

RUHANI MEKÂN: LE CORBUSIER'YE GÖRE KENT

Levent ŞENTÜRK*

Özet: Bu makale, Le Corbusier'nin kenti, insan benliğini, mekânı tahayyül etme biçimini, ünlü mimarın *L'Espace Indicible* (Ineffable Space / Ruhani Mekân) kavramı ile sorunlaştırmaktadır. Bilindiği gibi Le Corbusier, yirminci yüzyıl mimarlığında hem köklü bir değişimin sembolü, hem de radikal eleştirinin nesnesidir. Yirminci yüzyıl mimarlığında aynı rolü oynayabilen çok az aktör bulunmaktadır. *L'Espace Indicible* kavramı, Le Corbusier'nin evrensel bir ölçek olarak geliştirdiği Modulor'un temel kavramlarından biridir. Ancak bu kavram, özcü bir görsellik anlayışını yansıttığından ve kentin karmaşıklığını göz ardı etmesinden dolayı eleştirilir. Bu makalede Le Corbusier'nin kavramı, Jung'un 'temenos' kavramı aracılığıyla eleştirilmekte. Le Corbusier'nin yaratım sürecini kapalı süreçler olarak mitleştirilmesi, Agamben'in radikal kamp eleştirisi ile birlikte ele alınarak tartışılmaktadır. Agamben'in, insan bedeninin artık geri dönülmemesine küresel bir açık hava hapisanesine kapatıldığı iddiası, Le Corbusier'nin modülörük ideallerinin gerçekleşmiş hali gibi görünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Le Corbusier, Modulor, Biyopolitika, Kent, "Ineffable Space" ("*L'Espace Indicible*").

Ineffable Space (*L'Espace Indicible*): The City According to Le Corbusier

Abstract: This essay problematizes the infamous XXth century architect Le Corbusier's understandings on space, self and city through his concept of ineffable space (*L'Espace Indicible*). Le Corbusier represents a contradictory role: He is both a symbol of a radical shift in XXth century architecture and is also subject to a radical criticism. Very few actors of this kind within the oeuvre can be identified. The concept *L'Espace Indicible* is one of the major concepts of his universalist measure, the Modulor. However this very concept is heavily criticized due to its essentialist visuality denies the complexities of the city. In this essay, *L'Espace Indicible* is countered by Jung's concept of 'temenos'. Le Corbusier's argument on creation, mystifying it as a closed process, meets Agamben's critic about the world considered as a camp and becoming a camp, an open-air, global jailhouse. Agamben's pessimistic claim that within this global camp the body's closure can not be reversed seems to be the realization of Le Corbusier's modülörük ideals.

Keywords: Le Corbusier, the Modulor, Biopolitics, the City, *L'Espace Indicible*.

*Yard. Doç. Dr. Eskişehir Osmangazi Üniv. Mühendislik Mimarlık Fak. Mimarlık Böl.

Giriş: Le Corbusier'ye Göre Kent

Bu yazıda Le Corbusier'nin kent mekanını nasıl kavramsallaştırdığı ele alınmaktadır. Le Corbusier için kentin taşıdığı anlamın işlevsel değil biçimsel veya kompozisyona bağlı oluşu, daha 1920'lerden başlayarak süregelen bir eleştirel yazının doğmasına neden olmuştur. Mimarın *Bir Mimarlığa Doğru*¹ adlı, erken dönem öncü kitabının dünyada genç kuşak konstrüktivist mimarlar üzerindeki derin etkisine karşın, kenti bir sanat ürünü kabul etmesi ve kendi pürist resim anlayışı çerçevesinde tasarladığı kentleri kompozisyon kurallarına göre biçimlendirmesi öteden beri tepki konusu olagelmıştır². Kuşkusuz bu tepkiler bir yanıyla ideolojiktir ama yadsınamayacak bir yanıyla da haklılık taşır. Bu eleştirilere göre Le Corbusier'nin mekân deneyimini maddi dünyanın ötesine taşıma çabası, ruhanileştirmesi; mimari tasarımı fonksiyonellikten uzak tutmak isterken dehanın ve aşkınlığın alanına sıkışıp kalmasına neden olmuştur. Le Corbusier'nin kent tasarımı ilkelerinin inandırıcılığını ve hayatiyetini yitirdiği, bunun yanında ve belki daha da önemlisi, otokratik bir düzene yol açtığı nokta bu olsa gerek. Kuşkusuz bugünün dünyasında kentler uyum arayışı ile ve ruhani duygularla tasarlanmıyor. Le Corbusier'nin yaşadığı dönemde de, hem de daha 1920'lerden başlayarak bu yaklaşıma yönelik radikal eleştiriler getirilmiştir.

