ile elinde fener tutan tasviri), ikinci düzende (kurtuluşa erişilen, takip edilmesi gereken bir kapı hüviyeti) gösterene dönüşür. Başka bir ifadeyle, Barthes için mit, düz anlamdan ayırt etmek için kültürel bir çağrışım olarak görülebilecek ikinci sınıf bir anlamlandırma alanıdır (Boer, 2011, s. 216-220). Anlamı iletmenin en temel iki modu ise metafor ve metonimidir.

Türkçede eğritileme olarak bilinen metafor, ilgisiz iki şey arasında karşılaştırma yapan ve bir kavramın diğeriyle ikame edilmesi saylayan edebi bir araçtır. Türkçe’de mecaz-ı mürsel, ya da düz değişmece olarak bilinen metonimi bir bütünün parça yerine veya tam tersine parçanın bütünün yerine geçmesiyle meydana gelmektedir (Berger, 2000, s. 41). Çankaya Köşkü’nün Cumhurbaşkanlığını ifade etmesi, Beyaz Saray’ın ABD hükümetini ifade etmesi, tacın kralı temsil etmesi, yelkenlerin tekneyi temsil etmesi metonimiye örnek olarak verilebilir.

Sanatta Kutsaldan Dünyeviye Kapı Metaforunun Göstergebilimsel İncelenmesine Yönelik Bulgular ve Tartışma

Antik Mısır’da kapı, aht kavramını, ufku, Doğu’da güneşin doğduğu parlak dağ, her iki dünyanın buluştuğu büyüleyici şafak anını sembolize etmiştir. Aynı zamanda kapı, bu dünyadan diğere geçişi de sembolize etmiştir. Dolayısıyla mezarlarda temsil edilen kapıları bulunmaktadır.

Kapılar Kitabı, Eski Mısır’dan Yeni Krallık döneminden kalma kutsal bir metindir. Bir ölünün ruhunun öte dünyadaki yolculuğunu anlatır ve Duat’ta gece saatlerinde gerçekleşmesine rağmen Güneş’in yürüyüşü ile ilgilidir. Ruh, yolculuğun farklı aşamalarında bir dizi ‘kapıdan’ geçmeyi gerektirir. Her kapı farklı bir tanrıça ile ilişkilendirilir ve ölen kişinin her bir tanrının kendine özgü karakterini tanımasını gerektirir. Mezarlarda ölen kişinin ruhunun her iki yöne hareket edebilmesi için bir kapı yapılmıştır. Aynı anlamda kapı Etrüsk mezarlarında da mevcuttur; bazılarında merhum eşikte temsil edilir (Venit, 2015, s. 81,82).



Görsel 1 Augurs’un Mezarı’nın (MÖ 530 – 480) fotoğrafı

Tarquiniya şehri, fresklerle resmedilmiş birçok oda mezarıyla bilinen en güçlü ve önde gelen Etrüsk merkezlerinden biridir. Augurs’un Mezarı, (Görsel 1) dört duvarında da freskler bulunan en eski mezarlardan biridir. Arka duvara hâkim olan büyük bir kapı, bazı görüşlere göre Yeraltı Dünyası’nın sembolik girişidir bazı görüşlere göre ise mezarın girişini temsil etmektedir (Kleiner, 2015, s. 170). Böylece kapı, cenaze odasını sembolik olarak, sanki ölüler hala dışarıdaki dünyanın bir parçasıymış gibi, tüm olayların sahnelendiği, onları memnun etmek için tasarlandığı bir yere dönüştürür. Kapının her iki yanında yas tutan iki figür bulunmaktadır. Kapının üzerinde ise bulunan iki yırtıcı hayvan resmi muhtemelen kapının bekçileri olarak tasvir edilmiştir. Diğer duvarlarda ölümlerin onuruna cenaze oyunlarının oynandığı ayrıntılı bir ritüel töreni tasvir edilmiştir.

Tablo 1 Görsel 1’de yer alan mezardaki kapı resminin gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam)	Gösterilen (Yan Anlam)
Augurs’un Mezarı	Augurs’un Mezarı’ndaki kapı resmi	yeraltı dünyasının girişi, mezarın girişi, ölümlerin hayatıymış gibi dünya gezmeleri, dünyeviden kutsala geçiş, geçit, yol, güç, otorite
Augurs’un Mezarı	kapının üzerindeki yırtıcı hayvanlar	koruyucu, muhafız, dünyeviden kutsala geçiş, güç, otorite



