



Received / Makale Geliş Tarihi 10.10.2023  
Published / Yayınlanma Tarihi 26.12.2023  
Volume / Issue (Cilt/Sayı) 7 (37)  
ss / pp 1807-1813

Research Article /Araştırma Makalesi  
10.5281/zenodo.10431660  
Mail: editor@pejoss.com

**Ozan Peker**

<https://orcid.org/0000-0002-5783-8854>  
Eskişehir / TÜRKİYE

## Mahremiyet ve Kamusalılık Kesişiminde Bir Geçiş: Pencere

### A Transition at the Intersection of Privacy and Publicity: The Window

#### ÖZET

Çalışmada temel olarak mahremiyet kavramı ele alınmıştır. Kavramın farklı yaklaşımlar doğrultusunda yapılmış farklı anlamları derlenmiştir. Yine benzer şekilde kavramın tanımındaki farklılıkların kültüre ve çağa bağlı olarak gösterdiği ayrılıklar üzerinde durulmuştur. Kişisel alan ve kişisel mesafe gibi kavramların ortaya çıkışıyla mahremiyet algısının değişimine değinilmiştir. Çalışmanın devamında mahremiyetin iç mekanlarda fiziksel olarak sağlanmasında etken olan pencere ögesi ele alınmıştır. Bir yapı ögesi olarak görevi iç mekânın yeterli düzeyde hava ve ışık almasına yardımcı olmak olan bu elemanın mahremiyet kavramı ile bir araya gelmesiyle konumu ve anlamı üzerinde durulmuştur. Fotoğraf ve film üretimindeki teknolojilerin değişimi izlenen-izleyen ilişkisinde yarattığı rol karmaşasına değinilmiştir. Konuyla ilgili sinema ve enstalasyon çalışmalarından örnekler sunulmuştur. Özellikle Le Corbusier ve Adolf Loos gibi modernist mimarların mahremiyete bakış açıları üzerinden pencere olgusu irdelenmiştir. Çalışmada, mahremiyet kavramı, iç mekânlarda mahremiyet-pencere ilişkisi üzerinden kişisel mahremiyet ve kamusalılık üzerine incelemelerde bulunulmuş, iç-dış ilişkileri doğrultusunda mahremiyetin denetiminde pencerenin rolü irdelenmiştir. Modernizmle birlikte kitle iletişim araçlarındaki değişimin hayat tarzlarımızı ve kaçınılmaz olarak üretim ve tüketim alışkanlıklarımızı dönüştürmüştür. Pencerenin hangi tarafında ve izleyen-izlenen tercihinin ne kadar bilinçli ya da istem dışı gerçekleşebildiği üstünde durulmuştur. Mahremiyet kavramının dönüşüm içinde olduğu ve koşullara göre yeniden ve yeniden tanımlanabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Modern mimaride pencere ve mahremiyet ilişkisinin değişimine değinilerek güncel teknolojilerin mahremiyet algımız üzerine etkilerine dair bir tartışma sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Mahremiyet, kamusalılık, pencere, iç mekân.

#### ABSTRACT

The study focuses mainly on the concept of privacy. Different meanings of the concept have been compiled according to different approaches. Differences in the definition of the concept according to culture and time have also been highlighted. The change in the perception of privacy with the emergence of concepts such as personal space and personal distance was mentioned. The study continues with a discussion of the window as a factor in the physical provision of privacy in interior spaces. The position and importance of this element, whose role as a building element is to help the interior space to receive sufficient air and light, is emphasised with the concept of privacy. The confusion of roles in the relationship between the viewer and the spectator, caused by the change of technologies in photography and film production, is mentioned. Examples from cinema and installation works on the subject are presented. The phenomenon of the window is analysed through the perspectives on privacy of modernist architects such as Le Corbusier and Adolf Loos. The study explores the notion of privacy, personal space and publicity through the relationship between privacy and the window in interior spaces, and the role of the window in controlling privacy in accordance with the inside-outside relationship. With modernity, the transformation of mass media has changed our lifestyles and, inevitably, our production and consumption habits. It is emphasised on which side of the window and how consciously or unconsciously the preference of the observer can be realised. It concludes that the concept of privacy is in a state of flux and can be redefined and reimagined according to conditions. A discussion of the impact of current technologies on our perception of privacy is presented by mentioning the changing relationship between windows and privacy in modern architecture.