Ruhani Mekân

“Siyasal sistem artık hayat tarzları ve hukuk kurallarını vazetmiyor; bunun yerine, bunu aşan ve bütün hayat tarzlarını ve bütün kuralları içine alabilen yersizleştiren bir yerleştirmeye (dislocating localization) dayanıyor. Yersizleştiren bir yerleştirme olarak kamp, bugün hâlâ içinde yaşadığımız siyasetin gizli kalıbıdır.” (228) “...Bugün artık şehrin göbeğine iyice yerleşen kamp, yeryüzünün yeni biyosiyasal *nomos*'udur.” (229) “...Bugün, Batı'nın temel biyosiyasal paradigması şehir değil; kamptır.” (235) “...nihayet, bugünkü sosyal bilimlerin, sosyolojinin, şehir çalışmalarının ve mimarının, dünya şehirlerinin çekirdeğinde yatan şeyin tam da yirminci yüzyılın totaliter

¹ Le Corbusier, *Bir Mimarlığa Doğru*, çev. Serpil Merzi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

² Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier and the Mystique of the USSR. Theories and Projects for Moscow, 1928-1936, Le Corbusier and the Soviet Avant-Garde Theory*, New Jersey, Princeton: Princeton University Press, 1991. s. 106-125.

devletlerinin biyosiyasetini tanımlayan çıplak hayatın kendisi olduğunu bilmeden bu şehirlerin kamusal alan(lar)ını tasarlamak ve örgütlemekte kullandıkları modellerin meşum yüzünü ortaya çıkarıyor.” (236) “...Bugün Batının siyasal alanını yeniden tanımlamayı hedefleyen herkes işe şu gerçeği teslim etmekle başlamalıdır: Artık *zoê* ile *bios*, özel hayat ile siyasal var oluş, evdeki yalın canlı varlık olarak insan ile insanın şehirdeki siyasal var oluşu arasındaki klasik ayrımın yerinde yeller esiyor. ...Artık kamplardan klasik siyasete geri dönüş imkânsız. Kamplarda şehir ile ev ayırt edilemez hale geldi. Ve artık biyolojik bedenimizi siyasal bedenimizden ...ayırma imkânı bir daha verilmemek üzere elimizden alındı.”³

Giorgio Agamben'in yukarıda alıntılanan ifadelerinin işaret ettiği kapatılma hali, içinde yaşadığımız dünyaya yönelik yerinde bir kötümserlik tonu taşıyor. Agamben'in bir taraftan internet toplumunun ve sivil toplum kuruluşlarının yükseldiği bir dönemde dile getirdiği sözler, kamusalığın küresel olağanüstü hal tarafından yok edildiği yönündeki umutsuzluğun da bir ifadesi.

Le Corbusier'nin Modüler ölçeğini geliştirdiği yıllar, 1940'ların sonu ile 1950'lerin ortalarına rastlar. Agamben'in işaret ettiği kamusalığın yok edildiği ve kentlerin gerçekte kapalı, kamp benzeri, açık hava hapishanesi olduğu iddiasını yalnızca tek kutuplu dünyanın bir görünümü mü saymak gerekir yoksa bu fiili kuruluşun düşünsel köklerini daha gerilerde aramak mümkün müdür? Bu yazıda bu soruya Le Corbusier'nin yirminci yüzyıla damgasını vuran kent yaklaşımları ile yanıt aranıyor.

Uzamda hacme sahip olmak var olmanın ilk maddi kanıtı ise de bu Le Corbusier'nin mimarlık felsefesi açısından, dolaylı bir şekilde, tanrısallığın alanında bulunmak diye anlaşılır. Çünkü mekan zaten baştan dengede bir unsurdur, kompozisyonun uzamıdır. Mekân, aşkın bir tekilliğin hükmü altında olmayı gerektirir. Varlıklar, 'dile getirilemeyen' mekân deneyimine –*L'Espace Indicible*– yol açan bir tanrısallığın örtük ifadesidir. Le Corbusier için plastik sanatların mekâna bağımlı olmaları, bütün görsel alanı kuşatan bir önsel uyuma dek uzanır. Dahası sanatçı bilerek veya bilmeyerek bu uyumu arayan ve kuran kişidir. Burada önemli olan nokta, Le Corbusier'nin maddi dünyanın maddi ihtiyaçlarına cevap veren dünyevi bir tasarımcı figürünü bertaraf etmek için