Görsel 2 Aziz Michael'ın Masası'nın (13. yüzyılın sonu) fotoğrafı

Romanesk'ten doğrusal Gotik'e geçişin bir örneği olan eser Aziz Michael'ın Masası, (Görsel 2) Romanesk üsluba ait olmasına rağmen, vücutların hareketini daha doğal hale getirme çabasıyla çizgiselleşerek Gotik sanatın özelliğini taşımaktadır. Oldukça karmaşık bir yapıya sahip olan eserin sol alt kısmında, yıldızlı bir arka plan üzerinde Yahuda'nın olmadığı Son Akşam Yemeği sahnesi bulunmaktadır. Sol üst tarafta Gargano Dağı efsanesi ve Başmelek Aziz Mikail'in ilk ortaya çıkışını anlatan üç sahne vardır. İlkinde, bir çoban elinden kaçan öküzü vurur, ancak ok mucizevi bir şekilde yön değiştirir ve çobanı yaralar. İkinci sahnede kasaba halkı mucize karşısında şaşkına dönerek ne olduğunu sorar. Üçüncü sahnede (bu sahne muhafaza edilemedi) ise baş melek Aziz Mikail'in piskoposa Gargano Dağı'nı koruyacağını ve herkesin bilmesi için mucizeyi gerçekleştirdiğini açıkladığını göstermektedir. Sınırın sağında, katalan Orta Çağ sanatının psikostazi adı verilen sahne yer almaktadır. Bu temada Başmelek Aziz Mikail, ruhları cennete mi yoksa cehenneme mi gideceklerini anlamak için tartıyor ve sonucu şeytanla tartışmaktadır. Cennete giriş, ruhları karşılayan Aziz Petrus ile temsil edilir. Aziz Petrus, elinde anahtarlarıyla kapıda beklemekte ve seçilmiş olanlara cennet kapısını açarak içeri almaktadır (Payas, 2017). Dünyadaki çoğu büyük kutsal yerlerin kapıları, kutsalı dünyevi olandan ayırır ve korur. Genellikle girişlerinde aslanlar, Tanrılar, Grifonlar, Bakireler veya İsa gibi koruyucular tarafından korunan büyük bir kapıları vardır. Cennet kapılarının koruyucusu Aziz Petrus'un durumu da böyledir. Kapı yolculuğa, gizeme davet eden dinamik bir semboldür. Antik Mısır'da olduğu gibi bu resimde de kapı ruhları dünyeviden kutsala geçişin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Cehennem kapılarının bekçisi olan şeytan, Gündönümü Kapıları'nın koruyucusu Tanrı Jano, Yunan Yeraltı Dünyası'nın kapılarının koruyucusu Cerberus diğer bilinen ruhani kapı koruyucuları olarak örneklendirilebilir.

Tablo 2 Görsel 2'de yer alan kapı resminin gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam)	Gösterilen (Yan Anlam)
Aziz Michael'ın Masası isimli eser	Aziz Petrus'un ölüler kapıda karşılaması	Yolculuk, gizem, sınır, cennet-cehennem girişi, dünyeviden kutsala geçiş, güç, otorite
Aziz Michael'ın Masası isimli eser	Aziz Petrus'un elindeki kapı anahtarı	Dünyeviden kutsala geçiş, güç, otorite

Kudüs, sonsuz tarihi, hikâyeleri ve birçok insan için inanılmaz önemi olan antik bir şehirdir. Kudüs'ün mühürlü Altın Kapı'sı, farklı dinler ve insanlar için çeşitli anlamlara sahiptir ve şehrin en doğusundaki bu kapı Müslümanlar için, tövbe ve rahmet kapısı ismi ile anılır. Sebebi, Hz. Davud'un burada tövbe etmesi ve tövbesinin kabulünün de bu kapıda olmasıdır. Bazıları buranın Allah'ın nihai hükmünün ve gelecekteki dirilişin yeri olduğuna inandıkları için Müslümanlar da bu yere dini önem vermektedir (Balci, 2017, s. 72). Yahudi literatürü, Mesih'in geldiğinde, Doğu Kapısı'ndan Kudüs'e gireceğini anlatır. Yahudiler için tarihsel ve geleneksel bir öneme sahiptir ve gelmesi gereken Mesih'in bir göstergesi olmaya devam etmektedir. Hristiyan literatüründe ise, Eski Şehrin Doğu Kapısı veya Altın Kapı, Müjde'den sonra Meryem'in ebeveynlerinin bulunduğu yerdir. Böylelikle kapının yeri, İsa'nın bakireden doğumunun bir sembolü haline geldi.



Görsel 3 Kudüs'e Giriş'in (Giotto Di Bondone, 1305) fotoğrafı

Görsel 4 Altın Kapıda Buluşma'nın (Benozzo Gozzoli, 1490) fotoğrafı

Hristiyan sanatında da Altın Kapıda Buluşma, İsa'nın Kudüs'e Girişi (Vaioforos) temalı resimleri pek çok sanatçı tarafından ele alınan konular arasında yerini almıştır. Batı sanatının gelişmesinde önemli katkıları olan Giotto Di Bondone'nin Kudüs'e Giriş (Görsel 3) isimli eserinde İsa'nın sıpa üzerinde Kudüs'e girişini konu almıştır. Kudüs'ün halkı, şehir kapısı olan altın kapıda onu beklemektedir. Kimi, yollara çıkıp palmiye yapraklarını sallayarak onu karşılamakta kimi yoluna pelerinini sererek ona olan bağlılığını göstermeye çalışmaktadır. Ancak bu giriş onun çarmıha gerilişinin kendi sonu olacaktır. Altın kapıda buluşma tasvirlerine Benozzo Gozzoli'nin, Altın Kapıda Buluşma (Görsel 4) eseri örnek olarak verilebilir. Oğlu olacağını Cebra'il'den öğrenen Anna'nın, eşi Yoahim'e müjdeyi vermesi üzerine birbirlerinin ellerini sıkıca tutarak sevinmeleri tasvir edilmiştir. Dönemin batı sanatında sıklıkla resmedilen bu olay Giotto, Altın Kapıda Buluşma (1305) ve Albrecht Dürer'in gravürü Bakire'nin Hayatı isim eseriyle karşımıza çıkmaktadır.

Kutsal kitaplar, kişinin cennetin krallığına, kurtuluşa ve sonsuz yaşama gireceği "cennetin kapılarından" bahseder. İncil'deki Hristiyanlık herkesi davet eder, ancak Kapının yalnızca Mesih olduğu açıktır.⁴ Bu ima İsa'nın takipçilerinedir. Kapıdan girmek, hakikatle imanının iyiliğine, hayırseverliğe ve sevgiye, dolayısıyla Tanrı'yı işaret eder. Hristiyanlıkta Mesih, kurtuluşa ve sonsuz yaşama erişilen kapıdır. Dolayısıyla takip edilmesi gereken bir kapı hüviyeti atfedilmektedir. Bu nedenle katedrallerin revaklarında temsil edilen İsa figürünü görmek hiçte şaşırtıcı değildir.

