

KÜLTÜREL KİMLİK BAĞLAMINDA “KAPİ” DA SÜRYANİ VE TÜRK OLMAK



BEING SYRIAC AND TURK AT THE “KAPİ” IN THE CONTEXT OF CULTURAL IDENTITY

Seher ŞEYLAN*

ÖZ: Bu çalışmanın amacı kültürel kimlik ve sinema arasındaki ilişkiyi Süryani ve Türk kimlikleri üzerinden okumaktır. Kültürel kimlik temsillerinin sinemada yeniden inşa edildiği varsayımından yola çıkan çalışma, *Kapı* (Nihat Durak, 2019) filminde yer alan Süryani ve Türk kimliklerinin kültürel kimlik inşasını, temsil alanı olan sinema üzerinden karşılaştırmalı analiz etme amacındadır. Filmin kültürel kimlikleri sunuş biçimi üzerinde durulacaktır. Araştırmanın çıkış noktası Türk ve Süryani kimliklerinin filmde karşıt olarak konumlandırıldığı ve bunun kimlik temsilinde farklılıklara yol açtığı yönündedir. Filmin analizi Türk ve Süryani kültürel kimliklerinin sunuş biçimi ve ötekileştirme bağlamında gerçekleştirilmiştir. Film kültürel kimlik bağımlı değişkeni ile gelenek ve görenekler, ortak geçmiş, etik değerler (ahlaki anlayışlar), sanat ve mimari anlayış bağımsız değişkenleri çerçevesinde analiz edilmiştir. Karşıt toplumlar veya karşıt karakterlerin aidiyet bağı ile bağlı olduğu toplumlara atfedilen karşıt özellikler tespit edilmiştir. Sinemanın toplumu siyasi, kültürel ve toplumsal olarak etkileme gücü düşünüldüğünde karşıt kimliklerin dengeli temsil biçimlerinin toplumsal bütünlüğün sağlanmasına önemli katkı sunacağı muhakkaktır.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, kültürel kimlik, sinema, Türk, Süryani.

ABSTRACT: The aim of this study is to read the relationship between cultural identity and cinema through Syriac and Turkish identities. Based on the assumption that representations of cultural identity are reconstructed in cinema, the study aims to comparatively analyze the cultural identity construction of Syriac and Turkish identities in the *Kapı* (Nihat Durak, 2019) through cinema, which is the field of representation. The way the film presents the cultural representations will be emphasized. The analysis of the film was carried out in the context of representation and marginalization of Turkish and Syriac cultural identities. The critical reading of the film was made within the framework of cultural identity dependent variable, traditions and customs, common past, ethical values (moral understandings), art and architectural understanding. Opposite characteristics attributed to opposing societies or societies to which opposing characters are connected by a bond of belonging have been identified. Considering the power of cinema to influence the society politically, culturally and socially, it is certain that the balanced representations of opposing identities will make an important contribution to the provision of social cohesion.

Keywords: Identity, cultural identity, cinema, Turk, Syriac.

*Dr.-Işık Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Sinema ve Televizyon Bölümü /İstanbul-seylanseher@gmail.com (Orcid: 0000-0001-9477-5744)

Giriş

Filmler ve diziler, sözden yazıya devam ede gelen öykü anlatımının en gelişmiş biçiminin temsilleridir. Geniş kitlelere eş zamanlı ulaşan sinema ve televizyon gelenek ve göreneklere de kapsayan kültürel kimliği ifade etmek ve aktarmak için de kullanılmaktadır (Küçük, 2016:159). Özellikle sinema görsel-işitsel gücü ile hayatın politik gerçeklerine ilişkin mesajları çoğaltarak yayma özelliğine sahiptir (Aziz, 2014:6). Bu gerçekler çoğu zaman kültür ile ilintilidir. Kültür ise insanın ürettiği her şeydir. Gelenekler, alışkanlıklar, gündelik hayatta üretilenler, eğilimler, tutumlar, sanat yapma biçimleri, inançlar, hayata dair üretilen anlamlar, söylemler vb. her şey kültürü oluşturur. İnsanın varlığının temeli kültür ve toplumdur. Diğer bir deyişle kültür ve toplum insan varlığının en temel değişmez koşullarını oluşturmaktadır (Assmann, 2003:143). Bu yönü ile kültür ve toplum arasında sıkı bir bağ mevcuttur. Toplum ve kültür bir diğeri olmadan var olamadığı gibi varlığını da sürdürmez. Toplum aynı özelliklere sahip ortak bir kültürde yaşayan bireylerin bir arada olmalarını sağlayan karşılıklı ilişkiler sistemidir (Giddens,1989: 32).

Bireylere “biz” deme imkanı veren kimlik ve aidiyet temellerini yaratan kültürel kimlik, bir yandan bireyleri ortak kurallara ve değerlere bağlılıkla beraber ortak bir geçmişin deneyimlenmesi bağlamında “biz” de birleştirmektedir (Pamuk, 2014: 75-80). Toplumların bir yansıması olarak ortaya çıkan sinema sanatı, ekonomik ve sosyal koşullardan beslenirken bireylerin ortak değerlerini beyazperdeye taşımaktadır (Sunal, 2018: 121). Bu noktada, kimi zaman direkt kimi zaman dolaylı biçimde idealize edilmiş karakterler aracılığıyla üretilen düşünceler ve verilmek istenen mesaj, kültürel öğeler olarak sunulmuş bununla beraber karşıt kültürler arasında yaşanan egemenlik ve mücadeleye yer verilmiştir (Erdoğan, 1997:5).

Bu bakımdan sinema sanatının temel işlevi özünde kültürle olan bağlıdır. Diğer yandan, temsiliyet alanı geniş olan sinema sanatı karşıt ideolojilerin, inanç sistemlerinin ve değer yargılarının aktarıldığı bir mecra haline gelmektedir (Sunal ve Asal, 2019:3). Sinema nesnel ve somut yönü ile kültürü ve dolayısıyla kültürel kimliği yayma ve aktarmada önemli bir işlevi yerine getirir (Küçük, 2016:160-161). Çalışma boyunca Süryani ve Türk kültürel kimliklerine sahip karakterlerin yer aldığı *Kapı* (2021) filminden örneklerle sinemanın kültürel kimliğin inşasındaki rolü incelenecektir. Bu bağlamda öncelikle kimlik ve kültürel kimlik kavramlarının sinema ile olan ilişkisi irdelenecektir.