³ Giorgio Agamben, *Kutsal İnsan, Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, çev. İ. Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 228, 229, 235, 236, 243.

başvurduğu ‘plastik madde’ kavramı. Dördüncü boyut gibi bir kavrama başvurmasında da dünyevi işlevselcilikten kaçınma arzusu somut olarak görünür. Dördüncü boyut tasarımcının oluşturduğu yeni uzamdır. Hemen ardından Le Corbusier maddi dünyayı aşan genellemeler yaptığı yolundaki eleştirilere cevap verircesine insan ölçeğine, beden ölçülerine, matematiğe ve standartlara her daim önem verdiğini kanıtlamaya girişir. Ancak savunusunda işlevselci bir yaklaşımdan çok, “Parthenon bir standarta uygulanmış bir seçimin ürünüdür” gibi simgesel ifadelere yer verir:

“Mimarlık, heykel ve resim, tanım olarak, mekâna bağ(ım)lıdır, gerekliliğe bağlıdır, her biri kendi anlamında mekânın terimlerine denk gelir. Vurgulamak istediğim nokta, estetik duyumun anahtarı, mekânın fonksiyonudur.

...Bir tür uyum yaratılır, tam da matematiksel bir alıştırma gibi, plastik maddenin akustüğının gerçek bir ifadesi. Bu bağlamda, tüm görüngülerin en ince olanlarından birini, mutluluk (uyum) ya da baskı (kakofoni) getiren müziği getirmek, yerin dışında değildir.

...[Kübizmin erken dönemindeki sanatçılar] [b]ir dördüncü boyuttan söz ediyorlardı, bazıları biraz daha az, bazıları daha fazla sevgiliydi, önemli değil. Sanata ve özellikle de uyumun araştırılmasına adanmış bir hayat, üç sanatın pratiği aracılığıyla – mimarlık, heykel ve resim– kendi payıma onun hakkında bir şeyler öğrenmemi mümkün kıldı.

Dördüncü boyutun, bir sanat yapıtındaki plastik anlamların istisnai mutlu uyumunca getirildiği sınırsız mutluluk anı olduğuna inanıyorum.

Bu sanatçının seçtiği nesnenin etkisi değil, her şeydeki proporsiyonun zaferidir – çalışmanın fiziksel özelliklerinin yanı sıra, sanatçının niyetlerinin yerine gelmesidir, denetlenmiş ve denetlenmemiş, duyumsanabilir ve duyumsanamaz, ama her durumda var olan, ve varlığını sezgiye borçlu olan, bilginin mucizevi başlatıcısınca ele geçirilen, asimile edilen, hatta belki unutilan.

...1925 ile 1933 arasındaki üretken yıllarda –Fransa’da inşa zamanında, savaştan önce ve savaş alarmlarından önce– adamımız insan ölçeğinde inşa etme arzusunun aciliyetini, ihtiyacını hissetmişti. Bu, onu stüdyosunun duvarına, kendi içinde karşı karşıya gelebileceği, karşısında kendi boyunu ölçebileceği, arasından bir dizi gerçek ölçü çizebileceği bir metrik ölçek çizmeye zorladı.”

...“Bizler, kusursuzlaştırma sorunuyla yüzleşmek için bir standardı kurumlaştırmak için çabalamalıyız.

Parthenon, bir standarta uygulanmış bir seçimin ürünüdür.

Mimarlık, standartlara dayalı bir süreçtir.

Standartlar, mantığın, analizin ve zahmetli çalışmanın ürünleridir; iyi ifade edilmiş bir problemin temeli üzerinde gelişirler. Son tahlilde, nihayetinde, bir standart deneyele kurulmuştur.”⁴

Görüldüğü gibi, Le Corbusier uyum ilkesini Parthenon'a kadar geri götürüp aşkınlaştırmakta, uyumun değişmeyen, zamanüstü bir ilke olduğunu savunmaktadır.

Temenos

Simon Richards, Jung'un 'temenos' kavramı ile tinsel ve maddi varlık ikiliğini sorunlaştırır. Tinsel varlıklar uzamda yer kaplayamayacaklarına göre tin mekânın ötesinde konumlanır. Jung'a göre *psyche*'nin [tin'in] yeri, ölçülebilirlik alanının dışındadır. Gerçek, ölçülebilir mekânda tini yansıtır⁵.

