

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MODULOR'UN BEDENİ

Y. Mimar Levent ŞENTÜRK

**FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında
Hazırlanan**

DOKTORA TEZİ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Bülent TANJU

İSTANBUL, 2007

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MODULOR'UN BEDENİ

Y. Mimar Levent ŞENTÜRK

**FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında
Hazırlanan**

DOKTORA TEZİ

Tez Savunma Tarihi: 2 Kasım 2007

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Bülent TANJU (YTÜ)
Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Uğur TANYELİ (YTÜ)
Prof. Dr. Ayşegül BAYKAN (YTÜ)
Prof. Dr. Günkut AKIN (İTÜ)
Prof. Dr. Feride ÇİÇEKOĞLU (Bilgi Ü.)

İSTANBUL, 2007

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MODULOR'UN BEDENİ

Y. Mimar Levent ŞENTÜRK

**FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında
Hazırlanan**

DOKTORA TEZİ

Tez Savunma Tarihi: 2 Kasım 2007

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Bülent TANJU (YTÜ)

Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Uğur TANYELİ (YTÜ)

Prof. Dr. Ayşegül BAYKAN (YTÜ)

Prof. Dr. Günkut AKIN (İTÜ)

Doç. Dr. Feride ÇİÇEKOĞLU (Bilgi Ü.)

İSTANBUL, 2007

İÇİNDEKİLER

Sayfa

Şekil Listesi.....	v
Önsöz.....	viii
Özet.....	ix
Abstract.....	x
Giriş.....	1
1. Bölüm: Modülör.....	5
1.1. Oransal Izgara.....	10
1.2. Bedende Bir Merkez.....	22
1.3. Eril Bir Beden.....	30
1.4. Sağlam Zemin.....	30
2. Bölüm: Kent.....	35
2.1. Ruhani Mekân.....	35
2.2. Benliğin Kenti.....	47
2.2.1. Kanonların ve Işığın Kenti.....	47
2.2.2. Benliğin Tiranlığı: Bilinebilir Şeylerin Platosunda.....	54
2.3. Modülör Panelleri: Damızlık Soylar.....	59
2.4. Barınma Bloğu, <i>Unité de Habitation</i>	72
2.4.1. Bloklanmış Evren.....	72
2.4.2. Sayısallaşmış Evren.....	79
2.4.3. Teknolojik Evren.....	85
2.5. Elektronik Şiir [Poème Électronique].....	89

3.	Bölüm: Beden.....	107
3.1.	Tepegözün Bedeni.....	107
3.1.1.	Tepegözün İcadı.....	107
3.1.2.	Tepegözün Uyumlandığı Uzam.....	111
3.1.3.	Görselleştirici Beden Politikasının Tasarımlaşması.....	113
3.1.4.	Tek Şeritlilik, Çift Şeritlilik.....	116
3.2.	Bedensizleşme.....	119
3.2.1.	Bir Gamlık Kapatılma.....	119
3.2.2.	Bedensiz Organ Özlemi.....	122
3.2.3.	Bedende Mevzilenen <i>Unité</i> 'r İktidar.....	129
3.3.	Eril Beden.....	134
3.4.	Organsız Beden.....	141
4.	Bölüm: Kafes.....	145
4.1.	Kafesi Tanımlamak: 'Molar'ı Kırmak ve <i>Modulor</i> 'un Metonimikliği.....	145
4.2.	Kafesin Erki, Erkek Kafes.....	148
4.3.	"(...) Brrrh!".....	152
4.3.1.	Toplumsal Cinsiyet Kafesinde.....	153
4.3.2.	Erkekliğin Kurumsallaşması.....	157
4.3.3.	Ovotestis Biyopsisi: Cinsiyetsizliği Kafeslemek.....	158
4.4.	Kuş Kafesi.....	162
4.5.	Kafesin Sayılar Aleminde, Sayıya Karşı Değer.....	167
4.6.	'Haghiografik' Kafes: 'Modulografi'.....	169
4.6.1.	İyilikle Kötülük, Kolaylıkla Zorluk.....	169
4.6.2.	Köşesinden Hava Sızan Kare.....	170

4.6.3. Mısır ‘Modulografisi’.....	171
4.6.4. Bizans ‘Modulografisi’.....	174
4.6.5. Osmanlı ‘Modulografisi’.....	176
4.7. Faydacı Aklın Kafesinde.....	177
5. Bölüm: Öteki Modullorlar.....	183
5.1. Dayre Modulloru.....	183
5.2. Renard Modulloru.....	185
5.3. Rothier Modulloru.....	186
5.4. Le Lonnais’nin Şerhi.....	188
5.5. Bir Atölye Çalışması: ‘Modullorize’.....	189
6. Bölüm: Sonuç: Modullor ve Biyosiyasetin Alegorisi.....	191
Kaynaklar.....	197
Ek: Modullor Atlası.....	213
Özgeçmiş.....	246

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1.1. Oransal Izgarayı oluşturan geometrik adımlar. Le Corbusier 1980: 1/ 37-40.	8
Şekil 1.2. İlk Modülör'un bütünsel eskizi. Le Corbusier, 1980: 1/51.	10
Şekil 1.3. Fransa'nın ulusal simgesi haline gelen tablo. Eugene Delacroix, 1830. (http://images.google.com.tr)	11
Şekil 1.4. Modülör'un ilk versiyon eskizinin analizleri.	15
Şekil 1.5. Modülör'un temel ölçüleri, beden bu ölçülerce çerçevelenmesinin aşamaları. Le Corbusier, (1980) Modülör 1&2, s: 1/50 (a), 65 (b), 55 (c).	24
Şekil 1.6. Modülör, beden geometrik aşkınlığını konu alan geleneğin bir parçasıdır. Ghyka, M. (1927) Estetique des Proportions Dans la Nature et dans les Arts, Paris, NRF.	27
Şekil 1.7. Le Corbusier'nin kişisel kitaplığında asılı bulunan elyazısı ve bürosundaki çalışanların çizim masalarında bulunmasını istediği daktilo edilmiş Modülör ölçülerini içeren listeler. Le Corbusier, 1980: 2/23-4)	31
Şekil 2.1. Modülör panellerinin “çeşitliliğini” gösteren tablo. Le Corbusier, 1980: 1/89.	59
Şekil 2.2. Modülör'un ilk bütünleşik eskizi. Le Corbusier, 1980: 1/51.	63
Şekil 2.3. Modülörük dörtgenleri ya da dörtgensel bölüntü örnekleri. Le Corbusier, 1980: 1/91.	64
Şekil 2.4. Modülör panelleri ile sistematik deneyler: Modülör'un öjeniğine doğru. Le Corbusier, 1980: 1/91.	66
Şekil 2.5. Marsilya'daki Unité de Habitation'un girişinde, Modülör panellerinden elde edilen cephe parçası tasarımı. Le Corbusier, 1980: 2/252.	68
Şekil 2.6. Şandigar gobleninden detay. Le Corbusier, 1980: 2/271	
Şekil 2.7. “Uyum her yerde”: Unité'den bir yan çevrilmiş bir fotoğraf. Le Corbusier, 1980: 2/234.	75
Şekil 2.8. Ölçülerin Pınarı dikitinin çizimleri. Le Corbusier, 1980: 1/141, 1/143.	79
Şekil 2.9. Derin ve yüksek kabartma tekniğiyle Marsilya'daki Unité'nin giriş cephesine uygulanmış Modülör soyutlamaları. Le Corbusier, 1980: 2/248	80

Şekil 2.10. Unité'nin çatısındaki sosyal hayat donatıları ve cephedeki Modulatorik düzenleme. Le Corbusier, 1980: 1/149, 135.	82
Şekil 2.11. Unité'nin strüktürel karmaşıklığının etüdü. Ford, R. E., 2003: 2/184.	85
Şekil 2.12. Poème Électronique, "Ruh ve Madde", 1958, Brüksel.	95
Şekil 2.13. Poème Électronique, "Karanlıktan Şafağa", 1958, Brüksel.	98
Şekil 2.14. Poème Électronique, "İnsan Yapımı Tanrılar", 1958, Brüksel.	99
Şekil 2.15. Poème Électronique, "Zaman Uygarlığı Nasıl Biçimlendirir?", 1958, Brüksel.	101
Şekil 2.16. Poème Électronique, "Uyum", 1958, Brüksel.	103
24. Şekil 2.17. Poème Électronique, "Tüm İnsanlığa", 1958, Brüksel.	105
Şekil 3.1. Modulator'un Erilinsanının Tepegöz olarak temsili. Le Corbusier, 1980: 1/76.	107
Şekil 3.2. Temel parmak sayımının çeşitlemeleri. İfrah, 1995: 135. Temel parmak sayımının çeşitlemeleri.	109
Şekil 3.3. Dürer'in perspektifçi estetik teorisinin yirminci yüzyıl ketçiliğine aktarılması. Le Corbusier, 1980: 1/79.	112
Şekil 3.4. Geometri-estetik paradigmasının Le Corbusier'nin tasarım felsefesinde hiyerarşik biçimde içleştirilmesi. Le Corbusier, 1980: 1/77.	114
Şekil 3.5. Modulator'un bedeni çerçeveleyişinin ve çeşitli duruşlara yararcı biçimde indirgeyişinin diyagramlaştırılması. Le Corbusier, 1980: 1/66, 67.	119
Şekil 3.6. Modulator odaklı bir denetim paradigmasının ilkeleri. Le Corbusier, 1980: 1/117.	129
Şekil 3.7. Mahon caddesinde bulunan karşılıklı öğretim okulunun içi, yazı alıştırması sırasında Hippolite Lecomte'un taş baskısı, 1818, (I. N. R. D. P. Tarihsel koleksiyonu. Foucault, 2002: 11.	132
Şekil 3.8. Modulator'un ters basılmasına itirazda cinsiyetçi imalar. Le Corbusier, 1980: 2/ 80.	134
Şekil 3.9. Modulator diyagramı üzerinde cinsiyetçi tashih. Le Corbusier, 1980: 1/236-7.	135
Şekil 4.1. Modulator'u kadın bedeni üzerinden örnekleyen ve Le Corbusier'nin tepkisini çeken diyagram. Le Corbusier, 1980: 2/53.	152

Şekil 4.2. “İnsan figürünün boyutları” (detay) <i>Architectural Graphic Standards</i> , 3. basım, 1941. Çizim: Ernest Irving Freese. Hosey, 2001: 104. <i>JAE</i> , [55/2].	153
Şekil 4.3. Modulor’un temel matematik hatasını anlatan mektuptan detay. Le Corbusier, 1980: 1/234.	170
Şekil 4.4. Von Daniken’in şarlatanca iddialarını anımsatan talihsiz Le Corbusier çizimleri. Le Corbusier, 1980: 2/193, 211.	171
Şekil 4.5. Modulor’un başka yerel ölçü ölçükleri ile uyumlu olduğu iddiasını diyagramlaştıran grafik. Le Corbusier, 1980: 2/58	173
Şekil 4.6. Whittemore-Corbusier yazışması. Le Corbusier, 1980: 2/202, 203.	174
Şekil 4.7. Topkapı ve Kariye’den ölçümlerle Modulor’a ‘kanıt’ getirme arayışları. Le Corbusier, 1980: 2/195, 196.	175
Şekil 4.8. Savaş sonrasında küresel ticareti ve üçüncü dünya ürünlerinin birinci dünyaya ‘güvenle’ taşınmasına yönelik faydacı teknolojilerin ölçü kodları. Le Corbusier, 1980: 1/121, 126.	177
Şekil 5.3. Ara-Modulor önerileri. Le Corbusier, 1980: 2/102.	187

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın çıkış noktası, Prof. Dr. Uğur Tanyeli'nin lisansüstü derslerinden birinde yaptığı, mimarlığın güncel sorunsalları çerçevesinde, “mimarlıkta proporsiyon” bağlamında Modulator'un ayrıntılı biçimde incelenmesi gerektiğine dair hatırlatmadır. Ancak bu çalışma, matematik/bilim/müzik ilişkilerine değinen alt çalışmalardan geçerek, cinsiyetçilik ve modern mimarlığın erilliği bağlamında evrilmiştir. Bu aşamada, Doç. Dr. Bülent Tanju'nun büyük sabrı ve ufuk açıcı önerileriyle, ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nde düzenlenen Doktora Araştırmaları Sempozyumu'nda sunulan, 'Modulorun Bedeni ve Eril Beden' başlıklı makalenin Modulator, Kent, Beden ve Kafes başlıklı dörtlü yapısı genişletilmiş ve bağımsız bölümler olarak nasıl yazılabilecekleri esas sorun haline gelmiştir. Süreç içinde önce burada bir ek haline gelmiş bulunan 750 maddelik Modulator Atlası geliştirilmiştir. Ardından Bülent Tanju'nun uyarıları, hayati önemdeki düzeltmeleri ve bu çalışmayı var eden entelektüel birikimi ve sevgisiyle, bölümlerin yeniden yazılması süreci başlamıştır. Sayın Uğur Tanyeli'nin lokomotifliği olduğu Arredamento'da ve yine Tanyeli'nin editörlüğünü yaptığı Betonart'ın bir özel sayısında araştırmanın bir bölümü yayınlanmıştır. Çalışmanın erken aşamalarından itibaren Prof. Dr. Günkut Akın'ın, Doç. Dr. Belkıs Uluoğlu'nun ve Doç. Dr. Seda Tönük'ün içtenlikli yardımları için de teşekkür borçluyum. Doç. Dr. Berrin Alper'e doktora ön çalışmasının seminer sunumu sırasındaki yardımlarından ötürü ve Yrd. Doç. Dr. Nüket Tuncer'e araştırma sırasındaki kaynak yardımı için de teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, “Ev: Bir yerleşme Müzakeresi” sergisinde Osmangazi Üniversitesi Archpo Proje grubunu davet ederek çalışmanın atölye ayağına açılım sağladığı için sevgili Mert Eyiler'e ve OGÜ proje grubunun tüm lisans öğrencilerine bu çalışma çok şey borçludur. Doktorasını benden burun farkı ile önde tamamlayan eşim İlknur Kökçü Şentürk'e, kadim dostum Alptuğ Güngen'e, annem Saadet Şentürk ve babam Lütfi Şentürk'e maddi ve manevi katkılarından dolayı şükran borçluyum. Modulator 1&2'yi Chicago'dan temin eden Zeynep Şentürk'e de öyle. Kuşkusuz daha çok isim sayılabilir.

Son olarak bu çalışmayı, şayet bir gün yeterli bir düzeye getirdiğime inanacak olursam, yakın zamanda yitirdiğimiz eşsiz düşünür Ulus Baker'e adamayı isterdim.

ÖZET

Modulor'u okumanın kuşkusuz birçok yolu var: İki ciltlik melez bir toplam, bir söylemler ve polemik kitabı, bir otobiyografi olarak okunması mümkündür. Bir mimarlık kitabı, bir kehanetler dizisi, hatta bir dehanın mimarlığına matematik ve sanat dolayımıyla ulaşmanın yolu olarak okunması mümkündür. Elbette tüm bunlar yarım yüzyıldan beri yapılmıştır ve yapılmaktadır da.

Ancak "Modulor'un Bedeni" başlıklı bu çalışma, Modulor'u bir metonimi, hatta bir alegori olarak ele almayı yeğlemektedir. Temel iddia, Modulor'un bir mimarlık kitabı olmanın ötesine geçtiği, aşkınlık iddialarıyla bedenler üzerinde yepyeni bir mimarlık siyasetini belirlemeye çalıştığıdır. Modulor tarihsel olarak, (Michel Foucault'nun olağanüstü bir yetkinlikle tanımladığı) disiplin toplumlarının konvansiyonlarına sahip çıkarak, (Gilles Deleuze'ün tanımladığı) denetim toplumları çağının eşliğinde, bedenler için yepyeni bir çerçeve üretir. Ama bu kez, (Hardt ve Negri'nin İmparatorluk'ta ele aldıkları gibi,) denetim bizzat Modulor'u kullananlar, onun içinde yaşayanlar ve onunla tasarım yapanlar tarafından üretilip yayılacaktır. Modulor, geometrik bir biyo-hijyen ölçeği olarak, (öjenik projede olduğu gibi) imha etmenin değil, sınırsızca tekrarın tasarım teknolojisi. Tasarımın tasarımını yapmak: Le Corbusier tasarımcıların kolayca kullanacakları bir ölçüler ölçeğiyle 'tasarımın altını'na ulaşmayı -bizzat yapılarında etkin biçimde kullanarak- vaz etmiştir. Ama Modulor egemen metre ve inç sistemlerinin yerine bireysel bir ölçek koyarak standartları devirmek gibi devasa bir direnişe görünüşte girerken, bedeni çerçeveleyerek, aşkınlıktan medet umarak, faydacılıktan vazgeçmeyerek, cinsiyetçiliği sürdürerek, tarihselciliğe sadık kalarak, kendi kendini çelmelemiştir. Öte yandan, Modulor'un yapamadığını, yani geometri yoluyla bedenleri kuşatıp politikasızlığa kapatma işini, bugünün "Roma'sı olmayan İmparatorluk"unun başardığı görünüyor. İşte tam da bu nedenle Modulor'u bir alegori olarak okumak gerek. Mimarlık, Modulorik olanla, Frye'nin 'kafes' metaforuyla açıkladığı pratiklerin güç çizgilerini izleyerek, hesaplaşmasını sürdürmek zorundadır.

Anahtar Kelimeler: Aşkınlık, beden, büyük kapatılma, cinsiyetçilik, Charles-Édouard Jeanneret, denetim toplumları, erillik, evrenselcilik, faydacılık, içkinlik düzlemi, kent, Le Corbusier, mimarlıkta oran, modern mimarlık, modulor, organsız beden, panoptikon, Unité de Habitation, uyum, yirminci yüzyıl mimarlığı.

ABSTRACT

No doubt, there are numerous ways to read the Modulor: As an hybrid aggregate in two volumes, as a book of polemics and discourses, as an autobiography, as a book on architecture or as a series of prophecies. It is even possible to read it as a route to reach a genius' architecture through mathematics and art. Certainly, all of the above have been done for half a century and are still being done today.

However, this work which is titled "The Body of the Modulor", has chosen to read the Modulor metonymically, even as an allegory. The main assertion is that Modulor stands beyond being a book on architecture, and that it tries to designate a brand-new politics of architecture over multiplicities of bodies with its claims of transcendency. Historically, Modulor possesses the conventions of the societies of discipline (which Michel Foucault has described), in the threshold of societies of control (which Gilles Deleuze has explained), produces a brand-new framing for the bodies. But this time, (as Hardt and Negri discuss it in 'Empire',) control is produced and diffused by the users of the Modulor, by those who live within it and who design with it. Modulor, being a geometrical scale for bio-hygiene, is a design technology of perpetual repetition, and unlike the genetical amelioration project, it does not aim to annihilate. Designing to design: Le Corbusier preached to reach the 'gold of design' (by his Module d'or) with a scale of measures -by using it personally within his designs effectively- which designers would use with ease. But the Modulor, in an attempt to blow down the ruling metre and foot-inch systems and putting a personal scale in their place, has tripped itself by seeking help from transcendency, by not relinquishing utilitarianism, by insisting on sexualism and by being faithful to historicism. On the other hand, it seems that, what Modulor could not manage to accomplish, namely the job to siege the bodies and close them down into a lack of politicality, was carried out by the 'Empire without Rome' of today. Because of this reason exactly, Modulor has to be read as an allegory. Architecture, has to continue to deal with the modulatoric, by chasing the lines of power of the practices which Frye has explained with her 'cage' metaphor.

Keywords: Body, body without organs, Charles-Édouard Jeanneret, city, great closure, harmony, Le Corbusier, masculinity, modern architecture, modulator, panopticon, plane of consistency, proportion in architecture, sexism, societies of control, transcendence, twentieth century architecture, Unité de Habitation, universality, utilitarianism.

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın Le Corbusier (asıl adıyla Charles-Édouard Jeanneret) gibi başat bir mimarlık figürünü konu edinen bir çalışma, yapının halesini yeniden çizmekten uzak durabilir mi? Ama alışkanlık odur ki, mimarlık ‘sanatı’ndan dem vurulurken bina, tasarım, inşaat, mimarlık teorisi yapmanın siyasetinden kolay kolay söz açılmak istenmez. Bu çalışmanın öncelikli amacı, Le Corbusier’nin mimarlık siyasetini anlamaya çalışmak ve bunu da çeşitli kavramsal bölgelere sızarak yapmaya çalışmaktır.

Mimarlık nesnesinin kenti de ‘hesaba katması’ gerektiği yönünde, özellikle de 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren güç kazanan yapıbozumcu eleştirel literatürden sonra 21. yüzyılın ilk çeyreğinin, *polis*’ten *politics*’e doğru kayan normatif modernliğin yoğun biçimde eleştirilmeye devam edileceği ve mimari etkinliğin biyosiyasetle ilişkisinin masaya yatırılacağı bir süreç olacağı öngörülebilir. Mimarları -Foucaultgil iktidar tanımındaki mikro iktidar açıklamasının tersine- 20. yüzyılda değişim enerjisinin aktörleri olarak, sorgusuz sualsiz baş tacı eden devasa bir yazının yanında, mimarı eleştirinin nesnesi haline getiren daha az yaygın ama çetin bir yazın da varolmaya devam edecektir. Ve içinde bulunduğumuz yüzyılın gerçek yazınsal gücünü özürçü yazın değil, bu eleştirel söz oluşturmaya devam edecek gibi görünmektedir. Kuşkusuz eleştirel yazın heterojen bir alandır ve siyasal alan literatürünün kaynaklarına gittikçe daha fazla yer açmaktadır.

Bu çalışmanın içeriğini metodolojik olarak belirlerken tartışmayı iki ana eksen üzerinde yürütme gereği pratik açıdan zorunlu olmuştur. Bunlar: a) Modülör’den elde edilen materyal ve b) Modülör’a yaklaşmayı sağlayan materyalden oluşmaktadır. İlki, daha ‘analitik’ ve betime dayalı bir güzergâh çizerken, ikincisi tartışmaya dayalı ve görece daha ‘kılıcal’ bir güzergâh tanımlamaktadır. Bu temel ayrıma karşın, analitik ele alışlarda mümkün olduğunca ‘kılıcal’ [farklılaştırıcı] bir tutum izlenmeye çalışıldı. Kaba bir ayrımla, tezin Modülör ve Kent başlıklı ilk iki bölümü analitikken, Beden ve Kafes başlıklı üçüncü ve dördüncü bölümleri daha özgür biçimde tartışmaya dayalıdır, denilebilir. Öteki Modülör başlıklı beşinci bölümün, Kafes’in devamı olduğu düşünülebilir.

Belli bir tartışma disiplini oluşturabilmek için, Modülör kitabının iki cildi üzerinde, malzemeyi seyreltmeye ve üzerinde yoğunlaşılacak grafik, çizim ve pasajları seçmeye dayalı, sayfa sayfa derkenar çalışması yapıldı. Bu malzemenin 1. Modülör, 2. Kent, 3. Beden ve 4. Kafes başlıklarından hangisinin altında ele alınacağı bu çalışmanın sonucunda netlik kazanmaya başladı. Bu dört ana başlık, ODTÜ Mimarlık Fakültesinde 2005 tarihinde gerçekleştirilen “Cinsiyet, Cinsellik ve Mimarlık Tarihi” başlıklı Doktora Araştırmaları Sempozyumunda sunulan bildirinin gövdesinin genişletilmesiyle elde edildi.

Süreç içinde, tartışılmak üzere seçilen pasajların İngilizceden çevirileri yapıldı; çeşitlenen kılıcal yollar, ana başlıkların hangi alt argümanlara yoğunlaşacağı ve bölümlerin sınırları belirlemeye başladı. Bölümlerin birbirinden bağımsız olarak, saptanan alt bölümlere göre yazımı tamamlandı. Bundan sonra başa dönülerek -kılıcal yolları beslemeye yarayan yeni okumalar ve argümanlarla- tüm bölümler yeniden yazıldı. Metnin bütünü üzerindeki bu çalışmanın, bölümleri birbirine bağlayan ana tartışmalara süreklilik kazandırmak gibi bir katkısı olabilir.

Le Corbusier hakkındaki devasa eleştirel ve popüler yazının bir parçası olarak Modülör hakkında yabana atılmayacak bir literatür mevcuttur. Bu araştırmada en çok Robin Evans, Jodi Loach ve Simon Richards’ın yazdıklarının etkili olduğu söylenmelidir. Kılıcal yolları keşfetmekte Michel Foucault, Gilles Deleuze, Manuel de Landa, Genevieve Lloyd, Marilyn Frye, Beatriz Colomina, Giorgio Agamben, Manfredo Tafuri gibi düşünürlerin kavramlarının etkili olduğu söylenebilir. Bu karşılaşmaları mümkün kılan unsurlar arasında, Bülent Tanju ve

Uğur Tanyeli'nin oluşturduğu sözel ve yazınsal iklim, -öğretisi İstanbul'a doğru olan- OGÜ Mimarlık bölümündeki 2004-2007 yılları arasındaki Arch-po (Potansiyel Mimarlık) atölyesi deneyimleri, YKY'deki -ancak 2004'e dek mevcut olabilmiş- üretim ve editöryel çalışma olanağı, Norgunk Yayınları ile başlayan Doxa dergisi deneyimi başta gelmektedir.

İlk bölümde birlik ve düzen arayışı, bedenin çerçevelenmesi, cinsiyetçi kodlamalar ve konvansiyonla süreklilik gibi sorunsalların tartışıldığı dört alt bölüm oluşturuldu. Modülör'un alt başlığı, "mimarlık ve mekanikte geçerli olacak, insan ölçeğine uyumlu evrensel bir ölçüm" yaratma iddiasını dile getirir. Bu (bilim ve sanatlar üzerinde) evrenselci, (toplumsal/profan hayat üzerinde) insaniyetçi, (olumsallık karşısında) merkezci/holist, (farklılıklar karşısında) cinsiyetçi/phallonormatif/heteronormatif ve (düşünce karşısında) gelenekçi/konvansiyoncu konumların seçildiğinin de ifadesidir.

Le Corbusier'nin mimarlığı kenti sorunlaştırır. Bu nedenle Modülör'a yönelik soruşturmanın, -mimarlık yapıtlarını eleştirinin odağında tutmak şartıyla- kentle ilişkisini çözümlemeye girişmesi kaçınılmazdır. Tasarımı tanrısal deneyimle bir tutan teolojik kavramlaştırma Modülör kentini kavramakta bir çıkış noktasıdır. Modülör kentinin merkezine bir benlik kurgusu yerleştirilmiştir ve bu benliğin kanonlara ve panoptik gözetime tabi oluşu dikkat çekicidir. Bu aşkın benlik kurgusu dünyanın statik bir düzene [O/ordnung] tabi kılınmasını sağlar. Modülör'un seri üretim ve endüstriyle kurduğu ilişki, uysallaştırılmış bir potansiyeller evreni tanımlar. Geleceğin *Modülör* toplumu için nihai bir kentsel çözüm olarak ortaya konan Unité de Habitation, bedenleri bloklama, sayısallaştırma ve biyoiktidarın nesnesi haline getirme pratiklerinin en görünür olduğu alandır. Buradaki aşkını, cinsiyetçi ve tekleştirici retorik apayrı bir üründe, Elektronik Şiir'in görsel kurgusunda ardışık imgelerle okunaklı hale gelmektedir.

Phallonormativizmin ya da Tepegöz mecazıyla beden-uzam-doğa üzerindeki egemenlik savının izi sürüldüğünde, Le Corbusier'nin bedeni çerçeveyen temel kavramlarına da ulaşılmış olur. Bu, zorunlu bir bedensizleştirmeyi, yani organizasyonu/yasağı arzusun üzerine koymayı içeren bir tahakküm felsefesidir. İktidarın bedende mevzilenmesi Modülörük beden/kent tümelliği aracılığıyla yapılandırılmaktadır. Modülör, erilliğin -son bir kez- krize girmeden temsil edilebilmeyi hayal etmesi olarak da görülebilir. Oysa -aynı anda- bedenlerin siyasal olarak organize edilmesinin karşıtı olan Organsız Beden ya da arzu ve farklılığın önceliği, Antonon Artaud'nun 1948'de yazdığı "Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin" başlıklı metninde öne çıkmaktadır.