Kimlik

Bir toplumu oluşturan sosyal sistem olan kimlik kavramı, insanların yaşama biçimini sembolize etmektedir. Kimlik bireyin kültürüne, çevresine, sosyal statüsüne karşılık gelen inanç, tutum ve değer yargılarının birleşimidir (Güvenç, 1993:3). Temel anlamda kimlik, bir bireyi başkalarına tanıtmak için kullanılan tüm fiziksel ve karakteristik özelliklerdir. Bireyin kendisini nasıl tanıttığı aynı zamanda onun başkaları tarafından nasıl

algılandığı da kimliğin konusudur. Kimliğin bir başka tanımlayıcı özelliği de sosyallığıdır. Bireyin kendi dışında bir aidiyet duygusuyla bir topluluğa veya gruba bağlılığı kimliği ile ilişkilidir. Aidiyet duygusu kimliğin sosyokültürel boyutunu, ortak manevi değerlerle birlikte ahlaki anlayış çerçevesinde bir araya gelmeyi, sosyalleşme (veya kültürleşme) sürecinin bir gereğini oluşturmaktadır. Bu anlamda davranışlar, bilişsel unsurlar, duygular ve düşünceler, kişinin insani değerler etrafında dönüşüp değişmesi kimliğin oluşumuna büyük katkı sağlamaktadır (Nar,2019: 73). Kimlik kavramı “ben kimim” sorusuna cevap veren kişisel kimlik, “biz kimiz” sorusuna cevap veren psikososyal kimlik ve “hangi ülkeden/kültürden geliyoruz” sorusuna cevap veren ulusal/kültürel kimlik olmak üzere üç türe ayrılmaktadır (Güleç, 1992: 11-16).

Rousseau'nun "Toplum Sözleşmesi" nde belirttiği gibi, doğa durumundan biçimsel sosyal modele geçişi sağlayan sözleşme ile insan, kişiliğini tüm hak ve yetkileriyle topluluğa devretmiştir. 18. yüzyılın sonunda, düşünce akımları sosyal ve politik olarak değişip geliştikçe, bir topluluğa ait olma fikri ile beraber ortak ırk, dil, din, etnik köken ve kültür gibi faktörler kimliğinin en önemli belirleyicisi haline gelmiştir. Kimlik, bireye aidiyet duygusu veren ve bir özne olarak toplumda var olabilen bir olgudur. Kimlik, kültürel kimlik, cinsiyet kimliği ve çoklu kimlik gibi konuların ülkelerin izlediği politikalarda etkili kavramlar olduğu ve bireyin içinde yaşadığı toplumun kimliği ile aidiyet duygularını pekiştirdiği tespit edilmiştir (Kanlı ve Agocuk, 2021:175). Aynı şekilde Gellner'e (2006: 6-7) göre ulus evrensel bir gereklilik değil, bir toplumsallıktır, sadece aynı kültüre sahip iki kişi aynı ulusa aittir; burada kültür, bir fikirler, semboller, ilişkiler sistemi olarak anlaşılmalıdır. Alternatif olarak, iki kişi ancak birbirlerinin aynı milliyetten olduğunu kabul ettikleri takdirde aynı milliyetten olduklarını söyleyebilirler. Diğer bir deyişle, içinde bulunduğumuz yüzyılda kimlikler birleşip tek ve bir bütün olmaktan öte karşıtlık ilişkisi içinde parçalanmakta ve çoğalmaktadır. Kimliğin karşıtlık içindeki söz konusu bu parçalanması ve farklılaşması “öteki” ile tanımlanmaktadır. Dışarıda bırakılanlarla anlam kazanan kimliğin inşası bazı şeylerin dışarıda bırakılmasını gerektirir. “Öteki” ni dışlama veya “öteki” ne tabi olma farklı kimliğe sahip gruplar arasındaki güç ilişkisidir. Bu ilişki ile beraber kişi psikososyolojik gelişimi boyunca üslendiği değişik roller ve içinde bulunduğu toplumun etkileri ile benliğinin tutarlılığını ve sürekliliğini kavrar ve ona göre davranır. Böylelikle kişi, aile ilişkileri, arkadaşlıklar, kariyer seçimleri, sosyal statü, dünya görüşü ve yaşam felsefesi ile ilgili bir kimlik duygusu kazanır. Başka bir deyişle kimlik kendini çevreyle anlamlı bir şekilde ilişki kurabilen biri olarak görmektir. Bu açıdan bakıldığında en önemli faktörler bir yere bağlılık, ortak değerler (sembol) ve belirli bir gruba ait olma eğilimidir. Kimlik (veya aidiyet) sosyal bir olgudur. Kimlik edinme süreci kendiliğinden gelişen bir süreç değildir, başkalarıyla

birlikte veya onlara karşı ve bu nedenle sosyal bir bağlamda gerçekleşmektedir (Güleç, 1992: 64).

Kimliğin ancak kendi farklılıklarıyla var olabilme özelliği her kimliği bir diğersinin “öteki”si yapmaktadır (Derrida, 2003: 26). “Öteki” var olan kimliğin karşısındaki tehlikedir. Dost olmayan, çoğu zaman düşman olarak net bir biçimde tanımlanmayan ancak dikkat edilmesi gereken “biz” den olamayan yabancılardır. Bauman’a (2003: 74) göre içinde yaşadığımız toplumda dostlar, düşmanlar bir de bizden olmayan yabancılar vardır. Bu bağlamda kimliğin belirlenmesi ile devamını sağlayan kimin “öteki” olduğunun belirlenmesi de önemlidir. Bu noktada gerek mekânsal gerekse zamansal anlatılar önemli rol oynamaktadır. Kimlikler çoğunlukla anlatılar etrafında şekillendirilir (Dalbay, 2018:165). Anlatı bağlamında kimlik ve kültür arasındaki ilişkinin, farklılaşan ve katmanlaşan toplumsal yapılarla beraber kimliklerin de farklılaşıp çeşitlenmesini etkilediği görülmektedir (Akça, 1999: 15). Kültürel kimlik temelde “biz” ve “öteki” ekseninde şekillenen kimliği farklılaşan boyutlarında öne çıkarmaktadır.

Kültürel Kimlik

Bireylerin ve toplumların kendilerini ve dünyayı algılamalarını sağlayan kültür, bir toplumun kendisi ve dünya hakkında sahip olduğu, kamusal ürünlerde cisimleşen ve insanlar tarafından paylaşılabılır yorumlar bütünüdür (Connor, 2001:322).

Kültür ve kimlik arasında kurulan ilişki, farklı toplumsal gerçeklerin de dikkate alınmasını gerektirir. Tarihler, gelenekler, tutumlar, dinler, politik görüşler, ekonomik yaklaşımlar ve tüm sosyal durumların zamanla kültürel faktörlere dönüşmesi ile kültür dış kimliği betimleyen bir unsura dönüşmektedir. Günümüzde küreselleşmenin artan baskısı ile kimlik dinden siyasete, siyasetten eğitime hemen her alanda tartışılan konuların bir parçasıdır. Tartışmalar arasında yerellik, inanç ve bunların yaygınlığı kimliğin birincil göstergesi olarak kabul edilmektedir (Tacoğlu vd., 2016: 68). Giddens (1989: 31) kültürü bir grubun diğer gruplardan ayrılan özellikleri bağlamında sahip oldukları değerler, kurallar ve üretimler olarak tanımlamaktadır. Eş deyişle kültür toplumsal bir kategoridir ve halkın tüm yaşamını oluşturmaktadır (Jenks, 2007: 15).