Tablo 3 Görsel 3 ve 4'te yer alan kapı resminin gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam)	Gösterilen (Yan Anlam)
Altın Kapıda Buluşma isimli eser	Altın Kapı	merhamet, buluşma, dünyeviden kutsala geçiş, güç, otorite
Altın Kapıda Buluşma isimli eser	Mesih	kapı, yol gösteren, takip edilmesi gereken, Dünyeviden kutsala geçiş, güç, otorite
Kudüs'e Giriş isimli eser	Altın Kapı	merhamet, bekleyiş, dünyeviden kutsala geçiş, güç, otorite
Kudüs'e Giriş isimli eser	Mesih	kapı, yol gösteren, takip edilmesi gereken, dünyeviden kutsala geçiş, güç, otorite



Görsel 5 Dünyanın Işığı'nın (William Holman Hunt, 1851) fotoğrafı

⁴ Ben kapıyım; Kim içeri girerse benim aracılığım kurtulacaktır (Kutsalkıtap, t.y.).

Ayetlerin resmedilmesi Hristiyan sanatında alışılmadık bir konu değildir. Bu zamana kadar birçok ressam İncil'deki müjde, çarmıha gerilme, Kudüs'e giriş, Altın Kapıda Buluşma gibi dinamik konuları daha anlaşılır ve rahat tanınabilecek bir anlatımla tasvir etmiştir. Ancak ilginçtir ki Dünyanın Işığı (Görsel 5) isimli eserde bu yönde değildir. Burada görebildiğimiz net görüntü, dolunaylı bir gecede elinde bir fener taşıyan ve uzun zamandan beri açılmayan hatta kullanılmayan, paslı çivileri ve sarmaşıklarla kaplanmış bir kapıyı çalmak üzere olan İsa figürüdür.

Sahne Vahiy Kitabı'ndan bazı ayetleri göstermektedir⁵ (Thiele, 2022, s. 4). Aslında resimde gösterilen iki ışık vardır; vicdanın ışığı olan fener ve kurtuluş ışığı olan Mesih'in başının etrafındaki ışık. İsa figürü içeri girmek ister. Ancak tablodaki kapının kolu yoktur. Hunt (1905) bunu "insan kalbinin kapısı" olarak düşündüğünü ifade etmektedir. Bu nedenle yalnızca içeriden açılabilir. Kapının kulpsuz olması, insan ruhunu temsil eder (1905, s. 350).

Tablo 4 Görsel 5'te yer alan kapı resminin gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam)	Gösterilen (Yan Anlam)
"Dünyanın Işığı" isimli eser	kolu olmayan, paslı, çivili, sarmaşıklarla kaplanmış kapı	insan benzetmesi; insan kalbi gibi sadece içeriden açılabilme, gizem, dünyeviden kutsala geçiş,
"Dünyanın Işığı" isimli eser	Masih	kapı, yol gösteren, takip edilmesi gereken, Dünyeviden kutsala geçiş, güç, otorite



Görsel 6 Valensiya Katedrali'ndeki Havariler'in Kapısı'nın fotoğrafı

Görsel 7 Meryem'in Kapısı'nın (Donatello, 1440-42) fotoğrafı

Bakire, melekler ve peygamberlerle ahlaki tefsirlerin iletildiği sembol olarak karşımıza çıkan Gotik tarzda on beşinci yüzyılda inşa edilmiş, Havariler'in Kapısı olarak da bilinen bu kapı (Görsel 6), Valensiya şehrinin en ilginç ve pitoresk detaylarından birini temsil etmektedir. Dıştan bakıldığında, havarileri, bakireyi ve melekleri temsil eden sütunlar arasındaki boşlukta kırk sekiz kabartma ile üçlü bir arşiv oluşturan dört sivri kemeri olduğu göze çarpmaktadır. Kapının yan taraflarında İsa'nın on iki havarisi ile Roma Katolik Kilisesi'nin dört müjdecisi sıralanmıştır. Bakirenin sağında ve solunda her iki yanında üç melek müzisyen varken, yukarıda, başının yanında, her iki yanında birer tane daha var. Tapınağa sembolik geçiş, dünyevi ve göksel arasındaki ışık kapısı olarak Meryem'in aracılığıyla oğlu İmmanuel'in girmesine izin vermesiyle olmuştur. Bununla birlikte, konumu ne olursa olsun, yine de kapıda olup biten her şeyin yöneticisiydi ve eşiği geçenlere rehberlik ediyordu. Ayrıca peygamberlerin, havarilerin, bakirelerin ve müzikal meleklerin rehberiydi (Segui, 2022, s. 21,22).

Donatello'nun 1440'da yapmış olduğu 10 panelden oluşan Havarilerin Meryem'in Kapısı'nda (Görsel 7) yer alan her bir panelde, bazen sakin bir şekilde, bazen çok heyecanlı bir şekilde jestler, bakışlar ve tavırlarla etkileşime giren iki karakter yer almaktadır. Genel tema, entelektüel

⁵"İşte, kapıda duruyorum ve kapıyı çalıyorum; eğer biri sesimi işitir ve kapıyı açarsa, ona geleceğim ve onunla akşam yemeği yiyeceğim, o da benimle" (Vahiy 3:20) "Ben dünyanın ışığıyım. Benim ardımdan gelen asla karanlıkta yürümez, yaşam ışığına sahip olur" (Yuhanna 8:12).

çatışmalarda ve dini tartışmalarda insan etkileşim biçimleri görünmektedir. Karakterler arka plan olmadan tasvir edilmiştir.