Modülör'un bedenler üzerinde etkin bir kent siyasetini kurmasını sağlayan kafesleyici düzenek nasıl işlemektedir? Bu soru, Modülör'u 'molar' yapıların genel adı, ve onun yapı sökümlünü ise metonimik gerçekleşmesi olarak düşünmeyi mümkün kılmaktadır. Kafesin erilliği, toplumsal cinsiyet, heteronormativizm/phallonormativizm, öteki cinsellikler aleyhine sabitlemeyi kurumlaştırır. Kafesin tekilken güçsüz ama bir ağ olarak tüm uzamı kuşatıp kapatan pratikleri, *Modülör*'un mimarlıktaki işlevini kavramlaştırmada temel önemdedir. Giderek, cinsiyetçi ayrımcılığı ırkçı veya xenophobik egemenlik biçimlerine bağlayan ortaklık saptanmaktadır. Modülör özelinde bu aşkınlaştırma siyasetinin nasıl kurulduğuna bakıldığında, matematiğin bir Aziz yazın ya da -*Modülör* özelinde- bir 'Modulografi'ye denk geldiği gözlenir. Tarihsel süreklilik anlatısının -yirminci yüzyıl bilimini ve matematiğini içine alma girişimini ihmal etmeyerek,- antik uygarlıklardan başlayıp Bizans'tan Osmanlı'ya uzanan 'kanıtlama'nın öznesi haline getirdiği fark edilir. *Modülör*'un kapitalizmle kurduğu, faydacı konvansiyonu sürdüren ilişkinin ele alınmasıyla, kafes mecazıyla ilgili soruşturma tamamlanır.

Modülör'da yeniden içkinlik düzlemine çağırarak unsurlar mevcut muydu? Bu sorunun yanıtı, Le Corbusier'nin -kuşkucu biçimde de olsa- kitaba dahil ettiği Öteki Modülör'lar'da

görünüm kazanır. “Bugün gündelik yaşamımızda *Modulor*’un fiziki rolü ne olabilir?” gibi bir sorunun olası yanıtlarından biri, *Modulor* ölçülerinin yaygınlığını ama aynı ölçüde rastlantısallığını gözler önüne seren karamizahi ‘Modulorize’ [‘Modulorlaştır’] çalışmasıdır. Bu çalışma için, bir grup öğrenciden, etraflarında gördükleri, gündelik yaşamlarında en çok kullandıkları nesnelerde *Modulor* ölçülerini bulmaları ve kaydetmeleri istenmiştir.

Bu çalışmada *Modulor* beş farklı ana başlık altında ele alınmış ve sonunda da *Modulor*’un sınırlarına, iddialarına, varsayımlarına ve ürettiği yargılara mümkün olduğunca ayrıntı düzeyinde bakmaya çalışan ve iki ciltlik *Modulor*’u baştan aşağı kat eden bir *Modulor* Atlası verilmiştir. Bu atlastaki maddelerin her biri, *Modulor*’u tartışmaya başlamak için birer başlık gibi düşünülmüş ve öyle yazılmaya çalışılmıştır.

İlk bölümde *Modulor*’dan önceki Oransal Izgara ölçeği ve onun kavramsal çerçevesi çizilmiştir. Bir beden temsili nezdinde tüm kent hayatını geometrik kurallarla bir çerçeveye sığdırmaya/hapsetmeye/kapatmaya yönelik retoriğin ‘ilmek’leri bu ilk bölümde ele alınmaya çalışılmıştır. Le Corbusier’nin bedende bir merkez arayışına dayanan konvansiyoncu mimarlık siyasetinin izi sürülürken, bu merkez arayışının ulusalcı, tekleştirici, cinsiyetçi ve öjenik/soy ıslahına dayalı ideallerle aynı kulvarda giden başka anlatılara nasıl eklemelendiği gösterilmeye çalışılmıştır. Beyaz, Batılı, genç, atletik, polis, erkek bedeninin *Modulor*’un normatif beden kalıbını nasıl kurduğu ve bu kalıbın ölçeksel olarak sabitlenişinin anlatısı ele alınmıştır. Sağlam zemin arayışı, teleolojik bir konvansiyonel anlatı bağlamına yerleşmekte ve tarihsel bir süreklilik iddiasını ayağa kaldırmaya hizmet etmektedir.

İkinci bölüm Le Corbusier’nin kent hakkındaki düşüncelerine ayrılmıştır. Aşkınlığın imal edilmesi, mekânın ruhani olarak yeniden tanımlanmasıyla ve bu tanımın İfade Edilemeyen Mekân Deneyimini [*l’Espace Indicible*] merkezleştiren yüceltmeyle gerçekleştirilir. Bu deneyim belli bir benlik kurgusunu öngörmektedir ve Le Corbusier kenti bu özcü benlik kavramı etrafında genişletilip çerçeveselenir. Işıldayan Kent [*Ville Radieuse*] hem kanoniktir (Pisagorcü, Vitruviusçü, Pascalci, ...), hem de panoptik bir kurgu olarak bir taraftan gözetim altında tutarken bir taraftan da gözden kaybolmaya çalışır. Le Corbusier kentinin dayandırıldığı benliğin bilgi felsefesi, Henri Poincaré’yi izleyerek, dünyayı ‘bilinebilir şeylerin platosu’ olarak sınırlayıp yüzeyselleştirir. *Modulor* panelleri, ortogonal panellerden ibaret homojenize edilmiş bir *Modulorik* üretim dünyasının öjeniğine dair deneysel bir çalışmadır. Marsilya’daki Barınma Bloğu [Unité de Habitation] *Modulorik* yasaların tümel biçimde örneklediği kentsel ölçekli bir *Modulor* evrenidir. Bina, barındıracağı toplumu heteronormativizme göre örgütler, politikasız bir toplumun temellerini atacak biçimde bloklar ve sayısallaştırır. Ancak *Unité*’ye dair yapılan analitik strüktür çalışmaları, yapının *Modulorik* olmaktan çok uzak olduğunu ve dönemin yapım tekniklerinin karmaşık bir bileşimi olduğunu, dolayısıyla *Modulor*’un evrenselci savlarına indirgenemeyeceğini göstermektedir. Bir başka yapıt, Le Corbusier’nin Xenakis ve Varése ile ortak yapıtı olan Philips Pavyonu [1958, Brüksel] ve içine yerleştirilen görsel işitsel hibrit Elektronik Şiir [Poème Électronique], *Modulor*’daki eril anlatıyı gözler önüne serdiğinden, görsel projeksiyondan yakalanan karelerin yapılan ayrıntılı bir anlatı çözümlemesine yer verilmiştir.

Üçüncü bölüm, -mimarlığın kent programının nesnesi ve biyosiyasetin öznesi olan- bedeni sorunlaştırmaktadır. Tepegözün [*Cyclops*] Bedeni, *Modulorik* tiranlığın muadili, egemenlik ilişkisinin bir soyutlamasıdır. Ancak Le Corbusier’nin *Modulor* kitabındaki kimi eskizlerde beliren bu fallik perspektivist soyutlamanın tekçiliği, parmakla sayma gibi en basit kültürel ifadelerin çeşitliliği karşısında önü alınamaz bir karamizahi kirize düşmektedir. Tepegözün uzam üzerindeki ‘uyumlandırıcı’ tasarrufu Dürerci perspektivizmin cinsiyetçi işinsallığını izlemektedir. Tepegözün beden politikasının tasarımılaşması, alegorik anlatıların devreye sokulmasından öteye gitmemektedir. Wittkower’ın *Modulor*’a yönelik övgüleri, dönemin

Platoncu-Pisagorcu geleneği içinde anlaşılabilir. Bedensizleştirme, *Modulor*'un müzikal ölçeği örnek olarak bedenleri yüceltirken öldürmesini konu alır. *Modulor* saf bir organizasyon hayali olarak beden yok edilmesi idealine dayanır. Unité de Habitation'un egemenlik iddiası ve mimari/siyasi programı, bedenler üzerinden bir kez daha ele alınabilir.

Dördüncü bölüm kafes mecazından [Frye] yararlanılarak, *Modulor*'un ne tür bir kafes tanımladığıyla başlamaktadır. *Modulor*'un molar yapıların genel adı olduğu tesbitini bir tersine çevirmeyle *Modulor*'un tarihselleştirilmesi gerektiği iddiası izlemektedir. Kafesin erki, Batılı aklın erilliğini ifade eder. Toplumsal cinsiyet, kadınlığın inşası ve dışlanması pratiklerini içerir. Yanı sıra, erkekliğin kurumsallaştırılması, eşcinselliğin siyasal alandan uzaklaştırılmasıyla mümkün olmaktadır. Hermafroditlik, biyopolitik müdahaleyle, eskiden olduğu gibi kabul edilmek yerine düzeltilmektedir. Marilyn Frye'nin kuş kafesi metaforu, tekrar eden bir davranış kalıbından hareketle devasa bir cinsiyetçi ayrımcılık ağını gözler önüne sermekte ve hem nötr hem de normal olma savındaki eril cinsiyetin hegemonik kurumsallığını göstermektedir. *Modulor* kafesi, sayıların değer olarak aşkınlaştırılmasıyla elde edilir. Bu aşkınlaştırmanın bir tür 'Haghiografi' -ya da 'Azizyazın'- retoriğiyle yapılandırılmaktadır. Einstein'ın bir sözü, bir hesap hatasının çarpıtılması, Mısır hiyerogliflerinin 'yardıma koşması', Bizans'ın zaten *Modulorik* olduğu iddiası, Osmanlı'nın bile bu evrenselli taşıdığı gibi ard arda sıralanan iddialar, devasa bir kültür coğrafyasını mitik bir süreklilik anlatısı içinde tekleştirmeyi hedefler. *Modulor*'un faydacı [utilitarian] konvansiyonla paylaştığı ilkelerden biri de, iktisadiyatçılığın bireyi merkezleştirmesidir.

Beşinci bölümde *Modulor* kitabında yer verilen "Öteki Modulorlar" örneklenmektedir. Dayre, Renard ve Rothier'nin alternatif sayısal ölçekleri, *Modulor*'un evrenselliğini sorgulamak için birer ipucu niteliğinde sayılabilir. *Oulipo*'nun da kurucusu olan Le Lionnais'nin *Modulor*'un iddialarını tümüyle boşa çıkaran şerhi en önemli karşı savlardan birini örneklemektedir. Bugünden *Modulor*'un rakamlarını gündelik yaşamın en sıradan ayrıntılarında keşfetmeye dayanan "Modulorize" başlıklı atölye çalışması *Modulor*'un her tarafa olduğunu ama bunun olumsuzlu doğrudan doğruya başka bir anlamı olamayacağını göstermektedir.

Sonuç bölümünde, *Modulor*'un biyosiyasetin bir alegorisi olduğu, mimarlık hakkında bir kitap olmadan önce bir biyopolitika kitabı olduğu iddiası ortaya konmaktadır ve Türkiye'nin güncel politik ortamının mimarlık siyasetini nasıl belirlediği üzerine bir gözlem yapılmaktadır.

1. Bölüm: Modülör

1.1 Oransal Izgara

Le Corbusier'nin *Modülör*'dan önce geliştirdiği ölçek, şantiyeyi kökten biçimde disipline etmeyi amaçlar. Bu disiplin ideolojisi uyarınca, yapının 'yapılması' yetmez. Bir anlamda, yapı kendi kendini yapmalıdır. Oransal ızgara sayesinde yapı, onu yapanları aşarak, ne olacağına kendisi karar vermektedir ya da vermelidir. Böylece çalışanlar ne yaptıklarını tam olarak bilme ve belirsizlikten tümüyle kurtulma idealine daha çok tutunurlar.

Oransal ızgaranın evreninde yapma, olumsaldan temizlenmiş bir etkinliktir. Hata yapan ölümlü insanlara 'rağmen' uyum, tekleştirici tanrısal iradenin kendini göstermesi olarak tasavvur edilir.

Oransal ızgaranın işler kılınmak istenmesinin anlamı buradadır. İnşaatin her aşamasında ona başvurulacaktır. Usta, işçi, zanaatçı ne zaman karar verecek olsa, aşkın-aygıt devreye girerek bu karar üzerinde 'doğrultucu' bir güç uygulayacaktır. Le Corbuser'nin koymayı uygun gördüğü ayrımla, 'yaratıcılar değil de uygulayıcılar' ne zaman iradi bir farklılık ortaya koyacak olsa, doğruluğun en şaşmaz kaynağı Oransal Izgara, derhal disiplinle keyfiyete 'en içeriden' yanıt verecek, aynılaştırmayı uygulamaya başlayacaktır:

"Hayalim, bir gün şantiyelerde tüm ülkeye yayılacak, duvara çizilmiş ya da demir şeritten yapılma, projenin tümünde bir ölçü olarak farklı kombinasyonların ve oranların bitimsiz serileri için hizmet edecek bir normu, bir 'oranlar ızgarası'nı devreye sokmak; duvarcı, marangoz, doğramacı ne zaman işlerine göre bir ölçü seçecek olsa ona başvuracak; ve yaptıkları her şey, ne kadar farklı ve çeşitli olursa olsun uyumla birleşecek. Benim hayalim bu." (Le Corbusier, 1980: 1/37)

Farklı olanları korporatist biçimde birleştirebilmek için, evrensel bir hakikat yaratmak kaçınılmazdır. Bu evrenseli matematikten ve geometrik oranların 'tartışma götürmez' kültürel üstünlük iddialarından almak gerekecektir.

Le Corbusier'nin *Modülör*'dan önce geliştirdiği çerçeveyici inşaat aygıtı oransal ızgara, kareleri altın orana göre üst üste ve iç içe koyar. Bu soyut geometrik birleştirmenin amacı bellidir: İçine dikilen bir erilinsan¹ figürü yerleştirebilmek. Bir kafesin içinde birkaç ölçüye

¹ Bu çalışmada 'insan' yerine 'erilinsan' sözcüğünün tercih edilmesi gerekmiştir. Çünkü Le Corbusier'nin İngilizce çevirisinde 'man' (insan) sözcüğünün geçtiği yerde, bu sözcüğün cinsiyetle koşullanmış ve kulağa

indirgenen bedenin istenen evrensel sabitlerin taşıyıcısı olduğu kabul edilir.

Mimarlık pratiğinin temsili, karşıtlıklardan beslenen indirgenmiş dış dünya bilgisi, bedenın ölçüye vurulamazlığına karşı kafesi geliştirir. İnşai teknikler için ‘bilimsel’ altlık hazırlama endişesiyle geometrik şekiller, bedeni ideal biçimde çerçevelemenin bilgisini kurmak için araçsallaştırılır. Izgaranın ‘aşamaları olabildiğince açık biçimde anlatılırken kılığsalın kendinden menkul bir iç tutarlılığa sahip olduğu izlenimi verilir. Oransal ızgaraya *Modulor*’un ilk kitabında 37. ile 40. sayfalar arasında, basitten karmaşığa doğru ‘geliştirildiği’ haliyle yer verilmektedir.

Beden, kareden başlayarak, üçgen, çember gibi basit geometrik şekillerin altın oranıyla ‘doğru’ biçimde çerçevelenir. Oransal ızgara bedenın denetim altına alınışının doğrusal bir formülasyonu olmakla kalmaz. Topolojik açıdan karenin bedene, bedenın de kareye yaklaştırılmasının nedeni, aralarında ekonomik bakımdan faydalanılabilir bir ilişki kurmaktır. Öte yandan, rasyonelleştiren soyut çerçeve, *Modulor*’un evrensel ölçüm iddiasının da ideolojik altlığıdır.

Kareden başlayan bir dizi katlama işlemiyle düzenek üretir. Bu, origami-benzeri bir işlemdir. Bir uçta beden, öteki uçta kare, stasis temelinde bir hiyerarşi oluşturur. Amaç, öngörülemez ve potansiyel olan bedeni, kare kadar statik, kararlı, ölü ve soyut hale getirecek aygıtın bilgisini üretmektir.

Oransal ızgaranın topolojisi, karenin yüzeyini geometrik şekil ve oranlara göre basitçe katlamaya dayanır. Beden iki boyutlu bir temsildir, kalınlığı yoktur. Oransal ızgara *Modulor* gibi, bina kesitlerinin boyutlandırılması için geliştirildiği izlenimi verir. Bedeni bükecek üçüncü kare, üst üste konan iki karenin arasına altın orana göre yerleşir. Le Corbusier için kalınlıksız bir bedeni katlayabilmek bile güçlüklerle dolu karmaşık bir iştir. Bunun için ‘dik açının yeri’ gibi bir sorun icat etmesi, altın oran’ı, Fibonacci Dizisini yardıma çağırması gerekmiştir. Oransal ızgara, doğanın asimetriklik potansiyeli ve bedenın yoğunlukları karşısında, mutlak biçimleri dayatır.

Le Corbusier’nin yukarıda dile getirdiği hayalde yer tutan düzen fikri, aynılaştırma/‘bir’leştirme, dolayısıyla farklardan arındırmayla eş anlamlıdır. Savaşan özne, sonsuz farka, düzensizlik üreten doğaya sonlu bir düzenle karşı koyar.

sözelimi ‘insanoğlu’, ‘ademoğlu’ gibi Türkçe için normal/alışıldık ve cinsiyetçi vurguyu olağanlaştıran değil, tersine yadırgatmaya yardımcı olan yeni bir tanıma ihtiyaç duyulmuştur.

Kafesin düzen üretmesi, doğanın simetrisiz varlığıyla gerilim içindedir ama bu üretim bitimsizce devam eder. Denetim altına alıcı modern kurgu içinde toplumsal cinsiyetin çerçeveleyiciliği de önemli bir role sahiptir.

Oransal ızgarada karşıtlar homojen bir karışıma dönüştürülürken kareyle beden, düzlemle eğri, yüzeyle çizgi sanki evrensel bir uzlaşma içindeymişçesine bir araya getirilir.

“Yarattığımız şey, matematiksel düzenin insan boyuna adapte edildiği *bir yüzey unsuruydu*. Onu kullandık ama tatmin olmadık: hâlâ kendi icadımızın bir *tanımından* yoksunduk!” (1/41)

Oransal ızgaranın içine çizilen erilinsan çeşitli yerlerinden ölçülerle kesilir: Izgaranın temel ölçüleri 108,2–175,0–216,4 cm.’dir. Kurulan aritmetik bedenin göbek deliğini, erilinsanın boyunu, kolun uzanımını kesin biçimde tanımlar. Bu ölçülerin kesinliğine, Fibonacci Dizisindeki üç rakamı da yakaladıkları için ihtiyaç duyulduğu gözden kaçmaz. Öte yandan, kalınlıksız bedeni kalıp kabul eden oyunun kuralları yeniden yazılabilmektedir. Le Corbusier’nin kendi boyu olan 1,75 m. ilk *Modulor* sabitidir ama egemen Anglo Sakson dünyada geçerli olamayan bu boydan hemen vaz geçilmiş ve 1,83 m.’de karar kılınmıştır. Eklenerek büyüyen ölçülerden oluşan Fibonacci Dizisi, oransal ızgarada araçsallaştırıldığının aksine, katı çizilmişliklerden ve görsel hiyerarşilerden kaçışın yollarını demokratik biçimde aşabilmektedir. Yani bu diziden hiç de sınırlayıcı olmayan başka şeyler üretilebilir.

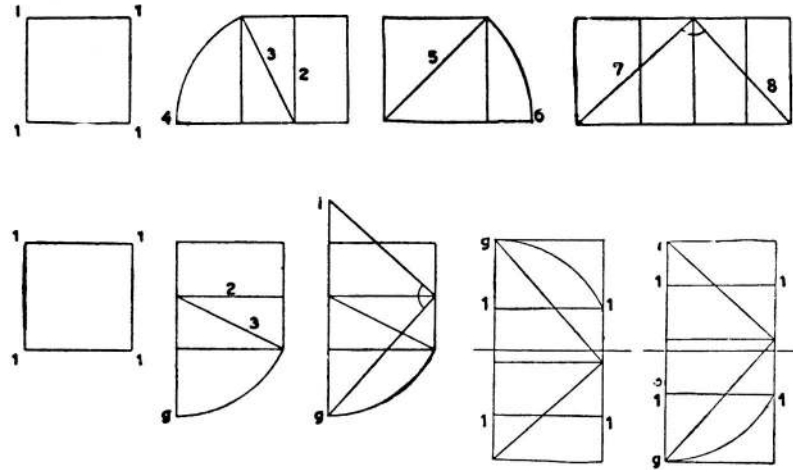
Oransal Izgara, Gilles Deleuze’ün ifadesi ödünç alınarak söylenirse, ‘çizilmiş’ [‘striated’] bir hesap evreni tanımlar. (Pürüzsüzün [‘smooth’] zıddı, çizilmiş yani kodlanmış/katmanlaşmış.) Genel bir ifadeyle kültürün de çizilmedik yer bırakmadığı, dilin ve ışığın iki büyük çizici monad oldukları söylenebilir (Deleuze, 1998: 73).¹ Pürüzsüzlük, kodlanmışlığın kolayca okunamadığı, daha muğlak, sahipsiz ya da öznelliğini yitirmiş mekânlar için geçerlidir. Ağlar pürüzsüzlüklere, hiyerarşiler de çizilmişliklere örnek oluşturabilir. Ama ağlar da, hiyerarşiler de değişmez kategoriler değil, birer yoğunluktur. Bu sayede hiyerarşiler ağları, ağlar da hiyerarşileri üretir (De Landa, 2006). Oransal ızgara, ağsal ilişkileri geometrik hiyerarşiye sokarak bir aşkınlık alanı çizmektedir.

Fibonacci Dizisinin rakamları tek başına bir yasayı bildirmez. Sözelimi ızgarada yer alan (4) [108,2 cm.] ölçüsü, kendisini oluşturan (2) [41,54 cm.] ve (3)’ün [66,8 cm.] toplamı olmakla birlikte, “(4) = (2) + (3) ve (5) [175,0 cm.] değil” şeklindeki bir kesinleştirmeye de direnmez. (4), diziyi oluşturan adımların geri götürülebilecek ama sonuna ulaşamayacak çokluğunda

¹ Aynı kitapta dil ve ışık için, bkz: s. 77, 82, 86, 114.

bulunur: “(4) = (3) + (2), yani (4) = [(2)+(1)] + (2), yani, (4) = [((1)+(0)) + ((0)+(-1))] + [(1)+(0)] ... Her adımın önceki adımlardan da oluşması, Le Corbusier’nin peşine düştüğü homojen ve kesintisiz uyum dokusunun karşılığıdır. Sayılar, rasgele seçilmiş adımlardan da oluşabilir.

Le Corbusier “1,75 [boy] nereden geliyor?” sorusunu “göbek deliği yüksekliği olan 108,2 cm. ile onun altın oranı olan 66,8 cm.’nin toplamından” biçiminde cevaplayarak *Modulor*’u rasyonelleştirir. Bu hiyerarşik bir tanımlamadır. Bir ağ olan Fibonacci Dizisinde [1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21... dizisi Fibonacci Dizisine örnektir] 13’e varmak için önceki adımları toplamak dizinin kuralıdır. Toplama işleminin dağılma özelliğinden dolayı “X = Y’dir ve Z değildir” şeklinde bir kesinlik çizilebileceği gibi, “X = M + N + O + P + R + ...” de doğru olabilmektedir. Fibonacci Dizisi, yasaklarken tanımlayan ve tanımlı yasaklayarak kapatan bir yapı olmamasına karşın ‘evrensel uyum’, ‘kusursuz süreklilik’ gibi kavramlaştırmaların aracına dönüşür. Oysa Fibonacci Dizisi ‘harmonik’ değil de, toplama işlemini bağlamlaştıran eklemlili ve rizom-benzeri bir dizi gibi de yorumlanabilirdi.



Şekil 1.1. Oransal Izgarayı oluşturan geometrik adımlar. Modulor 1&2, Le Corbusier 1980: 1/ 37-40.

Oransal ızgarayla Le Corbusier’nin yapmak istediği, dik duran bir bedeni tıpkı tabuta koyar gibi, dik duran bir şeklin içine koymaktır. Yukarıdaki şekiller oransal ızgaranın geometrik açıdan modellenişini iki şemaya dayanarak açıklamaktadır. Bunlardan ilki, 25 Ağustos 1943 tarihli dir. (Şekil 1.1.1.’de üst sıradaki şekiller.) Dik açının yeri bulunurken düzenek yatıktır. İkinci öneride karelerin yan yana değil de üst üste kondukları görülür ve düzenek artık yatık değildir. İkincisi, ilkinden hemen sonra, 26 Ağustos 1943’te tamamlanmıştır. *Modulor*’un kareden bedene giden çerçeveleyici geometrik hikâyesini özetleyen bu basit şekiller,

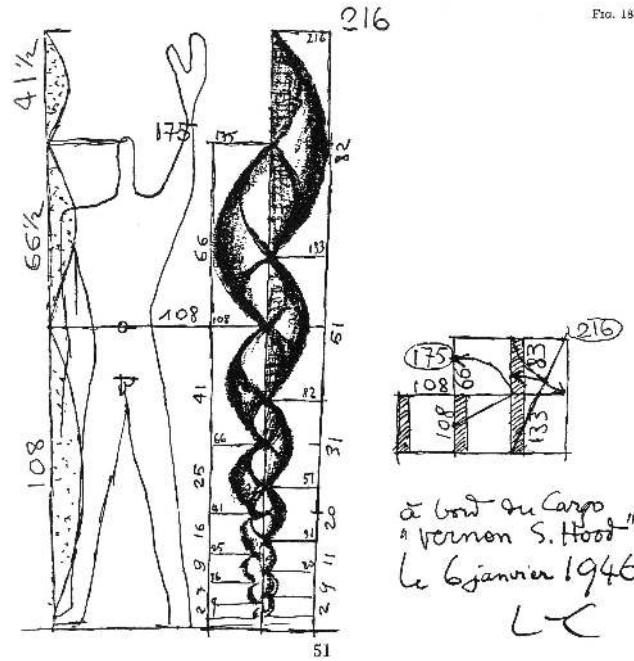
matematiğin ‘yaratıcı biçimde’ kullanımına örnek oluşturur. Ama bu yaratıcılık, matematikle elde edilmemiştir. Geometri, önceden saptanmış ‘başlangıç’ ve ‘son’ arasında atılması gereken belli sayıda adımı atmak, evrensel iddianın boşluklarını doldurmak üzere değiştirilir. Böylece okur kareden bedene giden uzun yolun basit şekillerle, altın oranla ve bazı çizgilerle kat edildiğine ikna edilir. *Modulor* kalınlıksız, cepheden görünen bir bedenın dik durduruluşunun ölçөгüdür.

Bedenlerin denetim altına alınışının modern bir uzmanlık sahası haline gelişı, Michel Foucault’ya göre, Batı toplumlarının (17. yüzyıldan başlayan) birkaç yüzyıllık çabasının ürünüdür (Foucault, 2000: 103). Oransal ızgara, istatistik veri toplayarak bunu kitle deneylerine dönüştüren panoptik uzmanlıklar ve bedenleri sabit bir çerçeve içinde hapsedmekten ibaret büyük sosyal kapatılmanın tarihi düşünöldüğünde, ne yalnızca geometrik/topolojik bir ölçek, ne de salt yapı teknolojisidir.

Modulor tasarlanmış çevreyi değışmezlerle eşgözenekli hale getirme ve böylece içkinlik düzlemini tahakküm yoluyla aşma girişimidir. Çünkü *Modulor*’un öncüsü olan oransal ızgara aygıtı, pratik faydacılık adına, şantiyede başka hiçbir ölçüye yer verilmeyerek, yani standart birkaç ölçüyle yetinilerek tüm binanın inşa edilmesini şart koşmuştur.