**Keywords:** Privacy, publicity, window, interior.

## 1. GİRİŞ

Yapılarda mekânın aydınlatılması ya da havalandırılması amacıyla duvarlara ve benzeri yüzeylere yapılan açıklıklara pencere denir. Pencere yapıların dışarıyla ilişki kurdukları önemli unsurlardan biridir. İç-dış ilişkisi içerisinde bulunan bu sınır beraberinde salt fiziki olmanın yanında mahrem ve kamusal olanın arasında da bir sınır oluşturur.

”Mimarlık tarihi aynı zamanda pencerelerin de tarihidir.” (Le Corbusier, akt. Hurdley, 2021). Yapılarda pencere kullanımı milattan öncelere dayanmakla birlikte Le Corbusier’in kastettiği üzere tüm mimarlık tarihi olmasa da modernizm pencerelerden takip edilebilecek bir yapıya sahiptir. Beton, çelik ve cam üçlününün, gökdelenler çağı olarak da adlandırılabilir modern mimari yapıları ile birlikte kendi manifestosunu da ortaya koymuştur. Pencereyi dikeyden yatay olarak büyümeye başlamaları teknolojinin de izniyle en bariz şekilde modernist mimari de görülür. Benzer şekilde “ev, içinde yaşanacak bir makinedir” söylemi de Le Corbusier’in makine-insan ilişkilerine yaklaşımının mekanikliğini de gösterir (Gay, 2017, s.313-344). Yine bunun yanında Le Corbusier Bir Mimarlığa Doğru (2015, s.23) kitabında “Modern toplum gerçekten her şeyi yeniden gözden geçirme durumundadır; makine her şeyi altüst etti, gelişim yüzyıl içinde yıldırım gibi bir hız kazandı...” ifadesiyle de modernizmin yenilik arayışına da vurgu yapar. Bu değişim zoraki olarak alışkanlık ve değerleri de değiştirmek durumundadır. Konutun modernizm çerçevesinde değişimi mahremiyeti de dönüştürecektir.

Bu çalışma da mahrem ve kamusal arasındaki ilişkiyi pencere üzerinden ele almaktadır. Mahremiyet kavramını temel alarak “pencere” ögesine hermenötik bir inceleme amaçlanmaktadır. Çalışmada mahremiyet kavramının anlamları ve farklı anlamlara neden bakış açıları doğrultusunda yorumlamalı bir yöntem izlenmiştir.

## 2. MAHREMİYET TANIM VE ANLAMI

“Mahremiyet artık gözleri aşandır”

Beatriz Colomina

Mahremiyet sözcüğü Arapça “haram”dan türetilmiş olup “yasaklama, menetme, mahrum etme, mümkün olmamak gibi anlamlara gelir. Mahremiyet ise “gizlilik, bir şeyin gizli hali, bir şeyin gizli yönü” demektir (Diler, 2014, s.72). Sözcüğün karşılığını TDK<sup>1</sup> *gizlilik* olarak vermektedir. İngilizcede genel kullanımları *privacy, intimacy, confidentially* olarak geçmekte; Latince ise *inimicus* kökeninden “en iç”, “en derin iç” anlamına gelmektedir. Günlük dilde “iç bilinç ya da bir kişinin en gizli gerçekliğinin bilgisi” gibi anlamlar taşımaktadır. Psikoloji terimleri sözlüğünde ise bir kişinin en derinliğinde var olan şeylere gönderme yapmaktadır<sup>2</sup>.

