

GÖRME BİÇİMLERİ: GİZLİ BİR GÖZ OLARAK PENCERE

Seçil TOPÇU

Özet: Pencere, sınırları olan, metrelere sığan bir yapıdan geniş bir alanın görülmesini sağlar ve bunu yaparken dışarıdakinin gerçekliğini koruyarak içeriye gözlemci rolü verir. Pencereye "gizli göz" dememizin temel nedeni, bir noktadan çevreye genişleyen bir bakış açısı sunarak, doğaya ve manzaraya hâkim olduğu izlenimini vermesidir. Ayrıca kendimizle birlikte gelen ilahi vizyonun yansımaları ve görünmeden görmek isteyen bireyin ayrıcalıklı yaşamını gizlice tattırır. Çalışmadaki tartışmalar bu çerçevede yürütülecektir.

Anahtar Kelimeler: Pencere, Gizli Göz, Özne.

VISION FORMS: THE WINDOW AS A HIDDEN EYE

Seçil TOPÇU

Abstract: The window allows a wide area to be seen from a structure that has borders, fit into meters, and while doing this, it assigns the role of observer to the inside by preserving the reality of what is outside. The main reason why we call the window "the hidden eye" is that it gives the impression that it dominates the nature and the landscape by offering a perspective that expands from one point to the environment. In addition, it secretly makes us taste the reflection of the divine vision that comes with ourselves and the privileged life that the individual who wants to see without being seen. Discussions in the study will be conducted within this framework.

Keywords: Window, Hidden Eye, Subject.

GÖRME BİÇİMLERİ: GİZLİ BİR GÖZ OLARAK PENCERE

Seçil TOPÇU



A yırmak ve birleştirmek birbirine zıt ve aslında birbirini tamamlayan iki eylemdir. Bizler, bir anlamda simgesel, fiziksel ve düşünsel açıdan her an birleşik olanı ayırır veya ayrı olanı birleştiririz¹. Bu iki eylemin nasıl tek bir eylemde ortaklaşa hareket edeceğini “pencere”de görmek mümkündür. Pencerenin içine aldıklarının yanında dışarıda bıraktıkları ve şeffaflığıyla gizli bir göz oluşturması onu insanlık için oldukça önemli bir nesne yapar.

Kapanabilirliğine karşı açılabilir olması, aşılmaz duvarlara karşı dışarıyla özne-sahne bağlantısını kuruyor olması pencereyi kırılabilir bir zincir haline getirir ve bu yüzden pencere sınırların ve özgürlüğün bulunduğu noktada çift yönlü işlev görür. Pencere sınırları olan, metrelere sığdırılmış bir yapıdan geniş bir alanı görmeye imkan verir ve bunu yaparken dışarıda olanın gerçekliğini koruyarak içeride olana gözlemci rolünü yükler.

Pencereye ilişkin duygu içeriden dışarıya yönlendirilmiştir, pencere içeriye bakmaktan çok dışarıyı görmek için oradadır. Saydamlığı sayesinde sanki içerisi ve dışarı arasında sürekli ve devamlı olarak bir bağlantı varmış gibi hissettirir, bunun yanında dışarıyla aramızda sınır da oluşturur. Panjur, stor perde, güneşlik gibi içeriye dışarı üzerinde kontrol sahibi yapan nesnelere zaman içinde değişmiş ve çeşitlenmiştir. Pencere sahibi görünür olmak istediği miktarda görünür olma inisiyatifine sahipken bir noktadan geniş alanları görebilmenin de üstünlüğünü yaşar. Görülmeden görmek isteyen bireyin Tanrısal bir içgüdüyle hareket ettiğini söylemek yanlış olmaz.

Pencereden içeri giren ışık insanı aydınlatıp görünür kılmasının yanında bireysel bir karanlık oluşturur. Görünen tüm alanın, insanların karşısında seyirci konumunda olan özne kendi üzerine düşünme eylemini gerçekleştirir ve bireysel karanlığı içinde aydınlık olan diğer tüm şeylerden ayrılır.