Kimlik ve kültür kavramları arasında sıkı bir bağ mevcuttur bu sebeple, kültür ve kimlik kavramlarının nasıl inşa edildiğini anlamak, sosyal yapıda hangi biçimlerde ve nasıl var olduklarını belirlemekte ve dolayısıyla bu kavramların daha net anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır. Buradan yola çıkarak, kültürel değişimin ve etkileşimin bireyler üzerindeki etkisini toplumsal hayatın her alanında görmenin mümkün olduğu söylenebilir. Kültür kavramı düşüncelerin gelişip değişmesinden, teknolojinin evriminden sanatsal faaliyetlerin çeşitliliğinden yaşam tarzlarındaki değişikliklerden, inanç şekillerine kadar pek çok alanda zaman içinde farklı anlamlar kazanmıştır. Bireyin kişiliğini veya sosyal özelliklerini tanımlayan, onu diğerlerinden farklı kılan “kimlik” kavramı ise kişisel özellik olarak ifade

edilebilir. Kimlik, farklı boyut ve niteliklerdeki bireylerin ve sosyal grupların ayırt edici bir tanımıdır (Arıkan, 2021: 1).

Kimlik ve kültürü bir araya getiren kültürel kimlik ise, bireyin doğumu ile beraber edindiği ve yaşam süreci içinde kazandığı değerler ile ilişkilidir. Bu değerler ahlaki anlayıştan, geleneklerden, edebiyat ve müzikten, toplumun geleneksel sanatlarından, ortak dilden, ulusal sembollerden, tanımlayıcı ve ayırt edici mimariden, dini inanç ve bu inanca ilişkin ritüellerden, yemeklerden, manevi, milli ya da özel günlerin ifade ettiği anlamın paylaşılma şekilleri ve hislerin paylaşımı ile çerçevelenebilecek ancak gelişime açık çok unsurlu bir olgudur. Kültürel kimliğin oluşmasında tarih, din ve dil önemli rol oynarken, paylaşılan hüznler ve sevinçler kültürel kimliği şekillendirir ve geliştirir (Yıldız vd., 2002:29). Kültür bizi bir diğer gruptan ayıran doğrularımız, örf, adet, gelenek, görenek ve etik değerlerimizdir. Tüm bu değerler bizim mirasımız olmakla beraber bizler ile onlar arasındaki farka işaret etmektedir (Bauman, 2006: 32).

Ulusalılık ortak bir kültür tarafından belirlenebildiği (Gellner,2006: 5) gibi kültürel kimlik benzerlikler ve farklılıklar temelinde iki farklı şekilde değerlendirilebilir. Ortak paylaşılan kültür ortak tarihe sahip insanların kolektif olarak paylaştığı bir kültürdür. Kültürel kimliğimiz, bizi tek bir ulus yapan değişmez kültürel normları ve tarihsel deneyimleri içermektedir. Bununla birlikte biz olmak için benzerliklerimiz kadar farklılıklarımız da önemlidir. Kültürel kimlik tıpkı diğer tarihsel olgular gibi dönüşüm içindedir, bu sebeple kültürel kimliğin çerçevesi için geçmiş kadar gelecek de önemlidir (Hall, 1994: 393).

Kimlik bireyin özgürce ve bilinçli olarak edindiği bir özellik değildir. Esasında bireyin kimliğince kendini tanımlaması belli bir toplum içinde yaşıyor olması ile edindiği ırk, milliyet, inanç vb. kavramlarla mümkündür. Toplum ve birey birbirlerinden ayrı olmamakla birlikte toplum bireyin kimliğinin kurucu unsurudur. Toplumla olan bu ilişkisi kimliği her zaman kültürel kimlik kılmaktadır. Dolayısıyla kültürel kimlik bir gruba, bir topluluğa, bir kültüre ait olma bilincinin kabulü ve dışavurumudur (Assmann, 2001:140).

Bir etkileşim yumağı olan kültür, “öteki” ile kurulan ilişkilerle varlığını sürdürmektedir (Bayart, 1999: 92). Başka bir deyişle, kimlikler içinde bizi konumlandıran ve kendimizi konumlandırdığımız geçmişin hikâyeleridir (Hall, 1998: 177).

Kültürel kimlik, din, dil, gelenek ve görenekler, etik değerler, sanat, edebiyat, müzik, mimari anlayışı olmak üzere kültüre ilişkin unsurların tümünü içine almaktadır. Bu sebeple başka bir kültürel kimlik; egemen kültürden, sözü edilen kültürel unsurların tamamından veya çoğundan farklı bir temsile işaret etmektedir (Arıkan, 2021: 157). Bununla birlikte kimliğe ilişkin kültürel yaklaşımlar kimliği kendisinden daha farklı, diğer bir deyişle kimliğin dışında kalanlar ekseninde değerlendiren bir bakış açısını öncelemektedir (Edgar ve Sedgwick, 2007:175-176). Kimliğin kendini

tanımlarken referans aldığı iki temel nokta "ben" ve "öteki" algısı, kimliği bir yere bir gruba bir kültüre ait olma sorunu olarak temellendirmektedir. Diğer bir deyişle, tüm kimlikler farklılıklar ve benzerlikler noktasında ilişkiseldir. Belli bir kültürel ortamda kendi fikirlerimizi, inançlarımızı, değer yargılarımızı, yaşam şekillerimizi oluştururken "öteki" nden faydalanırız. "Öteki" kültürel kimliği tanımlamak ve ifade etmek için bir ön koşuldur. Kültürel kimlik olmadan hiç kimse var olamaz (Aslan,2020: 44). Kimlik "biz" ve "öteki" "dost" ve "düşman" gibi karşıtlıklar üzerine inşa edilirken, bu karşıtlıkların "biz" olan tarafında iyilik, dostluk, şeref, onur, dayanışma, birliktelik, dürüstlük, sadakat, güven, itibar, vatanseverlik, geçmişe bağlılık, sevgi, saygı gibi değerlerin geçmişten bugüne ve geleceğe aktarılma gücü, "öteki" tarafında ise sıradanlık, kötülük, sorumsuzluk, dolandırıcılık, karanlık, nefret, dikkat edilmesi gereken gibi olumsuz özellikler sıralanmaktadır (Anık, 2012: 63).

Bununla birlikte politik bir gerçekliği de ifade eden kültürel kimlikler evrensel, içerikleri ve sınırları ortada nesnel varlıklar değildir; tam tersine tarihsel ve benzersiz bir biçimde oluşturulmuş toplumsal gerçekliklerdir. Dolayısıyla inkâr, baskı ve dışlama kültürel kimlikle ilgili sorunları çözenin bir yöntemi olamaz. Siyasi, ekonomik, kurumsal, mekânsal ve benzeri faktörlerle ilişkiler kültürel kimliklerin söylemsel inşasını etkilemektedir (Dalbay,2018:172). Ancak kültürel kimlik kavramının açıklanmasındaki en temel yaklaşım farklılık ve kimliğin farklılıkla arasındaki ilişkidir. Modern insan- ne derse desin- krallara, hükümdarlara, toprak ve inançtan öte, kültüre bağlıdır. İnsan içinde doğduğu kültürde yaşar, üretir ve bu yol ile var olmaktadır (Gellner, 2006: 35-36).