Disiplinler arası tanım farklılıklarının yanı sıra mahremiyetin ne olduğu veya ne olması gerektiği konusunda coğrafi, folklorik ve inanca dayalı bir oluş söz konusudur. Giddens (2010)’den ifade edersek temel Doğu-Batı düşüncesinde, “mahremiyet; doğuda “görünmezlik”, batıda ise “dokunulmazlık” algısı üzerine temellenmektedir. Dokunulma da görülme de etkileşim halinde olma ihtimalleri olan canlılar arasındaki mesafelerle ilgilidir. Mesafelerin tanımlanmasına dair en önemli çalışmalardan biri; hayvan psikoloğu Henri Hediger’in 1950’deki *Wild Animals in Captivity* adlı kitabında geçmektedir. Hediger çalışmasında hayvanlar tarafında kullanıldığını saptadığı çeşitli davranış biçimleri arasından 4 temel mesafe tanımlar ve bunlar; farklı türler arasındaki mesafeler *kaçma mesafesi* ve *kritik mesafe*; tür içindeki bireyler arası mesafeler *kişisel mesafe* ve *sosyal mesafe*’dir (Hediger, 1950). Hall (1974) kullandığı *proksemi* kavramını tanımlarken Hediger’e benzer bir şekilde mesafe tanımları geliştirir. Proksemi en genel tanımıyla sosyal etkileşimlerin, insanlar arasındaki mesafe tarafından belirlendiğini vurgular. (Göregenli,2015, s.99). Hall (1982) dört tip mesafe bölgesi belirlemiştir;

- Yakın mesafe (Intimate distance): Kişinin bedeninden yaklaşık 15-50 45 cm.lik mesafeyi kapsar. (6-18 inç)
- Kişisel mesafe (Personal distance): bedenden 45-76 cm (1,5-2i5 feet) arası ve diğer kişiyi kol mesafesi arasındaki bölgeyi kapsar.
- Sosyal mesafe (Social Distance): bedenden 1,21-2,13 m (4-7 feet) arası mesafeyi kapsar.
- Genel mesafe (Public distance): benden itibaren 3,70 m (12 feet) nin ötesindeki mesafeyi kapsar.

<sup>1</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

<sup>2</sup> <https://dictionary.apa.org/intimacy> / <https://dictionary.apa.org/privacy>

Hall'ın mesafelerine bakacak olduğumuzda batı kültürlerindeki mahremiyet tanımını ve dokunulmazlık algısını görmek gayet net olmaktadır.

Doğu kültürlerine bakıldığında özellikle islâm inancının/kültürünün yaygın olduğu coğrafyalarda *mahremiyet=namus* algısı gözlemlenmektedir ki mahrem, namahrem gibi kavramlar tamamen din temelli kabul ve tanımları kapsamaktadır. NTV (2008) kanalının yapmış olduğu bir sokak röportajında yönelttiği “namus nedir?” sorusuna verilen cevapların kadın cinselliği üzerinden, çoğunlukla din temelli mahrem ve namahrem kavramlarını içerdiği görülmektedir.

Altman'ın *Privacy: A Conceptual Analysis* makalesinde derlediği çeşitli mahremiyet tanımları farklı perspektifleri ortaya çıkarmaktadır (Altman, 1976, s.7-8);

“Bates (1964): Bir kişinin kendisini ilgilendiren şeylerden başkasına bahsetmemesi ve aynı şekilde diğerlerinin de bu hakka sahip oluşunu kabul etmesi (Altman, 1976, s.7).

Chapin (1951): Kendi başına olma değeri; başkalarının varlığının baskısından kurtulma (Altman, 1976, s.7).

Jourard (1966): Kişinin kendi geçmişiyle ilgili ya da bugünüyle ilgili deneyimleri, edimleri ve geleceğe ilişkin niyetleri gibi bilgileri başkalarından gizleme isteğinin sonucu; başkalarının kendi benliğine ilişkin algıları ya da inançlarını kontrol etmek ve başkaları için bir bilinmez olmak arzusu (Altman, 1976, s.8)

Westin (1970): Bireyin kendisi hakkındaki kişisel verilerinin hangi koşullar altında başkalarına iletilmesi gerektiğine karar verme hakkı (Altman, 1976, s.8).

Rapoport (1972): Etkileşimi kontrol edebilme, istenmeyen etkileşimi önleyecek ve istenilen etkileşimi sağlayacak seçeneklere, cihazlara ve mekanizmalara sahip olma becerisi (Altman, 1976, s.8).

Proshansky, Ittelson ve Rivlin (1970): “Hedeflere ulaşmak için seçim veya seçenekler, kişinin kendisi hakkındaki bilgileri neyi, nasıl ve kime iletteceğini kontrol etme.” (Altman, 1976, s.8).

Mahremiyete bu kadar farklı açılardan bakılabilmesi yaşam alanlarının ister kamusal ister şahsi, biçimlenmesi ve kullanımında farklılıklar yaratmaktadır.