Fiziksel olarak yakın fakat ruhsal olarak uzaklaşmış insanları ifade eden “yabancı” tipolojisiyle Bauman, modern dönemin esnek ve bireyselleşmiş

¹ Georg Simmel, *Bridge and Door, Theory, Culture & Society*, 1994, s. 5-10.

yaşamlarını ifade eder.² Modern bireysellik, kalabalıklar içinde toplumsal duvarlarını giymiş insanlara işaret eder ve bu insanlar pencereden dışarıyı izleyen, gören ama görünmeyen bireylerdir.

Pencereden bakış özneyi kendi üzerine ve sahnelenen manzaralar üzerine derinlemesine düşünmeye yönlendirse de gözlemlerin yüzeysel bir boyutu da vardır. Tıpkı modern dönemde kurulan ilişkilerin niceliksel olarak yüksek, niteliksel olarak ise yüzeysel olması gibi, pencereden bakış da bazı yüzeysellikleri içerir. Modern insan seyrederek, seyredilir. Bu seyretme eyleminde bireyler katı bağlardan (arkadaşlık, aşk vs.) mümkün olduğunca kaçınır. Uzun vadeli düşünme eylemindense anlık görüntüler ve deneyimler oluşur. Bireylerin oluşturduğu toplumsal duvarlar, gerçek duvarların arasında konumlandırılmış şeffaf pencerelere benzer.

Kent yaşamında ikincil ilişkilerin hakim olduğunu söyleyen Louis Wirth, dayanışma ve çatışmanın bir arada var olduğunu belirtir.³ Kentliler günlük yaşamda pek çok insanın varlığına ihtiyaç duysa da kimseye bağımlı değildir. Farklılaşma ile kendilerini ifade etmeye çalışırlar çünkü farklılık modern dönem içinde dikkat çeken, görünür olan unsurdur. Özne tüm modernlik çabalarının ardında kendi etrafında oluşturduğu duvarlarla dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı kendini korur. Güvensizliğin hakim olduğu modern insan tıpkı ev gibi korunaklı, taş yapı bir çember ile dolaşır.

Dış dünya ile alışveriş evin duvarları tarafından kesilmekte fakat pencere tek yönlü bir iletişimi devam ettirmektedir. Saydam olan fakat geçirgen olmayan pencere, kalabalıklar içinde olduğu gibi, gözlemlemeyi mümkün kılarken özneyi kısmen görünmez oluşun içine sokar. Seyrettiği şey ile karşılıklı ilişki kurmayan pasif özne olgusu, modern insanın genel durumunu yansıttığı gibi daha sonraki dönemde ortaya çıkan sahne sanatları seyircisinde de kendisini gösterir. Dış dünyayı çerçeveler ile düzene sokan pencere, bulunduğu odadan bakan özneye sınırlı bir görüş alanı sunar. Çerçeveleme tiyatrodaki, sinema ekranında da görünür. Pencere seçilmiş bir görüntüyü yansıtır, özne de benzer olarak bireysel penceresinden bakışa sahiptir.

17. ve 18. yüzyıllarda cam levhaların pahalı oluşundan dolayı sadece aristokrasi pencere sahibidir. Odanın içinden dışarıyı seyretmek lüks ögesi olarak benimsenmiştir fakat bu yalnızca maddi bir üstünlük değil aynı zamanda üst sınıfın dış dünyanın bilgisine sahip olma ayrıcalığının da göstergesidir. Henüz tamamı camla kaplı gökdelenler şehri kaplamadığından öznenin kendi dışına yolculuk yapması ve bu yolculuk esnasında kendi üzerinde bilinçlenmesi herkese bahşedilmeyen bir nimet sayılmıştır. Aristokratlar zenginliğin

² Zygmunt Bauman, *Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup*, Habitus Yayıncılık, 2011, s. 10-15.

³ Köksal Alver, *Siteril Hayatlar, Hece Yayınları*, 2007.

ve gücün simgesi olan bilgiye ulaşırken Tanrısal gözlem yapıyormuşçasına pencereleri kullanmış ve bu tek yönlü iletişim ile halktan ayrılmıştır.