1.2 Bedende Bir Merkez

Bedeni oranlı bir ızgaraya yerleştirmek, yani şekille temsili beden arasında faydacı ilişkiler kurmak için, bedende bir merkez bulunduğu gibi aşkıncı bir sava ihtiyaç duyulur. Genel bir merkez iddiası olmadan, erilinsanın bedeninde bir merkez bulunduğu iddiası yetersiz kalacağından, merkez aramak -Gilles Deleuze'un tanımıyla- 'molar'ın (kodlanmış, hiyerarşinin, geleneksel faydacı araçların) terimleriyle düşünmektir. Ama beden merkezsizliğinin itirafı, *Modulor*'un tasfiyesini, bedene 'moleküler'liğin (tikelliğin) teslim edilmesini getirir. *Modulor*'dan aşkınlık iddiası çıkarıldığında, geriye ne doğrusal ve çizgisel matematik oyunu, ne de dünyayı kaos adını vererek mahkûm etme zemini kalır.



Şekil 1.2. İlk Modulor'un bütünsel eskizi. Modulor 1&2, Le Corbusier, 1980: 1/51.

Modulor'un erken aşamasının sembolik öneme sahip yukarıdaki çiziminde, çıplak erilinsan göze çarpar. Ne var ki bu çıplaklık, Giorgio Agamben'in sözünü ettiği *zoê*'den [doğal, yalın ya da çıplak hayattan] oldukça farklıdır (Agamben, 2001: 10). Bu temsili bedende gerçekle bağlantı kurmayı sağlayan simgesel ipucu -Le Corbusier'nin boyuyla aynı olması- dışında *zoê*'yi hatırlatan bir şey bulunmaz. Anonimleştirme, çıplaklık, cinsiyet ve kimlik belirtlerini üzerinden silme, faydacı genellemeyi izleyen nesnelcilik tavrının bir kanıtıdır. Agamben'in ifadesiyle, *bios*'un, siyasal bedenin alanına geçilmektedir (Agamben, 2001: 15). Ölçeği

evrenselleştirmek demek, çıkış noktasındaki savunmasız çıplaklıktan, otoportrenin *bios*'una geçmek, kişisel ayrıntıları *molarlaştı*arak bir nevi *moleküler*'i silmek ve böylece aygıta genel geçerlik/temsili gücü kazandırmak demektir.

Modulor her iki cinsiyetin de aleyhine işleyen katı bir cinsiyet tanımı getirir. Sonraki [1.83 m.'lik boya göre ölçülendirilen yeni] *Modulor*'un kodlanmış bir penisi yoksa da, modernliğin disipline edici sistemleriyle ortak paydası bulunan erilleştiricilik ilkesi yerinde durur. Şemalarda cinsel organ hizasından geçen bir ölçü çizgisine rastlanmasa da, yukarıdaki çizimde cinsiyetçi ima görünür (Şekil 1.2.). Yine birinci kitabın 65. sayfasında yer alan (ve *Modulor*'un ABD'deki 1980 tarihli toplu basımında kapakta da kullanılmış olan) çizime aynı şekilde cinsiyetçi bir mesaj barındırır. Eril ayrıntısı silinerek normalleştirilmiş bedene cinsiyet vurgusu, yerleştirildiği dörtgen içinde dik ve köşegensel bir duruşla verilmiştir. Bu duruş, yani kolu muzaffer bir biçimde havaya kaldırma, eril güç temsiliinin ikonları arasındadır. Kolu havaya kaldırmak, sözelimi Eugene Delacroix'nın Fransız Devrimi'ni anlatan 1830 tarihli ünlü tablosunda ulusu temsilen genç kadına devredilir. Buna karşın kadın *Erkek Akıl*'dan ödünç alınmış duruşun taşıyıcısıdır.



Şekil 1.3. Fransa'nın ulusal simgesi haline gelen tablo. Eugene Delacroix, 1830.

(<http://images.google.com.tr>)

Ulus sahip olunan topraklar olduğuna göre mutlaka dişi olmalıdır. Militer imgeleme ilham veren özgürlük de, metaforik bir ifadeyle, tıpkı kadın gibi 'elde edilen' bir şeydir: Güçlü, akıl dolu ve kesin olan erile karşıt, sonsuz, tutku dolu, belirsiz dişilik. Delacroix'nın tablosundaki 'özgürlük' ya da 'temizlenmiş topraklar'ın sembolü, yatay bedenlerden yapılmış karanlık ölüm arazisinin üzerinde dimdik yükselir. Zafere ulaşanlar sadece ayakta kalanlar değildir, bu zaferi kalıcı kılabacak bir bayrak sopasını da bu araziye dikmeleri gerekecektir. Eril sembol alanına bir dişinin yerleştirilmesi, Delacroix'nın tablosunun sanatsal gerilimini oluşturur. Genç kadının göğsü açılırken, bedeni 'kadınsı yetersizliğini' aşarak bayrağı tutan bir ikonaya,

bir tür ulusalcı Meryeme dönüşür, dolayısıyla eril bir nitelik kazanır. Çıplaklık, ulusun kendine aşkın bir kimlik inşa etmeye başladığı anı da belgeler. Bedenin eski giysilerinden sıyrılması, yeni bir bedene kavuşmasıdır. Mutlak güç talebinin dikey nesnesi bayrak, kendi başına yeterince fallik bir imgeyken, Fransız ulusunu bu bayrağın güvenliği altında gelecekteki kaderine götürecek taze, döllemeye hazır, anaç beden bulunmuştur. Delacroix'nın tablosu, cinsiyetçi sembolizmin klişelerini kullanarak, Fransa'nın ulusal egemenlik kavramına duruş ve cinsiyet bakımından uyumlu bir çerçeve çizer. Buna rağmen, tablo uzun süre siyasi sansüre uğramıştır.

Modulor, bedenin abartılı kol duruşuyla bütünleşen köşegensel dikliğiyle, bir yüzyıldan biraz uzun bir süre önce Delacroix'nın yarattığı eserin ulusalcı cinsiyet klişelerinden beslenerek mevcut fallik konvansiyona dahil olur. Bedenin el, kol, omuz ve bacaklarındaki abartma da bu erki taşmasına işaret eder.

Le Corbusier, Le Havre limanından New York'a kalkan gemiyle *Modulor*'u sembolik biçimde doğrulamak için çıktığı inanç yolculuğunda vahşi doğaya, bitimsizcesine değişken okyanusa karşılık, taşıtın ölçülerinde evrenseli aramaya karar verir:

“Orada, gürleyen fırtınaya karşı, her biri öncekinden çıkan birkaç fikir üretmeye çalıştım. Cebimde, kullanılmış bir alüminyum Kodak filmi kutusunun içinde sakladığım, [Jerzy] Soltan tarafından yapılmış dereceli şerit bulunuyordu: O gün bugündür o kutuyu yanımdan ayırmadım. Sık sık, en beklenmedik yerlerde sihirli yılanı saklandığı yerden çıkarıp bir doğrulama yaptığım görülmüştür. İşte bir örnek: bir seferinde, birkaçımız gemide, kaptanın köprüsüne çökmüş, deniz havasının tadını çıkarıyor ve gördüğümüz şeyleri makul ve hissedilir derecede orantılı buluyorduk. Şerit çıktı kutusundan ve tesadüfen muzafferane bir test gerçekleştirildi (1945 yılbaşı).” (Le Corbusier, 1980: 1/49)

Le Corbusier bu anlatıda ‘acımasız’ ve ‘kaypak’ doğanın ortasında kalmış, şimşekler çakarken transa geçen, tanrıların fısıldadığı rakamları yakalayan büyücü veya bilici rolündedir. Dehasını açığa vuran ‘alışılmadık davranışı’nı tekrarlayarak oranları hisseder ve şeridiyle ölçümler yapar. Gemi hem dev bir makine, hem de *ev* ve *evrendir*. Bu mekanik yuvanın ruhu cepten çıkan sihirli şeritle yakalanır ve ‘Nuh’ ile ‘gemisi’ arasında özel bir bağ kurulur. Karayı ve kenti geride bırakmış ve metafizik tekvin ortamına, sulara açılmıştır. Bu kez ortada kurtarılacak türler değil, keşfedilecek ölçüler vardır. Kurtuluş ancak keşiften sonra gelebilecektir. Okyanusta yol alan [dişi] gemi, mücadele edilen [dişi] kaosu [eril] öznesi Le Corbusier ve [eril] *Modulor*'u: Kahraman, kahramanın aracı, kahramanın aracıyla beraber

Yeni Dünya'ya yöneldiği taşıt ve hepsinin birlikte Okyanus'la mücadelesi, anlatının unsurlarını oluşturur. Le Corbusier ofisinin mimarlarından Jerzy Soltan, bu sembolik yolculuğun tanıklarından biridir:

“ (...) Çok uzun olduğum için tam beni ilk karşılaşmamızda tebrik ederken payladığını anımsıyorum. Bu nedenle, yarı şaka yarı ciddi, yeni bir dizi ölçü hesaplamayı önerdim. (...) Tüm bunlar, Corbu'nun savaştan sonra ABD'ye yaptığı ilk gezinin arefesinde vuku buldu.” (Le Corbusier, 1980: 1/10)

(...)

“Modulor'da ben de görevlendirilmiştim. Corbu, New York'ta olacaklar hakkında büyük bir heyecanla ayrılmıştı. Ama birkaç gün sonra aniden kapı açıldı ve Corbu küçük bir çantayla içeri girdi. Belli ki hava alanından doğruca buraya gelmişti. Paltosunu ve şapkasını çıkarmadan Modulor masasına yöneldi. Kısa süren ABD ikameti, Modulor düşüncesindeki bir gafı kendisine göstermişti. Amerikalılar uzundu ve ABD yoğun olarak endüstrileşmişti; kişi bu gerçekleri görmeliydi. Anglo Sakson ölçüleri –ayak, inç–sadece ondalık düzenle ilgili olan metrik sistemden çok daha insaniydi. 6 ayak boyundaki adam, antropometrik varsayımlarımızın başlangıcı olmalıydı. Corbu bu yeni gelişmeden hayranlık duymuştu, ve bana yeni hesaplamaları bırakıp gitti. Kısa süre sonra, tekrar New York'a doğru yola çıktı.”¹ (Brooks, 1987: 10-11)

Le Corbusier, orana ilişkin sezgilerini mekânda doğrular. *Modulor* 'haghiografi'lerini -azizyazı'larını- icat etmek için bu deniz yolculuğu bulunmaz bir fırsat yaratır. Zaten *Modulor*'un en güçlü sembolik anlatısı da bu deniz yolculuğu olarak seçilmiştir. Deha figürlerinden bilimimsi örneklemelere, konvansiyonun ikrarından *Modulorik* kalıntıların gezilmesine, gerçek kullanıcılar, angaje akademisyen ve uzmanlardan oluşan geniş bir kanıtlar kodeksine kadar, demagojik dil kitabın bütününe hakimdir.

Yolculuğun Le Corbusier için başka bir anlamı daha vardır: Kaçış. İç dünyanın aşkınlığına geçiş. Gündelik şeylerin dünyasından fiilî kaçış, büyük kaçısa olanak tanıyan sanat yapıtına doğru gidişi ifade eder. Yapıt, yaratıcı öznenin “Dile Getirilemez Mekân”ın [‘ineffable Space’] özel evrenidir. Bu kavramlaştırma içinde sanat yapıtıyla benlik arasında ontik bir ayırım bulunmaz, tersine yapıt benliğin kendi içinde çıktığı bir yolculuktur. Evrensel sığınak

¹ Brooks, H. Allen, (1987) Jerzy Soltan, “Working with Le Corbusier”. Le Corbusier: The Garland Papers, s. 10, 11. Garland Papers Press, New York.

(yapıt), geçersizlik korkusuna ve kaosla yüzleşmeye karşı -mimar için bir panzehir olan- prezisyonla oluşturulabilecektir:

“*Modulor* beni uzuvlarımın üzerinde tutuyor; kendi evrenimde kalıyorum. Haklı mıyım? Tersine, insan boyu dışında başka bir uyum da, sihire yol açamaz mı? ‘Sihir’ sözcüğünü İngilizlerin ve Amerikalıların yaptığı gibi, argonun uydurma kelimelerini ifade etmek için, haklı bir kaçma arzusunun işareti olarak kullanıyorum. Ama sanat yapıtı, tanımını itibarıyla, büyük kaçışın bir nesnesidir, açık denizlere yelken açan, yüce yerlere götürülen (tüm bunları büyük laflar etmeden yapan).

(...)

Eğer kaçışın sihri hüküm-süzlük, arzu-suzluk, bildirim-sizlik bağlamında aranabiliyorsa, bu kitabın sayfalarında tekerrür eden başka bir kaçış daha vardır: Kalabalığın üzerinde ya da dışında, sembollerin soyutluğunda, metafiziğin mağrur tepelerinde yaşamaya bakanların kaçıışı. Daha önce bu kadar yükselemeyeceğimi dile getirmiştım. Tutumum, *Modulor*’un ilk kitabının 50 ve 51. sayfalarında açıklanmıştır.” (Le Corbusier, 1980: 2/194)

Sözü edilen eskiz çizimine yukarıdaki sayfalarda yer verilmiştir (Şekil 1.2.). Le Corbusier’nin geç dönem kitaplarından *Dik Açını Şiiri*’nin renklendirilmiş A3 levhalarından bazıları, bu eskizden mülhemdir ve aşkını *Modulorizm*’in betimlenmesine ayrılmıştır.¹

Eskizdeki sarmal, denizin kıvrımlı, belirsiz doğası, derhal yutan ve geride bir şey bırakmayan mutlak varlığının izi, Fibonacci Dizisinin rakamlarla denetim altına alınmaya çalışılan güçlü bir soyutlamasıdır. Bedenin elini havaya kaldırmış dik pozisyonu kaybolmuş kişiye benzer. Bedeniyle fark edilmeye çalışırken bir yandan da haykıran yalnız ve kayıp beden, kaybını uyumla ikame edecek sıfır noktasında bulunmanın temsilidir. Yanlış bir dünyada, her şeyi düzeltecek doğruluk iddiası olarak *Modulor*’un kurtuluş vaadi. Bu vaade inanmış görünen, sözgelimi dönemin Fransa’sının Yeniden Yapılandırma ve Şehir Planlama Bakanı Claudius Petit, 23 Mart 1953 tarihli mektubunda Le Corbusier’nin mimarlık pratiği üzerine düşüncelerini şöyle dile getirir:

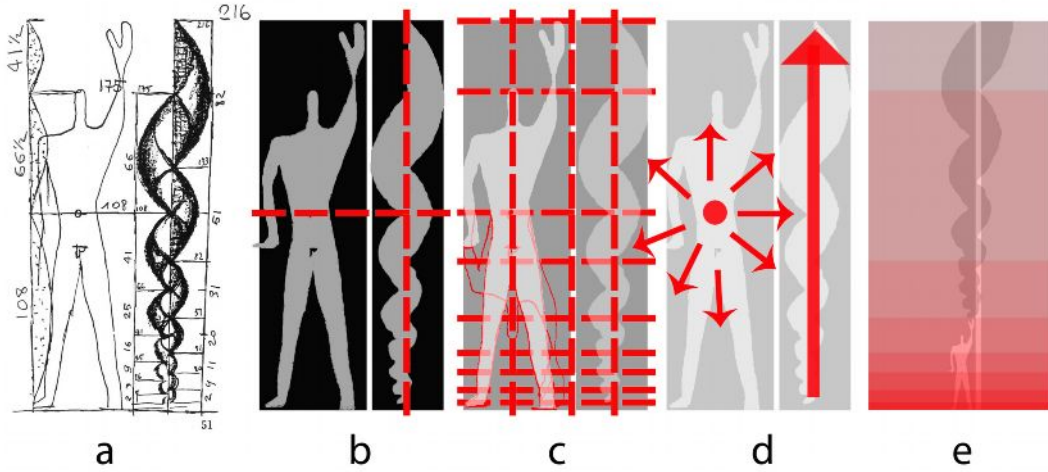
“Gelişen, birinden ötekine akan, hiçlikten doğan, sonsuza uzanan, bütününde bir Brancusi heykeline ve ideal bir aleve dair bir şeyler barındıran bir dizi eğrinin yanında dik durmak. Ve dediniz ki: “İşte bu kadar. Şimdi her şey açık ve anlaşılır. *Modulor* burada.

¹ Le Corbusier, (1955), *Poémé d’Angle Droit*, Tériade, Paris.

(...)

Nasıl bir azimle, nasıl bir nesnellikle bu *Modulor*'u –düşünceleriniz çocuğunu– teste sokuyorsunuz! Bu gemideki her şey uyumlu, boyutlarında mutlu görünüyordu, gözü okşuyordu, bedene uyarlıydı, ve rahatsız edici ve çirkin olan her şey de, aynı şekilde bir teste hizmet eden şeylerdi. Doğrulamalar doğrulamaları izledi, onay ve pratik kullanımın yolunu hazırladı.

Modulor'un tüm ülkelerde bir sürü mimar, şehir plancıları, mühendislerce, lüks baskıların tipografisinden ucuz edisyonlara kadar her türden iş için, konut ya da kent planları için, mimarlık ve dekorasyon için kullanılmakta olduğunu görmekten kimbilir ne kadar mutlusunuz!” (Le Corbusier, 1980: 2/35-6)



Şekil 1.4. Modulor'un ilk versiyon eskizinin analizleri.

Modulor'un ilk kitabının 51. sayfasındaki eskizin analizini konu alan yukarıdaki çizimde (a) güçler, sonsuza karşı (spiral) sonlu insan (eril beden) 'dengeye' getirilmiştir. Beden ve ruh aynı geometrik çerçeve içinde yan yanadır. Bu birliktelik, ruhun bedene denliğini ölçülerle garanti altına almayı ima eder. Ruh, sonsuz bir küçüklükten çıkarak sonsuz bir büyüklüğe doğru yükselen vektörel savruluşunu gerçekleştirir. Fibonacci Dizisinin gittikçe genişleyen adımları bu betimlemeye uydurulur. Sarmalın ilerleyişi havada donup kalmış gibidir. Bedenin erişebileceği en üst noktayı ihlâl etmediği gibi, bedenın geometrik ortasıyla, yani simgesel göbek deliğiyle uyumlandırılır. Doğada her şeyin birbirini tamamladığı iddiasından hareketle, tüm varlıklar gizil bir matematik uyum fenomenince kat edilir. Ruhun bedene, sayıların geometriye, bedenın matematiğe *doğru* tasavvur edildiği bu 'ilahi' ya da 'tanrısal uyum'da,

[tanrıyı] bulmaktan başka yapılacak bir şey yoktur. Buradaki ‘bulmak’ ‘Erfindung’ mudur yoksa ‘Ursprung’ mu? Nietzscheci bakış açısı, bunun özün açığa çıkarılması olduğunu reddeder. Ancak Le Corbusier, kökensel deneyim, derinlerden gelen *Ursprung* olduğunu düşünmeye yakındır. *Modulor*’u orada ve o anda bulduğunu, tarihini icat ettiğini kabul etmez.

Erkek bedeni, insan türünün (homo sapiens sapiens’in, bir hayvan ve memeli olarak insanın) saf [haplôs] temsilcisiyse, yanındaki sarmal melez, ikincil, cinsiyetsiz, biçimsiz, merkezsiz şeye; (Ö/ö)teki’ne, dişiye denk gelecektir. İnsan türünün dişisi de -tıpkı doğa gibi- bu ötekilikten nasibini alır. Ne doğanın (*physis*) sonsuzluğu, ne de kadın bedeninin üretkenliği: Varsa yoksa bu eril bedenin hükmü, egemenliği (*nomos*).

Heteronormatif temsil içinde kadın, ya erkek tarafından temsil edilmeye razı olur ya da ötekinin, sarmalın aşkınlığı içinde yeniden üretilmeyi pasif şekilde bekler. Heteronormatif anlatının dışında bulunmak (üçüncü cinsten olmak, lezbiyen, gey, transseksüel vs. olmak) temsilin büsbütün dışına düşmek, diğer deyişle çizilen ahlaki normlarca hiçleştirilmek anlamına gelir. Elini havaya kaldırmış erkek (*nomos*), insanlığın tüm gerçek güçleriyle donanmış bir temsilci, bir tür aşkın insan statüsündedir. İnsan bedeninin zamana bağlı aşamalarından, örneğin yaşlılığın ve çocukluğun aşırılığından (*physis*) arınmış bir ideal gençlik anını temsil eder.

İkili yapı, kırmızı ve mavi serilerde soyut, mükemmelleştirilmiş, pürüzsüz diyagramın işlevselliğinde bir kez daha üretilir.

Şemanın (a) durmaksızın yatay ve dikey alt bölümlere ayrıldığı görülür. Beden [*corpus*] bütünlüğe sahipmiş gibi görünmesine karşın, hemen saptanmış röper noktaları uyarınca çeşitli niceliklere ayrılır ve kozmik/geometrik uyumların sürekliliğine yerleştirilir.

Tüm çizimi ortasından katlayan (a, b c, ve d’de görülen) göbek deliği yüksekliği [113 cm.] ilk yatay katlanmayı oluşturur. *Modulor* ölçeğini tek bir rakama, metafizik 113’e kadar indirgemek mümkündür. Çünkü bu ölçü, erişkin insan erkeğinin göbek deliğinin ayakta dururken yerden yüksekliği olarak sabit kabul edilir. 113 cm.’nin, *Modulor*’un biyopolitiğinin çıkış noktası olduğu kolayca görülebilir.

Elini havaya kaldırmış erkek figürü kendi üzerine katlandığında c’dekine benzer bir kontur binmesi görebilir.

Dikey ayrılma, *Beden* [*corpse* ya da *physis*] ve *Ruh* [*haplôs* veya *nomos*] olan karşıt varlıkların ortaya konmasıyla başlar (b). Gerçekte bu ikilik, ayırmaktan çok nicelik temelinde

bedeni kuşatıp kapatan bir tanımlamaya dayanır. Bedenin yanında ruh gibi duran sarmal (a), boyutsuz olmasına karşın, bedenın somut bir ölçeği vardır. Sarmalın eşbiçimliliği, bedenın farklılaşmaları üzerinde açık bir tahakküme olanak verir. Çünkü sarmal, bedenın uzantıları üzerindeki denetimini gerçekleştirir gerçekleştirmez, kendi salınımını düzgün biçimde arttırarak daha devasa kapatıp kuşatmalara doğru sivrilir (e).

Sarmalın adımlarını var eden yasa, kırmızı ve mavi serinin de rakamlarıdır. Bu seriler birbirinden kopyalanmıştır, biri ötekinin üzerine katlanarak elde edilir. Böylece şema yatay ve dikey eksenlere bölünür (b).

Bundan sonraki bölünme ya da katmanlanma, sarmalın rakamlarından geçen yatay hatlarla sürer (c). Bunlar, bedenden evrene doğru genişleyen bir katmanlaşmayı ima eder (e).

Yükseldikçe salınımı genişleyen sarmal daha büyük aralıkları tarayan, mesafeleri kuşatan bütüncül bir araca dönüşme potansiyeline itaat eder (e).

Sarmalın ve bedenın kat yerlerinde (b), şekillerin başlangıç noktasıyla ilgili temel bir fark görülür (d). Bu köken, beden için geometrik ortayken (göbek deliği) [113 cm.], Fibonacci sarmalı sıfır rakamından başlar. Her iki merkez ya da başlangıç tanımı da eğretilmelidir.

Bedensel dik duruşa tercüme edildiğinde, bu ‘sıfır’ zemine denk gelir (d). Böylece beden ve çerçeveleyici aygıt arasındaki temel ayrım somutlaşır. Beden [*corpse, physis*], bir noktadan çıkarak genişleyen nicelik, geometri çizgisel süreklilik ve merkezsiz artış ya da doğrultudur. Bedenin merkezi bu nedenle ‘1’ olarak tanımlanabilir. Beden noktayla temsil edilir. Buna karşın sarmal, iki niceliksel uç arasındaki salınımla temsil edilir: Sıfır ve sonsuz. Mimarlık pratiği, *Modulor* için, iki uçla da ilgili değildir. Biri kent ölçeğinde reel bir mesafeye daraltılırken, sıfır noktası matematiğin soyut muammalarından biri, ihmal edilebilir bir ayrıntıya döner:

“(...) *Modulor* ayakları üzerinde (ya da herhangi bir şey üzerinde!) durmuyor çünkü hiçbir zaman sıfıra ulaşmıyor. (...) Bir çıkış noktası bulmak o kadar da kolay değildir. Başvurduğum insanlardan bir cevap elde edemedim, bazı durumlarda konu onları hiç ilgilendirmedi. Bir tanesi kolayca yanıt verdi: Dik Duran İnsan’ın ayak tabanlarını al. Ama *Modulor*’un grafik temsilinde, adamın ayakları yerde ve ‘zeminin üzerinde’ demek kişinin yere inmiş olduğu, sıfır noktasına vardığı anlamına gelir. Halbuki sıfır (daha önce de söyledik) bir eğilimin ulaşılamaz hedefinden başka bir şey değildir: Ona hiçbir zaman varılmaz.” (Le Corbusier, 1980: 2/290)

Sağlam bir zemin üzerinde olmak ya da kesinliğe ulaşmak, *Modulor*'daki söylemlerden birine işaret eder. Ancak *Modulor*'un ayakları üzerinde durmadığı, Fibonacci Dizisinin gerçek bir sıfır noktasına kuramsal olarak varamadığı itirazı vahimdir. Çünkü Le Corbusier'nin kareyi bedenleştirmek/bedeni kareye kapatmak için geliştirdiği iktidar aygıtının önceden gösterilen kaçış noktasına işaret eder. Serinin direncini ve seçimlerin keyfilliğini fark eden Kerisel, bir mektup yazarak Le Corbusier'ye şu sözlerle itiraz eder:

“Ama söylemeye gerek bile yok, sizin *Modulor*'unuz tüm saflığını koruyabilmek için kendini iki seriye hapsetmek zorunda, çünkü sayılar silsilesinde orijinal bir seriden sonuçlanan herhangi verili bir sayı dizisi bulunabileceği gösterildi, örneğin uygun sayılarla çarpılmış bir Fibonacci Dizisi.” (Le Corbusier, 1980: 2/131)

Modulor'da, teleoloji ve metafizikle kesişen, bedende bir merkez bulunduğu yolundaki varsayımının başka ipuçlarına da rastlanır. Bunlardan biri, vitrinini süsleyen dereceli şeritle beraber, *Modulor* kitabının da satıldığı Vega kitabevinin sahibi olan ve ezoterik yayıncılığıyla bilinen Rouhier'nin, Hinduizm'deki sayı mistisizmiyle ilgili rakamsal açıklamasıdır:

“Paris'teki Vega Kitapevinden bay Rouhier:

‘108 adın başlıca Hindu anahtarı Avalokiteshara’dır.

$$8 \times 108 = 864$$

108 ve 7

$$216 = 2 \times 108$$

ya da $223 = 216 + 7$ (= şefaatçi).

‘108 ve 7 evrensel olarak mistik ve temel sayılar kabul edilir.’