Görsel 8 Cennetin Kapısı'nın (Lorenzo Ghiberti, 1425-52) fotoğrafı

Kutsal kitaplar sürekli olarak Tanrı'nın kendisini göstermek ve insanlara lütuflarını dağıtmak için açtığı kurtuluşa ve sonsuz yaşama gireceği cennetin kapılarından bahsetmektedir. Ama aynı zamanda tüm kapıların mutlu olmadığını, tam tersi, cehennem kapılarının da olduğunu hatırlatır. Dini mimari yapıların kapıları eski ve yeni ahitten metinleri görselleştirerek okuma yazma oranının çok düşük olduğu bir dönemde izleyicisini mekânın ana girişinde etkisi altında bırakmıştır. Cennet/cehennem kapıları bu etkinin en bariz örneklerindendir.

Floransa Vaftizhanesinin ilk iki kapısı 14. yüzyılda Andrea Pisano tarafından yapılmıştır. Bu kapılar, yirmi sekiz adet dört yapraklı panelden oluşur ve yirmi üst panel, Vaftizci Aziz Yahya'nın hayatından sahneleri tasvir eder. Sekiz alt panel umut, inanç, hayırseverlik, alçakgönüllülük, metanet, ölçülülük, adalet ve sağduyudan oluşan sekiz erdemi tasvir ediyordu. Üçüncü kuzey kapı için Floransa şehri 1401'de bir yarışma düzenlendi ve yarışmayı Lorenzo Ghiberti kazandı. Kuzeydeki bronz kapılar, Yeni Ahit'ten Mesih'in yaşamını tasvir eden yirmi panel ile birlikte yirmi sekiz panelden oluşur. Sekiz alt panel, dört müjdeciyi ve Kilise Babaları Aziz Ambrose, Aziz Jerome, Aziz Gregory ve Aziz Augustine'i göstermektedir. Ghiberti Kuzey kapısını tamamladığında Doğu kapısı olarak da bilinen Cennet Kapısı'nı (Görsel 8) yapma görevi kendisine verildi. Kapı on panelden oluşturulmuş ve Eski Ahit'ten Adem ve Havva, Kabil ve Habil, Nuh, İbrahim, Yakup ve Esav, Yusuf, Musa, Yeşu, Davut, Süleyman ve Şeba temaları tasvir edilmiştir (Wehmeier, 2008, s. 272,273).

Tablo 5 Görsel 6, 7 ve 8'de yer alan kapı resminin gösterge çözümlemesi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam)	Gösterilen (Yan Anlam)
Havarilerin Kapısı isimli eser	Kapı	dünyeviden kutsala geçiş, ışık
Havarilerin Kapısı isimli eser	Meryem ana	kapı, ışık, yol gösteren, takip edilmesi
Havarilerin Kapısı isimli eser	Kapının boyutu	güç, otorite
Meryem'in Kapısı isimli eser	Kapı	dünyeviden kutsala geçiş, bakire, peygamberler ve melekler
Meryem'in Kapısı isimli eser	kapının üzerine yapılan ikili figürler	entellektüel ve dini tartışmalarda insan etkileşimi
Meryem'in Kapısı isimli eser	kapının boyutu	güç, otorite
"Cennetin Kapısı " isimli eser	Kapı üzerine yapılan eski ahitten temaların rölyefleri	Dünyeviden kutsala geçiş
"Cennetin Kapısı " isimli eser	Kapının boyutu	Güç, otorite



Görsel 9 Ekmek Getiren Bir Çocuk'un (Pieter de Hooch, 1663) fotoğrafı

Görsel 10 Doğumgünü'nün (Dorothea Tanning, 1942) fotoğrafı

Dünyanın dört bir yanında büyük dinlerin kullandığı alanlarda ortak olan belirli mimari tarzdaki farklılıklar ve sembolik unsurlar vardır. Dünyevi olandan kutsal olana belirgin bir şekilde geçilen bir giriş alanı (kapı) vardır. İçeride, genellikle kasıtlı olarak yapılan dramatik aydınlatma ve etkileyici bir mimari birleşen bunu destekler. Elbette ortak fikir, insandan daha büyük güçleri vurgulamak ve ziyaretçiyi nerede durduğu konusunda hiçbir şüpheye yer bırakmamaktır.

17. yüzyıla gelindiğinde ise artık kutsalın ev oluşundaki çaba⁶, Hollandalı sanatçıları için ortak bir konu haline gelirken mahrem alan önem kazanmış ve insanlar kendilerini özel alanlarına kapatmaya başlamışlardır. Pieter de Hooch, 17. yüzyılda aile hayatını ve bu tür evcimen görüntülerini resimlerine yerleştiren ilk sanatçılardandır. Hooch'un eserleri, özel hayatın sakinliğini ve düzenini kamusal dünyanın kaosuyla yan yana getirmenin bir yolunu gösterdi. Nitekim bu yol kapıyı aralamaktan geçmektedir. Böylece açık kapılardan veya pencerelerden şehrin sokak yaşamının ve diğer odaların bir anlığına bile gözlemlenmesine ve evin içinde hayali bir yürüyüş yapmasına izin vermiştir. Resimlerinde resmedildiğini gördüğümüz dünya, açık kapı ve pencerelerden göze çarpmayan bir şekilde görülen hayatın anlık görüntüleridir. Onun işleri, yerel halkın basit yaşamını gösteren, dini öğretilerden uzaktır. Ev ve kent arasındaki sınırın bu bulanıklığı, erken modern kent kültüründe mahremiyetin ortaya çıkışını karakterize eden aile ve topluluk kavramlarını yansıtarak iki dünya arasında çatlağı kapatabilmek ya da açabilmeye işaret eder (Görsel 9).