Modern dönemde pencere tek bir noktadan bakıldığında fotoğraf karesi gibi durağan manzaralar sunabildiği gibi sinemadaki gibi hareket halinde görüntüler de vermiştir fakat değişmeyen şey öznenin seyirci konumunda olmasıdır.

Postmodern dönemde ise öznenin seyirci konumu değişerek katılımcı olmaya doğru ilerlemiştir. Yeni dönemde birey pencere (window) ile karşılıklı iletişim halinde olmaya başlamıştır. Bilgisayarlar tek bir pencerenin hakimi-yetini kırarak birden fazla pencere arası hızlı geçiş yapmayı mümkün kılmıştır. Windows işletim sistemi bilgisayarların iletişim aracı olarak yaygınlaşmasıyla beraber etkinliğini kazanmış ve “pencereler” kelimesinin sadece bir sistem adı olmadığını kanıtlamıştır. Farklı pencerelere bakış aslında farklı pencerelerden bakışı da ifade etmiştir. Postmodern dönemde çerçevelerin içi ekranlarla doldurulmuştur. Çerçeveler yalnızca pencere etrafında bulunup doğal manzaraları içermenin yanında sanal bildirileri içerir olmuş ve hayatın her alanında etkin olmuştur. Önceleri tek yönlü iletişim imkanı sunan pencere artık sadece odalarda dışarı ile etkileşimi sağlayan şeffaf yapı olmanın yanında, içi görsel hareketlilikle ve hızlı görüntülerle doldurulan bir ekran olmuştur. Özne de pencere görüntüleri kadar sanal bir gerçekliğe alışmış, yüz yüze iletişimden uzaklaşarak kitle iletişim araçları aracılığıyla etkileşim kurmaya başlamıştır. Postmodern dönemde pencere kavramı çokluğu, hızı, zamanı ifade etmeye başlamıştır.

Nasıl ki geleneksel dönemde pencere dışı bakışı, yalnız kalmayı ve öznenin kendi karanlığında derin düşünme eylemini mümkün kılıyorduyorsa, postmodern özne bu yalnızlıktan ve dolayısıyla odasının penceresinden, kendine dönen pencereden kaçmaya çalışır. Tek başına kalmanın bir şans olduğunu kabul edersek, yalnızlıktan kaçma halinin de bu şansını yitirmek olduğunu bilmek gerekir. Yeni dönemde birey penceresini bulmakta zorlanır. Bilginin gücü ile elde edebileceğini bakış açısını aramaya çalışsa da çokluğun içindeki belirsizlikte boğulur, doğru ve yanlış bulmakta zorluk çeker. Birey önceki dönemde odasındaki pencere karşısında durup gördüğü az hareketli manzaranın üzerine düşünme uğraşını bırakmaya yaklaşmıştır çünkü görüntüler sürekli hareket halinde olmadığına sıkılır. Güvenini kaybeden özne en risksiz iletişim biçimini ve yüzeysel arkadaşlıkları seçer.

Habermas’a göre özel bireylerin kamusal bir gövde oluşturarak toplandıkları her konuşma durumunda kamusal alanın bir parçası varlık kazanmaktadır.⁴ Kamusal alan ve özel alan arasındaki duvarlar günümüzde yıkılmış durumdadır. Önceleri ailenin özel alanında olan meseleler kolektif hale

⁴ Jürgen Habermas, *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*, İletişim Yayınları, 2000.