‘108 ve 49 (7 x 7), çift toplam olan = 314 = “uzun gümüş kare”nin köşegeniyle kısa kenarı arasındaki ‘scati’ye adanmış’ ilişki (108: 7 x 7 = karekök 5).” (Le Corbusier, 1980: 2/195)

Gerek Hinduizmden gelen 108 ölçüsünün, gerek eski Mısır'da kutsal sayılmış 113 rakamının, Le Corbusier'nin *Modulor* için seçtiği göbek deliği [*solar plexus*] yüksekliğiyle santimetre cinsinden rastlaşmaktan öteye giden ortaklıkları yoksa da, erkek/dişi karşıtlığından kavranan doğa-evren kozmogonisi bakımından aydınlatıcıdır. Beden için somut bir merkez tanımı değil, çok daha dolaylı, ‘yaşamın başlangıcı’ için birer simge olan 113 ya da 108 rakamları bedenün üretken gücünü, çoğalma yetisini sembolize eder. Bu yanıylı doğanın dişil temsiline,

Matematik Ana'ya bağlanır. Buna rağmen Le Corbusier, 113'ün ya da herhangi bir rakamın *Modulor*'un işlevsel gerekçesini gölgelemesine neden olacak, yeni ve eski dünyanın egemen güçlerinin standartlarının ağına girerek ticari bir başarı kazanması beklentilerini çarpıtacak her tür fazladan mitolojiye direnmiyor:

“Bana anlatıyor: *Modulor*'unuz iyi, dışarıdan geliyor olsa da anahtar rakamı bulmuş: 113 anahtar rakamdır, vs. vs. O böyle sabuklarken, ben de kendime şöyle diyorum: Benim 113'üm Anglo Sakson kullanımına çevrilmiş santimetrelerden başka bir şey değil; ayak ölçüsünden fazlası değil, kesin konuşmak gerekirse yaklaşık dört ayak, hepsi bu ve bunda kutsal bir şey yok. Bir kez daha dünyaya dönünce, biraz da iğnelemeyle, kişisel stüdyomun bir köşesinde duran kitaplığımı çizim raptiyeleriyle asılıp indirilmekten delik deşik olmuş kendi *Modulor* tablomu buraya [*Modulor*, 2. kitap, s. 202] koyuyorum. Bu kâğıt parçasına bakmak beni memnun ediyor: Güvenimi tazeliyor!” (Le Corbusier, 1980: 2/23)

Modulor bedende aradığı merkezi bulabilmiş midir? Sistemik bir arayış olarak kuşkusuz evet. Bu merkez, *Modulor*'un çevreye manipule edildiği tek tek her ölçüde bulnabilir. *Modulor*'la binalara kazınan her ölçü, bu merkezin inşasına hizmet eder. Altı ayaklık adam boyunun seçilmesi benzer nedenlere mi dayanır, ya da Le Corbusier bu ticari boyutu nasıl dile getirir? Ayak ve inç cinsinden tam ölçüler bulmak, ABD'deki ve Birleşik Krallık'taki yatırımcıları da hesaba katar. *Modulor*'da ticari beklentilerle uyumlu küçük bir değişiklik yapılarak figüre yeni boy ölçüsü verilir [1.75 yerine 1.83]. *Modulor*, artık Batı dünyasındaki iki baskın uzunluk normunu birden içerir. Sadece santimetre cinsinden değil, ayak-inç sisteminden ‘cevaplar’la da donatılmıştır. Le Corbusier sistemi gayri-şahsileştirmekte tereddüt etmez, ortalama polis memurunun boyuna daha sıcak bakar ve ölçülerin kalibrasyonuyla şahsen ilgilenir. Metropolis'e karşı, İngiliz polisinin boyu savunulur:

“(...) ayak ve inç cinsinden tam ölçüler bulmak gerekiyordu.

Hiçbir zaman, kırmızı ve mavi, iki serimizin de bazı rakamlarını yuvarlamayı tasvip etmedim. Bir gün birlikte çalıştığımız sırada, bir çözüm bulmaya dalmışken, içimizden biri, –Py– dedi ki: “ ‘*Modulor*'un mevcut ölçüleri 1,75 boyundaki bir adamın boyuna göre tanımlanmış durumda. Ama bu daha çok bir *Fransız* boyu değil mi? İngiliz dedektif romanlarında yakışıklı adamların, sözgelimi polislerin, her zaman 6 ayak boyunda olduğunu hiç fark etmediniz mi?”

Bu standardı uygulamaya çalıştık: Altı ayak = $6 \times 30,48 = 182,88$ cm. Ne mutlu ki, 6 ayak boyundaki bir adama dayanan yeni bir ‘*Modulor*'un dereceleri, gözlerimizin önünde ayak ve inç cinsinden kendi kendilerini çevirdiler!

(...) O andan sonra, kendimizi altı ayaklık insan boyuna (182,88 cm.) göre yeni ‘*Modulor*’umuzu yuvarlanmış tam ölçülere çevirmeye adadık. Heyecan içindeydik. Soltan, bu kez son şekliyle, cebimin dibindeki küçük alüminyum kutudaki eskisinin yerini alan yeni bir dereceli şerit çizdi.” (Le Corbusier, 1980: 1/56)

(...)

“6 ayak boyundaki bir adamın boyu esas alınarak kurulmuş ‘*Modulor*’un ikinci versiyonu konusuyla ilgili bir şeyin daha söylenmesi gerekiyor. Nedeni basit: *Modulor*’un yardımıyla dünya ölçeğinde pazarlanan nesneler, tüm ırklardan ve boylardan kullanıcıların malı haline gelerek tüm dünyada dolaşmak durumunda. Bu yüzden en uzun boylu adamın boyunu (altı ayak) benimsemek doğru, hatta zorunludur, ki pazarlanan mallar onun tarafından kullanılmaya uygun olabilsin.” (Le Corbusier, 1980: 1/63)

Dış dünyanın *Modulorik*¹, mimarlığın öjeniği haline getirilmesinin küresel ekonominin gereği olduğu iddiası anlamlıdır. Uluslararası pazarlara çıkan malların, her ırktan ve boydan insana ulaşacağı kesin olduğuna göre, ‘en iyisi’ bunun ideal İngiliz Polisi’nin ‘evrensel’ boyu temelinde gerçekleşmesidir. İşte tam bu noktada yeniden Giorgio Agamben’in sözlerine dikkat çekmek gerek:

“(...) modern siyaset[te] (...) artık police [polis] politics [siyaset] oluyor ve hayatın gözetimi ile düşmanla mücadele çıkıyor.” (Agamben, 2001: 192)

Le Corbusier, insanlığa “örnek olsun”, yaşadıkları yeri ölçülerine kadar belirlesin diye, Işıldayan Kentinin [*Ville Radiéuse*] başına bir polis dikmektedir! Einstein da bunu teyit eder: “*Modulor* iyiyi olay, kötüyü zor kılıyor.” (Le Corbusier, 1980: 1/5) Dış dünyanın birçok renkten, dilden, genotip ve fenotipten malzemenin karışımından oluşan *sivil* giriftliği karşısında, İngiliz *polisinin* boyu. Çeşitliliğin fenotip temelinden öteye geçen çok daha derin coğrafi/siyasi/tarihsel farklılıklara uzandığını tümüyle ihmal etmek pahasına. Genellenebilse bile (ki genellenemez), bir ‘ırk’ın kol uzanımıyla enerji kaynaklarını sömürme gücü veya emperyal yetenekleri arasındaki ilişkiler de ihmal edilir. Bedenlerin *ne yapacağı* belirsizliğini korurken ve bu durum tam da onların olumsuzluğunun bir potansiyeli olarak görülebilecekken, birdenbire *Modulor* ile *onlarla ne yapılacağı* mimari programın polisiye *nomos*’u, *bios*’u haline gelir. Burada mallarla ilgili olarak, nereye ulaşacakları değil de *onlarla ne yapılacağı*

¹ *Modulor*’da hayal edildiği gibi anlamında. Le Corbusier de bu sözcüğü [moduloric] kullanmaktadır. Ancak bu çalışmada büyük harfle ve italik yazımına dikkat edilmiştir.

temel alınır. Farklılık dünyanın geri kalanı kadar büyük bir hacme ulaştığında, *Modulor* bir *oxymorona* dönüşerek en totaliter biçimini alır: Çoğulluk karşısında, tanımlanmış tek bir asayiş normunun egemenliği için bir belirsizlik bölgesi açmak.

Dikkat çekilmesi gereken nokta şudur: *Modulor*'un altı ayak boyundaki adamın esas alındığı *herhangi bir* ölçek olmakla sonuçlanacak aleladeleşmesi öngörülmemiştir. Demek oluyor ki, Malların 'en uzun adam'a göre üretilmek yerine 'farklı toplumlar için farklı Modulorlar'a gerek duyulmuş olsaydı bile 'evrensel boy' temelli eril güvenlik normu, uyum adına şiddetli bir eşitsizlik üretmeyi sürdürecekti. Bu da *Modulor*'un neden mimarlık hakkında bir kitap değil de, biyosiyasetin bir alegorisi olduğunu düşünmenin yolunu açmaktadır.

1.3 Eril Bir Beden

Bedenin Le Corbusier'nin *Modulor*'unda taşıdığı önemi tartışmaya devam etmek için bedensel referansların neden bu kadar önemsendiği sorulabilir. Neden her tür endüstriyel ürünün tasarımında işe yarayacak, bir dizi soyut geometrik işleme dayanan, yüzeyler, kesitler ve planlar üretmeye uygun bir ölçek yeterli değildir de, “mimarlık ve mekanikte geçerli, [eril]insan ölçeğine uyumlu evrensel bir ölçüm” başlığındaki insanî koşul konmuştur? Erilinsanı boyuna, uzanımına [metafizik ve geometrik] merkezine göre katlayacak noktalardan bedeni “mecbur etmek”, daha iyisi, *çivilemek* neden?

“Bu yüzden, diyebiliriz ki, bu kural insan bedenini önemli noktalarından mekânda yer kaplayışı itibariyle mecbur bırakıyor, (...)” (Le Corbusier, 1980: 1/50)

Kapitalist üretim etkinliğinin insanı mafsalsal kabul etmesinden dolayı olabilir. İnsan bedeni faydacı üretimin mafsalıysa, değişmeden (bütünlüğü içinde, parçalanmadan) kalmalı, buna karşılık üretilen nesneler (yani sınai ürünlerin) panoramik bir bakışın keşfedebileceği sınırsız bir çeşitlenme göstermeli.

Modulor, beden üzerinde, neredeyse noktasal denetim düğümleri ya da röper noktaları bulmaktadır. Bunların bedenden bedene geçildiğinde kaymayacak şekilde seçilmesi, dahası bu noktaların bir ağ oluşturacak denli karmaşık bir seçmenin ürünü olmaması koşulu vardır. Ama akupunktur noktaları örneğindeki gibi, beden gerçek bir topolojik yüzey ya da sinirsel bakımdan duyarlı bir ruhsal topoğrafya olarak görülmez. Çünkü bu, *Modulor* için tehlikeli bir farklılaştırma kaynağı olacaktır. Bedenin akupunktur el yoğunlukları, denetleyici ya da hücreleştirici bir ölçek tarafından indirgenmeye direnir. Bedeni ağ olarak kurmak, öklidyen olmayan dalgalanmalar ve çizgisel-olmayan yoğunluklara izin verir. Oysa *Modulor* bedeni belli bir pozisyonda ele verdiği bir hakikatin içinde, kodlanmış bir durumda cepheden dondurur. *Modulor* bedeni olumsuzluğundan soyutlayarak ölümcül biçimde mıhlatabileceği birkaç noktadan tutmaya çalışır. Beden ‘sabit’ler temelinde katmanlaştırılır. Sabitler bedeni insan boyu evrenseline indirger.

Beden *Modulor*'la yapabilirliklerinin sınırına değil, bambaşka bir biçimde programlanarak belli bir kimliğe indirgenip kapatılır, çerçevelenir. *Modulor* için önemli olan bedenin neler yapabileceği değil, monist kimlik/öznellik katmanlarını musallat ederek ondan fayda sağlamaktır.

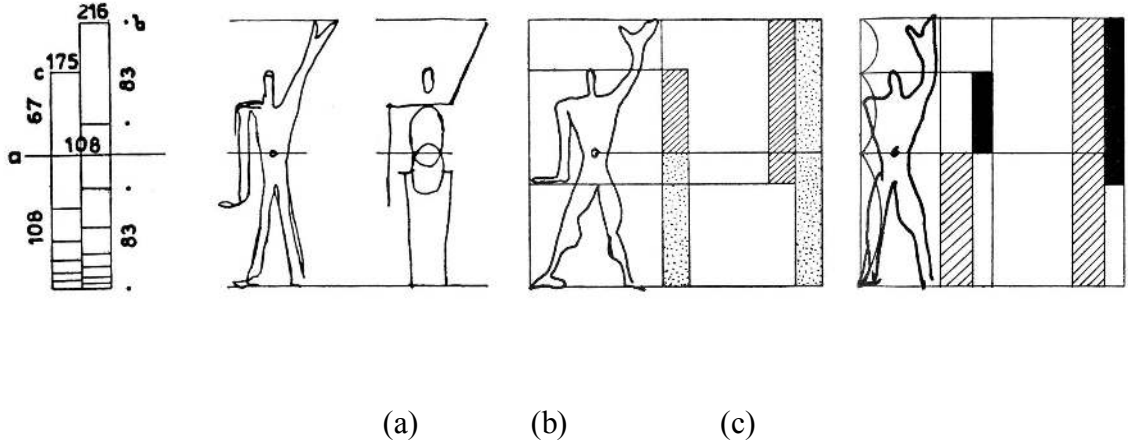
Modulor'la eldeki soyutlanmış bedenle ne yapılabileceği üzerine bir ölçek geliştirilir, bir

mimari program yaratılır. Bu programın en küçükten en büyüğe doğru nasıl şekilleneceği ayrıntılı biçimde şematize edilmiştir. *Modulor* alt metninde -biraz da demonize edildiğinde- sanki şunları söyler gibidir: “Elde kafese konmuş eril bir beden var. Boyuna, ırkına ve cinsiyetine göre sıkı sıkıya tanımlandı. Ona bir milat, bir ad ve bir de tarih verildi: 2. Dünya Savaşı yılları, *Modulor*, Fransa ve Batı... Elde savaştan galip çıkan bir ulusun entelektüel mimarlarının tasarımı olan ve muzaffer Yeni Dünya’nın büyük maddi taleplerinin yol açacağı patlamaya tanıklık etmekte olan bir beden var. Onun içine sığacağı hangi mimari, endüstriyel, ahlaki, kültürel sınırlar çizilebilir?”

Modulor, -pozitif öjenik [soyarıtımı] savunucularının olumlamaktan hoşnut olacağı biçimde dile getirilecek olursa- kendi kendini ölçülerle kopyalayabilen genler gibi ele alınır. *Modulor*’la kurulmaya başlanmış bir dünyada, erkek aklın mucibince her şey genetik olarak *Modulorik* olmaya mecbur tutulacaktır.

Uzamı işgal etmek, mekânda yer kaplamak ya da onu doldurmak, kartezyen modele uyan eğretilmeli sözlerdir. Boşluğu doldurma, bedeni mafsalsal kabul eden bir tanımdır. Bedenin boşluğu işgali, var olma hakkı ya da meşruiyet krizini akla getirir. Tanrısal iktidarın lutfuna tabi varlık, tanrısal tasarrufa, kendi yer kaplayışıyla yer açmış olur. Giderek, yasayla korunan boşlukta denetlenerek niceliğe dönüştürülecek olan tekinsiz beden belirir. Kartezyen uzayda yer kaplamak, ölçülebilir yoğunluğa ve forma sahip olmak demektir. Bunları yerine getirdikten sonra, ‘yer kaplayan’ [beden], tanımlanmış niceliğinin taleplerini seslendirir. Gerçekte bunlar bedenin dile getirdikleri değil, bedenden ne yapılabileceği sorusunun faydacı tercümeleridir. Yer ve zaman kavramları, büyük boşluklar şeklinde düşünülür. Zamanın anlamlı, baş edilebilir alt birimlere parçalanması, böylece kolayca denetlenir hale gelmesi, boş zamanın ve tarifeli deneyimlerin icadı, çerçeveyici formalist zaman fikrine dayanır.

Mimari program, bedeni bilgi birimi olarak muhatap alır. Program bedenin etrafında örülecek zamanları oluşturur. *Modulorik* program, nicel değişken üzerinde (beden) zaman-mekânsal başka değişkenler üreterek (olayları kontrol ederek) homojen bir değişkenler haritası oluşturur.



Şekil 1.5. Modulor'un temel ölçüleri, beden bu ölçülerce çerçevelenilişinin aşamaları. Le Corbusier, (1980) Modulor 1&2, s: 1/50 (a), 65 (b), 55 (c).

Bedenin belli bir biçimde ayakta durması, *Modulorik* esas duruş ya da beden normatif kalıbıdır. Yukarıda şemalar bu esas duruşun yapısını ortaya koyar. Le Corbusier için bu duruş yeni bir denklem üretir. Proporsiyon geleneğinde beden kendi içindeki ilişkileri önem taşıırken uzuvların birbiri arasındaki ilişkilerden kapalı, tümel bir evrensellik modeli üretilmektedir. *Modulor*'la beraber, beden indirgenmiş olur, prototipleşir, bir ölçek olarak ortaya çıkar. *Modulor*'un erilinsanının başıyla kollarının birbirine oranı artık kendi için önem taşıyamaz. Ölçülerin her biri, o beden etrafında yapılacak binanın, kentin boyutlarıyla birlikte anlamlıdır. Endüstriyel üretim, oran geleneğindeki aşkınlığı tasfiye ederek 'eksik' dışarısının yerini alır. Göbek deliği, kafa kurtarma yüksekliği sabitlense de, beden dışı aşkın oranlarca tanımlanırken, endüstriyel üretim bu aşkınlığın üretildiği merkezi oluşturur.

Böylesine bir merkezleştirme fikrinin panzehiri ne olabilir? Deleuze ve Guattari'nin organizmanın organize edilmişliğine karşı, yoğunlaşmaların belirsiz yumurta-bedenini öneren 'organsız beden' kavramı düşünüldüğünde (Deleuze & Guattari, 2004) *Modulor*'cu şematizm daha iyi anlaşılır. *Modulor*'la hemen hemen aynı tarihte yazılan, Antonin Artaud'nun 'Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin' [1948] başlıklı metninde, organlardan kurtulmak gerektiği anlatılır (Artaud, 1999: 47) Deleuze ve Guattari, kulağa çılgınca gelen bu karşı çıkışı izleyerek, insan bedeninin verili kurgusunu veya tanrısal 'yerli yerinde'liği tersyüz eden 'organsız beden' kavramını ortaya atarlar. Bedenleri denetim altına almayı öngören modern disiplin paradigmasıyla eşzamanlı olarak, onu çözüdüren gerçeküstücü çizginin aynı kültürel coğrafyadaki mevcudiyeti ilginç ve doğurgan bir araştırma alanına işaret etmektedir.

Modulor'la önce göbek deliğine [1.13 m.], üst üste konan iki karenin birleştiği yere, sonra

başı dik tutarak araya konan üçüncü karenin üst noktasına [1.83 m.] ve havaya kaldırılan kola üstteki karenin üst noktasında [2.26 m.] hiza çekilir. Böylece *Modulor*'un 'beden + şekil + rakam'dan oluşan ikonografisi tek bir diyagram halinde verilir.

Modulor, total bir programdır. Öylesine geniş bir programa denk gelir ki, yapılı çevrede egemen olacak, rastlantıyı kovacak, kesinlik yaratacaktır. Tıbbi ölçümün tersinden gider gibidir: Önce röntgeni çeker, sonra bedeni o röntgendeki görünümüne sabitlemeye uğraşır:

“Hayalim, bir gün şantiyelerde tüm ülkeye yayılacak, duvara çizilmiş ya da demir şeritten yapılma, projenin tümünde bir ölçü olarak farklı kombinasyonların ve oranların bitimsiz serileri için hizmet edecek bir normu, bir ‘oranlar ızgarası’nı devreye sokmak; duvarcının, marangozun, doğramacının ne zaman işlerine göre bir ölçü seçecek olsalar başvuracakları; ve yaptıkları her şey, ne kadar farklı ve çeşitli olursa olsun uyumla birleşecek. Benim hayalim bu.” (Le Corbusier, 1980: 1/37)

Daha önceki sayfalarda da aktarılmış olan bu hayal çerçevesinde, *Modulorik* program komuta ederek –yine demonize etmek pahasına!-: “Öyle bir dur ki, göbek deliğin 113’ten geçsin, böylece kırmızı ve mavi serilerin birbirinin iki katı olabilecek şekilde ortak ve merkezi ölçüsünü bulabilelim. Bu duruşunu temel alarak kendimize bir homojen hacim (226 x 226 x 226 cm.’lik) ve bu hacme dayalı bir ev(ren) [*evrensel evden doğacak bir ç’evren*] kurabilelim [*Unité de Habitation*]. Bu duruşunu anıtlatacacak bir ölçek geliştirebilelim, bu ölçek İmparatorluğun dört bir yanındaki şantiyelerde, senin bu duruşunun yerine geçecek cetvellerle her yerde hakim olsun [Oransal Izgara]” der gibidir.

Modernliğin denetleyici araçlarını eril aklı egemen kılmak için bir araya getiren, bedenle ruhu ayrı kutuplar biçiminde gören tarihsel formasyon, *Modulor*'un çehresini kurmaya yardım eder. Yapılacak şey mevcut, kurulmuş bilgi evrenine -yirmi yıl sonra bile olsa- keskin fırça darbeleriyle şekil vermekten ibarettir. Böylece Ghyka'nın kitabının adındaki doğa, sanatlar, oran, estetik gibi kavramlar da kılık değiştirerek yeniden sahneye çıkar:

“Ve burada, Matila Ghyka'nın hakkında yazmasından 20 yıl sonra (Doğada ve Sanatlarda Oranın Estetiği) (1927), ÜÇLÜ'nün [triad: üçlü akor veya üçlü atom] bildirgesi – göbek deliği, kafa, havaya kaldırılmış kolun parmak uçları –(…)” (Le Corbusier, 1980: 1/65)

Le Corbusier'nin otobiyografik biçimde anlattığı, matematik fenomenine yaklaşma çabası Bulgar matematikçi Matila Ghkyka'nın doğada ve sanatlarda oran sorununu işlediği kitabına dayanır (Ghkyka, 1927). Le Corbusier kitaptaki formüllerle ilişki kuramasa da, anlatılan şeyin ne olduğunu ‘bir çırpıda’ kavradığını dile getirir.

“ ‘Düzenleyici Çizgiler’ hakkındaki makalesi L’Esprit Nouveau’da yayımlandıktan yıllar sonra (1921), Matila Ghyka’nın doğada ve sanatta altın sayı üzerine proporsiyon hakkındaki kitapları ortaya çıktı, [Le Corbusier] bu kitaplardaki matematiksel tartışmaları izleyecek donanımda değildi (cebirsel formüller ve benzeri), ama figürlerin anlamını bir seferde kavrayabilecek durumdaydı, ki bu figürler, hakikaten, ele alınan başlıca nesnelerdi.” (Le Corbusier, 1980: 1/29)

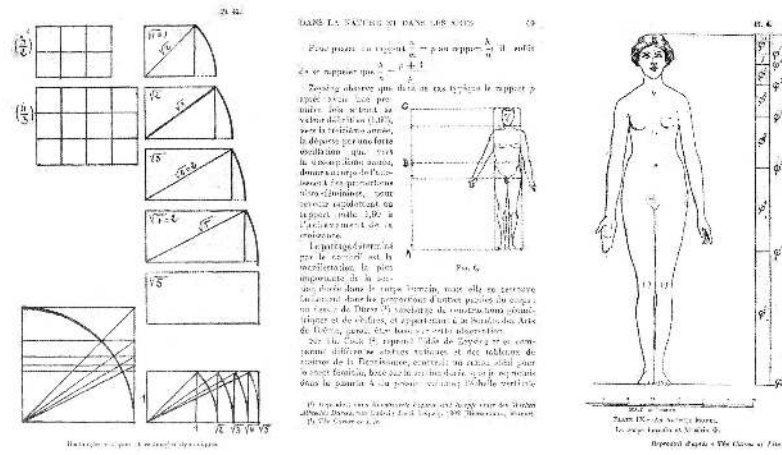
Le Corbusier atölyesinin kurucu mimarlarından Jerzy Soltan da, *Modulor* çalışmasında Ghyka’nın rolünü vurgulamıştır:

“Atölyeye ilk vardığımda, devam eden çalışmalar arasında Le Modulor – Altın Modül olarak vaftiz edilen yeni ölçüler sistemine önemli bir rol ayrıldığını keşfettim. Proje, yazarının kişiliğinin ikiliğini büyük ölçüde açığa çıkarıyor. Dünyanın teknolojisini birleştirmesi tasarlanan [*Modulor*], teknolojide eksik olan insani boyutu eklemek üzere icat edilmişti. Bir taraftan, niceliksel düzeyde amaç üzerinde işlemek üzere matematiği kullanıyordu, diğer taraftan ‘güzelliği yakalamak’ için romantik, estetik özlemleri gösteriyordu / doğruluyordu. (...) Tüm çalışma bu birkaç saat içinde yapılmalıydı. Modulor’un sırası, öteki projeler gündelik dikkatlerine kavuştuktan sonra geliyordu. Güneş batıyordu. Geç oluyordu. Bach’ın ya da Handel’in komşu kiliseden müziği atölyeye sızıyordu. Bu türden bir proje için mükemmel bir hava yaratılıyordu. Corbu matematikte iyi değildi ama onun çok etkisi altındaydı. Genellikle Modulor çalışmasına, çalışmanın ilk aşamalarında ona yardım etmiş olan Elisa Maillard ile olan ortaklığı ve çalışma eğitimiyle ilgili bazı noktalarda başlıyordu. Ancak çok geçmeden ‘nesnel kutup’ iptal edildi, ve Corbu Altın Oran’ın, Pisagor’un Fibonacci Serisinin mitik yanlarını memnuniyetle araştırmaya daldı. Maillard’ın ve matematiğinin aydınlanmış yabancı rolünün yerini, altın oran hakkında yazdıkları nesnel bilgiyle estetik karmaşanın ilginç bir karışımı olan Yunan bilgin Matila Ghyka aldı. Ghyka’nın bu karmaşadan büyük zevk aldığı açıktı. (...) Hiçbir mimari ya da kentsel tasarım projesinde bu düzeyde nesnel ve estetik yoğunluk görmedim.” (Brooks, 1987: 10)

Le Corbusier’nin hemen anladığını söylediği ilke, kültür nesnelerinin geometri temelinde yeniden üretilmesidir. Matila Ghyka’nın eserinin Le Corbusier’nin kişisel kitaplığında mevcut olduğu bilinmektedir.¹ Ghyka’nın gerek Modulor, gerek oransal ızgara üzerindeki etkileri belirgindir. Doğada ve Sanatta Oran Estetiği kitabında Ghyka altın oranın insan bedeninden

¹Foundation Le Corbusier, “Le Corbusier, bibliothèque personnelle” [Le Corbusier’nin kişisel kitaplığı], s. 116. Evelyne Trehin gönderisi, 1999. Şerif Süveydan kişisel arşivi.

anıtsal yapılara, geometrik soyutlamalardan antik buluntulara kadar varlığını ‘kanıtlayan’ teorilere ve örneklerle yer verir.¹ Kuşkusuz mimarın kişisel kitaplığında altın oran konusunda başka eserler de bulunmaktadır. Bunların arasında yine Ghyka’ya ait *Le Nombre d’Or*² [Altın Oran] ve yanı sıra başka kitaplar da göze çarpar: Thio Koelliker’in *Symbolisme et Nombre d’Or*³ [Sembolizm ve Altın Oran], Elisa Maillard’ın *Le Cahiers de Nombre d’Or 1-5*⁴ [Altın Oran Defterleri] ve *Du Nombre d’Or. Diagrammes de Chefs-d’Oeuvres*⁵ [Altın Oran: Başyapıtların Diyagramları], A. Fournier des Corats’ın *La Proportion Egyptienne*⁶ [Mısır’da Oran], Auguste Choisy’nin *Historie de l’Architecture*⁷ [Mimarlık Tarihi] ve P. H. Scholfield’in *The Theory of Proportion in Architecture*⁸ [Mimarlıkta Oran Teorisi].