Dorothea Tanning, Doğum Günü (Görsel 10) isimli eserinde, resmin büyük bölümünü kaplayan kapı arkasındaki açık, yarı açık ve kapalı kapılarla kurduğu esrarengiz kapı düzeneği sıradan ve doğaüstü arasında bir füzyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir geçit gibi aynı hizada olan kapılarından Tanning, "sanki hayatım sonunda kendini açığa vuruyormuş gibi bir tür içkinlik hissettim" (Mydailyartdisplay, 2021) diyerek bahsetmektedir. Bu ifadesinden de anlaşılacağı üzere Tanning, kendi metamorfoz sürecinde resmettiği otoportresinde olasılıkların görsel sekansını ve eşikliliğin muammasını açığa vurmuştur. Otoportresi "onun Püriten küçük bir kasabadaki çocukluk yıllarına bir gönderme; çıplak vücudu ailesinin baskıcı oluşuna bir meydan okuma ve bu baskılardan kurtulma arzusudur (Arthive, t.y.). Bir eliyle kapı tokmağını tutuşu bir keşfin arifesinde geçmiş hesaplaşması belki de bilinmeyen bir gelecek ve boşluk korkusudur. Öyle görünüyor ki bu labirente dönüşmüş açık kapılarda ne salt bir yoldan bahsedebiliriz ne de kolay bir çıkış yolundan.

Georg Simmel ve Gaston Bachelard: Kapı Metaforu

Simmel'in "Köprü ve Kapı" isimli makalesinde olası her durumda kendi karşıtlığı olmadan var olmanın imkânsız olduğu bir diyalektik analizin⁷ kullanıldığı görülmektedir. Simmel yazısında öncelikle köprü ve kapı metaforunun anlam yüzeyindeki kayganlığından oluşan muammaları ortadan kaldırmak adına ikisi arasında radikal bir ayırım yapma yoluna gider ve makale boyunca sık sık ikisini müzakere eder "Köprü'nün ve kapının görünüşlerine hâkim olan farklı vurguları düşünülürse, köprü insanın doğada var olan ayrılığı nasıl birleştirdiğini ve kapı insanın doğada var olan tekdüze sürekli birliği nasıl kırdığını gösterir" (Simmel, 1994, s. 409). Simmel, bir nehrin iki yakası arasındaki mekânsal ayırımın yarattığı direncin, insanın iradesinin mekâna yayılmasını simgeleyen köprülerin inşasına farklı bir anlam kazandırdığını öne sürmektedir. Köprü, hem fiziksel olarak ayrı iki kıyıyı insan vücudunun yararına pratik olarak birbirine bağlamakla hem de bu bağlantıyı görselleştirmektedir (Şavk, 2022, s. 9).

Kapının sağladığı evde-varlık inzivası, insanın doğadaki kesintisiz varlık birlikteliğinden bir parça koparması anlamına gelir. Ama biçimsiz sınırlamanın şekil bulması gibi, insanın

⁶ Sennet'e göre Kilisede hatta kilise duvarlarında herkes merhamete eşit derecede layık hale gelirdi ve tüm hareketleri merhametle karşılanırdı. 17. yüzyılda manevi sığınacağın dünyevi merkezi "ev" haline gelmeye başladı. Kutsal iç mekân, ahlaksal değerini güçsüz ve yoksulları da kapsayacak şekildeydi fakat ev odalarının sayısı arttıkça bireysellik artmış dolayısıyla da aynı kutsallığı yakalayamamıştır (2013: s. 44-46).

⁷ Şeylerin doğasını göstermek için belirli düşünce yasalarının kullanıldığı analizdir.

sınırlılığı da anlamını ve saygınlığını kapının işaret ettiği şeyde her an özgürlüğe adım atabilme ve sınırlılıktan çıkma olasılığında bulur (Simmel, 1994, s. 412).

Simmel'in köprüünün her zaman bağlantıya açık, kapının ise değişime açık olduğu tezatına işaret ettiği yer tam da bu noktadadır. Simmel, köprüünün 'insanoğlunun ayrılığı nasıl birleştirdiğini', kapının ise toplumsalın 'sürekli birliğini' nasıl ayırdığını gösterdiği iddiasıyla bu noktayı özetlemektedir. Simmel'e göre kapı, "ayırma ve bağlamanın tam olarak aynı eylemin yalnızca iki yüzü olduğunu daha kesin ve açık bir şekilde temsil eder" (Simmel, 1994, s. 409). Bağlanmak ve ayrılmak aynı süreçte dönüşen ortak paydanın ürünüdür. Nitekim Simmel bu durumu kıyafetleri insanlarla hem bağlantı kurma edimi hem de diğerlerinden ayırma edimi için kullanılmasını örnekler. Toplumsal mekân içinde kapı, bunu yapabilecek durumda olanlar için "süreklilikten bir parça kesmenin" (Simmel, 1994: 409) olası olduğu eşiği yaratır.

Köprü, ayrılanlar arasındaki bağlantıyı imler. Simmel, bağlantı ve ayrılığın aynı eylemin iki yüzü olduğunu ve dolayısıyla kapının aynı zamanda sınırın görüntüsü olduğu göz ardı edilmemelidir. Köprüler bir bağlantı fenomeni olarak algılanırken, kapılar, sınırların bloke edici ve izin verici etkileri olarak anlaşılmaktadır. Kapılar hem dışarıdaki dünyayı dışarıda bırakmak hem de dışarıdaki dünyaya açılabilme işlevi ile inşa edildiğinden kamu ve özel alan arasında bir zar haline gelmiştir. Ancak asıl çalışılması gereken kapı değil, sınırlayan, ayıran, insanlardır. Kapıyı açıp "öteki" ile temasa geçmek ya da kapıdan içeri girmek öznenin elindedir. Buna ilginç bir örnek Fransa'da bulunan Abbé Gillard Kilisesi'nin giriş kapısında rastlanılmaktadır (Görsel 9). Kapının girişinde "Fransızca "La Porte en est Dedans" (kapı içeride) yazmaktadır" (Brittany, 2014). Kapıdan girip girmemeye karar verecek olan insanın kendi iradesidir.