Kültürel kimlik tek ortak bir kültür, bir anlamda tarihi ortaklıkla beraber soy ortaklığı ile toplumsal tek bir gerçek benliğe işaret etmektedir. Bu durumda kültürel kimlik kişisel yaşamların farklılıkları üstünde tek bir halk olarak istikrarlı, değişmeyen ve sürekli referans ve anlam çerçeveleri sağlayan ortak tarihsel deneyimleri ve paylaşılan kültürel kodları yansıtmaktadır (Hall, 1998: 69).

Kültürel kimlik olarak ifade edilen toplumsal aidiyet algısı, ortak bir dil konuşarak ya da genel olarak ortak değerler havuzundan elde edilen bilginin belleklerde yer edinme halidir. Bu noktada kelimeler ve cümlelerden öte gelenek ve görenekler, eğlenme biçimleri, yeme içme kültürü, kılık kıyafet tarzları, anıtlar, resimler, mekânlar önemlidir. Kültürel sistemler, ortak kimliklere dayanır ve nesiller boyunca sürmektedir (Assmann, 2001: 139).

Kültür, bir toplum veya grup içindeki bireyler arasında anlam üretimi ve alışverişidir. Başka bir deyişle, aynı kültürden gelmek, dünyayı aşağı yukarı aynı şekilde yorumlamak ve duygu ve düşüncelerini diğerinin anlayabileceği şekilde ifade etmektir. Kültürel temsili bir toplumun mevcut değerlerinin yansımaları olarak kabul etmek doğru değildir, kültürel temsil toplumsal inşa sürecini etkileyen aktörler, tarihi olaylar, maddi ve manevi

koşullar kadar önemlidir (Hall, 2003:5-6). Bu noktada, kimliksel olarak “ben” ya da “biz” diyebilmek için belirli bir zaman dilimi gereklidir (Akdemir, 2004). Kimliğin zaman içinde belirlenmesi, sınırlarının çizilmesi bitmeyen bir inşa sürecini içerirken bu süreçte temsil alanı rolü ile katkı sağlayan en önemli mecralardan biri sinemadır.

Kültürel Kimlik İnşası ve Sinema

Bir toplumun kültürü “biz” düşüncesi etrafında aidiyet duygusu ile bir araya gelen bireylerin ortak düşünce ve yaşam biçimleri ile maddi ve manevi değerlerinden oluşur. Söz konusu kültürel yaklaşım, nesilden nesile aktarılırken, aynı zamanda koşullara ve zamanın gereksinimlerine göre değişip dönüşmektedir. Sinema ve televizyona kadar insanlık tarihinin doğal gelişiminde konuşmadan ve eylemden yazıya kadar kültürü ve dolayısıyla kültürel kimliği aktarma görevini yerine getiren araçlar büyük bir değişimden geçmiştir (Küçük,2016:159). Özellikle görsel sanatların bir kolu olan sinema, toplumların kültürel değerlerini ve kültürlerarası ilişkilerini yansıtmaya açısından özel bir yere ve öneme sahiptir. Çünkü sinema, seyircinin duyu organlarına ulaşma özelliğinin yansısı, aktarılan mesajı çeşitli ses efektleri ve müzik gibi teknolojik araçlar kullanarak çok daha etkili bir şekilde ifade etme ayrıcalığına da sahiptir (Selçuk, 2006:208) .

Filmde kullanılan kültürel öğeler aracılığıyla bir takım anlam ya da çağrışımlar üretilmektedir. Böylece filmin katmanlarında inşa edilen ideal insan davranışı ve rol modelleri doğru ya da yanlış, olumlu ya da olumsuz değer yargıları, belli bir duygu, düşünce ya da bakış açısı ile sunulmaktadır (Büker, 1991; Wollen, 1989). Sinema duygu ve düşünceleri yönlendirirken değiştirip daha az bilinen sorunlara ilişkin ortak bir görüş oluşturmanın yolunu açmaktadır. Tüm sanat dalları belirli bir yaşam biçimini yansıtırken, sinema doğası gereği diğer sanat dallarından farklıdır (Güçhan, 1999:185).

Sinemasal kimlikler, dil ve söylemle beraber görüntüler/imgeler aracılığıyla da oluşturulmaktadır (Agocuk vd., 2017:175). Öte yandan filmleri yalnızca ekonomik girdi ve çıktı bağlamında değerlendirmek sinemanın kültürel yaşamın birçok aşamasını etkileyen ve hatta şekillendiren toplumsal işlevini göz ardı etmek olacaktır. Görüntü, konuşma, ses, müzik ve yazı gibi birbirine bağlı iletişim tekniklerini kullanan sinema, tüm bu teknikleri kullanarak bir anlatım aracı haline gelmekte ve toplumsal yaşamı etkilemektedir. Bu anlamda sinema sanat eseri olmasının yanı sıra bazen siyasi ve dini fikirleri yaymak/popülerleştirmek için bir araç olarak da kullanılmaktadır (Yorgancılar, 2019: 1).

Görsel gücü en etili kullanan sanat dalı sinema, içinde bulunduğu toplumsal yapıyı veya bu yapının kültürel değerlerini yansıtmakla kalmaz bunun yanında, söz konusu filmi ya da filmleri üreten toplumun, yönetmenin, yapımcının “öteki” toplumların kültürel değerleri, maddi ve manevi özelliklerini, değer yargıları nasıl konumlandıklarını ya da konumlandırmak istediklerini de aktarmaktadır. Bu nedenle, filmlerin içeriği nesnel olmaktan öte kimin, neyin, nasıl ve ne şekilde tasvir

edileceği/sunulacağı seğimi filmi yapanların isteğine bağlıdır. Bu şekilde kabul goren toplumlar, milletler veya değer yargıları, tıpkı karşıt kùltürler ve onların temsilcilerinin aşağılanması gibi yüceltilebilir (Selęuk, 2016: 184).

Bir ulusun kùltürü, kimliği ve karakteri tartışmalı ve değişen kavramlardır. Bugüne kadar genel olarak kabul edilen yaklaşım, ulus ve onunla ilişkili kavramlarının inşa sürecinin hiç bitmediğidir. Sosyal açıdan en bütünüleşmiş sanat ve kùltürel aktarımın taşıyıcısı olan sinema, her türlü sınıfsal ve mekânsal sınırlandırmalardan uzaklığı sebebi ile ulusun inşa sürecine katkı sağlarken, bir taraftan ulusa ilişkin kavramları sorgulama alanı açmaktadır. Ancak ekrandaki ulusal yansıma, zaman zaman temsil ve yeniden üretim biçimini kırarak, ulusu sorgulayarak “yıkıcı” bir işlev üstlenmektedir. Başka bir deyişle filmler bazen ulusları farklı, yeni yollarla ifade etmek için resmi ideolojileri ve söylemleri aşabilir (Yılmazok,2018: 136-143).