Şekil 1.6. Modüler, beden geometrik aşkınlığını konu alan geleneğin bir parçasıdır. Ghyka,

¹ Matila Ghyka, *Esthétique des Proportions dans la Nature et dans les Arts*, [Doğada ve Sanatta Oran Estetiği] Paris, NRF, 1927.

² Matila Ghyka, *Nombre d’Or, T1: Les Rythmes*, [Altın Oran, T1: Ritimler] Paris, Gallimard, 1937.

³ Thio Koelliker, *Symbolisme et Nombre d’Or: le Rectangle de la Genèse et la Pyramide de Khiops* [Sembolizm ve Altın Oran: Keops Piramidi ve Yaradılış Dörtgeni], Paris, Editions de Champs-Élysées, 1957. Listedeki, bu kitabın 31-33, 145, 158-9. sayfalarına Le Corbusier’nin notlar düştüğü ifade edilir. Foundation Le Corbusier, “Le Corbusier, bibliothèque personnelle” [Le Corbusier’nin kişisel kitaplığı] s. 103.

⁴ Elisa Maillard, *Le Cahiers de Nombre d’Or 1-5: Albrecht Dürer, Eglises Byzantines, Eglises du XIIe au XVe Siècles, Botticelli, Le Parthenon*. [Altın Oran Defterleri: Dürer, Bizans, 12 -15 yüzyıllar, Botticelli, Parthenon] (1961, 1962, 1964, 1965, 1968), Paris, Turnon & Lie. Foundation Le Corbusier, “Le Corbusier, bibliothèque personnelle” [Le Corbusier’nin kişisel kitaplığı] s. 110.

⁵ Maillard, E., (1943), *Du Nombre d’Or. Diagrammes de Chefs-d’Oeuvres* [Altın oran: Başyapıtların Diyagramları], Paris, André Tournon & Lie., a. e., s. 112.

⁶ Corats A. F., (1957), *La Proportion Egyptienne. Les Rapports de Divine Harmonie*, [Mısır Oranı, İlahi Uyum Kayıtları] Paris, Editions Vega., a. e., s. 110.

⁷ Choisy, A., (1913), *Historie de l’Architecture* [Mimarlık Tarihi], Paris, Noel, a. e., s. 111.

⁸ Scholfield, P. H., (1958) *The Theory of Proportion in Architecture* [Mimarlıkta Oran Teorisi], Cambridge University Press, s. 115.

M. (1927) *Estetique des Proportions Dans la Nature et dans les Arts*, Paris, NRF.

Gökten inme kutsal sayıların birkaç yüzyıldır tanrıların iyicil hizmetinde değil, tersine büyük kapatılmanın ve panoptik rejimin hizmetinde oldukları gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, Foucaultgil eleştiri *Modulor*'a karşı öne çıkmaktadır. Bedenin kapatıcı Batı toplumlarında sürekli sayılmaya ve sınıflamaya aracılık etmesi, Michel Foucault'ya göre 18. yüzyıldan daha geriye gitmeyen bir geçmişe sahiptir (Foucault, 2000). Bu süreçte Genel Hastane'den [*Hospitale Général*] başlayan ve gittikçe başka alt kurumlara doğru tasnif edilerek ayıklanan, toplumun dirliğini tehdit eden işsiz, fahişenin, eşcinselin, delinin, serserinin, yaşlı ve düşkünün ıslahevine, tımarhaneye, hapisaneye, okula ve kışlaya tıkmaları söz konusu olur. Bedenlerin biteviye kaydının tutulması, normun tahkimi için anomalilerin ortadan kaldırılması adınadır. Her şey kapatılmanın kitleselleşmesi için yakından izlenir. Başlangıçta tüm proletaryanın yeni oluşan burjuva tarafından kapatılması kadar kitlesel olan işlem, gittikçe incelmıştır.

Adına ister Foucault gibi Büyük Kapatılma, ister -Foucault'ya karşı çıplak hayatı öz kabul eden karşı savıyla- Agamben gibi Toplama Kampı densin: *Modulor* bu büyük kapatılmanın/kamplaştırmanın neresindedir? *Modulor*'la kapatılma estetik bir postülaya dönüşür. Bu kez binalardan nesnelere, tipografiden mobilyalara kadar, gündelik yaşam çevresini 'oran'lı, 'uyum'lu kılarken 'öteki'lerin 'bozucu' ölçülerinden (*Modulor*'un tanımladığı ölçülerin dışındaki her büyüklükten) arındırma arayışı ortaya konur. Antik vazolara veya antik binaların düznleyici çizgilerinin [*tracés regulateurs*] çıkarıldığı gibi, *Modulor*'la homojenleştirici bir kültürel ölçüm kalıbı kente giydirilir. Kültürel ürünler analitik, cebirsel, geometrik ölçülerine indirgenir. Bu kez da ölçüler ya da niceliksel yapı niteliklerin/farklılıkların önüne geçer; tıpkı dilin bir monad olarak -daha sözcükler dile bile gelmeden- anlamı kara delik gibi içine çekerek hapsedmesi örneğinde olduğu gibi.

Sabitleştirme farklılıkları hapseder. Kültür nesneleri, kendilerini oluşturan 'düzenleyici çizgiler'in [*tracés regulateurs*], aşkın geometrik yasaların keşfine dek, ontolojik hakikatleri olmaksızın var olmuş gibidirler. Oysa tam tersine, 'düzenleyici çizgiler'den sonra nesneler ancak 'anlamı olmadan yürürlükte olurlar', meşrulaşma pahasına kimliklenirler ama bir tür vahyin sultasında yitip giderler. Düzenleyici çizgiler, öteki ölçülerden -bir bakıma rastlantısallıklarıyla kaosa sürükleyen ikincil çizgilerden- titizlikle ayrılır. Normalleştirici, hale yola sokucu, uysallaştıran çizgiler: Belirleyen, var kılan, yaşama ve ölüme egemen olan, tanrısal çizgiler; beyaz medeniyetin beyaz çizgileri. Yalnızca uyumun mutlak varlığını göstermek üzere, *keşfedilen* (aslında yalnızca 'köken'de var olan 'öz'ün ortaya

ıkarılmasından ibaret bir süreç olduğu iddiasıyla,) ve *gösterilen* izgiler. Bunlar, *Modulor* leėinin icat edilmesinden önce, bir anlamda proto-*Modulorik* oran estetiği tarihi boyunca sunulur ve lineer bir evrenin kurucu, kuşku götürmez, apaçık ve güvenli yapılandırıcıları olarak tanık gösterilir.

1.4 Sağlam Zemin

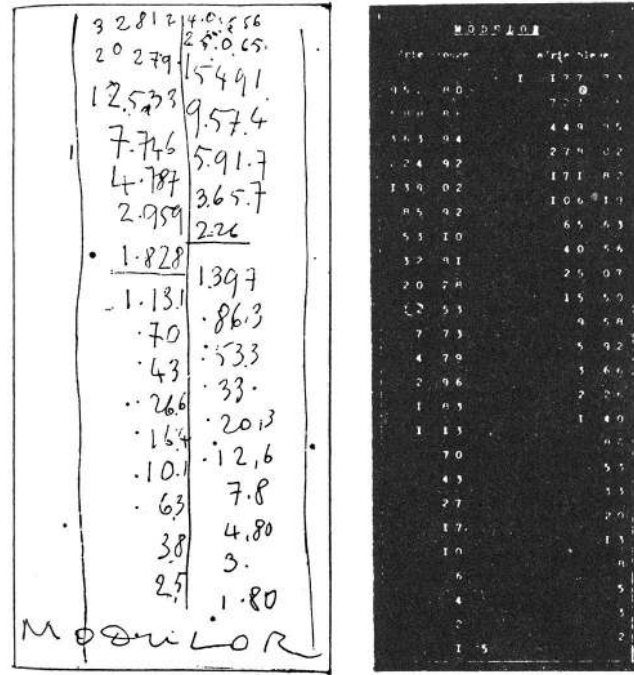
İlk kitaptaki tavizsiz, merkezci, monist Le Corbusier ikinci kitapta aradan geçen altı yılla beraber daha gevşek bir yaklaşım içinde görünür. Okurların açığı kapatan destek ve yorumları, kitaba belgelere dayalı, çok-parçalı ve dağınık bir hava kazandırır. *Modulor*'un "sözü okura bırakan" 1955 tarihli ikinci kitabında Le Corbusier'nin pisagorcu tanrısallığa takılıp kalan düşüncesi matematiğe ilgisi olan okurca fark edilir. Pisagorculuk sadece soyut şekil bilgisi değil, ahlak bilgisidir de. Michel Foucault'ya göre Hristiyanlıktan çok önce, üremeye hizmet etmeyen cinselliği mahkûm eden Pisagorcu ahlak öylesine Hristiyandır ki, bunlar olduğu gibi alınmıştır (Foucault, 1994: 106). Bu sava, Hristiyan ahlakının bir mit olmaktan öteye gitmediğini göstermek için yer verilir. Le Corbusier'nin pisagorcu temeller üzerine oturttuğu *Modulor*, bu yönüyle pisagorcu ahlakı da içermiş olmaktadır.

Le Corbusier, ilk cildin sonunda okuyucusunun *Modulor*'u doğrulayacağını ummuştur ve bu büyük ölçüde gerçekleşir. Ne var ki, kuşkucu yaklaşımlar ve tepkiler karşısında mimarın tavrı oldukça sorunludur.

Modulor'un alt başlığı mimarlık bilgisini 'sağlam zemin'e oturtacak militan bir akıl önermektedir.

"Doğaçlama olarak şöyle yazabilirim: Modulor garip ve müthiş bir tanrı değil, ama ilerleme yolunda çukurları ve çamurları aşmak için, işleri hızlandıran basit bir alet olmalı. Tasarım teknisyenlerinin gerçek amacı, ellerindeki bir araya getirmek, yaratmak, icat etmek, bulmak, göstermektir, proporsiyon yaratmak, şiir... 'Modulor', bir iş aleti, yolu temizliyor: koşucular sizsiniz, o değil! Size özlü cevap oradadır: koşuyu gerçekleştirmesi gereken sizsiniz. Bazı insanlar, eczacıdan ya da düş satıcısından yetenek ya da deha elde etmek için küçük bir alet satın almaya teşnedir. Zavallı aptallar! İçimizde derindeki şey dışında hiçbir şey yoktur, ve 'Modulor' sadece ödevini yapar, fazlasını değil. Bu da azımsanmayacak bir şey!" (Le Corbusier, 1980: 1/181)

Buradaki dikkat çeken nokta, araçsallaştırmaya şiir ve proporsiyonun eklenmesidir. Normal olan, kodlanmış, söylemsel, kurulmuş formdur. Formalizm, ifadesini aşağıdaki iki rakam listesinde bulmaktadır. Soldaki, ezberi unutmamanın güven tazeleyici, sembolik ifadesi olarak mimarın kişisel kitaplığının rafında asılıyken sağdaki daktilo edilmiş, büroda çalışanların çizim masalarında durmaktadır. Her ikisi de, ulaşıldığı söylenen kesinliğin ya da sağlam zeminin 'kanıtlarını' oluşturmaktadır:



Şekil 1.7. Le Corbusier'nin kişisel kitaplığında asılı bulunan elyazısı ve bürosundaki çalışanların çizim masalarında bulunmasını istediği daktilo edilmiş Modulor ölçülerini içeren listeler. (Le Corbusier, 1980: 2/23-4)

“Yere sağlam bastık. Kesinliğe ulaştık. Kendimizden daha çok eminiz. Ama *Modulor* ölçeğinin bazı aşamalarında, belki bazı sınırlılıklara yol açan boşluklar hâlâ çok büyük. (...) *Modulor*’u uygulamaya koymuş olmak önemli ve cesaret verici bir sadeleştirmeye yol açtı: Yarım sayfalık daktilo edilmiş sayfada basit bir sayısal tablo mimarlıkta kullanılan bütün temel ölçüleri sağladı.” (Le Corbusier, 1980: 2/15)

Sözü edilen daraltılmış araçsal ölçülerin dökümüne, Modur'un ilk kitabında da yer verilmiştir:

- “(a) 2.26 metrelik kare ve onun yarısı 1.13 m. (44 ½ inç) (...)
- (b) 2.26 metrelik kare (89 inç) ve altın oranı, 1.397 metre. (55 inç).
- (c) 1.828 metre ölçüsündeki basit hacim (72 inç).
- (d) Basit değer olan 2.26 metrenin Altın Oran’ı (89 inç) olan 1.397 metre (55 inç).
- (e) Basit ölçü 1.13 metrenin (44 ½ inç) Altın Oran’ı olan 0.698 metre (27 ½ inç).
- (f) Basit ölçü 2.26 metrenin (89 inç) ve onun yarısı, yani 1.130 metre (44 ½ inç).
- (g) Basit değer 1.828 metre (72 inç) ve 1.397 metre (55 inç).
- (h) Basit değer 1.13 metre (44 inç), yani 1.13 metre (44 ½ inç).” (Le Corbusier, 1980: 1/92)

İşte böylesine kesinlikli, güvenilir, tasarımcıyı hiçbir zaman yanılt(a)mayacak, sağlam zemine basmayı mümkün kılacak bilgi tesis edilmelidir. Çünkü, Deleuze ve Guattari'nin ifadeleriyle, “tek istediğimiz, kendimizi kaostan korumak için bir parçacık düzen”dir (Deleuze & Guattari, 1993: 179). Blaise Pascal, Le Corbusier’ye esin veren düşüncelerini aşağıdaki gibi dramatik bir biçimde dile getirmiştir. *Modulor*, bu ruh haletine dahildir:

“Devasa bir ortamın içinde yüzüyoruz, her zaman belirsizliğe sürükleniyoruz, bir oraya bir buraya savrularak; ne zaman sıkıca sarılabileceğimiz ve bırakmayacağımız sabit bir noktaya ulaştığımızı [sansak] yer değiştirerek bizi geride bırakıyor; onu takip ettiğimizde idrakimizi bertaraf ediyor, kayıp gidiyor, bizden ebediyyen firar ediyor. Bu bizim doğal halimiz ve eğilimlerimize en zıt hal bu. Üzerine sonsuzluğa uzanacak bir kule yapmak için, ayağımızı basacağımız sağlam bir yer, nihai, ömürlü bir zemin bulmak için yanıp tutuşuyoruz, ama bütün temelimiz çatlıyor yer cehennemin derinliklerine açılıyor.” (Richards, 2003: 130)

Yukarıdaki ifadelere karşın *Modulor* ölçüleriyle kusursuz düzen getiren ve kaosu tümüyle kovan mükemmel tasarımlar yapmak her zaman mümkün olmaz. Üstelik, *Modulorik* doku için sonradan tasarım üzerinde çalışma yaparak çizimleri *Modulor*laştırmak bile gerekir. Le Corbusier, *Modulorik* pratiği nedeniyle tasarımlarını kimi kere hızla ve ustaca yapsa da, bazen istisnalar yapmak gerektiğini, başka *Modulor*’lar kullanılabileceğini ya da her şeyin ille de *Modulor*’a göre yapılmasının şart olmadığını kabul etmek zorunda kalır (Le Corbusier, 1980: 2/120). Buna karşın *Modulor*’un Le Corbusier ofisinde bir tür ölçü dili haline getirildiğini ve çalışanlar arasında anlaşmayı sağlayan yararlı bir dil olduğu da düşünülebilir.

Modulor’u analog dünyanın dijital imzası olarak düşünmek de olasıdır. Günümüzün dijital dünyasında, sayısal sanat yapıtlarında müellifler dijital imzalarıyla (digimark) telif haklarını korumaya ve sahteciliği önlemeye çalışmaktadır. *Modulorik* ölçüleri temel alan algoritmalarla çalışan bir çizim programı tasarlanabilir. Böyle bir yazılımla her türlü görsel malzeme (portre fotoğrafı, karmaşık bir makine kesiti, bina planı ya da bir organ kesiti) *Modulorize* komutuyla çalıştırılabilir. Mevcut yapıları çarpıtan, farklılaştıran görüntü işleme yazılımlarının filtrelerinde bu yöntem yaygın biçimde kullanılmaktadır. Elbette bu filtreleme protokolü ne kadar karmaşık algoritmalarla işletilirse, aşağıdaki *Modulorik* uyum özleminden o kadar uzaklaşılacaktır:

“Kişinin parmak uçlarına

hepsinin üstünde de kişinin kafasına

buluşun hasadını

çoğaltmaya uygun

çevik bir alet yerleştirmek

dikenle kaplı yolu temizlemek

ve ev ödevini yapmak

özgürlüğüne özgürlük katacak...

İşte orantı!

Çevremizdekilerle

ilişkilerimize

düzen

getiren proporsiyon.”¹ (Richards, 2003: 149)

Varsayalım ki bir kuş sürüsü yalnızca *Modulor*’un rakamlarına göre deviniyor. Kuşlar ayrılma, toplaşma gibi yaklaşık yasalarla devinir. Bir kuş sürüsü *Modulor* ölçüleriyle hareket etseydi, araya kaos sızacak, rastlantılar olayları yaratacaktı. Bu olaylar, cetveller ve listelerle ölçülemeyen, çizgisel olmayan dalgalanmalar içinde belirip yitecekti. Bir kuş sürüsünün modellenmesi gibi oldukça sıradan bir fiziksel davranış kalıbı, *Modulor*’u kendi içkinliği içinde eritebilecek karmaşıklıktadır. *Modulor*’un, çok daha karmaşık devinimlere sahip insanların kentsel mekânlarını nasıl denetleyebileceği sorusu elbette polisiye tahakküm seçeneği dışında yanıtız kalır.

“O sıralar aslında bir şey yaratmakta olduğumu fark etmemiştim: Erilinsanı, uzuvlarıyla mekânda yer kaplamasının aşamalarını ifade ederken göbek deliği [solar plexus] üç aşamanın anahtarı olacak şekilde, olayların merkezine yerleştirdim. Bu üç aşama, (o zamana kadar hakkında isminden fazlasını bilmediğim) Fibonacci Dizisine dönüşen altın oranlar serisini başlattı. Ama, bir plastik sanatçı eli olan elimde, formlar ve uyumla meşgul bir adam olan bende, matematiksel ilişki bir uyumlu spiralde, bir ideal kabukta –irticalen– gövde kazandı. Burası icadımın, S.S. Vernon S. Hood [gemisindeki], bilimsel karakterde değilse de plastik sanatlar ve şiir için tutkunun spontane bir ürünü olan icadımın geldiği yer.

¹ “A mettre au bout des doigts / et encore dans la tête un / outil agile capable de grossir / la moisson de l’invention / débarrassant la route d’épines / et faissant le ménage donnera / liberté à votre liberté / ... Voilà la proportion! / la proportion qui met / de l’ordre dans nos / rapports avec / l’alentour.”

Tüm bunlar devam ediyor ve edecek de, *Modulor* ve kendim söz konusu olduğunda, bu çizgiden sapmayacak.

Sevrés caddesi 35 numarada 32 yıldır var olan stüdyomda hiçbir zaman yere sağlam basmayı reddetmedik.

30 yıldır orada planlar çizildi, kentlerin ve odaların planları, sarayların ve işçilerin evleri, barınma bloklarının ve benzeri. Bu çalışmanın, sonunda, karışıklığa yer bırakmaksızın çağımızı yansıtmaya katkıda bulunacağına, göz kamaştırıcı mimarlık çiçekleri açtıracağına inanabildiğim anlar oldu.” (Le Corbusier, 1980: 2/207)

Kabuğun spiral büyümesiyle (doğa, *physis*) bunun bir mimari program bileşenine kopyalanması (*Modulor*) arasında, tanrının aracılık ettiği öznel macera anlatısı devreye girer. Katmansal bir kalıpla (kabuk), tasarlanıp inşa edilen hareketsiz kompozisyon (bina) esas alınır.

2. Bölüm: Kent

2.1 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) “3. Bugün, Batı’nın temel biyosiyasal paradigması şehir değil; kamptır.” (235) (...) “Üçüncü tez ise, nihayet, bugünkü sosyal bilimlerin, sosyolojinin, şehir çalışmalarının ve mimarinin, dünya şehirlerinin çekirdeğinde yatan şeyin tam da yirminci yüzyılın totaliter 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.” (Agamben, 2001: 228, 229, 235, 236, 243)

Mekânda yer kaplamak, diğer bir deyişle Le Corbusier için ‘var olmanın ilk kanıtı’, tanrısallın alanına düşmekle aynı anlama gelir. Mekânda oluş, varlıklar için denge ve kalıcılığın hükmü altında sessizce yer almaktır. Nesneler, aşkın birliğin ezeli hükmü altında ‘davranırlar’ – mekânı zapt eden, kuşatan, bizzat uzamda işgal ettiği yerin özü tarafından tarif edildiğinden, gerçekte aynılığın ve yankılanışın, birin, tekin gücüne katılmış olacaktır. Var olanların farklılığı yalnızca tanrının peçelenmiş hakikatidir; ‘tarif edilemeyen’ ya da ‘dile getirilemeyen’ mekân deneyimi –*L’Espace Indicible*– bu aynılığı başlangıç koşulu alır. Le Corbusier varlığın kanıtını, bu normalleştirilmiş tanrısallığı ya da tözün ilahi ilkesini *Modulor*’un ilk kitabında, aynı başlığı taşıyan üç sayfalık bölümde ele alır:

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

Bir sanat eserinin (mimarlık, anıt ya da resim) çevresindekilere *etkisi*: dalgalar, çılgınlıklar, karışıklık (Atina'daki Akropolün üstündeki Parthenon), fişkırان çizgiler, patlama tarafından üretilmişçesine dönenen: çevredekiler, hem yakın, hem de uzak, dolaşık ve karışmış, domine edilmiş ya da kucaklanmıştır onun tarafından. Çevreleyen unsurların *reaksiyonu*: odanın duvarları ve ölçüleri, meydanın farklı şekilde vurgulanmış cepheleri, arazinin düzlükleri ve meyilleri, evet hatta düzlüklerin çıplak ufukları ve dağların bükülmüş konturları. Tüm çevre yere ağırlığını getirmekle ilgili olmak için, bir sanat yapıtının, insanoğlunun arzusunun ifadesinin bulunduğu; derinlikleri ve zirveleri, dokuları, sert ya da gevşek, şiddeti ve nezaketi yerin aklına sokarlar. Bir tür uyum yaratılır, tam da matematiksel bir alıştırma gibi, plastik maddenin akustığının gerçek bir ifadesi. Bu bağlamda, tüm görüngülerin en ince olanlarından birini, mutluluk (uyum) ya da baskı (kakofoni) getiren müziği getirmek, yerin dışında değildir.

Marifetli iddialar öne sürmeye istekli olmadan, mekânın 'büyütülmesi' [magnification] hakkında söyleyeceklerim var, ilk olarak 1910 civarında, benim kuşağımın sanatçıları tarafından kübizmin müthiş yaratıcı erken günleri sırasında girişimde bulunulmuştu.

Bir dördüncü boyuttan söz ediyorlardı, bazıları biraz daha az, bazıları daha fazla sezgiliydi, 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.

4. 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 başlatıcısıncı ele geçirilen, asimile edilen, hatta belki unutilan. Çünkü bitirilmiş ve başarılı yapıt bünyesinde büyük miktarda niyet, hakiki bir dünya barındırır, buna hakkı olanlara kendini gösteren: daha doğrusu, bunu hak edenlere.

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

İnanç mucizesini deneyimlemedim, ama ifade edilemeyen mekânın mucizesini sık sık bildim, plastik heyecanın kutsiyetini.

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. Bu deney metrenin sayıdan başka bir şey olmadığını gösterdi, bereket versin ki ondalık sistemce yönetiliyordu, ama soyut bir sayı, aynı olan, uygunsuz, mimarlıkta bir aralığı niteleyen (uzamda bir ölçü). Üstelik tehlikeli bir alettir, çünkü rakamlara karşı soyut itaatinden başlayarak, kişi ayartılır, ihmalkârlık ya da tembellikten dolayı başka güvenli ölçülerde yineler: metre, yarım metre, çeyrek metre, vs. ... mimarlığın ziyanından ötürü son yüz yıl boyunca dereceli olarak gerçekleşen bir ilerleme. Ve böylece, yaşamının belli bir anında, adamımız ‘AFNOR normları’ ile yüz yüze geldi, birkaç yıl sonra, şimdiki çalışmanın biçimini alarak meyvesini veren bir karşılaşma.

AFNOR işgal sırasında kurulmuştu, ülkenin yeniden inşa edilmesine katkı olarak; endüstriciler, mühendisler ve mimarlar özellikle inşa etmeyle ilgili her şeyi standartlaştırma görevini gerçekleştirmek için bir araya gelmişti. Adamımız, 20 yıl önce şunları yazmış olduğu için eleştirilmiş olduğu gerçeğine rağmen masaya davet edilmemişti:

“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 deneyle kurulmuştur.” (Le Corbusier, 1980: 1/33)

Mekânda yer kaplayanlar -varlıklar- tinsel olmayanlardır. Tinin yer kaplaması olanaksızdır. Simon Richards, Jung’un mekânı karakterize edişinde ‘temenos’ kavramına yer verir. Jung gerçek mekânla *psyche*’nin [tin’in] mekânının apayrı şeyler olduğunu ifade eder. Gerçek, ölçülebilir mekânda köklenmemesine rağmen, tini yansıtır. (Richards, 2003: 164)

Modulor’daki aşkınlığın nasıl imal edildiğine gelince: *Ruhani Mekân*’ın bir kavram ya da ilahi olanın sezilmesi şeklinde ortaya konmasının ardından, Le Corbusier’nin bu kutsiyet çerçevesini kente nasıl mal ettiğini ele alan konferans bildirisinde de aynı amaç belirgindir.

Tanrıların evi olan uzamda özgür biçimde kendi varlıklarını duyurmalarına izin verilenler, -

onun peçeli hakikatinin parçaları- şöyle tanımlanır:

“Mekânı zaptetmek yaşayanların, insanoğlunun ve hayvanların, bitkilerin ve bulutların ilk davranışıdır, dengenin ve kalıcılığın temel ifadesidir. Var olmanın ilk kanıtı uzamda yer kaplamaktır.” (Le Corbusier, 1980: 1/30)

İlk bakışta temel fizik gerçeği gibi görünse de, denge ve kalıcılık koşulu farklı olanlar arasında (bitkiler, hayvanlar, bulutlar, insanoğlu...) paylaşılan aşkın ilkeyi akla getirir. Paylaşılan bu ilke sayesinde, onları içinde bulundukları uyumluluk koşulu içinde gözlemleyen akıl sahibi varlık -erilinsan-, peçeyi kaldıran bakışını yöneltir. Aşkınlığın görünümünün sergilendiği bu uzamda ışık, gözün aşikâr uyumu fark etmesini sağlar. Işık altındaki nesneler, kesişen veya yığılan hareketli katmanlar, biteviye akışlar olarak değil tekil, ayrılmış, sınırları tanımlı birer hakikat çerçevesi çizer. Güçlerini bu tekil durumun üretkenliğinden alırlar:

“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 durup bakarız, bunca mekâna hükmeden bu kadar çok birlikten sarsılmış olarak, ve sonra da gördüklerimizi ölçeriz.” (Le Corbusier, 1980: 1/31)

“Ölçeriz”, çünkü aşkınlığın ölçülebilir, böylece modellenenebilir, kopyalanabilir ve dolayısıyla yeniden üretilebilir kısmı; geometrik ilişkilere, rakamsal soyutlamalara indirgenebilir proporsiyonlu kalıbının bu ölçüm işlemiyle ele geçirilebileceği iddia edilir.

Tekil nesnelerin hem verili çevrede çerçevelenmiş halde yaşadığı, hem de bu değişmezlik içinde dikey ya da yukarı doğru olduğu iddiası da işitilebilir haldedir. Diğer deyişle tüm varlığın tek boyutlu, vektörel ya da merkezçillğe koşullandığı varsayılır. Öyleyse varlık “boş durmamalı”, bir kez daha uzamda bulunuşunun tanrıya yönelmişliğini ifade etmelidir –ölçüm bunun için gerekir.