Görsel 9 Abbe Gillard Kilisesi'nin giriş kapısının fotoğrafı

Bachelard, insanın yaşamının her evresinde kapıyla karşılıklı etkileşim halinde olduğunu sarıh bir şekilde ifade eder. Bachelard (1996)'a göre insan, kapatılan, açılan ya da aralanan tüm kapılarıyla öykü anlatacak olsa, tüm yaşamını anlatmış olurdu. Bachelard ayrıca Simmel'in kapının iki yüzü olduğu ifadesiyle benzer görüşte bulunarak kapının içinde iki varlık olduğunu, kapının özünde farklı iki düş yönünü tetiklediğini böylece çifte simgeselliğe sahip olduğunun altını çizmektedir (1996, s. 237). İnsana hayatı boyunca Simmel ve Bachelard'ın bahsettiği "çifte simgeselliğe sahip" farklı kapılar sunulur ve hangilerini açıp hangilerini kapalı bırakacağına kendisi karar verir. Ne var ki genellikle bu kapılar net bir şekilde sunulmaz, bazen onu görebilmek için çok dikkatli olunması gerekir, aksi takdirde fark edilmeden gider. Hayatımız boyunca açtığımız tüm bu kapılar, kişiyi nihai hedefine götürecek kapılardır. Her kapı farklı bir varış noktasına açılmakta ve neyin açılıp neyin kapalı kalacağına neyin içeri neyin dışarıda olacağına kişi kendi karar vermektedir.

Bachelard (1996, s. 226)'a göre içerisi ve dışarı bir bölünme diyalektiği oluşturur. Bir nesne veya insan ya içeridedir ya da dışarıdadır. "Burada" ya da "orada" akıl yürütme süreci bir mutlakiyet haline gelir. Karşılıklı direnişlerine rağmen, Bachelard hem içeriğin hem de dışarının kimliklerini korumak adına birbirine bağlı olduğunu, estetik deneyimlerin ve "hayal gücünün kaçışlarının" içeriğin ve dışarının sınırlarını yeniden gözden geçirilmesine yol açtığını öne sürer.

Simmel'e göre ise:

yalnızca insanlara, biri her zaman diğerinin ön koşulu olacak şekilde, kendine özgü bir şekilde ilişki kurma ve ayırma kapasitesi verilmiştir. Herhangi bir anda, dolaysız ya da sembolik, fiziksel ya da zihinsel anlamda, ilişkili olanı ayıran ve ayrı olanı ilişkilendiren varlıklarıdır. İnsan, ayırmadan ilişki kuramayan, ayırmaya devam etmesi gereken varlıktır (Simmel, 1994 s.407, 412).

Başka bir deyişle, bu ayrımlar, kişinin kendi dünya görüşünü empoze etmek ve sosyo-mekansal kimliğini talep etmek için yapılır. Bir vizyonu tasavvur etmek ve sunmak, her zaman bölme ilkesine göre çalıştığı için tecrit ve sınırlama süreçlerini içerir (Bourdieu, 2014, s. 84-95). Umberto Eco'nun da dediği gibi "kendimizi sadece bir "öteki"nin varlığında tanıyabiliriz ve bir arada yaşama ve uysallık kuralları bu olguyu temel alır" (2014, s. 38)

Tablo 6 Bachelard'ın kapı, Simmel'in köprü ve kapı metaforunun göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösteren (Düz Anlam)	Gösterilen (Yan Anlam)
Bachelard'ın "Mekanın poetikası" isimli kitabı	kapı	hatıra, bellek, öykü, kimlik, ben-öteki, "orada" ya da "burada" olma hali
Simmel'in "Köprü ve Kapı" isimli yazısı	kapı	ayırma, tecrit, izolasyon, ben-öteki, çifte simgesellik; açık-kapalı
Simmel'in "köprü ve kapı" isimli yazısı	köprü	bağ, yol, birleştirme

Simmel'in "Köprü ve Kapı" Metaforunun Dizisel-Dizimsel Çözümlemesi, Kodlar ve Sanatta Kutsaldan Dünyeviye Kapı Metaforuyla Karşılaştırılması

Dizimsel ilişkiler, bir kavramın kendinden önceki ve sonraki göstergelerle kurduğu bağlantılarıdır. Dizisel ilişkiler ise aynı mekanizmaya sahip dil göstergeleri arasındaki değişim ilişkisidir (Kıran, 2006, s. 120). Örneğin "kapı" sözcüğü açma-kapama, sınır, geçiş, ayırma, tecrit, kutsal gibi anlamlar akla gelebilir. Dolayısıyla "kapı" sözcüğünün anlamını belirleyebilmek için nasıl bir bütün içerisinde yer aldığını bilmek ya da dizge içerisindeki diğer öğelerle olan ilişkisini bilmek gerekmektedir. Önceki başlık altında, köprü ve kapının birbirine yakın görünmesine karşın yapılan göstergebilimsel analizle, temelde karşıtlıklar içerdiğini görülmektedir. Aşağıda verilen tabloyla da "Dizisel-Dizimsel çözümlüme" yoluyla bu karşıtlıklar ortaya koyulmaktadır.