Temsiller insanların içinde yaşadığı ve içselleştirildiği kùltürden miras alınırken, var oluşun önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir. Bu temsiller bireyin içinde bulunduğu kùltürün ön gördüğü değerleri içselleştirmesine hizmet etmektedir. Dolayısıyla bir kùltüre egemen olan temsiller aslında siyasi öneme de sahiptir. Kùltürel temsiller sadece psikolojik konuları şekillendirmekle kalmaz, aynı zamanda sosyal geręeklięin nasıl inşa edildiği, eş deyişle sosyal hayatı ve sosyal kurumları şekillendirmede hangi karakterlerin ve sınırların hakim olacağı konusunda da önemli bir rol oynamaktadır (Ryan ve Kellner, 1997:35). Sorunsuz ve seffaf olarak düşünülmesi pek de mümkün olmayan kimlik, kimi yeni sinema yaklaşımlarına göre eksiksiz olarak tamamlanmış bir tarihsel olgu olarak görmekten öte, her daim süreç içinde değişip dönüşen ve tamamlanması mümkün olmayan bir üretim olarak değerlendirilmelidir (Hall,2003: 68).

Yöntem ve Analiz

Çalışmanın örneklemini oluşturan *Kapı* (2019) filminde Türk ve Süryani kùltürel kimliklerinin temsili bağımsız değişkenler çerçevesinde çözümlenecektir. Filmin seğilme nedeni Süryani ve Türk karakterlerin kùltürel kimlikleri aracılığı ile inşa edilmiş olmasıdır. Çalışmada Nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Kùltürel kimlik kavramının tanımından¹ yola çıkan çalışmanın bağımlı değişkeni kùltürel kimlik ve kùltürel kimliğin sinemada yeniden inşa edilmesidir. Bağımsız değişkenler kùltürel kimliğin unsurları olan gelenek ve görenekler, geğmiş, etik değerler (ahlaki anlayışlar), yaşam şekilleri, sanat anlayışı olarak belirlenmiştir. Filmin ana konusu Süryani kapı ustası Yakup’un yıllar önce kaybettiği oğlunun cansız

¹ Gelenekleri, tarihi ve dinsel değerleri içeren kùltürel kimlik (Oksal ve Bilgin, 2018: 85) bireyin kendisini millet, etnisite, ırk, cinsiyet ve din gibi çeşitli kùltürel kategorilerden oluşan belirli bir grup ile tanımlaması veya ona ait olduğunu hissetmesi anlamına gelmektedir. Kùltürel gelenekler; miras, dil, estetik, kurallar ve örfler gibi kolektif bilginin paylaşılma sürecinde oluşur ve devamlılığını sürdürmektedir(Nanyang, 2017).

bedenin bulunması ile başlayan yolculuğunun evinin kayıp kapısını bulmaya çalışmasına dönüşmesidir. Filmler genellikle belirli bir ülkenin üyelerinin hikâyelerini anlattığı için ülkeye özgü davranış kalıplarını gösterdikleri gibi göstermeyebilirler de. Bu bağlamda filmlerde kültürel kimlik bağlamında filmde farklı milletlerin farklı davranış kalıplarının ve ulusal karakter özellikleri gösterilebilir (Yılmazok, 2018:147-148). *Kapı* (2019) filmi boyunca Süryani kültürel kimliği geleneksel sanatları, tanımlayıcı ve ayırt edici etik görüşleri, mimarisi, dini inançlarının topluma yansımaları, günün anlamından gelen sevinçlerin duyguların ve geçmişin hüznünün paylaşılması ile temsil edilmektedir. Türk kimliği ise empatiden uzak bencil, yağmacı, üçkâğıtçı gibi olumsuz niteliklerle temsil edilmektedir.

Geçmişin Bugüne Uzanan Köprüsü: Gelenek ve Görenekler

Geleneklerin içeriği büyük farklılıklar gösterse de genellikle sosyal grupların ortak mirasının bir parçası olarak görülen bazı kültürel unsurlara göndermede bulunmaktadır (Karadeniz, 2007: 35). Geçmişten gelen inançlar, gelenek ve görenekler, ritüeller, çoğu zaman toplumsal ve idari düzen, alışkanlıklar, kimliği kaybetmeme isteği ve çabası ile bugüne ve geleceğe taşınmaktadır. Bu sebeple çoğu zaman farklı coğrafyalara dağılmış milletler geçmişten gelen bu değerleri yaşatmaya devam etmektedirler (Köse, 2000:147).

Filmin açılış sahnesinde tüm aile neşe içinde Beth'in (torun) doğum günü için hazırlık yapmaktadır. Diyaloglardan aile üyeleri için birlikte doğum günü kutlamanın geleneksel hale geldiği anlaşılır. Bu özel günlerde Şemsa (büyükanne) geleneksel yemekleri yapmaktadır. Yakup (dede) daha önce diğer torununa yaptığı gibi Beth için de el yapımı oymalı bir kutu yapmıştır. Kutu diğer hediyelerin yanında Beth'in pek ilgisini çekmez ama Nardin (torun) çocukken dedesinin kendine yaptığı kutuyu unutmamıştır. Diğer yandan Şemsa ve Yakup Mardin'e gittiklerinde papazla geleneklerine uygun olarak tokalaştıkları görülmektedir. Tokalaşan her iki taraf diğerinin elinin üstünü öper. Öte yandan Şemsa Yakup, Samuel, Nardin, Beth, Asya, Sahra gibi karakterler isimlerinin geleneğe uygun olarak Süryanice olduğu görülmektedir. Filmde geçmişe ilişkin bir diğer geleneksel öğe ise Mardin'de yaz akşamları sıcaktan kaçmak için damda yatmak üzere kullandıkları yataktır. Nardin Yakup'un gece uyumak için tahtadan yatak yaptığını görünce şaşırır, "*Nasıl yani dışarda mı uyuyacağız?*" der, buna karşılık Yakup; "*Biz taht diyoruz sıcakta dışarda uyuruz*" der. Tahtadan yapılan bu yatağa taht demektedirler ve yaz akşamları bu şekilde uyumak köyde gelenektir. Gelenek ve göreneklerin şekillenmesinin ana öğelerinden biri, kültürel kimliğin diğer bir unsuru olan inançtır.

İnanç

Filmin ilk sahnelerinde Nardin ve Şemsa kilisede dua etmektedirler. Anneanne ve torun geleneklere uygun olarak başörtüsü kullanmaktadır. Bu sahnede inanca ilişkin ritüellerin kuşaktan kuşağa aktarılarak devam ettiği görülmektedir. Öte yandan Şemsa, Yakup ve Nardin Mikail ile ilgili haber

almak için Mardin'e geldiklerinde Manastır'da kalırlar. Cenaze için gelen ailenin diğer üyeleri burada beklenir. Manastır aynı zamanda başka yerlerden köye gelenler için gidip kaldıkları bir mekândır. Bir anlamda memleketlerindeki evleridir. Eş deyişle sadece ibadet için değil konaklama, bir arada olmak için de ortak bir mekândır. Bu ortak mekânın ana özelliği ise ibadethane eş deyişle kutsal bir mekân olmasıdır. Manastırda yapılan kahvaltı esnasında bahçede oynayan çocuklar göze çarpar. Papaz, bu çocukları din, dil, kök, tevazu ve dostluğu öğrenmeleri için 6-7 yıldır 10-15 günlüğüne ailelerinin manastıra gönderdiklerini söyler. Süryani aileler çocuklarının dini ve kültürel olarak yetişmelerini istemektedir. Din ve kültür Süryani kimliğinin ayırt edici ögesi olmakla beraber, Süryanilerin sanatsal ve mimari yaklaşımı kültürel kimliğin en belirgin özelliklerinden biridir.