Uzama yönelen bakış, uyumun heryerdeliğini belgelemeye girer. Varsayılan uyum geometri hakikatinde peçelenmiştir. O halde, her birinden çınlayan uyumun duyulduğu, akort edilmiş çalgılar kadar kusursuz kabul edilen nesneler dünyası, özneyi ‘doğal olarak’ tek bir deneyime, kutsalın söze gerek bırakmayan aşikâr ürperticiliğine tanık olmaya yöneltir.

Ama buna sıradan insanın taksiratı yetmez. Çünkü öznenin de tıpkı bakışının aydınlatıcı gücünün yöneldiği bütünlüklü nesneler gibi tam, tek ve dik olması, yani kendi üzerinde çileci mükemmelleştirme sınavını uygulayıp başarıya vasıl olması gerekir. Belki bütün sorun da

burada aranmalıdır. Kısacası, özne de aşkınlaşmış olmalıdır. Bir fani bunu nasıl başarabilecektir? Elbette bu makama kendi kendisini tayin edecektir. Bir dizi çileci bilinç pratiği icat edip bunları sistematik olarak kendi üzerinde uygulayacaktır. Kendini aşkının mutlak alanları olan sanatlarla terbiye edecektir. Simon Richards, Le Corbusier'nin benliğini sanat yoluyla 'terbiye' edişine ilişkin pratiğini şu sözlerle aktarır:

"Le Corbusier'nin görsel sanatçılık kariyerinde, anlaşılmasını güçleştiren bir gariplik bulunur. 1923'de, 3 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 kaynağını insanlar burada aramalı değil midir?" (Richards: 2003, 73)

Aşkın özne, kültürel inşaatın anıtlamış halinin resmidir. Ancak bu atanmışlık, yalnızca çileci pratiklerin uygulanmasıyla elde edilemez. Kişide deha, bu kültür/ırk/coğrafya temelindeki üstünlük hamuru bulunmalıdır ki tasarım yapabilsin. Nitekim, Le Corbusier bu konuda nettir:

"İyi tasarlamak için yetenek gerekir. İyi plan yapmak için deha gerek." (Richards, 2003: 7.)

Özne, gördüğü nesneyle aşkınlık ortak paydasına, yani altın oran gibi 'ilahi' görüngüleri kavrayacak birikime sahip olmalıdır. Bu da ancak tanrıyla dünya arasında kurulan bilgi rejiminin belirlenmesiyle mümkün olur. Aşkınlığın her şeyi rezonansa sokan 'arındırıcı' homojenliği; farkı, olumsuzluğu, kaosu, arzuyu, rastlantıyı ya da kazayı iptal eden tiranlığı, tüm bunların vazgeçilmez kaynağı olan kenti yok etme özleminin ta kendisidir. Kenti yok etme isteği olan aşkınlık çağrısı, *L'Espace Indicible*, toplumu tüm çalkantıları ve kusurlu dünyeviliğiyle birlikte, geri dönmemesine iptal ederek evcilleştirmenin, ondan yeni ve aşkın bir kitle yaratma özleminin ifadesidir.

Aşkınlığın mimarlık, heykel veya resim gibi estetikle koşullanmış etkinlikler aracılığıyla açığa çıkmasına aracılık eden özne, –konvansiyonel anlamda plastik sanatlar sayılagelmiş– bu

üç temel üretim alanıyla mekâna farklı biçimlerde bağlıdır. Her üçü de ‘üstün’ kültürel araçlara sahip güçlerle donanmıştır. Birbirine karışmayan, birbirine indirgenemeyen mutlak kategoriler olmalarını, aşkınlığın ifadesinde kazandıkları özelleşmiş işlevlere borçludurlar. Bu işlevler yine tek bir maddeden, plastik maddeden oluşur. Plastik madde, ışık altındaki görünürlüklerden damıtılmış uyumun açığa çıktığı özel denge anına denk gelir. Mimarlık, heykel ve resim, uyumu üretme işlevini ‘tam anlamıyla’ yerine getirdiklerinde, öznenin estetik haz deneyimi neredeyse maddileşecek kadar somut bir hal alır. Plastik maddenin bu uçucu kutsal madde olduğu varsayılır. Buysa bir başka duyumun, bir mutluluk anının ifadesidir. Demek ki aşkın özne plastik maddeyi deneyimlediği özel bir mutluluk ya da uyumluluk anında, söze gerek bırakmayan, dile getirilemez, ağza alınamayan ruhani mekân deneyimini yaşar. Bir tür zirve anı olan bu duyum, tikel, olumsal, kaotik olanın dünya üzerinden silinir gibi olduğu, geçiciliğin, ölümlülüğün ve özneye sonlu olduğunu hatırlatan maddiliğin aşıldığı bir vecd anı olarak özelleştirilir. Kişinin bu anlara meslek hayatı boyunca sadece birkaç kez erişebildiği iddia edilmektedir; buna karşın ruhani mekân deneyimi aşkın olan tüm değerlerin içkinlik karşısında güçlü bir doğrulanışıdır.

Olumsalın üzerinde düzenin zafer kazanması anı, tanrının dünyada görüldüğü andır. Tanrının yeryüzünde görünmesi, –Le Corbusier’nin kendi ifadesiyle– “plastik heyecanın kutsiyeti”, şeylerdeki tanrısal uyumu seyreden aşkın öznenin bu doğayı bir kez de kendi başına üretmeyi başarmasıdır. Bir tür kıyamet sahnesini andıran bu mucize, *Modulor*’da birkaç kez dile getirilir:

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

İnanç mucizesini tecrübe etmedim, ama ifade edilemeyen mekânın mucizesini sık sık bildim, plastik heyecanın kutsiyetini.” (Le Corbusier, 1980)

Aynı ifadeler, *Modulor*’un ikinci kitabında bir dipnotla yinelenir:

“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 metrekaarelik 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.” (Le Corbusier, 1980: 2/27)

Dile getirilemeyen mekân deneyiminin yaşandığı koşulların alabildiğine somut tarifi olan bu dipnot, aşkınlığın ortaya çıkması için neler gerektiğinin de anlatımıdır: Küçük, gizli, bireysel ve geometrik olarak kararlı bir biçime sahip, tasarlanmış bir hacim (bu durumda zaten Le Corbusier'nin kendisinin tasarladığı ve içinde yaşadığı binadaki kendi apartman dairesi) ve bu hacme yukarıdan çok özel bir biçimde düşen, değişken olmayan, neredeyse yapay ışık kaynağının yol açabileceği denli monoton ışık manipulasyonu (Le Corbusier bu ışığı 'ideal' olarak tanımlar). Böylece zamanın durduğu, değişkenlerin yok olduğu, laboratuvar koşullarında üretildiğini düşündürten bir durumdan söz edilmektedir. Le Corbusier'nin yukarıdaki dipnotlu alıntısından hemen önce, içine şeytanın ya da kötülüğün sızmadığı, mutlak şekilde aşkınlığa rezerve edilmiş meditasyon mekânından daha açık biçimde şu sözlerle bahsedilir:

“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. Kafasının içi oranla ilgili düşüncelerle dolu, uyum arzusuyla azmetmiş, kendini her biri de matematiği ima etmeye mecbur olan mekân, hacim, ilişkilere adamaya çağırılmış. Kıvılcım, alev, kesinlikten doğan ateş, ifade edilemez mekâna götürüyor, doğası kutsal olan ama büyülü olmayan. Sihirde, kötülük (şeytan) işe karışma hakkına sahiptir, hatta belki zekâ parlaklığı ve cezbe ile. Kutsal şeylere kötü giremez.

1945'te L'Espace Indicible'in ilk taslağını yayınlamıştım.” (Le Corbusier, 1980: 2/25)

Aşkınlığın renksiz ve kapatılmışlıkla eşdeğer ifadesi hiç de şaşırtıcı değildir. Zira Le Corbusier'nin açıldığını gördüğü dipsiz derinlik, yıkıldığını hissettiği tüm duvarlar, kaçmaya zorlandığını duyumsadığı tüm var oluş, hücrenin yalıtılmış ortamındaki çileci öznenin mekânıdır. Bu mekânsal/zamansal durma noktasının kentsel sonuçları elbette ele alınmaya değerdir. Simon Richards, içine kötülüğün giremediği bu tinsel mekân fikrinin karşılığı olarak Jung'un 'temenos' kavramını kullanır.

“Bu süreç, Temenos adı verilen bir ortamda gerçekleşir. Burası bireyi dışarının 'kirletici' etkilerinden koruyan yerdir.

Jung bu simgesel patlamaların bireyin yolunu şaşırtan bir olay olduğunu düşünür. Bu yeni simgeler, daha önce toplumdan edindiği simgelerden tümüyle farklı olduğu için, karmaşa, korku ve utanca neden olur. Kendini hemen toplumdan dışlanmış ve yabancılaştırılmış hisseder. Ama bu önemli değildir, çünkü birey buradan yola çıkarak kendine fantazmagorik bir toplum inşa eder. Başka insanlarla ilişkisini yitirişinin karşılığıdır bu yeni yapı. Ama

bireyselliği büyüdükçe, kendini bu durum içinde gittikçe daha rahat hissetmeye başlar, kurduğu yeni toplumla arkadaşlık edeceği psişik bir yuva kurar.

‘Düşününün merkeze doğru kökleşmiş oluşu, bilinçdışından kurtulmak konusundaki başa çıkılmaz arzusunu hafifletmek içindir. Bu görüden sonra, uzlaşılabilir bir rahatlama deneyimler –bu doğrudur nitekim, çünkü kendine, içinde bilinçdışıyla karşılaşabileceği, bir tabu alanı olan temenosu inşa etmiştir. Daha önce bunca tekinsiz olan soyutlanmışlığı, şimdi anlam ve amaçla yüklüdür.’ [Jung]

Temenos, birçok şekilde belirir: Bir kent meydanı, bir bahçe, oda ya da hapisane hücresi, tanrılar için uzakta kutsal bir mıntıka, 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.” (Richards: 2003, 163)

Einstein’ın “Modulor iyiyi kolay, kötüyü zor kılıyor” sözü, içine şeytanın ya da kötünün giremediği, söze gerek bırakmayan tanrısallığı anlatmak bakımından Le Corbusier için önem taşımış olmalı. Le Corbusier sözü *Modulor*’un işlevselliğinin kanıtı olarak sıklıkla dile getirmiştir.

Sihir, büyü ya da benzeri pagan unsurlardan arındırılmış kutsiyet, kurumsal dinî örgütlenme fikrine götürmektedir. Le Corbusier deneyimi sabit dinî otoriteyle bir kez daha tanımlamak gereğini hissetmiştir. Ama tanımlı mutlaklaştırma çabasının her seferinde kaçınılmaz olarak gittikçe daha geniş biçimde kabul görmüş bir din fikrine götürdüğü gerçektir. *Ruhani Mekân*’dan sihrin ve büyüün çıkarıldığına, Le Corbusier’nin simgesellikle yüklü Ronchamp Şapeli’nin tanıklık ettiği söylenemez, tam tersine yapı bu ifadeyi yanlışlar ya da bu ifadeyle çelişir. Aşkınlığın mutlak formunu ararken Le Corbusier simya mecaz ve simgelerinden bolca yararlanır. *İfade edilemeyen mekân*’da şeytanın giremediği mutlak iyilik nasıl mümkün olabilirdi? Diğer bir deyişle, olumsuzun kirletmediği, dünyaya düşüş öncesi ölümsüz *sacer* [kutsal] varlıkların haline ulaşma ideali günün koşullarında nasıl yeniden yaratılabilirdi? Le Corbusier’nin kendini adadığını iddia ettiği bu olanaksız görevin kente dönük söylemlerinin açıklık kazandığı bir başka 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 kökeni ne olabilir? *İfade edilemeyen mekân* deneyimine yol açan böyle aşkın özü yeniden yaratma çabalarının başlangıcı varsa, Le Corbusier için nerededir?

Elbette Akropol'deki Parthenon'da. Antony Vidler, Le Corbusier'nin 1933'te Akropol'e yeniden geldiğinde yaşadıklarını aktarır: (Bridge ve Watson, 2002: 46-51)

“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.” (Le Corbusier, 1948: 66)

(...) 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.’ (Le Corbusier, 1948: 66) ”

Parthenon'daki anıtsallık -kuşkuyla yer bırakmaksızın- Le Corbusier için yakalanması gereken standart, bir başka deyişle, yeryüzündeki cennettir. Ancak Parthenon ile günün -1950'lerin başlarının- Fransasının bir zeminde uzlaştırılması, çizgisel bir sürekliliğe bağlanması nasıl sağlanacaktır?

Elbette o aşkınlığın taşıyıcısı olan bedenden başkasıyla değil: Tek yapılması gereken, Parthenon tapınağının yapıldığından beri kendini duyurduğu iddia edilen aşkın hakikatinin içindeki değişmez ve tekil genetik materyale -a priori matematiğe ve geometriye- bir beden giydirmek, böylece tanrısalın metrik sisteme galip gelerek ‘tanrımetrik’ [*Modulorik*] galibiyeti getirebilmektir. Böylece günün ‘sapmış’larından oluşan topluma yenilenmiş eski hakikat verilecek, dayatılabilecektir. Gerçekte ulusal nedenlere dayanan AFNOR'un (Fransa Ulusal Norm Kurumu) standart arayışının aşkınlık arayışıyla kesiştirilmesinin Le Corbusier için aciliyet taşımasının nedeni, gittikçe kutsal olmaktan uzaklaşan ve seküler hale gelen ihtiyaçlardan ibaret bir ölçü sisteminin yerine, son bir çırpınıyla, manevi birlik ve uyumu merkezleştiren bir normun geçirilebileceği umududur. *Modulor*, ‘teolojik + metrik + teknolojik ölçek’ söylemiyle hedefine, metreyi icat etmekle kendi evrensel bilim mitini yaratmış Fransız toplumunun hafızasında yankısını kolayca bularak ulaşmıştır. (Guedj, 1998)

İşte ‘insan ölçüsü’, bu tanrısal ikamesinin görünüşteki seküler kaynağıdır. Oysa bu insan bedeninin olumsal ve ölümlü olmaktan çok, bir *bios*, ve daha da kötüsü *vitae necisque potestas*’ın, egemenin oğulları gıyabında tüm kent sakinlerine yönelmiş öldürme hakkının sembolik tahakküm nesnesidir (Agamben, 2001: 120). Le Corbusier'nin hayal ettiği standartı getirecek insan ölçüsü işte bu nedenle başından itibaren hiçbir insansal soruna cevap getirmekle ilgilenmemiştir. Bunun yerine, insanı aşkınlık aracılığıyla hapsedmeye çalışır.

Modulor bu son umudun bir ürünü olarak kente nasıl mal edilecektir? *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: (Le Corbusier 1980: 2/170-3)

“ ‘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 hücresinin kurucu unsurlarıyla ilgilendi. Ama konut sektörü, ‘yeşil kent’i kompartmanlara bölmek ve Modulor’un dışında ve başka kurallarca 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 hücresinin 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 bir dolaşım görüngüsüdür, biyolojik yapıda farklı hızların işaretiyle yüzeyde gelişen. Şandigar’ı kuran ikinci unsur, o halde, ‘sektör’dür, ki alt bölümleriyle –içsel veya komşu–altın oran gibi irrasyonel sayılara uymayan, ama basit, çocuksu, hemen anlaşılır bir aritmetiğe uyan. 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 Modulator 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 hücresinin kendisinin kullanışlı şekilde Modulatorlaştırılabileceğini, 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. Modulatorik ritm 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) ve kentin bu şişeye bağımlı olmaması (...)

Modulator, tek bir ölçüden, 113 cm.’den, göbek deliğinin yerden yüksekliğinden çıkarak gökyüzünün sonsuzluğuna doğru uzanan bir ölçüler sarmalı şeklinde düzenlenmiştir. Tıpkı tanrının “uyum içinde” yarattığı tüm varlıkların, yani mekânda yer kaplayanların dik [doğru, onurlu] olduğu yargısındaki gibi. Bu dik oluş öylesine önemlidir ki, Le Corbusier’nin kutsal bir ego tasarlamak için işe koştugu simya işleminin, füzyonun [birleştirmenin] eşdeğeridir ¹.

“Otururken bir sürü dolaylı nedenin üzerinde

yaşamlarımızın kıyısında yerleşmişiz

ve ötekiler de orada

¹ (FLC. F 2–20–77 no’lu belge; ayrıca bkz. Le Corbusier, 1946, aynı adı taşıyan yayın.) Le Corbusier’nin “Dik Açının Şiiri” (Le Poème de l’angle droit) adlı şiir kitabından “D.3 fusion” başlıklı bölümden alınarak çevrilmiştir. Şiirin orijinali Fransızcadır: “Assis sur trop de causes médiates/assis à côté de nos vies/est les autres sont là/et partout sont les: “Non!”/Et toujours plus de contre/que de pour/N’accabler donc pas celui/qui vent prendre sa part des/risques de la vie. Laissez/fusionner les métaux/tolerez des alchimies qui/d’ailleurs vous laissent hors/de cause/C’est par la portre des/pupilles ouvertes que les regards/croisés ont pu conduire à/l’acte foudroyant de communion/.../Alors ne serons –nous pas/demeurés assis à côté de nos vies.”

ve herkes o “Hayır!”dır

ve her zaman

Yandaş olmaktansa

karşısında

Hayatın risklerinin

bir parçası olmak isteyen

onu mahkûm etme.

Hedefi serbest bırak

Açık kapıların arasından

açık gözlerin değış tokuş ettiğı bakışlar

düşüncenin şiddetli eylemine gidebilmiştir...

O zaman işte

yaşamlarımızın kıyısında oturmuş bekliyor

olmayacağız.”

Okyanuslar karşısında dik durmayı başaran derişik öznenin, hedefini serbestçe yerine getirebilen öznenin, yaşamının kıyısında edilgin biçimde beklemektense harekete geçmiş olan öznenin, bütün bunları füzyonun aracı *Modulor* ile gerçekleştireceğı varsayılır. Gerçekten de, *Modulor* standardının varsayımsal yayılışı aynı şekilde düşünilir: Bir hacmi merkez olarak başlayacak, hiçbir engelle veya direnişle karşılaşmaksızın tüm kolonilere ve ötesine yayılacak ve dünyaya kendiliğinden egemen olacaktır.

2.2 Benliğin Kenti

2.2.1 Kanonların ve Işığın Kenti

Le Corbusier'nin *Işıldayan Kent*'i (*Ville Radieuse*) panoptik bir kenttir. Bir yandan her şeyi gözetim altında tutmaya çalışırken, bir yandan da içinde yaşayanların gözü önünden kaybolmaya çalışır:

“Le Corbusier'nin kentleri cam içine alınmıştır. Peki ama bu pencerelerin önünde duran bir kimse ne görecektir? Cevap hiçbir şey'dir. Kendinizi bu konut bloklarının en üst katında hayal edin. Duvarlar ses geçirmezdir, komşular duyulmaz. İklimlendirilmiş hava, pencerelerin kapalı olduğu anlamına gelir. Binanın bütün yüzünü kaplayan devasa pencere, müthiş bir manzara sunar. Ama bu manzara, sadece ağaçların tepelerinin görünümüdür, bu yüzden de aşağıda olup biten şeyler hakkında çok az fikriniz olabilir. Tam karşıdaki manzara ise, dört yüz metreye kadar mesafede bulunan apartman bloklarının katı duvarlarıdır.

Bu kentin sunduğu tek imge, kentin bir düzen içinde bulunduğuna dair bir imgedir. Ama bu, düzene yönelik bir sevgiyi temsil etmez. Kent, bir mekanizma olarak, şüpheye yer bırakmayacak şekilde, dış dünya görüngüsünün anlamına ve ona olan her tür ilginin yokluğuna, yani tümüyle kayıtsızlığa adanmış durumdadır. Kentte gezintiye çıkan kimse bunu doğrular. Le Corbusier, bunu doğrulayan bir ifade kullanır: ‘Okurlar, yeni kentte bir yürüyüş yapmayı deneyin ve ondan faydalanmaya çalışın.’ Bu ‘okuyucu’ hayal kırıklığına uğrayacaktır: Ortasında dikilirken, Le Corbusier'nin kentini güçlkle bulabilecektir. Bu kent buharlaşacaktır. Kafasını yukarı kaldırdığında binaların ağaçların arkasına gizlendiğini görecektir. Aynı zamanda, ana yönetim binalarını ve ticari yapıları oluşturan gökdelenler de camla kaplıdır. Le Corbusier'nin cama yüklediği tek işlev ‘yansıtma’dır. Yani binanın içini görmeyi sağlamak yerine, gökyüzünü yansıtır. Yani ağaçların arkasından binayı gören kişi, binanın üzerinde bu kez ağaçların yansımalarını görecektir. Kişi, göz seviyesinde bile kenti göremez: Sadece göz alabildiğine çimenlik ve park alanları uzanır. Yine, apartmanda olduğu gibi hiçbir şey görülmez ya da duyulmaz. Le Corbusier, kentin neredeyse hiçbir şeyinin görülmediği bir dizi eskiz çizer.

Bu kentler, görsel olarak bizimle karşılaşmadığı gibi, herhangi bir duyumuzla da karşılaşmazlar. Ama bu, Le Corbusier'nin farkında olmadığı bir hata değildi. Le Corbusier kenti, kendi kendine bir kehaneti yerine getiriyordu, o da, çevrenin dikkate değer olmadığı ve anlamsız olduğu yönündeki yargıdır. Dış gerçeklik, bizim için en önemli şey olmamalıdır.

Gezmen bunu idrak ettiğinde, tümüyle soyutlandığı hermetik hücreğine artık dönebilir.” (Richards, 2003: 109-110)

Bahçe Kent, yıkayan ışığın tek mutlak varlık olarak hüküm sürdüğü bu kent fikrinin ifadesidir. Işık kenti, projeksiyonu altına aldığı her şeyi yutup tek biçimli olarak donduran bir sessizlik kentidir. Işığın iktidarına ayrılmış kentte, yalnızca ışık yayıcı aygıtın (kentten baştan itibaren belirlenmiş tüm denetleyici organlarının) hükmü geçer, geri kalanlar hiyerarşiye tabidir ve ellerinden bir ağ kurma hakkı tümüyle alınmış durumdadır. Dışarıdan bakan biri bu kentin barış içinde süregittiğini düşünedursun, burada ‘dış’ın kovulduğu, ‘iç’in egemen olduğu, tiranlığa varan bir uyum hüküm sürmektedir. Agamben’in kavramlarıyla, burası herkesin dışlayıcı *Modulorik* yasa tarafından birer istisnaya dönüştürülerek hücre içinde kutsallaştırıldığı bir *hominis sacri*’ler [kutsal insanlar] kenti olarak da adlandırılabilirdi. Tüm kent halkı riyazet içinde yaşamaya, dünyadan el etek çekmeye ve tefekküre dalmaya mahkûm edilmiş gibidir.

“Le Corbusier’nin kişisel kitaplığında, 1964 basımı bir İncil bulunmaktadır. Bu baskının özelliği, Papalığın suistimalleri sonunda simyacıların çağlar boyunca ölümcül şekilde sindirilmişliğine tepkiyle basılmış olmasıdır. [...] 1941 yılında Le Corbusier; Cezayir’e yaptığı bir uçak gezisinde, çöle sürülüp açlığa ve susuzluğa terk edilmiş simyacı bir İslâm kolonisinden bahseder. Kâfirler burada rahat bırakılmışsa da, aslında kısa sürede ölüp gidecekleri düşünülmüştür.” (169) [...] “M’zab referansı (Cezayir’deki sürgün kâfirler) göz önünde bulundurulduğunda Le Corbusier’nin, tıpkı kendisi gibi kâfirler için kentler tasarladığını düşünmek mümkündür...” (Richards, 2003: 170)

Bununla da kalmaz, kent halkının yetişkinliğe tabi olmak gibi bir görevi daha yerine getirmesi beklenir. Simon Richards, -Richard Sennett’in eleştirisini dile getirerek- pürist kentin yetişkinler için olduğuna dikkat çeker (Richards, 2003: 190). Yetişkinlik, bir başka yasaklayıcı istisna ya da dışlayarak işleme ilkesidir, çünkü *Modulorik* kentte yetişkinin bilinçli seçimler yapacak tecrübeleri edinmesi mümkün değildir ya da en azından bu yetisi minimize edilmiştir. Yetişkin kendini kapatır ve kimliğini güvenli bir zihinsel bariyerin ardında bulur. Buraya yalnızca bazı etkinlikler ve düşünceler sızabilir. Bunların dışına düşen her şey yararsız kabul edilerek dışarıda bırakılır ki bu da egemen şiddetin yasaklayıcı tahammülsüzlüğünün işaretidir. Corbusier’nin *Ordimento*’yu [*Ordnung* ya da *Düzen*’i] zorlamayan uysallar kentinde, önceden belirlenmiş *Modulorik* beklentiler bir bütün olarak *Modulor*’un biyopolitik alegorisine katkıda bulunur. Ama yetişkinlerin arzularını kırmak için, kent farklılıklar oyununa izin vermek ve bir miktar tenzilat yapmak zorundadır.

Kentteki tüm faaliyetler, nihai amacı ve sonul hedefi kapanıp yalnız kalma olan büyük, tekil bir etkinliğe göre programlanmıştır. Işık altındaki kent içeriye, kişinin tinsel yaşamına yatırımı birincil amaç sayan kentsel düzenlemeler toplamı, keşifler ve polisler birliğidir:

“Bahçe Kentler

Basit bir cümle yarının gereksinimini ifade etmeye yeter: AÇIK HAVADA İNŞA ETMELİYİZ. Tasarım saf geometrik olmalıdır, tüm çoklu ve hassas saklı anlamlarıyla.

Bugünün kenti, ölmekte olan bir şeydir çünkü geometrik değildir. Açıkta inşa etmek, şu andaki rastgele düzenlemelerimizi, ki bugün tüm sahip olduğumuz bunlardır, bir örnek bir tasarım ile değiştirmek olacaktır. Bunu yapmadığımız takdirde hiç kurtuluş yoktur.

Gerçek bir geometrik tasarımın sonucu tekrardır.

Tekrarın sonucu bir standarttır, mükemmel biçimdir (yani standart tiplerin yaratılması). Geometrik bir tasarım demek, matematiğin rol aldığı tasarım demektir, ilk elden bir insani üretim yoktur ama tabanında geometri vardır. Mimarlığın en özündeki şey budur.” (Bridge ve Watson, 2002: 25)

Açıkta inşa, ışığın mutlak mekânı altında yer almayı ilk koşul kabul etmek demektir. Işığın yıkadığı yerde olmak, bir anlamda, yerden gelen kötücül, karanlık, içkin, olumsal güçlere karşı göksel, aşkın, tanrısal iyiliklerin güvenli, tanımlanmış, hazırlanmış uzamında yer almak demektir. Işık, dünyadan uzaklaşmaya yardım eder. Yersel körlüğün (yer kabuğunun içi karanlıktır) yerine göksel bir başka körlük (ışığın yoğunluğu) önerilmektedir. Işık, günışığından fazlasını vaat eder: *Işıldayan Kentte*, uygarlığın, uyumun/oranın, saf geometrik biçimlerin, *haplôs*’un, pürizmin ışıklarının parlayacağı vaadi vardır. Işığın işlevi, *Modulor*’un dikenli yolları temizleyen, engelleri kaldıran işlevine benzer. Işık, toplumsalın yarattığı bütün güçleri, yaşam enerjisinin kanıtı olan krizleri yok etmek için çağrılmış üstün/egemen güçtür. [Dolayısıyla] *Işıldayan Kent* her yerinde kanonun tekrarlandığı bir kent olacaktır.