Mahremiyeti, her disiplin kendi açısından tanımlamaktadır. İç mekân tasarımı açısından baktığımızda ise karşımıza iki temel kavram çıkmaktadır; kişisel mekân ve alansallık. Hall (1963:1969) verilerinden yola çıkarak Altman, kişisel mekânı şu şekilde tanımlar: “Benliğin mahremiyet mekanizması olarak hizmet veren en yakın katmanı, kişisel alan veya benliği çevreleyen görünmez sınırdır.” (Altman, 1976, s.20).

Hall (1963;1969) ise kişisel mekânı bir iletişim formu olarak tanımlamış, ilişkinin niteliğini ve niceliğini kişilerarası mesafenin belirlediğini savunmuştur (Bell, vd.,1978; Morval 1985). Genel olarak alansallık ise; organizmanın veya grupların kendilerini fiziksel bir mekân sahibi olarak görmelerini temel alan davranışlar dizisidir. Bu davranışlar organizma için önemli güdü ve ihtiyaçlara hizmet ederler ve bir sahanın sahiplenilmesini, kişiselleştirilmesini ve korunmasını içerir. (Bell, vd.,1978; Cassidy, 1987). Winsel ve arkadaşlarına göre (1980) ise; insanın alansal davranışının en az iki fonksiyonu vardır: Fiziksel çevre üzerinde, inançların, değerlerin ve kişilik özelliklerinin aracılığıyla, düzenlemeler yapılarak kimliğin iletimi ile alanlar ve objelerin kontrolü yoluyla sosyal etkileşimin düzenlenmesi. (Göregenli, 2015, s.97).

İlk kez Katz (1937) tarafından ortaya atılan “kişisel alan” kavramı, “bir kişiyi çevreleyen ve başkalarının geçmesi sosyal açıdan kabul edilemez olan görünmez, taşınabilir bir sınır olarak tanımlanmaktadır.” (Bell, vd., 1996; Gifford, 2007; Sommer, 1959). Hediger (1950) bu terimi, bir hayvanın çevresini saran balon veya hava kabarcığı, Sommer (1969) ise kişinin bedenini görünmez sınırlarla belirleyen bir alan olarak tanımlamaktadır. Bu ve benzer tanımlar literatürde çeşitlenmektedir. Katz'ın tanımından yola çıkılırsa kişisel mekânın tanımlanmasında mekânın kişiselleşmesi de göz ardı edilemez. Her ne kadar mahremiyet söz konusu olduğunda bir gizlilik, saklama, saklanma ihtiyacı olsa da şahsi kılan/kılınan her şey aynı zamanda mahremdir. Kitaplığınızdan izinsiz bir kitabın alınması da mahremiyetinizin ihlalidir.

Mahremiyetin kavram olarak iç ile olan bağlantısı bizi bu için zayıf noktaları olan dış ile bağlantılarına götürür. Hediger'in balonunu veya hava kabarcığını alıp kendi eviniz odanız yaptığınızda, fiziksel sınırları bilenen bir alan olarak somutlaştırıldığında mahremiyetin devamlılığını sağlamak bu ev/oda ile ilgili dışa açılan noktalara olan hâkimiyet ile ilgili hale gelir. Beatriz Colomina (2011), Adolf Loos'un *Moller Evi*

incelemesini mahremiyet ve kamusalılık üzerine bu bağlamda yapmıştır. Bu incelemede *Moller Evi*'nde mekândaki rahatlığın hem mahremiyet hem de denetimle ilişkili olduğunu söyler. Colomina'da vurgu şu ifade de bulunulabilir; Sınırlarını belirlediğiniz ya da belirleyebildiğiniz alanda ancak mahremiyet olabilir ve bu mahremiyet sağlayan söz konusu alandaki denetiminizdir. Bu noktaları denetim altına alamamanız, kontrol edememeniz mahremiyetinizin oluşmasını engeller. Kontrol noktaları açısından iç-dış akışının muğlaklaştığı önemli noktalardan biri pencerelerdir.