Ruhani Mekân kavramı ilahi olanın sezilmesi biçiminde ortaya konmuştur, böylece *Modulor* aşkınlığın imal edildiği aygıt haline gelir. Nitekim kutsiyetin kente mal edilmesini konu alan bir bildirisinde Le Corbusier şöyle der:

“Mekânı zaptetmek yaşayanların, insanoğlunun ve hayvanların, bitkilerin ve bulutların ilk davranışdır, dengenin ve kalıcılığın temel ifadesidir. Var olmanın ilk kanıtı uzamda yer kaplamaktır.”⁶

Sıradan bir fiziksel varoluş tahayyülü yerine denge ve kalıcılığın vurgulanması aşkın bir mekân tanımı yapıldığını gösterir. Uyum bir başka varlığın, gören ve gözetleyen erilinsan'ın bakışına maruzdur. Eril bakış peçeyi kaldırır ve uyumu görünür kılar. Işığa verilen rol Descartes optiğinin ilkelerine yabancı değildir çünkü uyumun ayrımsanmasını sağlayan bu ışıktır. Nesnelere ışık altında olmaları onları tekilleştirir, güç de bu tekillikler toplamından doğar. Nesnelere hiyerarşik kalmayı sürdürür; katmanlı, yığınsal ve akışsal olmaktan uzaktır:

“Çiçek, bitki, ağaç, dağ, bunların hepsi diktir, bir çevrede yaşarlar. Eğer onların gerçek yüzü dikkati kendilerine yöneltiyorsa, bunun nedeni kendilerinde yüklü/dolu görünmeleridir, etrafta, her yanda rezonans da üretirler. Bunca doğal uyumun farkında olarak ve mekâna hükmeden bu kadar çok birlikten sarsılmış olarak durup bakarız ve sonra da gördüklerimizi ölçeriz.”⁷

⁴ Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, çev. Peter de Francia ve Anna Bostock, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1980, s. 1/33.

⁵ Simon Richards, *Le Corbusier and the Concept of Self*, New Haven: Yale University Press, 2003, s.164.

⁶ Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/30.

⁷ A.g.e, s. 1/31.

Ölçülebilirlik, ansızın içkinlik alanını sarar. Ölçülen şey nesnelere değil, nesnelere değil, aşkınlıktır sanki. Nesnelere verilir, çerçevesizdir. Üstelik Kopernik devrimi öncesinde olduğu gibi değişmezlik içinde, dikey ya da yukarı doğrudur. Varlık tek boyutlu, vektördür; varlığın metaforik de olsa bir merkezi vardır. Bu söylemde ifade edilmeyen ve eksik bırakılan tek şey şudur: Varlık tanrıya yönelmişliğini ifade edecek tarzda, boş durmamakla görevlendirilmiştir ve ölçümün işlevi de buradadır. Le Corbusier bu son cümleyi söylemez ama sanki bunu okuruna bırakmıştır.

Eril bakış mekana çevrildiğinde uyumu belgelemeye koyulur. Bu varsayımsal uyumun kanıtı geometride yattığından, gözlemciye düşen, geometrinin üzerindeki peçeyi kaldırmaktır. Sonuç olarak özne, söze gerek bırakmayacak bir kesinliğin ürperten ruhaniliğine tanık olmaktan başka yapacak şey bulamaz hale gelir.

Gelgelelim Le Corbusier bu deneyimi de özelleştirmiştir çünkü bulgulanacak uyumun sıradan bir insanca deneyimlenmesi mümkün olamayacaktır. Özne de çileci deneyimlerin sonunda, o hakikate erecek noktaya gelmeli, diğer bir ifadeyle bakışının yöneldiği uyumlu uzam gibi tam, tek ve dik olmalıdır. Aşkın uyumu görmek için aşkın bir öznenin gerektiği, tam da sorunlu bir noktaya işaret eder. Le Corbusier'nin anlayışında göz de, dünya da, nesne de, zihin de tekilleştirilir, uyuma sokulur ve farklılık üretimi tümüyle dondurulur. Mimar kendini sanatla terbiye eder. Le Corbusier'de benlik meselesini sorunlaştıran Richards, mimarın resim pratiğine ilişkin şu tespitlerde bulunur:

“Le Corbusier'nin görsel sanatçılık kariyerinde, anlaşılmasını güçleştiren bir gariplik bulunur. 1923'de, üç pürist resim sergisinin ardından 1938'e dek bir daha resimlerini sergilememe kararı alır. Bu tarihten itibaren tekrardan kamusal mekânda yapıtını göstermeye başlar. Bu kişisel etkinlik onun için gittikçe önemli hale gelir, sadece hafta sonlarında yapılan bir şey olmaktan çıkarak, her sabah 8 ile öğlen 13 arasında kapanıp çalışmaya dönüşür, ölümüne dek bunu sürdürür.