gelmiştir.⁵ Arendt tamamen özel yaşam sürmenin gerçek insani yaşamdan uzaklaşmak olduğunu ve başkaları tarafından görülüp duyulmanın gerçeklik yarattığını belirtir. Kamusal alan ve özel alan arasında yıkılan duvarları pencerenin tarihsel gelişimi ile ilişkilendirdiğimizde geçmişteki küçük pencerelerin yerini tamamı pencere ile kaplı plazaların aldığını ve plazalarda hüküm süren çevreyi gözleme yetisinin ayrıca bir üstünlük yarattığını söylemek yanlış olmaz. Burada verilmesi gereken bir diğer örnek ise hapsedane koşullarının kapısında bulunan, sadece gardiyan tarafından açılabilen penceredir. Tek taraflı hakimiyet altında bulunan bu pencere mahkumları gardiyanın görebilme egemenliği altında tutar. Özel alanın gittikçe kolektif hale geldiği pek çok durumdan örnek vermek mümkün olsa da denilebilir ki özel alanın tek yönlü biçimde korunduğu alanlar da mevcuttur. Araba camlarına takılan cam filmler, plazaların içinin görünmüyor oluşu bireylere tıpkı gardiyanın gibi bir hakimiyet verir.

Pencere figürünün sanat eserlerinde kullanımı oldukça yaygındır. Johannes Vermeer'in "Açık Pencere Önünde Mektup Okuyan Kız" tablosu pencerenin o atmosfer içindeki yerini tablodaki kız ile arasındaki ilişkiyi düşünmek için önemli bir örnek olduğu söylenebilir. "Kız neden pencerenin önünde duruyor?" sorusu düşünüldüğünde mektubu okumak için dışarıdan gelen ışıktan faydalanıyor olmasının yanında asıl meselenin görünen manzara yani evin dışarı ile kurulan iletişim olduğu açıktır. Mektubu yazan kişinin uzaklarda yaşadığı hisine kapılmamak oldukça zordur. Özlediğimiz birini düşlerken, hayaller kurarken sıkça pencereden dışarı bakmamız, kendimizi bulduğumuz odanın dışında konumlandırma isteği veya doğa üzerinde modern dönemle beraber süregelen hakimiyet kurma isteğinin bir yansımasıdır. Yukarıdan bakmak, geniş alanları görmek ve pencerenin güçlü konumu karşısında görülen, izlenen olan doğa, öznenin kendi iktidarını ve dolayısıyla kendi isteklerine, hayallerine odaklanmasını gerçekleştirmeyi sağlar. Netoçka Nezvanova, Dostoyevski'nin yarattığı küçük bedenine rağmen büyük acılara sahip bir karakterdir ve Netoçka hüznü zamanlarında umut bulmak için pencere kenarına gelip dışarıdaki hayatın farklılığı ile düş kuruyor görünmesiyle pencerenin edebi eserler için de mühim görmemizi sağlar. Pencere bu karakter için var olan yaşamının duraksama noktası olma görevini üstleniyor, Vermeer'in tablosunda ve gerçek hayatta olduğu gibi.

Pencereye ve genel anlamda eve mimari açıdan baktığımızda Le Corbusier'in evin işlevleri konusundaki saptamalarını kullanmak gerekir: 1-sıcağa, soğuğa, yağmura, hırsıza ve meraklı komşulara karşı korumak 2- Bol miktarda güneş ve ışık almak 3- İçinde yaşayanlara yemek yiyebilecek, çalışabilecek

⁵ Hannah Arendt, *İnsanlık Durumu*, İletişim Yayınları, 2006.

ve kişisel işlerini görebilecek odalar sunmak.⁶ Evlerin sunduğu fiziksel işlevlerin yanında birer ruha sahip olduklarını da söyler Mutluluğun Mimarisi. Kitap taş, beton, cam gibi nesnelerin insanlara önemli şeyler anlatma sürecinin nasıl gerçekleştiğini sorgular. Biz insanlar cansız varlılara canlı olanların özelliklerini yükleyerek çeşitli benzetmeler yapar ve onları kişiselleştiririz. Yaşadığımız yere dair hislerimiz de ideallerimizin yansımasıdır bir bakıma. Orayı güzel bulmak, güzel bir mimariye sahip olduğunu söylemek kendi karakterimizi mekanın karakterine dönüştürme biçiminde gün yüzüne çıkar. Bu nedenle mimarının ruhu vardır ve bize çeşitli duygular hissettirir. Kendi oluşumuzu mimari özellikler üzerinde görürken aynı zamanda mekanı da kendi üzerimizden tanımlarız. Le Corbusier'in sözünü ettiği işlevlerin yanında bulunan soyut nitelikler daha önce de bahsi geçen pencerenin felsefik boyutunu genele vurmaya, odayı ve mimarının hissiyatını anlamaya yardımcı olacaktır.