### 3. PENCERE

Modernlikle birlikte mimari üretim sokaklardan fotoğraflara, filmlere, basılı yayınlara ve sergilere kaydı. Bu kaymaya paralel olarak duvarlardan ziyade imgelerle tanımlanan yeni bir mekân kavrayışı ortaya çıktı. Modernlik böylece mahrem olanın kamusalılığı haline geldi. Modern mimarlık, mahrem ile kamusal arasındaki geleneksel ilişkiyi tamamen farklı değerlendiriyordu: Sonuçta mekân deneyimini de kökten değiştirmiş oldu (Colomina, 2011).

Yukarıdaki alıntı Colomina'nın *Mahremiyet ve Kamusalılık* adlı kitabının arka kapak tanıtım yazısında geçmektedir. Modern mimari ile birlikte dikeyden yataya dönen pencereler artık birer *frame/çerçeve*'dir. Bu çerçeve bakanı ya da bakılanı konumu itibarıyla bir sekansa dönüştürür. Kitabın ilk baskısının 1994 olduğu ve *Windows '95*'in 1995'te piyasaya sürüldüğü göz önünde bulundurulursa modern mimarinin bir kitle iletişim aracı olarak incelemesi yerindedir. Francalanci'de bir başka şekilde yine bunu ifade eder:

...Windows 95' in reklamı pencereyi, bilgisayarın olası arayüzleri arasındaki egemen eğretilene, yani sanatın simgesel bir ilk örneğine yapılan bir çağrı yoluyla öbür dünyaya doğru bir geçiş, dışarı ile içeri arasındaki farkı ve mesafeyi belgeleyen o bakış eşiği olarak sunuyordu...Delik, ışık deliği, küçük pencere, vitrin, cam örtü; bu ışık açıklıklarının her birinin arkasında bir sergi gizlenmektedir... (Francalanci, 2012, s.169-187).

Kişisel bilgisayarların yaygınlaşması, ki Windows 95'in bunda büyük katkısı olduğu göz ardı edilemez, pencereden dışarı bakan olarak izleyici rolünü artırmıştır. Web 1.0 ve 2.0 teknolojileri düşünüldüğünde kullanıcıların pasif birer izleyici, kendine sunulanı tüketmekten başka şanslarının olmadığı bir süreç söz konusudur.

#### 3.1. Pencereden Dışa

Bir arkadaşımın bir keresinde bana şöyle demişti: "Hiçbir akıllı adam penceresinden dışarı bakmaz; penceresi buzlu camdan yapılmıştır, tek işlevi ışığı içeri almaktır, dışarı bakmak değil (Le Corbusier, 1987, s.135).

İç olanın karanlığını azaltma amaçlıdır pencere, gün ışığından mümkün olan en uygun düzeyde faydalanmaktır. Pencerede yoğun olandan az yoğun olana bir akış söz konusudur. Bu bağlamda bakış durumuna göre pencere, bir taraf için *kara deliktir*, ışığın girdiği ancak geri dönmediğidir. Tersine ışığın az yoğun olduğu yerde bulunan için de pencere bir *çerçeve (frame)* teşkil etmektedir. (Francalanci, 2012) Bu da kişiyi seyirci yapmaktadır.

... Pencereler asla masum değildir: avluya bakış, başkalarının yaşamındaki gizleri ortaya çıkarma arzusunun eğretilmesi olup yalnızca dünyevi yaşamın aynı zamanda ölümcül de olan dış dinamiklerini değil, aynı zamanda ve daha çok 'voyeur' ün mastürbasyoncu (onanistik) ve intiharcı hareketsizliğini ortaya koyar. (Nitekim *Rear Window*, "avluya bakan pencere", Hitchcock tarafından kapalı yer korkusuyla ilgili bir çelişki olarak algılanmıştır.) (Francalanci,2012, s.169).

Francalanci, Marcel Duchamp'ın *Fresh Widow*'unu *French Window*'un bir eleştirisi olarak ele almaktadır, pencerenin kaçınılmaz olarak yarattığı *dikizciliğe* bir göndermede bulunur<sup>3</sup>. *Fresh widow* "Copyright Rose Selavy 1920" imzalı eser Duchamp'ın bu isimle sergilediği ilk eseridir. Eser çift kanatlı klasik Fransız penceresinin minyatür bir örneğidir. Bir marangoza yaptırılan pencerenin camları siyaha yakın koyu renkli Fas derisi ile kaplanmış, pencereye yüklenen fonksiyonların aksine ışık geçirmez bir yapıya büründürülmüştür (Duchamp, 1920).