...Le Corbusier, 1948'de şunları yazar: “Benim sanatsal yaratımımın anahtarı, 1918'de başlayıp her gün devam eden resim çalışmasıdır. Araştırmamın temelleri ve entelektüel üretimimin sırrı bu kesintisiz resim çalışmasıdır. Benim ruhsal özgürlüğümün, tarafsızlığımın (önyargısızlığımın / çıkar gözetmezliğimin) ve işimin güvenilirliğinin ve bütünlüğünün kaynağının insanlar burada aramalı değil midir?”⁸

⁸ Simon Richards, *Le Corbusier and the Concept of Self*, s.73.

Tuval üzerinde kompozisyon, iki boyutlu alan üzerinde geometrik arayışlar Le Corbusier için sadece resim olmanın ötesine geçer; mimarlığı, hatta kentleri de benzer bir biçimde tasarlar. Aşkın özne kendini uyumu kurmak için atamıştır adeta. Bunun için yalnızca çileci pratikler de yeterli gelmeyecektir. Le Corbusier bu alanı daha da daraltır. Kişide deha olmalıdır:

“İyi tasarlamak için yetenek gerekir. İyi plan yapmak için deha gerek.”⁹

Öznenin altın oran gibi, doğanın gizemci bir anlayışla görselleştirilmesini temel alan bilim dışı görüngüleri ‘kavraması’, Le Corbusier’ye göre aşkınlık ortak paydası ile mümkün olabilmektedir. Özne, ‘öz’ündeki deha sayesinde bu görüngünün matematiksel sonuçlarını sezecek donanımda ise bilgi rejimini yeniden üretebilecektir. Bu dahi şahsiyet uyumu ararken kenti gözden çıkarmaktadır. Her şey arındırıcı ve mutedil bir uyuma sokulduğunda, diğer bir ifadeyle kirletici, bozucu unsurlar temizlendiğinde, toplum da ortadan kalkmış demektir. Le Corbusier’nin bütün varlığıyla özlediği şey, kentin topyekün yok olmasıdır. *L’Espace Indicible* ile dile getirilemeyen ruhani mekân deneyimi ile toplum da çalkantılarından, kusurlarından, ölümlülüğünden arınacak, bütün olumsuzluk geri dnmemesine iptal edilecektir. Çünkü geleceğin ışıldayan kenti, sorunların ilelebet çözüldüğü bir mükemmel forma sahiptir.

Le Corbusier’nin mimarlık, resim ve heykeli mekâna bağımlı alanlar olarak öncelikle işaret etmesinin kökeninde, bu üretim alanlarının Batı için üstün sanatlar sayılagelmiş olması yatar. Le Corbusier tarafından mutlak kategoriler olarak, birbirine karışmayan özler olarak tahayyül edilirler. Her birinin işlevi, tek bir görsel ve estetik uyum yaratmaktır; bunun nasıl yapılacağı da zaten verilidir: Plastik madde ile. Plastik madde, ışık altında özel bir denge anına tekabül eder. Uyum da böylece üretilmiş olacaktır. Üç sanat da layıkıyla uyum ürettiğinde, özne de bu son derece somut hakikati, ruhani mekân deneyimini yaşar. Plastik madde, eter benzeri, ruhani bir nesnedir. Le Corbusier tarafından kolay erişilemeyen, nadir bir zirve deneyimi olarak tanımlanan duyum, maddi dünyanın aşıldığı bir an olarak özelleşir. Le Corbusier, bir tür dini mucize gibi bu anı *Modulor* kitabında birden fazla sefer dile getirir:

“Sonra dipsiz bir derinlik açılır, tüm duvarlar yıkılır, tüm diğer var oluş kaçmaya zorlanır ve ifade edilemeyen mekân mucizesi elde edilir.

⁹ A.g.e., s.7.