Pencere bir bakış açısını ifade eder. Dışa bakışı mümkün kılarken aynı zamanda içeride, dışarıdan kısmen ayrılmış bir mekan oluşturur. Çeşitli fiziksel özellikleriyle ruhunu oluşturan ana maddesinden kendi üzerine gerilen perdeye kadar birçok şeyden etkilenir ve karakterini ortaya koyar. Bakış açısı konusunda Eduardo Galeano'nun verdiği örnekleri kullanmak yerinde olacaktır: "Baykuşun, yarasanın, bohemlin ve hırsızın bakış açısına göre, günbatımı kahvaltı saatidir. Yağmur turist için bir talihsizliktir, köylü için iyi haberdir. Güney'in bakış açısına göre, Kuzey'in yazı kıştıdır. Bir solucanın bakış açısına göre, bir spagetti tabağı orjidir. Hinduların kutsal bir inek gördüğü yerde, başkaları koca bir hamburger görür." Bir metafor olarak "pencere" kavramı da çoğu zaman farklı bakış açılarını ifade etmek için kullanılır: "Hayata bir de benim pencereden bak" sözünü oldukça sık duyarız ve burada kişisel pencerelerden bahsedilir, şüphesiz anlam tam anlamıyla alakasız olmaktan ziyade gerçek anlamda pencerelerin dış dünya ile bağlantı kurması özelliği ile benzeşir, pencereler çeşitli yapıların, odaların bir kısmında konumlanmış ve bu nedenle "bakış açısı"ndan bahsedilirken fiziksel olarak pencerenin mümkün kıldığı manzaradan yararlanır.

Gizli bir göz olarak pencerenin gizlilik haline dönemsel olarak farklı anlamlar yüklenebilmekle beraber modern dönemde benliğini koruma güdüsüyle hareket eden birey topluma uyum sağlamaya çalışırken Tanrısal bakışını da korumaya gayret gösterir. Kalabalıklar içinde çevreye müdahalesi ve kendini savunması sınırlanan birey benliğini kabul ettirmekte zorlandığında saklanmayı veya bazı alt gruplar içinde mevcut olmayı tercih eder. Pencere kişiler için hem arkasına saklanacak bir liman hem Tanrısallığını gerçekleştirebileceği bir gözlem kulesi olur. Pencere sınırları olan, metrelere sığdırılmış

⁶ Corbusier, *Bir Mimarlığa Doğru*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 1999.

bir yapıdan geniş bir alanı görmeye imkan verir ve bunu yaparken dışarıda olanın gerçekliğini koruyarak içeride olana gözlemci rolünü yükler.

Pencereye “gizli göz” dememizin asıl nedeni de pencerenin bir noktadan çevreye doğru genişleyen bir perspektif sunmasıyla kişinin doğaya, manzara-ya hakim olduğu hissini uyandırarak benliğimizle gelen Tanrısal görüşün ve görülmeden görmek isteyen bireyin sahip olduğunu düşündüğü ayrıcalıklı yaşamın yansımalarını gizlice tattırıyor olmasıdır.

Kaynakça

- Alver, K. (2007). *Siteril Hayatlar, Ankara: Hece Yayınları.*
Arendt, H. (2006). *İnsanlık Durumu, İletişim Yayınları.*
Bauman, Z.(2011). *Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup, Habitus Yayıncılık.*
Corbusier, L., & Merzi, S. (1999). *Bir Mimarlığa Doğru, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.*
Habermas, J. (2000). *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü, İletişim.*
Simmel, G. (1994). *Bridge and Door, Theory, Culture & Society, 5-10.*