<sup>3</sup> French Window: tr. Fransız penceresi, temel olarak iki kanattan oluşan ve her iki kanadın içe ya da dışa tamamen açılabilirdiği pencere modelidir.



**Resim 1.** Fresh Widow (Duchamp, 1920)

Bir *frame*in siyah bir yüzey yani karanlık mı olduğu gözcünün konumu ile ilgilidir. *Frameden* gelen ışığın görülebilmesi için gözetleyenin gelen ışıktan daha karanlık ya da aynı ışık düzeyinde bulunması gerekir. Bir televizyon ya da bilgisayar monitörü karşısında izleyenken pencere karşısında *dikizci* konumunun ortaya çıkması da *frame*in bir vizörden belli sekanslar sunan bir kadraja dönüşmesine neden olur. Duchamp'ın Fresh Widow'u da tam burada devreye girer (Resim:1).

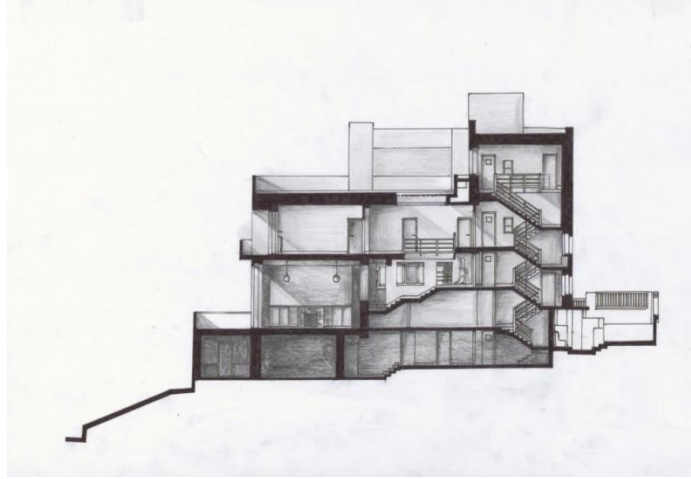
Sağlanan mahremiyete ihtiyaç duyulmadığı anda pencere dışı olan bağlantıyı, bağımlılığı tetiklemektedir. Pencerenin oluşturduğu *frame* bir kadraj teşkil etmektedir ve bu kadraj akan bir kadrajdır bir fotoğrafın "an"ı yoktur bir hareket söz konusudur. Dışarıda, pencerenin dışında bir film(?) oynamaktadır ve bu bir seyirlik olmaktadır. Olmakta olan içine dâhil olmadan bilmek arzusudur. Bu "dış"ın teşkil ettiği içeriye aktardığı görüntü konutun ticari değerini de etkilemektedir. Bir manzara, dışarıda bir seyirlik arayışı oluşturmaktadır.

Mesi ve der Rohe'un Edith Fransworth için tasarlamış olduğu *the Fransworth House* tüm dış cephe duvarları camdan meydana gelen bir yapıdır. Yapıda bu şeffaflık içerisinde ev sahiplerinin bu şeffaflığa dayanamayıp evden ayrılmaları ile sonuçlanmıştır (Aeschbacher ve Pombo, 2013: 28).



**Resim 2.** The Fransworth house (Rohe, 1951)

Beatriz Colomina (2011), Adolf Loos'un Moller Evi incelemesini mahremiyet ve kamusalılık üzerinden yapmıştır. Bu incelemede *Moller Evi*'nde mekândaki rahatlığın hem mahremiyet hem de denetimle ilişkili olduğunu söyler.



**Resim 3.** Muller Evi (Loos, 1928)

...Kanepenin konumu, ışığın kanepede oturanların arkasından gelmesi bir tür güven duygusu yaratır. Bir hayli karanlık olan girişi geçip merdivenleri çıkarak oturma odasına giren herhangi birinin divanda oturan kişiyi fark etmesi biraz aman alır. Buna karşılık divanda oturan kişi, tıpkı tiyatro locasındaki izleyicinin sahneye giren bir oyuncuyu derhal fark etmesi gibi, içeri dalan birini hemen fark eder. (Colomina, 2011, s.238)

Kanepede oturan kişi için pencere hem içeride hem de dışarıda mahremiyetinin denetimi sağlamaktadır, pencere ve kanepenin konumu dışarıyı gözetleyebilmesi ve davetsiz misafir sürprizine maruz kalmasını önlemektedir.