Sanatsal ve Mimari Yaklaşım

Mardin Kılıt köyünde yaşayan Yakup kapı ustasıdır. Berlin'e taşınınca oğlu Samuel ile birlikte kuyumcu dükkânı açar. Orada da oymacılık yapar ve el işçiliğini devam ettirir. Her iki meslek de Süryani kimliğine ilişkin iş kollarıdır. Tasarımın en önemli aracı olarak mimari temsilin, hem teknik hem de kültürel bir olgu olarak bir kimliği vardır (Gürer ve Yücel, 2005). Yakup kapı ustalığını ustasından öğrenmiştir, daha sonra oğlu Mikail'in de ustası olmuştur. Nakış gibi işlenen kapıların nasıl şekillendirileceği nesilden nesile aktarılan bilgilerle geleneksel hale gelmiştir. Aynı kültürden gelen Nardin de ilgi duyar kapı işçiliğine, dedesine sorduğu sorularla peşine düştükleri kapının birebir resmini çizer.

Bununla birlikte, Yakup'un Ahmet'in dükkânındaki kapılara ilişkin konuşurken söylediklerine oradaki herkes kulak kesilir.

Shöed: *"Bordür bu ben çok topladım bundan"*.

Yakup: *"Bordür bordür de 3000 yıllık bu biz buna Asuri deriz. Ta Mezopotamya'ya kadar gider Krallar giyermiş üstüne. Kapı değil güntekari. Şehzadeler işler sabrı öğrensinler diye... Çarkifelek motifi hayat döngüsü biri ölür biri doğar"*.

Ahmet: *"Siz çok iyi anlıyorsunuz ağaçtan"*. Yakup'un her kelimesinden, kapı işçiliğine ilişkin tüm ayrıntılara vakıf bir usta olduğu anlaşılmaktadır.

Ortak Geçmiş

Connerton'a (1999: 38) göre toplumsal hafıza toplumun üyeleri ve grup kimlikleri arasında bağlantı kurmanın en önemli aracıdır. Kültürel kimlik ortak bir geçmişe dayanır. Geçmiş ile bugün arasındaki bağıdır ve böylelikle belirli grupların geçmişleri bugüne ilişkin davranışlarını ve yaklaşımlarını da etkiler. Yakup'un ailesi ve köydeki diğer Süryaniler için paylaşılan ortak geçmiş ise göç ve Mikail ile birlikte öldürülen gençlerin hikâyesidir. Mikail ile ilgili gelen haber Berlin'de neşe içinde doğum günü kutlayan aile fertlerini hüzne boğar ve geçmişe götürür. Aile üyeleri arasında köye gitmek ya da gitmemek konusunda görüş ayrılıkları oluşur. Kimi köyün çok tehlikeli olduğunu söylerken, kimi gidilmesi ve Mikail'in durumunun

öğrenilmesi gerektiğini dile getirir. Yakup ve Şemsa köye gelip Mikal'in akıbetini öğrenmeye karar verirler, Nardin de onları yalnız bırakmaz.

Etik Değerler ve Ahlaki Yaklaşım

Etik yasalara bağlı değildir; ancak, insan eylemlerinin sonuçlarıyla ilgili kültürel ve etik bir standart olarak yasal yükümlülükler taşıyan faaliyetlerden daha yüksek bir standartta davranış gerektirmektedir. Aynı zamanda kendine özgü davranışlar barındırmaktadır. Tam da bu nedenle etik, bir toplumun gelenekleri, kültürü ve yasalarından oluştuğu için toplumdan topluma farklılık göstermektedir. Dolayısıyla bir toplumda ahlaki veya ahlaksız olarak görülen bir davranış başka bir toplumda tam ters biçimde değerlendirilebilir (Doğan, 2009:180). İnsanın tutum ve davranışlarını konu alan etiğin kendisine özgü bir konusu vardır. Bu noktada etik ve ahlak kavramsal olarak ayrı tanımlanmaktadır. Ahlak, davranışlara ilişkin toplumsal kuralları belirlerken, etik insan davranışlarının nedenleri ve gerekçelerini ahlaki yönden değerlendirmektedir (Usta,2011: 41). Diğer bir deyişle etik kişinin karar alırken ve uygularken, belirli ilkelere ve standartlara bağlı kalınmasını gerektiren, davranışların temeli olan ahlak ilkelerinin bütünüdür. İnsanlara neyin doğru, neyin yanlış olduğu, neyin nasıl yapılması gerektiğini gösteren değerler, normlar, kurallar etikdir (Şen, 2012: 10). Etik, toplum ya da grup tarafından belirlenen standartlara referans gelen bir kavramdır. Başka bir ifade ile topluluk tarafından ön görülen davranış, yaşayış ve düşünme biçimidir. Bu noktada ahlak etiğe göre daha kişiseldir. Ahlak etik gibi uyulması gereken kuralları belirlemekten öte bir insanın iç dünyası ile eyleme geçme biçimidir. Bir kişi için doğru olan eylem bir diğer için yanlış olabilmektedir.

Bu bağlamda filmdeki Süryani karakterler etik değerlere bağlıdırlar ve olaylara yaklaşımları ahlaki normlara uygunluk göstermektedir. Öte yandan filmdeki Türk karakterler ise genel olarak etik değerlerden; dürüstlükten ve empatiden yoksun yağmacı, üçkâğıtçı, kaçakçı, fırsatçı kimselerdir. Filmde bu sıfatlara en çok uyan kaçakçı Remzi'dir. Remzi arabayla sürüyü ürkütecek şekilde hızlıca köye girerken, Yakup, Şemsa ve Nardin köyde kalan tek Süryani aile ile sohbet etmektedir. Ailenin oğlu Saim'e göre Remzi ve diğer ganimetçiler yıllardır durmadan Süryanilerden geriye kalanları evlerden, kiliselerden toplamaktadırlar. Saim, Yakup'un evinin kapısını da Remzi'nin çaldığını düşünmektedir. Bunun üzerine Yakup Remzi'yi şikâyet etmek için karakola gider. Bir başka Türk karakter Komiser Tahir'dir. Yakup'un şikâyetini dinler. Daha sonra Remzi'yi çağırır ve kapıyı bulmasını söyler, esasında kapıyı Remzi'nin çaldığını biliyordur ama Remzi'yi cezalandırma yoluna gitmez. Remzi'nin karakola hemen çağrılmasına rağmen geç geliş girişte karşılaştığı polisin "*neredesin sen*" deyince gelmek için vakit bulamadığından bahsetmesi, komiserin Remzi'yi "*Biz ne bulduysak Kayseri'ye okutuyorduk o zaman*" cümlesine rağmen cezalandırmaması esasında yasadışı bir eylem olan ganimetçiliğin bölgede normalleştiğinin eş

deyişle otoritenin talana göz yumduğunun göstergesidir. Öte yandan, komiserin “ *Biz adamı oğlu için çağırdık o kapı peşinde*” cümlesi empatiden yoksunluğuna işaret etmektedir.