Tablo 7 Dizisel-dizimsel çözümlüme ve kodlar

Kapı	Köprü
ayırma, tecrit, izin verme, bloke etme	birleştirme
tekil	çoğul
bireysel	toplumsal
değişime açık	bağlantıya açık
sürekliliği kesen	sürekli
statik	dinamik

"Dizisel-Dizimsel çözümlüme" deki karşıtlıklar; metafizik ve ideolojik ön varsayımlarını belirginleştirilerek metindeki yapıların bozulup parçalanmasını -daha önce ayrıcalıklı görünmeyen öğeyi ön plana çıkarmak- takiben tam tersi yapıların tersyüz edilerek yeniden bu yapıları anlamlandırarak karşıtlıkların ortaya çıkarılmasına dayanmaktadır (Rifat, 1998, s. 142).

Simmel'in kapı metaforundaki kodlamalar, Bachelard'ın kapı metaforuyla büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Ancak Hollanda resim sanatına kadar olan süreçte ki kapı metaforuna bakıldığında "dünyeviden kutsala geçiş" Mesih ve Meryem Ana'nın takip edilmesi gereken kurtuluşa eriş için takip edilmesi gereken bir kapı hüviyetinde olması Simmel'in kapı metaforuna değil, köprü metaforuna yakındır. Nitekim Simmel'de ayırma, tecrit, izin verme, bloke etme kodlarına karşılık gelen kapı metaforu dini tasvirlerdeki kapı metaforuyla tezdır. Aslında bu tasvirlerde biçim olarak kapı, içerik olarak yan anlamlarıyla "bağlantıya açık", "bağ", "yol", "birleştirici" "dinamik" oluşlarıyla köprüdürler. Diğer taraftan Hollanda resim sanatına kadar olan süreçte kapının "güç", "otorite" kodlarıyla Simmel'in kapı metaforundaki "Ayırma", "tecrit", "izin verme", "bloke etme" kodları Bachelard'ın "ben-öteki", "orada" ya da "burada" olma hali benzerlik göstermektedir. 17. yüzyıl ve sonrasındaki süreçte ise "hatıra", "bellek" kodları Bachelard'ın kapı

metaforuna yakın olduğu görülmektedir. Kapı, kamusal alan ve özel alanın sınırı oluşuyla, aileyi ya da bireyi toplumdan ayırarak kutsalın evin içine taşımanın biçimi ve metaforu olmuştur. Bu anlamda da kapı hem Simmel hem de Bachelard'ın kapı metaforuna benzerlik göstermektedir.

Sonuç ve Öneriler

Kapı, her ne kadar bir alandan diğerine geçişin evrensel sembolü olarak kavranmış olsa da bu anlamın ne denli esnek ve de kaygan bir yapıda olduğu yapılan bu araştırma sonunda açıkça görülmektedir.

Antik Mısır'dan barok dini sanatına uzanan süreçte tapınak, kilise, katedral gibi mekânların kimlik oluşturma, gücü arttırma ve böylece insanları çekmek adına pek çok sanat türü ve imge kullanılmıştır. Bu imgeler arasında en belirgin olan kapı, göksel bir arketip perspektifine geçişi yakalamak adına sıklıkla kullanılmıştır. Böylece laik(dünyevi) ve dini dünya arasında radikal bir sınır çizgisi çekilmiştir. Bu çizgiyi imleyen "kapı" hem dini kitaplarda hem de dini tasvir eden sanatta kendisini göstermiştir. Kutsal alana giriş anından itibaren mekânın büyüleyici bir gücü, kudreti ve huzuru olarak tasarlanmış kapıların dini dünyanın otoritesi karşısında toplumun ve dünyevinin acizliğini hatırlatmak için inşa edilmiş olması muhtemeldir. Nitekim sanat yoluyla kilise bir kimlik oluşturabilir, gücünü arttırabilir insanların duygu ve davranışları eğitilebilir ve kontrol edilebilir. İsa'nın "kapı" oluşundaki anlam, ötekini "ben"e katılmasının ancak kapıdan girmenin kurallarını layıkıyla yerine getirilmesiyle gerçekleşeceği vaattir. Geçişin mümkün olduğu ima edilse de hem engel hem de kabul aracıdır.

Simmel'in "köprü" ve "kapı" ayrımına dikkat çektiğimizde "köprü" ayrılanlar arasında kontağı kuracak olan bağlanma fenomeni olarak sembolize edilirken "kapı" ise dilerse bu bağlantıyı bloke edebilir. Ne var ki, Batı sanatındaki "altın kapı", "cennet kapısı" (Meryem'in cennet kapısı olduğu görüşü de dahil), "cehennem kapısı", "İsa'nın kurtuluşa giden kapı oluşu" Simmel'in kapı tanımına değil köprü tanımına karşılık gelmektedir. Çünkü bunlar kurtuluşa giden yolun tasvirleridir dolayısıyla da birer köprü fenomeni olarak simgeleşir. Halbuki kapı; sınır çizer ve sınırsız olasılıkları sınırlandırarak katı bir yapı çizmektedir. Abbe Gillard Kilisesi'nin giriş kapısındaki "kapı içeride" yazısı bu yüzden farkı anlamada kıymetli bir örnektir. Kilisenin kapısı kiliseye girişin yoludur bir köprüdür. Kapıdan girip girmemeye karar verecek olan kişinin kendi iradesinde olan bir eylemdir.

17. yüzyıla gelindiğinde ise kutsalın ev oluşundaki çaba, Hollanda resim sanatıyla kendini göstermeye başlamıştır. Buna paralel olarak kapının anlamının yeniden müzakere edilmesi kaçınılmaz olmuştur. Resim tarihinin bu döneminde kapı teolojik bir imge olmanın ötesine geçerek kamu ve özel arasındaki mahremiyeti örten ya da açan bir öge olarak kullanıldığı görülmektedir. Öyle ki Hooch'un eserlerinde kapının mesken fenomenolojisi olarak kullanmasındaki ve çağdaşlarına bu yolda ufuk açıcı olması dikkate değerdir.