İnanç mucizesini tecrübe etmedim, ama ifade edilemeyen mekânın mucizesini sık sık bildim, plastik heyecanın kutsiyetini.”¹⁰

Modulor'un ikinci kitabından bir dipnotta benzer bir ifade yer alır:

“Sonra, dipsiz bir derinlik açılır, tüm duvarlar yıkılır, tüm diğer mevcudiyetler kaçmaya mecbur olur ve ifade edilemez mekân deneyimi elde edilir. (1)

(1) Bu sözler bir deneyimin meyvesiydi. Evimde iki metrekairelik bir koridor var. Bir yüzü, çatı bahçesine açılan geniş kuzey ışığına bakıyor. Bu yüz, bu nedenle, sürekli, -neredeyse ideal- ışık altında. Bu şekilde aydınlanan tek duvar bu, daire doğu batı ekseninde olduğu için.”¹¹

Zamanın durduğu, sanki laboratuvarla ruh çağırma odası karışımı, kontrollü bir mekândan söz edilmekte gibidir. Bu ifadeden hemen önce şu sözlere yer vermesi de ilginçtir:

“Kendi durumumu açık hale getirdim: Ben matematikçi değil sanatçıyım, son tahlilde şairim.

Bir şair: bu yüzden her şeyin en iyisine, en saf haline adanmışım: ve, bu araştırmada, tüm araştırmacıların en yoğunuyum. ...Sihirde, kötülük (şeytan) işe karışma hakkına sahiptir, hatta belki zekâ parlaklığı ve cezbe ile. Kutsal şeylere kötü giremez.

1945'te *L'Espce Indicible*'ın ilk taslağını yayınlamıştım.”¹²

Yalıtılmışlık, kapatılmışlık, akla çileciği, riyazet halini getirir. Tasarımın en üst anı buysa, kent neye benzeyebilirdi? Kent, yaratıcısının uyumla dondurduğu bir mekân olmaktan kurtulamaz.

Bu bağlamda Simon Richards, Jung'un ‘temenos’ kavramına dikkat çeker. Le Corbusier'nin içine kötülüğün giremediği mutlak bir tanrısal an diye vaftiz ettiği şey, bireyin kendine kurduğu bir iç tahayyülünden başka bir şey değildir Jung'a göre:

“Bu süreç, Temenos adı verilen bir ortamda gerçekleşir. Burası bireyi dışarının ‘kirletici’ etkilerinden koruyan yerdir.”¹³

Jung'a göre birey toplumun yol açtığı karmaşadan kurtulabilmek için, kendi bütünlüğünü koruyabilmek adına, yabancılaşmanın ve dışlanmanın acılarını unutabileceği fantazmagorik bir toplum düşlemeye başlar. Bu temenos'ta,

¹⁰ Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/33.

¹¹ A.g.e., s. 2/27.

¹² A.g.e., s. 2/25.

¹³ Simon Richards, *Le Corbusier and the Concept of Self*, s. 163.

kaybettiği gerçek ilişkileri düşsel olanlarla ikame eder. Gitgide kişi, gerçek topluma değil de bu temenos'a yerleşir:

“Temenos, birçok şekilde belirir: Bir kent meydanı, bir bahçe, oda ya da hapisane hücre, tanrılar için uzakta kutsal bir mıntika, gibi. Ama hepsi de bireyin kendine yeni bir toplum inşa edebileceği ve tüm dışsal etkilerden azat olarak kendi anlamını keşfedebileceği güvenli yerlerdir. Fikir şudur, içeridekini dışarıdakinin işgalinden ve karıştırıcılığından korumak kadar, içeridekinin kaçıp gitmesine mani olmak.”¹⁴

Le Corbusier'nin kendini adadığı olanaksız görevin kent söylemleri içeren kitabı, Amerika'da yayınlanan iki kitabından biri olan 1948 tarihli *The New World of Space*'tir. Zaten Le Corbusier'nin *Modulor*'a aldığı *L'Espace Indicible* pasajları bu kitaptandır. Bu deneyimin, *ifade edilemeyen mekân* deneyiminin başlangıcı, Le Corbusier için Atina Akropolünde, Parthenon'dadır. Antony Vidler, Le Corbusier'nin 1933'te Akropol'e yeniden geldiğinde yaşadıklarını aktarır¹⁵:

“Atina'ya 23 yıl önce gelmişim; Akropolis'te seyrine doyum olmayan manzara üzerinde durmadan çalışarak 21 gün geçirdim... Bildiğim, indirgenemez gerçek fikrini oradan elde ettiğimdir. Akropolis'teki şeylerin insanüstü yönleri tarafından ezilmiş halde, ne gülümseyen ne de ışık olan ama güçlü, tek, yerine başka şey konmaz gerçek tarafından allak bullak edilmiş olarak ayrıldım.”¹⁶