Remzi kapıyı bulmak için dükkânına gelen Yakup ve Nardin’e pek çok kapı ile beraber terkedilmiş evlerden izinsiz bir şekilde aldığı eşyaları gösterir ancak aralarında Yakup’un evinin kapısı yoktur. Remzi Yakup’a Kayseri’ye gitmeyi teklif eder. Kapıyı orada bulabileceğini ve kendisinin onları götürebileceğini söyler. Ancak asıl niyeti bir diğer tarihi eser kaçakçısı Osman’dan aldığı sikkeleri Kayseri’de elden çıkarmaktır. Kayseri’ye gitmesinin sebebi sikkeler olan Remzi Yakup’a yardım ediyormuş gibi davranır. “*Yakup dayı çok açtım bir yemek ısmarlarsın artık*” cümlesi, kapının İstanbul’da olma ihtimali bilgisinden sonra, sikkeleri Kayseri’de elden çıkaramayan Remzi’nin zaten İstanbul’a gitmesi gerektiği halde “*Dayı depoyu doldursun götürürüm, Etilye sütlüye hiç bir şeye karışma, sırf sizin hatırıma gidiyorum İstanbul’a*” cümlesi karakterin yalancı ve fırsatçı olduğunu gözler önüne sermektedir. Ayrıca, kapıyı bulma ümidiyle gittikleri Ahmet de Kayseri’de tarihi eser kaçakçılığı ile uğraşmaktadır.

Öte yandan Yakup ve Remzi arasında geçen diyaloglar iki karakter arasındaki etik ve ahlaki anlayış farkını ortaya koymaktadır.

Yakup :”*Soyup soğana çevirmişsin*”.

Remzi: “*Ben olmasam çürüyüp gidecekti.*”

Yakup: “*Komşusunun evinden bir taş almamış insanlar var*”.

Remzi: “*Kapının modası geçti taş iyi*”.

.....

Remzi: “*Bahçe başı mahallesi. Eski Ermeni mahallesidir. Sahipsiz evlerdi*”.

Yakup: “*Ermeni Ustalar dantel gibi işlerdi*”.

Remzi: “*Taş işçiliği harikaydı. Bana çok iş çıktı buradan*”.

Yakup talan edilmiş köyler, sokaklar, evler için üzüldürken Remzi insanların geçmişlerini çaldığının farkında olmadan olaya sadece maddi olarak yaklaşmaktadır. Bu iki bakış açısı arasındaki fark diyaloglarda belirgin bir şekilde fark edilmektedir.

Öte yandan İstanbul’a doğru giderken geceyi geçirmek için otele geldiklerinde polisleri gören Remzi cebindeki sikkeleri saklaması için Nardin’e verir. Ertesi gün geri almak istediğinde Yakup, Remzi gibi başkasının malına el uzatmayacağını şöyle ifade eder. “*Benim olmayana el uzatır mıyım sanırsın. Tek derdim Mikail’in yadigarı ...İstanbul’a gidip kapıyı bulduğumda veririm dediysem veririm*”. Bu sahnede iki karakterin farkı bir kez daha vurgulanmaktadır. Remzi ona ait olmayanlar üzerinden para kazanmaya çalışırken Yakup’un tek derdi oğlu ile birlikte yaptığı kapıyı bulmaktır. İstanbul’a geldiklerinde gittikleri antikacı dükkânındaki Türk karakterler Emre, Osman ve Sinem kaçakçılarla iş birliği yapan

karakterlerdir. Osman evinin kapısını arayan Yakup'a kapısının parasını ödeyen birinde olduğunu söyler. Böylece kapıyı bulma ümidi tükenen Yakup ve Nardin otele dönerler. Dede ve torunuyla çıktığı bu plansız yolculuktan etkilenen Remzi geçmişini, kendi babasını hatırlar. Yakup'la sohbet etmeye başlayan Remzi, *"Sen kalanların peşindesin benim babam hayaletlerin. Yıllardır onlardan kalanları topladı. Gece beraber işe çıkmasak yüzünü göreceğimiz yoktu"* der. Yakup kaçaklığı babasından öğrendiğini, çocukken babasının yüzünü zor gördüğünü dile getirir. Yakup'un kaybettiği oğlu ile beraber işlediği kapıyı bulmaya çalışması Remzi'yi etkilemiştir. Bu noktada iki baba ve çocuk yetiştirme şekli arasındaki farka da gönderme yapılmıştır. Böylece, yolculuğun başında niyeti başka olan Remzi Yakup'a yardım etmeye karar verir ve Remzi'nin planı neticesinde kapıyı bulurlar. Yolculuğun başlangıcında bambaşka niyetleri olan üçlü, dönüş yolunda kapıyı bulmanın mutluluğunu paylaşır. Ancak, filmin sonunda ikiye bölünen ekranda bir tarafta Mikail gözyaşları içinde defnedilirken diğer tarafta Remzi'nin tıpkı filmin ilk sahnesi gibi arabası ile köye gelmekte ve yağmacılığa devam etmekte olduğu görülür.