Sonuç olarak kapı metaforu Simmel ve Bachelard üzerinden yapılan okumalarla ele alınan kapı metaforu sanat eserleriyle değerlendirildiğinde anlamın izinin sürülebileceği yeni bir açık alan yarattığı görülmektedir. Bu anlamda sanatta kapı metaforu ile ilgili yazılmış olan çalışmalarda disiplinlerarası etkileşimdeki eksiklik giderilmiştir. Çalışmanın ilgili alan yazına diğer katkısı ise yöntem konusundaki eksikliğin göstergebilimsel yöntem analiziyle giderilmesi olmuştur. Göstergebilimsel yöntem analiziyle oluşturulan kodlamaların bulguları neticesinde Hollanda resim sanatına kadar olan süreçte kapı metaforunun göstergeleri Simmel'in kapı metaforuna değil köprü metaforuna yakın olduğu sonucuna ulaşılmıştır. 17. yüzyıl Hollanda resim sanatında ise gösterge ve gösterilenler Simmel ve Bachelard'ın kapı metaforuyla örtüştüğü sonucuna varılmıştır. Benzer bir nitel araştırma yöntemi ile Güncel sanatta kapı metaforunun Simmel ve Bachelard'ın metinleri üzerinden ele alınması araştırma önerisi olarak verilebilir. Ayrıca güncel sanatta kapı metaforu, 17 yüzyıl Hollanda resim sanatı ve öncesi ile de karşılaştırılabilir.

Kaynakça

- Akkaya, B. (2021). The analysis of metaphorical perceptions of teachers related to teachers in terms of teaching approaches they adopt. *Journal of Education and Learning*, 10(5), 109. <https://doi.org/10.5539/jel.v10n5p109>
- Al-Hasnawi, A. (2007). A cognitive approach to translating metaphor. *Translation Journal*, 11(3). Retrieved from <https://translationjournal.net/journal/41metaphor.htm>
- Antmen, A. 2002, *New York'un mavi duvarları*, (1. Baskı). Türkiye iş bankası.
- Arhive. (t.y.). Description of the artwork, Birthday. <https://arthive.com/dorotheatanning/works/544101~Birthday>
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası*, (1. Baskı). (Çev. A. Derman). Kesit.
- Balcı, K. (2012). *Kudüs: kutsallığın başkenti*, (1. Baskı). Timaş.
- Bourdieu, P. (2014). *Dönüşümsel bir antropoloji için cevaplar*, (7. Baskı). (Çev. N. Ökten). İletişim.
- Brittany, S. (2014, 9 Eylül). *La Chapelle du Graal de Trehorenteuc*. <http://monjardinenville.eklablog.com/la-chapelle-du-graal-de-trehorenteuc-a109296002>
- Çakırkaya, S. (2012). Burhan doğançay ile söyleşi, *Sanat dünyamız, kültür ve sanat dergisi*, 129, 16-27.
- Eco, U. (2014). *Düşman yaratmak*, (1. Baskı). (Çev. L. T. Basmacı). Doğan.
- Kaern, M. (1994). Georg Simmel's the bridge and the door, *Qualitative sociology*, 17(4), 397–413. <https://doi.org/10.1007/BF02393338>
- Kutsalkitap, (t.y.). *Kutsal kitap bölümleri, Yuhanna kitabı bölümleri* <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Yu.10:9#:~:text=Kap%C4%B1%20Ben'im.,Girer%2C%20%C3%A7%C4%B1kar%20ve%20otlak%20bulur>
- Kleiner, F.S. (2015). *Gardner's art through the ages: A global history*, (1. Baskı). Columbia university.
- Mydailyartdisplay. (2021, 16 Temmuz). *Dorothea tanning, her early life and her love of surrealism. part 2*. <https://mydailyartdisplay.uk/tag/birthday-by-dorothea-tanning/>
- Payas, M. C. (2017, 2 Şubat). *L'obra de la setmana és el retaule de sant miquel i sant pere (1432-1433), elaborat pels pintors gòtics catalans bernat despuig i jaume cirera*. <https://www.amicsmuseunacional.org/ca/obra-de-la-setmana-40/>
- Pons, G. (1994). *Textos marianos de los primeros siglos*. Antología patristica, Ciudad nueva.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimcinin ABC'si*. (1. Baskı). Say.
- Segui, M. (2022). Virgin Mary as the "gate of heaven" with angelic musicians in the doorway of the apostles at the cathedral of valencia, *Religions*, 13(11), 1098. <https://doi.org/10.3390/rel13111098>
- Şavk, S. (2022). Doors, privacy and the public sphere: A conceptual discussion on the spatial structure of early modern Istanbul. *Urban history*, Cambridge university press, 1-22. doi:10.1017/S0963926822000657
- Thiele, M. E. (2022) Carlyle on Holman Hunt's The Light of the World. https://www.academia.edu/26928114/Carlyle_on_Holman_Hunts_The_Light_of_the_World
- Venit, M. (2015). Egypt as metaphor: Visual bilingualism in the monumental tombs of ancient alexandria, In visualizing the afterlife in the tombs of graeco-roman egypt, Cambridge university. doi:10.1017/CBO9781107256576.003
- Wehmeier, J. (2008). Review of the book the gates of paradise: Lorenzo ghiberti's renaissance masterpiece. *Journal of medieval and renaissance studies* 39(1), 271-274. doi:10.1353/cjm.2008.0014.