Tasarımın ‘saf geometrik’ olması: Yalnızca düz, elemanter, platonik formlar anlamında değil, tanrısal bir saflıkta, ‘kişinin kendi kendiyile evlenmesi’ne denk gelen en ‘gizli’ simyasal birleşme (füzyon) anlamına dek saf [*haplôs*] olması. Her anlamıyla arındırılmış, kimyasal işlemlerden geçirilmişçesine steril bir ışıkla ve çileyle yıkanmış bir tasarımla kenti şekillendirmekten söz edilmektedir. Tıpkı mikropardan arındırma ideolojisinin ve hijyen teknolojisinin birbirini ürettiği biyoiktidardaki gibi, Le Corbusier’nin saf kenti de insani şeylerden arındırılmış insan çevresi hayalidir.

Tersi, yani saflığın kaybedilmesi, kent üzerindeki formalist denetimin gittikçe kırılmasıdır. Önlemlerin, denetimlerin kısa sürede gücünü yitirdiği bir çevreye işaret eder. Kentin kendi ‘baş’sız beden haline gelen, organlaşmaları reddeden, iktidar aygıtlarının hükmünü sınırlı ve kısmi hale getiren, direngen dönüşümünü ifade eder. Saf-olmayan [=kent], düzenlemeleri püskürten ya da geçicileştiren, iktidar tasarruflarını yalpalatan, yavaşlatan dıştır; tam bu yüzden Le Corbusier tarafından lanetlenir. Kent, aynı zamanda güç ilişkilerinin merkezci biçimde kurgulanmasını olanaksız kılan bünyedir. Kent bildik, konvansiyonel, normatif, hiyerarşik yapıların çözündüğü; buna karşın sürekliliklerin dalgalanmalarına göre geçici şekillenmelere uğrayan, ağların akışlarıyla anlık olarak belirip kaybolan, oto-katalitik süreçlerle beklenmedik olayların geliştiği bir içkinlik düzlemidir. Kent öznelliklerin de tıpkı içindeki her şey gibi çözüldüğü, her türlü aşkın konumun ergiyip çözüldüğü ve yeniden biçimlendiği bir platodur. Artışın ve kendi kendini yöneten dinamiklerin çoğul, geçici egemenliklerin biçimlerine bürünerek biçimsizleşmiş bir katmanlılık halidir. Kent, katmanları arasında olayların patlak verdiği, ötekileri bünyesine katarken her noktasında kendisi de başkalaşan, topolojik bir oluş halidir.

Le Corbusier’nin “bugünün kenti ölmekte olan bir şeydir” ifadesi, kapatıp kuşatan denetim toplumuna yönelen bir eleştiriden çok, derin bir korkunun itirafı mıdır?. Ölümün nedeni olarak gösterilen geometrinin yokluğu ya da Le Corbusier’nin tanımladığı şekliyle saf geometrinin dayatıldığı kentsel çevrelerin çözünmesi olgusu, tanrısal uyumun şirazesinden çıkmış kötücül bir ‘dış’ fikrine dayanır. Bu ifade, kenti günahın, çirkinliğin yurdu gören ve onu mutlaka dizginlemek gerektiğini öne süren bir düşünme biçiminin de parçasıdır. Böyle bir kent düşüncesi, kendi kendine yeterli bir benlik fikrinden hareket eder.

Richards iki tür benlik kurgusundan söz eder: Kendi kendine yeterli benlik fikrinde kişi aşkın bir varlıktır, kontrol altına alınabilecek ya da mükemmelleştirilebilecek zihinsel ya da ruhsal bir yapıya sahiptir. Dış dünyada olan bitenin kendini etkilemesine izin vermemelidir. Ötekiyle kendi olan ikinci türden benlik fikrinde kişi sosyal, kültürel ve dilsel süreçlerin karmaşık alış verişleriyle şekillenen akışkan bir varlıktır. Duyularının gelişkinliği, çevresinde olup bitenden sürekli etkilenmesini sağlar. (Richards, 2003: 5)

Kenti de bu kendine yeterli benliğin zuhur edeceği, pürüzlerden arınmış, kişiyi rahatsız etmeyecek derecede şiddetli, evcilleştirilmiş denetim mekânı olarak tanımlar. Denetimin en üst seviyede gerçekleştirildiği bu polis çevresi, Le Corbusier’nin *Işıldayan Kent*’inden başkası değildir. Bu kent gücün son biçiminin egemenliğinde olduğundan, değişmeden kalmak üzere inşa edilecektir. Bu nedenle, Le Corbusier için bu kentin ‘öz’ünde geometri vardır. İnsana

kaynak olabilecek biçimler başından reddedilir. Çünkü buna zaten ihtiyaç kalmayacaktır, bütün biçimlerin başından beri bilindiği savlanır:

“Le Corbusier’nin tartıştığı spiritüel nitelikler her zaman bütün ve sonsuzdur: (*The City of Tomorrow*, s 45-46, 1924)

Örneğin insanın tutkusu insan var olduğundan beri sürekli vardı ve insanın doğumundan ölümüne kadar vardır, bir maksimumla minimum arasında sınırlanmıştır ve bize bu sınırlanış çağlar boyunca sürekli gibi görünür. Bu, insanın yaratımları arasında kalıcılığı ölçebileceğimiz bir ölçüdür.” (Richards, 2003: 12)

İlahi matematik, potansiyelin önüne geçer ve ‘ışığa boğarak’ onu iptal eder. Bu, uzlaşmış konvansiyonun güvenli tayin ediciliği sayesinde mümkün olmuştur. Bir kez bu konvansiyon kurulduktan sonra, insanın hiçbir şey için kaynaklık etmesine gerek duyulmayacaktır.

“Sosyo politik olarak [...] Le Corbusier’nin kentleri kişilerin toplanmasını çok zorlaştırıyordu; bu en denetimli haliyle ve önceden tanımlanmış bir şekilde gerçekleşiyordu... Rastlantısal karşılaşmalar özünde olanaksızdı. Sosyal ilişkinin kuralları dikkatle ortaya konmuştu ve spor etkinlikleri biçimine sokulmuştu. Eğlencenin evde yapılanı makbuldü, Le Corbusier konser salonundansa gramofonu salık veriyordu. Politik katılım öngörülmemiştir, bu kentler bir kez kurulduğunda, artık pazarlık yapılmayacaktı.” (Richards, 2003: 3)

Le Corbusier’nin *İşıldayan Kenti* kanonik bir kenttir. Kanon fiziksel olarak yankıya, tekrara, ardışık dizilmiş aynılığın uyum yarattığı fikrine dayanır. Böylece çoğulluk yerine tekrarın ölçü doğurduğu fikri elde edilir. Kanon düzen ister, senkronizasyon gereklidir. Kentler de böyle senkronik tekrarlarla düzenlenmiş olmalıdır. Kanonlara bağlılık, üzerinde tartışılarak varılacak politik uzlaşmayı değil, diğer şeylerin yanı sıra politikaya da ‘gerek bırakmayacak’ bir mükemmelliğe ulaşmayı anlatır.

“İşıldayan Kent’in politik ideallerine ilham veren şey, Le Corbusier’nin Rotterdam’daki bir tütün fabrikasına gerçekleştirdiği ziyarettir. Öylesine mükemmel şekilde işletilmektedir ki, işçiler apolitik hale gelmişlerdir: ‘Burada proleteriyadan eser yok’. İyi organizasyon –iyi şehir– politikaya gereksinimi ve politik duyarlılığı ortadan kaldırır. Le Corbusier, ne çağdaş, ne ulusalcı, ne sosyalist, ne komünist olan ama sadece insani bir doktrin geliştirdiğini söyleyecektir. (*The Radiant City*, s. 10, 69). İnsanlar ne politik, ne de sosyal hayvanlardır. Toplum, caddenin kaldırılmasıyla formalize edilmek istenir. Sosyalleşmeye sadece sınırlı parametreler dahilinde izin vardır, bu da tümüyle araçsal bir doğaya sahiptir. Ya beden sağlığıyla ya da üretimin ve dağıtımın artıklarından kurtulmaya yöneliktir. Sosyal katılım, Le

Corbusier’ye göre yönetim için gerektiği oranda kabul edilebilir.” (Richards, 2003: 46)

Kanon, normun tiranca uygulanmasıdır; bunun sonucu da ağır sansür olmaktadır. Kişiler, nihai amacı hücrelere kapanmak olan bir kentte yaşamaya razı olmakla kalmazlar, toplumu varsaymayı reddetmeye dayanan iptallerden de nasiplerini alırlar.

“Kentsel bağlamdan bütün pürüzlerin kaldırılması, hastalıkların, lükslerin ve izdihamın, aynı zamanda, kişinin sosyal yaşantısının, arkadaşlığın ve aşkın belirleyici nitelikte olduğunun reddidir...” (4) [...] “Kentleri, sıradan insanların politik olaylara girmesini yasakladığı ve devre dışı bıraktığı gibi, sosyal aktiviteyi de iptal eder. Gece kulüpleri, kafeteryalar, restoranlar, konser salonları ve tiyatrolar sadece zaman kaybına hizmet eder, mikrop değiş tokuşu ve sinir yıpratma. LC, kentsel manzarasına bir kafeteryayı ya da restoranı dahil ettiğinde, kentin sınırlarına doğru kaydırma eğilimindedir. Odakta yer aldıklarında ise, onları kimsenin kullanmadığına emin olmalıdır, ortalıkta kimseler görünmez. LC, aynı zamanda, kentin sinir harabiyeti yaratan görsel kargaşasını biraz olsun ıslah etmeye gayret eder. (*The Radiant City*, s. 71) İzin verilen tek toplu etkinlik spordur. Bunun nedeni, sporun kurallarının önceden belirlenmiş olmasıdır. Çalışma saati daraltılmıştır, tüm yiyecek ve evsel işler bir kooperatif tarafından üstlenilir.” [...] “İnsanların elinden, neredeyse hiçbir şeyleri kalmayasıya bütün aktivitelerini alır. Bunu, dış dünyaya olan bağımlılıklarını kırmak için yapar, özellikle sosyal ve politik konularda...” (35) [...] “Le Corbusier kentleri, topluma ve politikaya düzenleriyle son verirken, yeni bir ulusal ve bireysel bilincin oluşturulmasını sağlamak ister. Bu, epistemolojik bir girişimdir, önemsiz şeylere bir son verilip, daha önemli şeylere yoğunlaşmak istenir.” (96) [...] “Kentteki katılım, basit bir süreklilik sorununa indirgenir. Kişi, spora, bedeninin varlığını sürdürmek için katılır. Kişi malların ve servisin akışını sağlamak için ketteki kurumlara katılır. [...] Işıldayan Kent (*The Radiant City–Ville Radieuse*) fikri, Sovyetler Birliği için önerdiği projeden sonra geliştirdiği bir tasarımıdır. 1930’ların bu kanonik kenti, büyük ölçüde sosyalleşmiş kentsel yaşam biçimlerine yönelik bir polemiktir. Le Corbusier, kentlerin apartmanlarının kapalı, kolektivizmden uzak, saklı, bağımsız ve kişisel olmasını, bütün kolektif baskılardan uzak olmasını ister (Moskova’ya Tepki). Büyük Ruhlara ev sahipliği eden bir kent hayali, sosyal olanın iptali ile eş anlamlıdır.” (Richards, 2003: 4, 35, 96, 51)

Panoptik rejimin hüküm sürdüğü, ışıldadığı iddia edilen, oysa yalnızca ışığın disipline edici kapaticılığının hüküm sürebildiği bu kentte, hiyerarşilerle savaşmayı mümkün kılan asli ağ yapısı, yollar, caddeler ve sokaklar ortadan boşuna kaldırılmamıştır. Hiyerarşilerin karşısında ağların yapılamayacağı şekilde idealize edilen kentin, yaşayanlar için yıkıcı sonuçları

olması kaçınılmazdır.

“Le Corbusier’nin kentinde hesaplanmamış sosyallikler için caddeler yoktur. Formal sosyalleşmeler içinse çok az yer vardır. Politika ise, apolitik uzmanlarca üstlenilmiştir. Ayrıca -muhtemeldir ki- yaygın kitlesel basın sansürlenmektedir. Çünkü basın, toplumu politik konularda yüksek tansiyonda tutmaya yaradığı ve psikolojik açıdan saldırgan ve yıkıcı olduğu düşünülür. Kentteki “katılım”, zaten mükemmel olan bir makinanın bakımına indirgenmiştir. Sosyalleşme ise spora indirgenmiştir. Şans, rastlantısallık yok edilmiştir. Her şey, insanların kendi dışındaki şeylere bağımlı olmamalarını sağlamak üzere geliştirilmiştir. Le Corbusier’nin politikadaki müttefikleri ve onların ideolojisi bu öncelikleri paylaşır. Her zaman, katılımcı bir etkinlik olan politikayı imha edeceğini savunanlara yakınlık duymuştur.” (Richards, 2003: 189)

Le Corbusier’nin bu tekleştirme ideallerinin faşizme kapı araladığı yönündeki eleştiriler tümüyle haksız değildir:

“Sonuçta Pétain rejimini öğrenmek için Vichy’ye gitti. Bundan bir şey çıkmadı, ama hep en kötü tarafını görenler için gerçek ortada. Bu kişiler, bir 20 yıl kadar önce, Le Corbusier’nin daha aydınlanmış, Rus Devriminde sanatsal duyarlılığı olan Troçkist bir grup ve çevresi tarafından desteklenen Sovyetler Birliği’nde çalıştığını unutuyor. Stalin ve Obskürantistleri iktidara geldiğinde, Le Corbusier’nin Sovyetler Birliğinde bina yapma şansı kayboldu. 5 yıl sonra onun Roman Katolik Kilisesinin sanatsal açıdan aktif Fransız kolu olan Dominiken Tarikatıyla ilişkisinin meyvesini alacağını Corbu’nun düşmanları tahmin edemezdi. Gerçekte Le Corbusier en anlamlı çalışmalarından bazılarını gerçekleştirmesini bu tarikata borçludur: Ronchamp’taki şapel, Notre Dame de la Tourette’deki manastır kompleksi, Firmity’deki tamamlanmamış şapel. Politik olarak yine de Le Corbusier, gözlemcinin önyargılarına göre farklı önyargılara kolayca yol açabilen kafa karıştırıcı, çelişkili bir resmi temsil eder. Bazılarına göre, aydınlanmış Marksistlerin onu destekleyip Stalinistlerin mahkûm etmesi takdire şayan bir radikalliğe işaret eder. Ötekilerine göre, Fernand Léger ve Picasso gibi birkaç yakın arkadaşının bağlı olduğu Fransız Komünist Partisine mesafeliliği, sadakatsizliğinin kanıtıydı. Yine, bazıları Vichy rejimiyle ilgilenmesinde faşist sempatiler görürken, ötekiler onun gruptan hızla çekilmesini vurguladı. Ve son olarak, bazılarına Le Corbusier’nin Dominiken mezhebi için yaptığı yapıtlar cüretkâr ve ilerlemeci görünmüş olabilir.” (Brooks, 1987: 3)

2.2.2 Benliğin Tiranlığı: Bilinebilir Şeylerin Platosunda

“Ama dik duruyorum

Çünkü dik duruyorsan

Eyleme hazırsın.

Bilinebilir şeylerin

Platosunda

Doğayla dayanışma içinde

Sözleşmeni yaparsın: dik açıdır bu

Denizin önünde dikey

Ayaklarının üzerinde dikilmiş.” (Richards, 2003: 147)

Le Corbusier’nin Dik Açının Şiiri adlı kitabının A.3 başlıklı bölümünden aktarılan yukarıdaki şiir¹, dünyanın tümüyle bilinmeyeceği ön kabulüne dayanır. Kişi dünyanın gerçek bilgisine erişemeyecekse, ne yapacaktır? Konvansiyonlara tutunacak ve doğruluk derecesine aldırış etmeden en geçerli bilgiye rıza gösterecektir. Dik açı işte böyle bir bilinemezlik krizi karşısında üretilmiş, tinin sonsuz sezgileri karşısında maddi dünyanın güvenli, tutarlı, kendi içinde sonuçlanmış, daha ‘derin’ iç yaşantıyı hazırlayan bilindik dışın bilgisidir. Dünyayı düzene sokmaya yeten, çevreyi kişiye engel olmayacak kadar evcilleştirip disipline eden konvansiyondan daha fazlası zaten beklenmeyecektir. Le Corbusier’nin -Gilles Deleuze’un deyişiyle- ‘yaşamıma ve ölümüne kayıtsız olan dışarı’na söz geçirmeyi başaracak böyle bir disipline edici bilginin mekânı olan dünyadan ‘bilinebilir şeylerin platosu’ olarak söz etmesi bundandır.

Simon Richards, Le Corbusier’ye bu konuda ilham verenin, Henri Poincaré’nin düşünceleri olduğunu dile getirir:

“Henri Poincaré’nin epistemolojisi şöyledir: Geometrik uzay, algısal uzay gibi, üç boyutlu olmak zorunda değildir. Bunun anlamı, duyularımızla algıladığımızla zihnimizle algıladığımız birbirine uymayabilir. Algısal uzay, üç boyutlu geometrik konvansiyonlarca yönetilir. Bu

¹ “Mais je me suis mis debout! / Puisque tu es droit / te voilà propre aus actes / droit sur le plateau terrestre / des choses saissables tu / contractes avec la nature un / pacte de solidarité : c’est l’angle droit / debout devant la mer vertical / te voilà sur tes jambes” (La Poème de Angle Droit, A 3)

böyledir çünkü psikolojimiz, bedenimiz, tinimiz, duyularımız ve denge duyumuz öylesine ayarlanmıştır ki biz mekânı üç boyutlu ve öklidçi olarak algılarız. Dünyanın gerçek nesnelere tepki olarak insanoğlu da etrafında bir üç boyutlu ızgara yaratmıştır. Bu otomatik tepki, bizim kişisel deneyimimizle de desteklenir, aynı zamanda atalarımız tarafından bize aktarılmıştır. Üç boyut paradigması bir şekilde genetik materyal haline gelmiştir. Uzayı bu şekilde deneyimlemeseydik, diyor Poincaré, kendi dünyamızı düzenleyemezdik. Bu nedenle hayatta kalmak için gerekliydi. Ama bedenimizin bize söylediğinin tersine, sıradan matematiğimizin bütün iç mantığını barındıran çok-boyutlu ve öklidçi olmayan geometrileri kavramak mümkündür.” (97) [...] “Kaçınılmaz olmanın yanı sıra, öklidçi geometri paradigması dünyaya yönelik pratik ve endüstriyel kararlar vermemizde daha kullanışlıdır. Konvansiyonel bilgi, en işe yararı olduğu için tercih edilir.” (98) [...] “Poincaré’nin tezine göre, çağı anlamak için bir tür işlevsel bilime ihtiyaç vardır, insan olarak var oluşun zorunlu bileşenlerinden biridir bu. (...) İnşa edilmiş çevremizde inşa etme sürecinde bu bilimin nasıl kullanılacağını *Modulor* bize gösterecektir. Dik Açının şiri’nin B.2 adlı bölümünde, *Modulor* eksiksiz bir araç olarak sunulur: O halde *Modulor*, çevremizdeki şeylerle aramızdaki düzeni kurmamızı sağlar. Ama aynı zamanda yolumuzu temizleyerek, özgürlüğümüze özgürlük katar. Bu “ev ödevi”nin başka şeyleri de mümkün hale getirdiği ima edilir. *Modulor*’da bunun ne olabileceği söylenmiştir: s. 181’de. “İçimizde bulunanın dışında hiçbir şey yoktur ve *Modulor* sadece ev ödevini yapar, fazlasını değil”, der Le Corbusier. Bizi tehdit etmeyen ve engellemeyen pürüzsüz bir çevre, düzen içinde bulunan bir kentte, iç yaşamımızda özgür oluruz. (149) [...] “Le Corbusier, Poincaré’nin dünyanın tümüyle bilinemeyeceği, dolayısıyla bilginin bir konvansiyon olduğu yönündeki teorisine yaslanır. Bu durumda ‘konvansiyonel’ olan, gerçek kesinliğin olmadığı yerde, tatmin edici bir konsensüs yerine geçen, bir dizi varsayımdan oluşur.

Le Corbusier’nin pürist resimleri, kent tasarımlarının ozalitleri gibidir. Bunlar da, dünyaya, insan ilişkilerine düzen getirmeyi amaçlar. Tipik olarak, her pürist obje, birkaç bakış açısından betimlenmiştir. Çoğunlukla kendiliğinden, plan cephe ve profil şeklinde. Bazen bunlara ek olarak, 45 derecelik, aşağıya doğru bir bakış şeklinde betimlenir. Tüm düzenleme, rahat bir şekilde, hep merkeze konur ve çerçeveyi çok nadiren ihlal eder. Nesneler çoğunlukla kılı kırk yarararak düzenlenmiş olsalar ve sık sık üst üste gelseler de, bunlar arasında bir akış ya da süreklilik bulunduğu inanmak zordur. Aura, mükemmel bir ahenk içindedir, ve her nesne, sorunsuz şekilde kendi konturları içinde bütündür, kendi içinde tümüyle tanınır durumdadır.

Dördüncü boyut, özellikle de okkültik bildirimlerinde, felsefi bircilik geleneğine bağlıdır. Evrenin ve bireyin birliği aranır, nesnenin özneye dönüşümü ve bağımsız kendilik bilincinin var olmadığı savunulur.” (Richards, 2003: 97, 98, 149, 95.)

Poincaré’ye göre dünya uzaklaşılması gereken bir yerdir, böylece kişi dünyanın gerçek bilgisini araştırmaktan kurtulur. Le Corbusier bu ilkeyi uygulamış, gündelik yaşamını ikiye bölmüş, günün bir bölümünü insanlardan uzak, kapalı, geri kalan zamanını atölyesinde geçirmiş, iç ve dış biçimindeki keskin bir bölünmeyi sahnelemiştir. (Richards, 2003: 2)

Kentin içkinliği ve tasarlayan öznenin aşkınlık talepleri arasındaki çatışma benlik kavramının ele alınışı özelinde kristalleşmiştir. Buna en çarpıcı örneklerden biri, Le Corbusier’nin yakın dostu Ozenfant ile olan çatışmasında gözlenebilir.

Simon Richards, Ozenfant’ın bu türden konvansiyoncu kapanmaya şiddetle itiraz ettiğini dile getirir. Le Corbusier’ye itirazını şu sözlerle dile getirir: “Sanatçı, bir insan olarak, kaçınılmaz ortak kaderi paylaşmalıdır. Hali hazırda, bazıları bugünün koşullarının sosyal zayıflığından ve çirkinlikten tiksinenler, kendilerini kapattılar. Kendilerini izole ederek, sanatlarına hizmet edebileceklerini düşünüyorlar. Onların vaazlar verirken boğulduğunu [...] görebiliyoruz. İşleri tümüyle yararsızdır, hiçbir şeyle ilişkisi yoktur.” (Richards, 2003: 118, 120) Ozenfant, Le Corbusier’nin ikiciliğine saldırmış, dünyayı madde ve ruh olarak ikiye ayırmanın, bizim kimi görüngüleri kavramadaki acimizin işareti saymıştır. Richards, Ozenfant’ın Le Corbusier’den burada tümüyle ayrıldığını belirtir. Öte yandan Le Corbusier’nin dış dünyanın bilgisinin konvansiyonel olduğu düşüncesinden tedirginlik duymadığını *Modulor*’da gördüğümüzü ifade eder. *Modulor*’da dünya geçici olarak düşünülür ve düzenlenir, böylece bir sorun olmaktan çıkar.

Le Corbusier’nin ‘bilinebilir şeylerin platosu’ olan dünyayı, dışarısını güvenli ve tehlikesiz hale getirme çabasının bir başka kaynağı da Blaise Pascal’dır. Le Corbusier’nin ünlü “Ev içinde yaşamak için bir makinedir” sloganı ile Blaise Pascal’in insanı bir makine olarak tanımlaması arasında bir bağ bulunuyor olabilir. Simon Richards, Le Corbusier ve Pascal arasındaki bağlantının yeni yeni keşfedilmekte olduğuna dikkat çekmektedir. Richards, Blaise Pascal’ı üç noktada ele almaktadır. İlki, Pascal’in dış ve iç gerçeklik arasındaki ayrımıdır. İkincisi Pascal için aklın, dış gerçekliğe biraz şekil vermek için lazım olduğu düşüncesidir. Üçüncüsü de yalnızlık ve kendilik bilgisi üzerine yoğunlaşmasıdır (Richards, 2003: 128):

“Pascal için ‘makineyi hazırlamak’ aklın öncelikli amacıdır. Makine insandır, akıl ise, kişinin kendisi dışında herhangi bir yerde güvenilir ve tatmin edici bir bilgi bulmasının

olanaksızlığına kişiyi hazırlar.” (132) [...] “Elbette Pascal gerçek bilginin elde edilebilir olduğunu düşünüyordu, ancak sadece bazı şeylerin bilgisini ve bazı kanalları kullanarak bu mümkündü. Bu, evrenin akıl ve zihin yoluyla elde edilecek bilgisini kapsamıyordu. Sadece paradoks ile ve kalben, tanrının bilgisi ve kendilik bilgisi elde edilebilir durumdaydı.” (130) [...] “Pascal, tüm insan ilişkilerini amaçsız sayar, kişilerarası bilginin ve aşkın bir olanaksızlık olduğunu düşünür.” (132) [...] “Kişinin sosyal temasları kendi içlerinde birer amaç değildir. Bunlar başboş bırakılmamalıdır. Ancak akıl tarafından iyice organize edilirlse, dini inancın temellerini oluşturabilirler.” (133) [...] “Pascal, bütünü sadece yarısını sağlar: Sadece makineyi hazırlar, kişiye anlamı ve bilgiyi verecek parametreleri kurgular. Kişi, diğer yarısını kendisi doldurmalıdır.” (Richards, 2003: 132, 130, 132, 133, 134)

Le Corbusier kentini anlamak bakımından Pascal’ın akıllı bir makine olarak düşünmesi önem taşır, çünkü bu bilinebilir şeylerin platosundaki, ışıkla yıkanmış, benliğin tiranca uyumuna göre düzenlenmiş ve gözden yitip giden panoptik kentler birer hazırlayıcı, yalnızca birer ortamdır, daha önemli şeylerle uğraşmaya uygun bir çevreden ibarettirler: Tıpkı *Modulor* gibi. *Modulor* da sadece bir araçtır, gerisini kişi halletmelidir. Çünkü *Modulor* “yalnızca ev ödevini yapıyor”, “koşuyu gerçekleştirecek olansa”, kendi kendine yeterliği baştan bilinen benlik, aşkın öznedir. *Module D’Or*, yalnızca benliğin altına varmak için yapılmış bir modüldür, gerisini halletmesi gereken, hücreindeki çileci bireydir. Tek yapılması gereken, yalnızlığın içinde o anlamı bulmaktır.