Sonuç

Bu filmde kültürel kimliğin inşası karakterler üzerinden dil ve söylemler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Filmde karakterler olumlu özellikler ekseninde eşit bir biçimde temsil edilmemiştir. Karakterler bu özelliklere göre karşıt bir biçimde temsil edilmiştir. Buna göre; Süryani karakterler mağdur, ahlaklı, etik değerlere sahip, sanatkâr, kültürel değerlere sahip çıkan, Türk karakterler ise yağmacı, üçkâğıtçı, kurnaz, bencil, kaçakçı, yasa dışı iler yapan kimseler olarak konumlandırılmışlardır. Öte yandan, yaşadıkları ötekileştirme ve bunun sonucunda can güvenlikleri sebebi ile köyünü terk etmek zorunda kalan Süryani kimliğine atfedilen olumlu özellikler, Türk kimliğine atfedilen olumsuz özellikler birbirinin zıttı olacak biçimde konumlandırılmıştır. Bu durum kültürel kimliğin temsili üzerinden bir ötekileştirme doğurmaktadır. Olumsuz özelliklerin atfedildiği Türk kimliği Süryani kimliğinin hem geçmişi hem de bugünü için tehlikeli özellikler taşıyan bir kimliktir. Bu bağlamda Süryani kimliği için Türk kimliği dikkat edilmesi ve güvenilmemesi gereken "öteki"dir. Filmin çözüm bölümüne doğru kapının bulunması için çaba sarf eden Remzi'nin planı işe yaramış ve kapı bulunmuştur. Remzi'deki bu değişim dönüş yolunda üçlü arasında geçen diyaloglara da yansımıştır ancak filmin sonunda Remzi'nin kaçakçılığa devam ettiğinin göstergesi olan sahne karakter dönüşümünün tam olarak gerçekleşmediğini ve Remzi'nin Süryanilerin geride bıraktıkları evlerini talan etmeye devam edeceğini göstermektedir. Bu durum filmde etnik kültürel kimlik temsilinin sınırlarının çizilmiş olduğunun göstergesidir. Olası karakter dönüşümünün tam olarak gerçekleşmesinin, geçmişte bir arada yaşayan günümüzde bir takım sebeplerden dolayı birbirinden uzaklaşan kimliklerin bir arada yaşama olasılıklarına katkı sunacağı şüphesizdir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Agocuk, P.-vd. (2017). 1990'lı yıllardan günümüze Türk sinemasında dış göç temsili ve göçmen kimlik sorunsalı. *Journal of History Culture and Art Research*, 6 (3), 505-523.
- Akça, G. (2005). Modernden post moderne kültür ve kimlik. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İLKE)*, (15), 1-24.
- Akdemir, A. M. (2004). Küreselleşme ve kültürel kimlik sorunu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 43-50.
- Anık, M. (2012). *Kimlik ve çok kültürlülük sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Anthony, G. (1989). Comments on Paul Kennedy's the rise and fall of the great powers. *The British Journal of Sociology*, (40) 2, 328-340.
- Arıkan, R (2021). Kimlik ve kültür. *Ayasofya 3.Uluslararası Multidisipliner Bilimsel Araştırmalar Kongresi Bildirileri*, (ed.: Faruk Dünder -Zhandos Alimgerey), 530-541, İstanbul: İksad Yayınevi.
- Aslan, A. (2020). Dijital diaspora ve kültürel kimlik: Türkiye'de yaşayan Çerkez gençlerle derinlemesine bir görüşme. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 34, 66-82.
- Assmann, J. (2003). *Kültürel bellek*. (çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aziz, A. (2014). *Siyasal iletişim*. İstanbul: Nobel Yayınevi.
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve müphemlik*. (Çev.: İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baumann, Z. (2006). *Çok kültürlülük bilmecesi. Ulusal, etnik ve dinsel kimlikleri yeniden düşünmek*. (çev.: Işık Demirkan), Ankara: Dost Kitabevi.
- Bilgin, A.-Oksal, A. (2018). Kültürel kimlik ve eğitim. *Academy Journal of Educational Sciences*, 2(1), 82-90.
- Büker, S. (1991). *Sinemada anlam yaratma*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar*. (çev.: Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connor, Steven 2001. *Postmodernist kültür*. (çev.: Doğan Sahiner), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dalbay, R. S. (2018). Kimlik ve toplumsal kimlik kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31, 161-176.
- Derrida, J. (2003). Teoriyi izlemek. *Teoriden sonra hayat*, (hızl.: Michael Payne-John Scgad), (çev.: Ebru Kılıç), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Doğan, N. (2009). İş etiği ve işletmelerde etik çöküş. *Sosyal Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 8 (16), 179-200.
- Erdoğan, İ. (1997). *İletişim, egemenlik ve mücadeleye giriş*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Edgar, A.- Sedgwick, P. (2007). *Kültürel kuramda anahtar kavramlar sözlüğü*. (çev.: Mesut Karaşahan), İstanbul: Açılım Kitap.
- Gellner, E. (2006). *Nations and nationalism*. Malden: Blackwell.
- Güleç, C. (1992). *Türkiye'de kültürel kimlik krizi*. Ankara: Verso Yayıncılık.

- Gürer, T. K. - Yücel, A. (2005). Bir paradigma olarak mimari temsilin incelenmesi. *İTÜ Dergisi*, 4 (1), 84-96.
- Güvenç, B. (1993). *Türk kimliği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hall, S. (1998). *Kültürel kimlik ve diaspora*. (çev.: İrem Sağlamer), İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Hall, S. (1994) Cultural identity and diaspora. *Colonial discourse and post-colonial theory: A Reader*, (ed.: Patrick Williams ve Laura Chrisman), 392-403, New York: Columbia University.
- Hall, S. (2003) *Introduction, representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- Jenks, C. (2005). *Subcultures: the fragmentation of the social*. London: Sage.
- Kanlı, İ. - Agocuk, P. (2021). Kültürel gösterge aracı olarak sinema: Lal Gece (2016) ve Hwal (Yay, 2005) filmlerinin toplumsal cinsiyet bağlamda karşılaştırmalı analizi. *Folklor/Edebiyat*, 27(106), 171-198.
- Karadeniz, S. (2007). Gelenek üzerine bir okuma denemesi: 'Geçmişle gelecek arasında gelenek'. *Milel ve Nihal*, 4 (2), 29-47.
- Köse, N. (2000). Kazaklar'ın "beşik", "bel-karın - kursak", "karşıkuda", "bosaga mavlav", "emengerlik", "kelin körimdik (körimdik)" ve "kuyruk-bavır cev" adlı adet, inanç ve pratikleri hakkında. 14. *Uluslararası Türkistan Halk Kültürü Sempozyumu*. (hızl.: A. A. Çınar), 147-152, Muğla: Muğla Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları.
- Küçük, M. (2016). Sümela'nın şifresi Temel filmi örneğinde sinema ve kültürel kimliğin ifadesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (44), 159-162.
- Nar, M. Ş. (2019). Kültürel kimlik sorunsalı: Görecelik mi, evrenselcilik mi? Yoksa uzlaşa mı?. *Antropoloji*, 37, 72-80.
- Pamuk, A. (2014). *Kimlik ve tarih & kimliğin inşasında tarihin kullanımı*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Ryan, M.- Kellner, D. (1997). *Politik kamera*. (çev.: Elif Özsayar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Selçuk, A. (2006). Kurtlar vadisi Irak filminde kültürel öğeler ve kimlik sunumları üzerine bir inceleme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 22, 183-210.
- Sunal, G. (2018). *Sinemada bilinçdışı ve yeni gözetim*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Sunal, G.- Asal, U. Y. (2019). Disiplinler arası bir çözümleme aracı olarak sinema ve politika: Derviş Zaim'in Gölge ve Suretlerinde Türk ve Rum olmak. *Social Sciences Research Journal*, 8 (4), 1-13.
- Tacoğlu, T.-vd. (2016).Türkiye'nin tek Arap Ortodoks köyü Tokaçlı'da dinsel ve kültürel kimlik. *Milli Folklor*, 28 (110), 68-85.
- Serter, Y. (2017). Kültürel kimlik inşasına bir örnek: Süryani diasporası. *The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences*, 3(2), 87-96.
- Usta, A. (2011). Kuramdan uygulamaya kamu yönetiminde etik ve ahlak. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 1(2), 39-50.
- Yılmazok, L. (2018). Ulusal sinema: Ulus, kültür, kimlik ve karakter üzerinden bir inceleme. *Beykoz Akademi Dergisi*, 6 (1), 136-151.

Yorgancılar, S. (2019). Sinema ve kimlik inşası: milli sinema örneği. *Turkish Studies - Social Sciences* . 14 (6), 3591-3604.

Wollen, P. (1989). *Sinemada göstergeler ve anlam*. (çev.: Zafer Aracagök), İstanbul: Metis Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Chen, V. H. H. (2017). Kültürel kimlik. (çev.: Kenan Çetinkaya), *Key Concepts in Intercultural Dialogue*, 22, https://centerforinterculturaldialogue.files.wordpress.com/2017/01/kc22-cultural-identity_turkish.pdf (Erişim: 15.08.2022)

URL-1: “Kapı”. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-268890/>. (Erişim: 15.08.2022).

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / *The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)"*:

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*