...Le Corbusier şöyle bitiriyordu: ‘Açık, temiz, yoğun, ekonomik, şiddetli Parthenon'u hatırlayın: Zarafet ve dehşetten yapılmış bir manzaraya fırlattığı o çılgınlığı. Kuvvet ve saflığın anıtını.’”¹⁷

Parthenon'daki anıtsallık Le Corbusier'nin iddiasına göre evrensel, tarih ötesi bir standarttır. Ancak Parthenon ile 1950'lerin Fransa'sı nasıl bir çizgisel sürekliliğe bağlanabilirdi? Bunu sağlayabilmek için bir beden tahayyülü kaçınılmazdı. Parthenon tapınağının değişmez genetik materyali -a priori matematiği ve geometrisi- bir bedene sokulur, böylece metrik sisteme galip gelen ‘tanrımetrik’ [*Modulorik*] galibiyet ilan edilir. ‘Sapmış'lara, yani toplumun geri kalanı yenilenmiş eski hakikat dayatılır. Le Corbusier'nin AFNOR'la (Fransa Ulusal Norm Kurumu) çatışması, manevi birlik ve uyumu temel alan bir norm kurma iddiasından kaynaklanır. Le Corbusier, kompozisyon ve uyum adına dünyeviliği gözden çıkarır.

¹⁴ A.g.e., s.163.

¹⁵ G. Bridge ve S. Watson, *Blackwell City Reader*, UK: Blackwell Publishing, 2002, s. 46-51.

¹⁶ Le Corbusier, *New World of Space*, New York: Reynal & Hitchcock, s. 66.

¹⁷ A.g.e., s.66.

İşte ‘insan ölçüsü’, özcü ikamenin dünyevi kaynağıdır. Oysa bu tüm kent sakinlerine yönelmiş sembolik tahakküm nesnesidir¹⁸. Le Corbusier’nin hayal ettiği standart, başından beri hiçbir soruna cevap bulmaya çalışmaz. Sorunları kendi belirlediğinden, başka bir sorun tanımlamaya ihtiyaç duymaz. Bu da insan bedeni aracılığıyla, Agamben’ci bir ifadeyle, kamplaştırmakla sonuçlanır.

Modulor’un kente mal edilmesine gelince: *Modulorik* uyum, kusursuz bir kumaş gibi yayılan *Modulorik* doku, Parthenon tapınağında olduğu gibi nasıl maddileşecektir?

Le Corbusier’nin 1951 yılında İlahi Geometri konulu Milan Trienalinde sunduğu metnin konusu, bireyden başlayarak aileyi, komüniteyi, giderek toplumu ve kenti, kentleri ve en sonunda Fransa’nın ulusal sınırlarını da aşarak üçüncü dünyayı kapsayacak bir *Modulor* evrenidir:¹⁹

‘Kentten Cep Matarasına, Cep Matarasından Kente’

Modulor hakkında verdiğim tek büyük konferanstan söz ediyorum. (Milan Trienali, 28 Eylül 1951, İlahi Geometri konulu kongre dolayısıyla)

“Ölçüleri 226 x 226 x 226 olan alveol-benzeri hacimleri iki yanı da açık olan bir çizim yardımıyla açıkladıktan sonra, şunu söylemenin gerekli olduğunu düşünüyorum: ‘Bu çalışma şimdiye kadar, yalnızca *modulorik* dokuyla, konut hücrelerinin kurucu unsurlarıyla ilgilendi. Ama konut sektörü, ‘yeşil kent’i kompartmanlara bölmek ve *Modulor*’un dışında ve başka kurallarla yönetilerek, trafiğinin akışını ve nüfusun yönetimini özgürce teminat altına almak için tam istendiği zamanda geliyor. Şandigar’dan söz edecek olursak, bir ‘sektör’ çizdim, bir kent parçası, 800 m. x 1200 m. büyüklüğünde, (programın empoze edilecek kategorilerine göre) 5.000, 10.000, 20.000 kişilik nüfusu barındırmak üzere yapılmış, ‘sektör’ adı verilen bir bölge oluşturan ve otonomiye sahip olan. Bu alanda, ‘evler’e ayrılmış yerleri işaretledim. Mimarları, işadamlarını prefabrikasyon endüstrisini bırakalım beraber idare etsinler, *Modulor*’la ya da değil, bu alan içinde! ‘Ekstra-*Modulorik*’ başka olaylar da oluyordu. Bir sektör her bir barınma hücrelerinin kapısına ulaşan bir kan dolaşımı sistemiydi, ama aynı zamanda kenti kuran unsurlara da uyuyordu –kentsel bir varlık (entite). Bu dolaşım ağı, farklı amaçlara göre 7 farklı yoldan oluşuyordu, ki sonradan bunlara bir sekizincisi eklendi. Modern trafiğinin dağıtımının düzeninin önemini emreden, kıtaları kat eden ve kent içinde barınma hücrelerinin kapısına kadar gelen bu kurala ‘7 V kuralı’ adını verdim (ki aslında 8 olmalıdır). Bu biyolojik yapıda farklı hızların işaretiyle yüzeyde gelişen bir dolaşım görüngüsüdür. Şandigar’ı kuran ikinci unsur, o halde, ‘sektör’dür, ki –içsel veya komşu– alt bölümleriyle altın oran gibi irrasyonel