#### 4. Pencereden İç

”Bir pencere, kendi açıklığıyla, her zaman kapalı bir alanın, bir içeriğin varlığını içerir.” (Francalanci, 2012, s.194). Elbette ki bir pencere varoluşunun nedeni olan içeriye, mahrem sağlamak üzere bir örtücü barındırmaktadır: Perde. Işık yoğunluklarının farklılıkları penceredeki ekran algısında da taraflar arasında transfere sebep olur. Aydınlik olanın içeri olduğu bir zaman diliminde *frame* yüzünü artık içeriden dışarıya çevirmiş dışarıyı kendine seyirci almıştır. Sinemada polisiye-casusluk filmlerinin vazgeçilmezi olarak pencereden içeriye ya da dışarıyı gözetlemek alışıla gelen sekanslardır.

Hitchcock’un *Rear Window*’unda, başrol oyuncusu bir pencereden gözetleme/dikizleme yapar ancak gözetlediği yine başka pencerelerdir ve bu pencerelerden içeridir. Şahit olduğu ve sebep olduğu durum ve olaylardan ötürü ayrıca başkalarının hayatını onların izni olmadan izlenmesini de sorgular. Profesyonel fotoğrafçı L.B. "Jeff" Jefferies bir otomobil yarışında aksiyon çekimi yaparken bir bacağını kırar. New York’taki dairesine kapanan Jefferies, zamanını arka pencereden dışarı bakarak ve komşularını gözlemleyerek geçirir. Avlunun karşısındaki bir adamın karısını öldürmüş olabileceğinden şüphelenmeye başlar. Jeff, sosyetenin moda danışmanı kız arkadaşı ve ziyaretçi hemşiresinin yardımını alarak olayı araştırmaya başlar. Mesleği hali hazırda fotoğrafçılık olan karakter gündelik pratiklerinde de işi gereği çevresini gözetlemektedir. Elindeki kamera ile vizörden kendi penceresinde gördüklerini başka bir pencereye aktarmaktadır. *The Bedroom Window* (1987), *Secret Window* (2004), *The Woman in the Window* (2021), *The Woman in the House across the street from girl in the Window* (mini dizi, 1987) gibi filmler bir pencere ekseninde olayların geliştiği izleyen ve aktör arasındaki ilişkinin polisiye bazlı işlendiği filmlerdir<sup>4</sup>. Bu filmlerdeki polisinin sebebi de mahremi ihlalidir.

Le Corbusier’in bugün artık ‘pencereye gereksinimimiz var mı?’ sorusuna Pessac sakinlerinin dolaylı yanıtı; pencereleri değiştirmek, kendilerine uyarlamak olmuştur. Bir kullanıcı yorumu:’ Pencereler ev boyunca geni olduğundan yan taraftaki gençler bizim çocuklara sataşarak eğleniyorlardı... O yüzden boylu boyunca kapattık ve tam ortaya tek bir pencere koyduk. Bunu tercih ettik... (Boudon,1972, akt. Ersoy, 2001, s.13, 24-29).

Pencerenin dönüşmesi ve gösterilmek istenen hizmeti sonuçta devasa camekânlar, kaygının evirilmesi ve saklamaktan sergilemeye geçmesi olmuştur. Nurdan Gürbilek’in deyişiyle bu bir *vitrende yaşamak’a* dönüşüm olmuştur.

<sup>4</sup> Filmler imdb puanlarına göre seçilmiş olup örnekler çoğaltılabilir.

## 5. SONUÇ

Post modern çağ dünyanın sürekli aydınlatılması nedeniyle gölgeyi ve geceyi yitirmenin acısını çekmektedir. Burada söz konusu olan aydınlatma, sürekli bir çekim setinden kaynaklanan ve yeryüzünün en uzak parçasını bile medyatik bir gösteriye dönüştürüp onu televizyon ‘frame’ inin içine hapseden bir aydınlatmadır. Biz de bu medyatik gösteriden ne uzak durmayı başarabiliyoruz ne de penceresinden tekniğin dünyada yol açtığı tersinmez değişimin görülebileceği bir içeriğin korunmuş bir köşesine çekilmeyi (Francalanci, 2021;165).