¹⁸ Agamben, *Kutsal İnsan, Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, s. 120.

¹⁹ Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 2/170-173.

sayılara uymaz ama basit, çocuksu, hemen anlaşılır bir aritmetiğe uyar. Bu aritmetik seri, 1200 metre –800 m. –400 m. 200 m.'dir, 6–4–3–2–1 ile ifade edilen ilişkilerdir.

Bu konferans sırasında ve Şandigar'ı bir yana bırakarak, dışsal boyutları (kap ya da 'zarf') ille de Modüler tarafından yönetilmesi gerekmeyen ev konusuna döndüm. 'Oransal Büyüklükteki Konut Birimleri'nden söz ediyorum. Burada kalıp (ya da kap) fazladan eklenmiş bir meseleden başka bir şey değildir. (Nantes-Rezé'deki yeni Barınma Bloğu'na referans veriyorum). Konut hücrelerinin kendisinin kullanışlı şekilde Modülerleştirilabileceğini, böylece binaya bir genelleşmiş doku verilebileceğini göstermeye çalıştım. Öte yandan bina, bir bütün olarak bina, apartman dairelerinin sayısından ve barındırdığı komünal servislerin doğasından sonuçlanan bağımsız bir işlevdir. Aynı zamanda trafiğin hem yatay hem düşey düzlemdeki fonksiyonudur, vs. Ayırt edici mimari duyum/heyecan, bu aşikâr unsurlara bağlıdır: Göğün altında ayakta duran hacim. Modülerlik ritim ikincil hale gelir. Sergilenen zenginliğin –ya da itiraf edilen fakirliğin– doğası geometrik olacaktır: plastik davranış, lirizm... İnşai nedenlerden ya da malzemenin değerinden bağımsız heykelsi görüngü. İlksel hacim belagatli biçimde bölümlenir. Sola, sağa, binanın altına ve üstüne silüet. 'Düzenleyici Çizgiler'in zamanı gelmiştir: buluş, lirizm ve şiir getirmek... ya da getirmemek.

Tüm bunları açıklamak hiç kolay değil, yapmak ise hiç değil!"

Paragrafa, 'Kentten Cep Matarasına, Cep Matarasından Kente' başlığı iki nedenle verilmişti: Mükemmel bir aile konteynerinin olası varlığı (ona termos ya da içecek şişesi/matara diyorum)..."

Le Corbusier'nin kenti tahayyül ederken açıkça göz ardı ettiği şey kirlenme olsa gerek: Çünkü bireyler, insanlar, toplum, adına ne denirse densin, daha bu uyumlu ve kurmaca evrene ilk adım attıkları andan itibaren kendi başkılıklarını, benzemezliklerini, biçilmiş rollere uymazlıklarını belli edecekler ve bu hayal dünyasını tuzla buz edeceklerdir. Tabula rasa parçalanacak, bedenler uzamı, binaları, kenti kendilerinin kılacak, kendileri için verilmiş kompozisyonu edilgin bir biçimde doldurmayı reddedeceklerdir. Mimar istediği kadar her şeyi ince ince hesaplamış olsun, bedenler verili denetim kalıplarını gündelik deneyimleriyle devamlı aşar ve mekânları başkalaştırır.

Ruhani Mekân türünde bir kavramsallaştırmaya en uzak şey insan bedeni olsa gerek. Nitekim Le Corbusier'nin tasarladığı Şandigar kentinin bugünkü durumuna bakarak bunu anlamak mümkündür.