Çalışmada pencereden doğru fiziksel olmayan görünen, gözetlenebilen mahremiyet irdelenmiştir. Modern teknolojinin ürünleri ve modern medyumlar söz konusu olduğunda izleyicinin kim, izleyen kim olduğu büyük bir karmaşaya dönüşmüştür. Bir dönemin meşhur programlarından olan *biri bizi* gözetliyor (BBG) evleri dikizleme kültürünü meşrulaştırmıştır. Çeşitli medya araçlarının kiminde bir çirkinlik olarak gösterilmeye çalışılırken bir diğer tarafta da estetize edilen dikizleme hazzı sunmuştur. Reality şovlar, gözetleme evleri ve bugün sosyal medya aynı kültürü desteklemeye devam etmektedir. Sosyal medya ile gerçekleşen içerik üretme ve paylaşma telaşı karşısında bu içeriği tüketme telaşıyla yarışmaktadır. ”Mahrem alan, insanların kendileri için alternatif ve dengeleyici yatırım sahası haline getirdiği kamusal dünya tarafından sınırlanmıyor artık.” (Sennet, 2013, s.20). Sınırların camdan kurulduğu bir yapının içerisinde gözetlemenin mi gözetlenmenin mi mahremiyetle ilgili olduğu içe içe karışmış haldedir. Ekranaya dönüşmüş *frameler* izleyicisini arar bir durumdadır. Mahremiyet yeniden dönüşerek başka tanımlara ihtiyaç duyacaktır.

## KAYNAKÇA

- Aeschbacher, P. Pombo, F. (2013). Impossible totality and domesticity: Designed interiors as monsters. *IDEA*. <https://doi.org/10.37113/ideaaj.v0i0.77>
- Altman, I. (1976). A Conceptual analysis. *Environment and Behavior*, 8(1), 7–29. <https://doi:10.1177/001391657600800102>
- Bell, P.A., Greene, T.C., Fisher, J.D. and Baum, A. (2001). *Environmental psychology*. (Ed. 5.) Harcourt College Publishers.
- Colomina, B. (2011). *Mahremiyet ve kamusalılık*. Metis Yayınları.
- Diler, R. (2014). Mahremiyet eğitimi ve önemi. *Gaziosmapaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(1): 69-98.
- Ducamhp, M. (1920). *Fresh Widow*. The Museum of Modern Art, New York, NY, United States.
- Ersoy, Z. (2001). Konut, ev ve zaman, *Domus*, (13),24-29.
- Francalanci, E. L. (2012). *Nesnelerin estetiği*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Gay, P. (2017). *Modernizm*. Everest Yayınları.
- Gifford, R. (2007). *Environmental psychology: Principles and practice*. Optimal Books.
- Giddens, A. (2010). *Mahremiyetin dönüşümü*. Ayrıntı Yayınları.
- Göregenli, M. (2015). *Çevre psikolojisi; İnsan ve mekân ilişkileri*. (3. Basım) İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Hall, E.T. (1982). *Hidden Dimension*.(Ed.4). Anchor Books.
- Hediger, H. (1950). *Wild animals in captivity*. Butterworths Scientific Publication.
- Hurdley, R. (2021). *Hidden History of Window* [Audio Podcast]. BBC Radio 4. <https://www.bbc.co.uk/programmes/m001009h>
- Le Corbusier, (1987). *The city of to-morrow and its planning*. Dover Pub. Inc.
- Le Corbusier, (2015). *Bir mimarlığa doğru*. (9. Basım). Yapı Kredi Yayınları.
- Loos, A. (1928). Müller Evi. Prag, Çekya. <https://socks-studio.com/2014/03/03/i-do-not-draw-plans-facades-or-sections-adolf-loos-and-the-villa-muller/>
- Rohe, L. M. (1951). The franswort house. Plano. [https://en.wikipedia.org/wiki/Farnsworth\\_House](https://en.wikipedia.org/wiki/Farnsworth_House)
- Sommer, R. (1959). Studies in personal space. *Sociometry*, 22(3), 247–260. <https://doi.org/10.2307/2785668>
- Sennet, R. (2013). *Kamusal insanın çöküşü*. Ayrıntı Yayınları.