Kurt Seligmann’ın 1948’de yayınlanıp 1956’da Fransızcaya çevrilen eserinin Le Corbusier’nin kitaplığında altı çizili bir kopyasının bulunduğunu belirten Simon Richards’ın bu simya süreçleri hakkındaki açıklamaları, Le Corbusier’nin ‘altın modül’ünün sembolik boyutunu anlamayı kolaylaştırır¹:

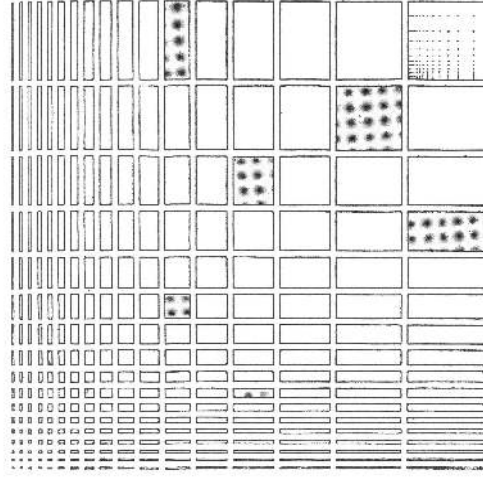
“Seligmann’a göre simyacı tüm maddelerin kusurlu olduğunu, mükemmel olmadığını düşünüyordu. Madde, dört ana maddeden ya da tözden oluşuyordu: Toprak, hava, ateş ve su – ama yavaş da olsa, mükemmelliğe doğru gitme potansiyeli vardı. Bu dördüne de karışmış halde bulunan beşinci madde, tıpkı tanrının evreni yaratırken kullandığı güce benzemektedir. Simyacı bu süreci denetimi altına alıp hızlandıracağını varsayar. Bu beşinci maddeyi ya da özü, ya da ‘lapis philosophorum’u ana maddeden damıtmaya başlar. Prima Materia’dan saf olmayan niteliklerini ayırır ve onu böylece temizler. Bu temizlik, ikinci bir adıma izin verir. Öz tekrardan özle birleşirse maddi mükemmellik aşamasına biraz daha yaklaşır. Bu birleşme

ya da ‘kimyasal evlilik’, ‘Vas Hermetis’ adı verilen bir fanusun içinde gerçekleşir. Bu işlem ‘Opus circulare’ adı verilen yedi aşama tamamlanıncaya dek tekrar edilir. Bakırdan aşama aşama, altına ulaşılır. Tüm bu malzemeler, araçlar ve işlemler sembolik olarak anlatılır, özellikle de erkek dişi üzerine kurulu ‘evlilik’ bu anlatımda büyük bir önem taşır. Bu pratik, saçma bir karmaşıklığa sahip ikonografik bir sisteme dönüşür.” (143) [...] “Simyacı, dini reddetmekle kalmaz, kendinin dışındaki her tür bilgi ve değer kaynağını da reddeder, özellikle bilimsel ve sosyal kaynakları. (162) [...] “Bu tür bir bilgi, kullanışlı ve işlevseldi ama anlamlı değildi. Simyacı toplumu da reddeder, çünkü toplum her bireyi ortalama bir varlığa indirger. Sosyal bir birim olarak, kendi bireyselliğini yitirmiştir, büro istatistiklerinde sadece bir sayı durumuna indirgenmiştir.” (Richards, 2003: 143; 162; 162)

Yukarıda alıntılanan pasaj, *Modulor*’un teleolojik kaynaklarından birinin simya olduğuna işaret etmektedir. *Modulor*’u kullanan kişi, yani Le Corbusier, bir simyacıdır, aşkın benliğini, bilinebilir şeylerin platosunda varolmaya yetecek kadar dünya bilgisiyle donatarak *Modulor* aygıtını ya da “altın modülü” gökyüzünden dünyaya indirmiştir.

¹ The Mirror of Magic: A History of Magic in the Western World.

2.3 *Modulor* Panelleri: Damızlık Soylar



89

Fig. 37

Şekil 2.1. *Modulor* panellerinin “çeşitliliğini” gösteren tablo. Le Corbusier, 1980: 1/89.

Modulor şeridinin rakamlarını kullanarak elde edilebilecek, seri üretilmeye uygun panel boyutlandırmalarının toplu halde görülebildiği şematik anlatım, *Modulor*’un kurmaya aday olduğu ‘uyumlu’ evrenin öjenik ifadelerini içermektedir. “Damızlık soylar öteden beri hiyerarşik yapılara dönüşme eğiliminde olmuştur.” (De Landa, 2006: 214)

Şemadan hemen önce Le Corbusier bütün *Modulorik* dikdörtgenleriyle ‘iyiyi kolay, kötüyü zor’ kılmakla övündüğü *Modulor*’un sunduğu yapıyı şu sözlerle anlatır:

“Küçükten büyüğe, her ölçüden ilmiğe dönüşen defosuz bir kumaş, kusursuz homojenlikte bir doku.

Kırmızı ve mavi dizinin çizgisel değerlerinin her biri, kendi içlerinde kareden başlayıp sonunda basit bir düz çizgiyle özdeş hale gelene kadar sürekli uzayan dikdörtgenlere doğru gelişen bir çeşitlilik yüzeyi doğurabilirler.” (Le Corbusier, 1980: 1/84)

Şemada dikkati ilk çeken şey, yapının kesintisiz/boşluksuz bir dizi dörtgene dayanıyor olmasıdır. Bir şemada bulunması gereken her şey burada görülebilir. Bunlar şöyle sıralanabilir:

Bir merkez düşüncesi etrafında örgütlenmiş lineer bir kurgu (Dikdörtgenlerin mutlaklaştırıldığı aynılık eksenini).

Büyükten küçüğe ya da küçükten büyüğe düzenli ve fire vermeden artıp eksilen güven verici süreklilik (Yatay ve dikeyin artış ve eksilişe birlikte koşullandırıldığı basit yapı).

Merkezcil bir anlatının olmazsa olmaz bileşenleri olan başlangıç ve sonun kasten belirsiz bırakılması (Başlangıç ve sonların kendine özgü farklılık bilgisi üretip üretmediğiyle ilgilenilmesi gereği ortadan kalkar).

Merkezin ya da ortalamanın dengeli/kararlı/uyumlu; uçların ya da merkezden sapmaların dengesiz/kararsız/uyumsuz kabul edildiği zıtlıklar anlatısını kurgulamaya uygun şekillenmeler (Mutlak yatay ve mutlak dikeye yaklaştıkça sünerek aşırı şekiller alan dikdörtgenler).

Seçilen birimin kararlı ve istikrarlı yapısı (Kare).

Birimden türeyenlerin aynı birimi doğrulayacak biçimde yer almaları (Karenin yatay türevleri).

Toplam durumun tüm farklılıkları göz ardı etmeyi kolaylaştıran, birimsel şekli (Kare) tekrarlayan kararlı bir görünüme sahip olması (Tüm kompozisyonun karesel bir alan olması).

Büyümenin öngörülmemiş farklılıklara yol açmayacak şekilde baştan denetim altına alınması (Merkez, köken gibi kartezyen unsurların varlığı).

Şandigar Adalet Sarayında *Modulor*'un göreceği homojenleştirici işlevin 'dokusallığı' şöyle anlatılır:

“Binanın genel kesitinde ofislerin ve mahkeme salonlarının güneşten korunmasında kullanılan Modulor her yerde dokusal birlik getirecek. [...] Giriş yüzlerinin tasarımında, Modulor (dokusal) aritmetik olan çerçevelerce donanmış mekânlarda mavi ve kırmızı serilerini uygulayacak.” (Le Corbusier, 1980: 2/218)

Le Corbusier'nin sözünü ettiği 'defosuz kumaş' ya da 'kusursuz homojenlikteki doku' çizgisel ve merkezcil bir model oluşturarak gerçekte birçok şeyi gözden çıkarmayı olanaklı kılar. Böyle bir modelin ilk tehlikesi lineerliğin aldatıcı kolaylığıdır, çünkü:

“Lineer denklemler o kadar uysaldır ki, klasik matematikçiler bunları elde etmek için fiziği tehlikeye atmaya gönüllüdür. Dolayısıyla klasik teori, düz dalgalarla, düşük genlikte sarsıntılarla, sıcaklığı düşük bileşenlerle uğraşır. Lineer alışkanlık o kadar içe işlemiştir ki,

1940'lar ve 1950'lerde birçok biliminsanı ve mühendis bundan başka pek bir şey bilmiyordu... Lineerlik bir tuzaktır. Lineer denklemlerin davranışı tipiklikten uzaktır. Ama yalnızca lineer denklemlerin üzerinde düşünmeye değer olduğuna karar verirsiniz, kendi kendini sansürleme işin içine girer. Ders kitaplarınız lineer analizin zaferleriyle dolar, başarısızlıkları o denli derinlere gömülür ki, mezar taşları silinip gider ve mezarların varlığı fark edilmez.”¹ (De Landa, 2006: 348)

Modulor'da düşlenen öyle bir uzaydır ki, burada evren modeli üzerine düşünmeye gerek yoktur. X ve y koordinat takımının biraz ötede burkuldukları, kıvrıldıkları, bir kara delikle karşılaştıkları gibi senaryoların üretilmesi gerekmez. Çünkü bunlar, Poincaré'nin zaten bilinemeyecek bir dünyanın içinde geçerli, en kullanışlı dünya bilgisiyle idare etmek gerektiği biçimindeki düşünüş tarafından başından terk edilmiş bilgilerdir. *Modulor* ölçüleriyle üretilmiş dikdörtgen paneller için de benzer sorular sormak gerekmez.

“İki bin yıl boyunca Batı'ya hakim olan bakış açısına göre, belli bir türü tanımlayan özelliklerin bütün zamanlarla mutlaka bir arada bulunmuş olması gerekiyordu, çünkü bunlar ebedi bir özün ifadeleriydi. Bugün, bu tür birikimlerle ilgili mutlak bir koşul olmadığını biliyoruz. Türler tarihsel inşalardır, tanımlayıcı özellikleri de, genetik ayıklama süreci olarak işleyen seçim baskıları yoluyla bir araya gelmiş tümüyle olumsal birikimledir. Hiç mi hiç mecazi olmayan bir anlamda, bedenlerimiz biyokütle akışı içindeki geçici pıhtılaşmalar oldukları kadar, genetik maddelerin akışı içinde de kısa ömürlü inşalardır. Richard Dawkins'in dediği gibi, bitkiler ve hayvanlar genlerin ya da kopyalayıcıların akışını barındırmak ve daimi kılmak için inşa edilmiş 'hayatta kalma makineleri'dir yalnızca:

Kopyalayıcılar var olmaya başlamakla kalmadı, aynı zamanda kendilerine korumalar, varlıklarını sürdürmeyi sağlayacak taşıtlar da inşa etmeye başladılar. Hayatta kalan kopyalayıcılar, kendilerine içinde yaşayacak hayatta dış dünyadan yalıtılmış olarak, dış dünyayla dolaylı ve eziyetli yollardan iletişim kurarak, onu uzaktan kumandayla manipüle ederek büyük koloniler halinde kaynaşıp gitmektedirler.”² (De Landa, 2006: 148)

Örneğin, herhangi bir panelin etrafındakilerle beraber umulmadık bir biçimde ilişkiye geçerek, yeni bir geçici *Modulorik* merkez örgütlemesi, bunun eksenler boyunca dizilmiş

¹ De Landa, M. (2006) Çizgisel Olmayan Tarih, s. 348, Metis, İstanbul. içinde alıntı: Stewart, I. (1989), Does God Play Dice? The Mathematics of Chaos, s. 83, Basil Blackwell, Oxford, İngiltere.

² A. e., s. 148 içinde alıntı: Dawkins, R. (1990), The Selfish Gene, s. 19-20, New York: Oxford University Pres. Türkçesi: Dawkins, R., (2001) Gen Bencildir, çev: Asuman Ü. Müftüoğlu, Tübitak, Ankara.

öteki panelleri yerinden oynatacak beklenmedik bir dalgalanmaya yol açarak başka panel olasılıkları üretmesi gibi sorunlar hiçbir zaman çıkmayacaktır. Çünkü paneller tıpkı bir kolu havada eril figürünün 113, 182, 226 cm.'lik ölçüleri gibi, oldukları yere sabitlenmişlerdir. Bu, üzerinde sorunsuzca uzlaşılabilir statik nitelikteki konvansiyonel üretimi zorlayacak alternatiflere gerek kalmamıştır.

Le Corbusier'nin bir başka felsefi kaynağına, Pascal'e dönülecek olursa, hak edilmiş düzeni bozmakla tehdit eden baştan çıkarıcı kaosla savaşılar kazanılmış zafer belgesinin saklanması gereği bir kez daha ortaya çıkar:

“İnsanın doğası nedir? Sonsuzla kıyaslandığında bir hiçtir, hiçe kıyasla bir bütündür, her şeyle hiçbir şey arasında bir orta noktadır, uçları anlamak konusunda sonsuzcasına uzak; şeylerin sınırları ve ilkeleri, ulaşılmaz bir gizemin altında saklanmıştır.

İçinden belirlediği hiçliği ve yutulmuş olduğu sonsuzluğu görmekten aynı şekilde aciz”

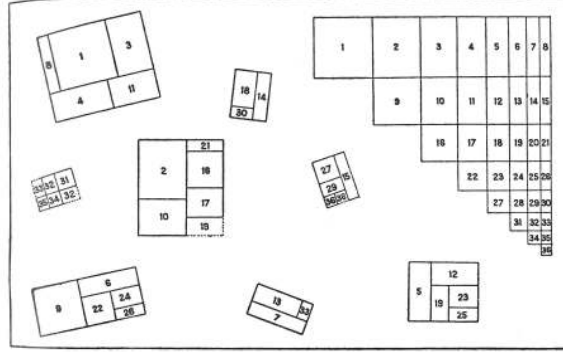
[...]

“Devasa bir ortamın içinde yüzüyoruz, her zaman belirsizliğe sürükleniyoruz, bir oraya bir buraya savrularak; ne zaman sıkıca sarılabileceğimiz ve bırakmayacağımız sabit bir noktaya ulaştığımızı sansak, yer değiştirerek bizi geride bırakıyor; onu takip ettiğimizde idrakimizi bertaraf ediyor, kayıp gidiyor, bizden ebediyen firar ediyor. Bu bizim doğal halimiz ve eğilimlerimize en zıt hal bu. Üzerine sonsuzluğa uzanacak bir kule yapmak için, ayağımızı basacağımız sağlam bir yer, nihai, ömürlü bir zemin bulmak için yanıp tutuşuyoruz, ama bütün temelimiz çatlıyor, yer cehennemin derinliklerine açılıyor.”¹ (Richards 2003: 130)

Pascal izlendiğinde, *Modulor* panellerine ‘sımsıkı tutunmak’ ve onları bulunmuş sağlam bir zemin, şu bilinmez dünyada nadir hakikat kristalleri olarak saklamak endişesi ortaya çıkar. Pascal’ın geometrik tanımları tümüyle mecazidir, ama Le Corbusier için son derece sembolik anlamlar içerir. Sonsuzluk, hiçlik, bütünlük, orta nokta, uçlar... ile anlatılan geometrik kozmogoninin, *Modulor*’un ilk kitabının 51. sayfasındaki eskizle bağdaştığı açıktır.

¹ Alıntı: Pascal, *Pensées*, 1995, s. 61-63.

olasılıklarının dışında bulunma gibi davranışlar gösterdikleri varsayılın:



Şekil 2.3. Modüler dörtgenler ya da dörtgensel bölüntü örnekleri. Le Corbusier, 1980: 1/91.

Böylece yukarıdaki gibi *Modüler* kumaşın/dokunun ortaya çıkmaya başladığı ya da *Modüler* davranışların gözlemlendiği mekân belirmeye başlar. İlk şemadakinin devamı olan buradaki ilişkiler çizilmiş, hiyerarşik yapıları kurmaya başlar. Çerçevenilmiş çevre içinde, verili geometrik parçalar (çizimde bir rakamla anlatılan *Modüler* panelleri), dikdörtgensel verili büyüklüğü oluşturacak şekilde umulmadık katışımlar (combinatorics) gerçekleştirir. Böylece aralarında ‘uyumlu’ (Fibonacci Dizisini temel alan) dörtgenler birleşerek bir başka dörtgen oluşturabilir. Ama bu işlem -tersinden bakıldığında- verili bir dikdörtgenin farklı biçimlerde *Modüler* olarak bölünmesinden ibarettir.

Burada sorun, yine basit ve lineer düzlemde kalmakla ilgilidir. Çünkü statik, kararlı, verili bir dörtgensel büyüklüğe ulaşmak üzere bu işlemler yapılmaktadır. Elde edilen dörtgenin parçaları, baştaki statik paneller koleksiyonuna geri dönmekte, farkların silindiği tekil bir büyüklük içinde erimektedir.

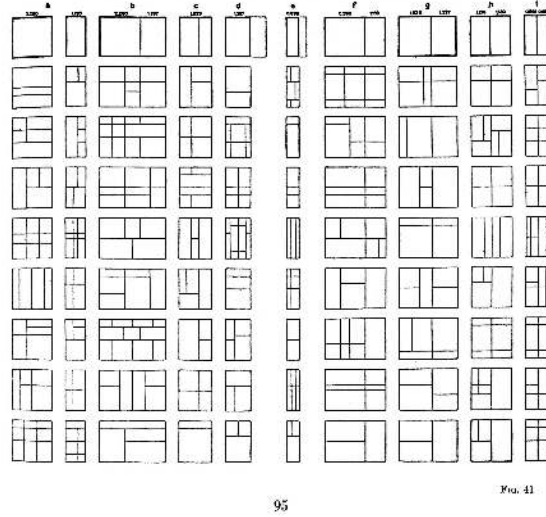
Deneyin başına, ilmeklerin yere saçıldığında birbiriyle nasıl ilişki geliştirdiklerini gözlemleme noktasına geri dönerek tekrar bakıldığında, durumu bir kumaş ya da dokuya kurban etmek yerine başka heterojen karışım modellerine mal etmek daha anlamlı olabilir. Söylenebilecek şey, karmaşık bir ilmekler/kıvrımlar yığınıyla karşı karşıya bulunulduğudur.

Bu yığınların hiçbiri, baştan verili *Modulorik* birlik fikrine ulaşmadığı gibi, kendi içinde kararlı biçimlenişlerden sıyrılarak akışkan ve dalgalanan biçim taslakları görünümü kazanır. İlmekler arasında rastlantısal yapışmalardan sonra çıkabilecek hiyerarşik yapılar ömürsüz olacak ama yine de hiyerarşik yapının özelliklerini gösterecektir. Bunlar büyük olasılıkla Le Corbusier'nin dile getirdiği homojenlik, kumaşa benzeme, pürüzsüzlük gibi niteliklerdir. Ancak bu durum hemen bozulacaktır. Çünkü hiyerarşilerin ortaya çıkışı, dışarıda bırakılan unsurların kendi aralarında önceden örgütlenerek gerçekleştirecekleri ağları kaçınılmaz biçimde ortaya çıkaracaktır. Ağlar bu kez hiyerarşilerin kararlı hallerini gittikçe dengesizleştirerek yine eski kararsız hallere benzeyen ama daha farklı bir hale sokacak ve yeni dengesizlik içinde başka akışlar meydana gelerek yeni dalgalanmalar ve kararsız şekillenişler ortaya çıkaracaktır. Ortaya çıkanın kumaşa hiç benzemeyeceğini ama heterojen bir süreklilik oluşturacağını düşünmek akla yatkındır.

Kısacası, Le Corbusier'nin panelleri, öngörülenin tersine üzerindeki hegemonik kurallar kaldırıldığı anda kendi başlarına davranmaya başlayacak ve önceden konmuş tüm iradi kararları ihlâl ederek uyumsuz, pürüzlü, ilk bakışta tanımlanamayacak, değişken, olumsal, içkin bir hareketlilik uzamı oluşturacaktır. Bu olaylar platosunda yol almayı sağlayan rastlantının payı büyüktür. Uç bir ifadeyle, gerçek *Modulorik* davranışın, *Modulor*'u her an ihlâl etmek olacağı söylenebilir. *Modulor* panelleri, *Modulor*'u bir oximorona dönüştürür. Yani *Modulor*'un, tahakküme varan düzenleyici yasaları ortadan kalkmadıkça gerçek potansiyeli görünmez. *Modulor*'un 'düşünmeye başlaması' için gafil avlanması gerekir. Gilles Deleuze'ün ifadesiyle, hareket filozofun arkasını döndüğü anda gerçekleşir.

O halde, Le Corbusier'nin idealize ettiğinin tersine, yapıyı bozan heterojenleştirici her unsur bizzat kurucu bir pürüzdür. İlmeklerin her biri birer pürüzdür ama toplam durum bu pürüzlerden hiçbirine benzemez.

Le Corbusier ayrıntılı konfigürasyon dökümleri yaptırmış, olasılıkları tüketerek denetlemeye ve bunların nereye nasıl sabitleneceklerine karar vermeye çalışmış olması, yapılan panel alıştırmalarının deneysel niteliğini ortaya koymaktadır. Saptanan *Modulorik* sabitler çerçevesinde bunlar iki boyutlu, teorik ve boyutsuz alıştırmalardır.



Şekil 2.4. Modulator panelleriyle sistematik deneyler: Modulator'un öjeniğine doğru. Le Corbusier, 1980: 1/91.

Le Corbusier'ye göre *Modulorik* 'çeşitlilik', verili bir dizi ölçü temelinde kurulmuş lineer çeşitliliktir. Bu yapıya katılan her unsurun, baştan saptanmış 'damızlık' ölçülere uymak gibi temel bir öjenik [soy arıtımı] aksiyomu yerine getirmesi beklenir. Soyu bozucu, 'parazitik' rakamların –tanrıların zar oyununda yeri olmayan rakamların– olası bir salgından korkularak homojenize edilmiş, klonlanmış, genetik arıtılmanın ürünü olan *Modulorik* sayılar plantasyonuna sokulmadığı görülmektedir. *Modulor* için baştan saptanmış mavi ve kırmızı serilerin –bu seriler bile birbirinin kopyasıdır, yalnızca biri ötekinin niceliksel bakımdan iki katına denk gelir– oyunundan başka bir şey olmayan steril çeşitlilik manzarası, Pascal ve Poincaré'nin uysallaştırıcı ve dondurucu öğütlerini tutarak güvenli, rahatsız etmeyen, uzlaşmış ve ancak iş görece kadar akli olan öjenik bir bilgi rejimi kurmak için oluşturulduğu gerçektir. *Modulor* sayesinde, üretilecek kentlerin biyo-politiğini kurmaya yarayacak, kimsenin itiraz etmeyi düşünmeyeceği disipline edici/standartlaştırıcı/kapatıp kuşatıcı mekanizmanın doğrular rejimi böylece üretilmiş olur.

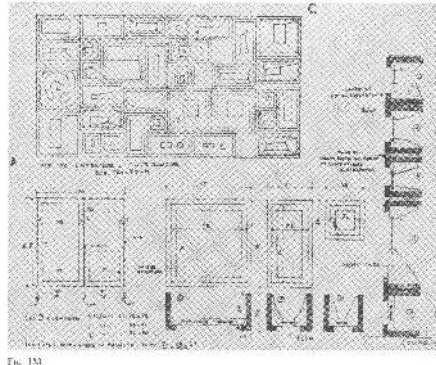
“Melezleme tekniklerinin mısırı 'genetik bakımdan disipline etmesi'nin çok öncesinde, hayvan soyu hiyerarşilerinin önceki başarıları bazı biliminsanlarında seçici dölleme tekniklerini insanlara uygulama hayali yaratmıştı. 19. yüzyılın ikinci yarısında Francis Galton 'soyarıtımı' terimini geliştirdiğinde, yaygın bir hareket, disipline edici kurumları insanın genetik malzemelerini akışı üzerinde denetim sahibi kılma yönünde yaygın bir hareket vardı.” (De Landa, 2006: 221)

Le Corbusier açısından *Modulor* öjeniğini geliştirme sürecindeki çalışma, buna ortam sağlayan İkinci Dünya Savaşı koşullarında Fransa'nın önce ulusal bir kapanma yaşaması ve ardından gelen zaferle prestijini tamir etmesiyle beraber düşünülebilir:

“Eski sömürgeler, standartlaşmanın eski sömürgeci efendilerine sağladığı yararların aynılarını elde etmeye çalışırken, iki ‘dilsel süpergücün’ (Fransızca ve İngilizce) dilleri de ilk küresel süperstandart olabilmek için çekişiyordu. İkinci Dünya Savaşı öncesinde Fransızca tereddütsüz uluslar arası standarttı, dünya çapında birçok elitin dili haline gelmiş, dolayısıyla diplomatik ve kültürel iletişim için en saygın iletişim aracı olmuştu. 19. yüzyılın sonlarındaki bazı geri adımlar (1870-71’de Fransa’nın Prusya’ya yenilmesi gibi), Fransızcanın saygınlığını azalttıysa da, Fransa Birinci Dünya Savaşının ardından yine dünyanın kültürel merkezi haline geldi. Fransa uzun süredir devam etmekte olan dilsel başatlığından ötürü, 1890’larda kurulan Alliance Française hariç, kendi standartını tüm dünyaya yaymak için özel kurumlar oluşturma gereğini duymamıştı. Fakat Fransız ordularının Naziler tarafından dağıtılmasının, Fransa’nın birkaç yıl boyunca dış dünyadan yalıtılmasının ardından, Fransızca konuşanlar 1945’te farklı bir dilsel durumla karşı karşıya kaldılar: Bilim ve teknolojinin dili artık İngilizceydi ve dünya elitlerinin dili olarak Fransızcaya meydan okumaya başlamıştı. (Rusça ve Sovyetlerin nüfuz alanına çekilen Doğu Avrupalı elitler arasında Fransızcanın yerini alıyordu.)

Fransa’nın eski sömürgelerini yitirmesi (Lübnan ve Suriye’yi 1946’da, Hindic’in’i 1954’te, Tunus ve Fas’ı 1956’da, Cezayir’i 1962’de) dilinin küresel prestijine indirilmiş yeni bir darbeydi, ama İngilizce de dünyanın dört bir yanında benzer darbelerden mustarıptı.” (De Landa, 2006: 320-1)

Yukarıdaki metin *Modulor*’un alegorik alt metni yerine geçebilir. Bu durumda *Modulor*’un Fransızca’nın İngilizceyle küresel bilim mücadelesine katılmak isterken, -cephaneliğindeki metafizğe fazlasıyla bulanmış mimarlık retoriği nedeniyle- bu cephede çarpışma niyetleri bir türlü meşruiyet kazanamamış sadık bir ulusal müfreze olduğunu ama savaşını başka yerde verdiğini düşünmek mümkündür. İnandırıcılığını tahkim etmek için mevcut mimarlık kültüründen yararlanmayı tercih ettiği varsayılabilir. Sömürgelerin ardı ardına bağımsızlık kazanmasının *Modulor*’un korporatist evrensellik iddiasının politik bağlamını oluşturduğu düşünülebilir. Bu yanıyl, *Modulor*’un Fransız ve Anglo-Sakson kültürel egemenliğine halel getirmeden ve Helenik önceliklerine vurgu yapmakta beis görmeden kendi ulusalcı çerçevesini kurduğunu düşünmek de aynı biçimde mümkündür.



1955, that architecture is not a matter of pillars but of plastic events. These are not ruled by scholarly or academic formulae; they are free and innumerable. The chapel at Ronchamp, a pilgrimage chapel on the last buttress of the Vosges, will be a place of meditation and prayer. To the west, it commands the valley of the Saône, to the east the chain of the Vosges; two small valleys to the north and south. These landscapes with four horizons are a presence; they are your hosts. To

252

Şekil 2.5. Marsilya'daki Unité de Habitation'un girişinde, Modulor panellerinden elde edilen cephe parçası tasarımı. Le Corbusier, 1980: 2/252.

Gerçek yapılardaki uygulamalar için hazırlık niteliğindeki panel alıştırmalarından Ronchamp şapeli örneğine gelindiğinde, yapının asimetrik pencere boşluklarının bir duvar kesitine göre kurgulandığı görülür. Duvar derinliğinin ışığı işlemeyi mümkün kılan fazlalığı *Modulorik* oranlarla kurulmuş yüzeyle birleşir ve ortaya tapınağın dinsel atmosferinin kurucu unsurunu yaratan tasarım çıkar. Işığın süzülerek dinselleştirildiği vitraylı pencerelere, *Modulorik* dokunun kurduğu ikinci bir filtre eklenmiştir. Böylece *Modulor* teolojik referanslara uygun bir sahne yaratmakta kullanılmış olur. Ronchamp'ta *Modulor*'un kısmen kullanılmış olması, etkisini azaltmak yerine artırır, çünkü Le Corbusier için söz konusu *Modulorik* doku veya kumaş için gereken tüm diğer unsurlar (ışığın manevileştirilme biçimleri, *L'Espace Indicible* deneyimini mümkün kılan uyumluluk halleri, simya sembollerinin kullanıldığı çeşitli işlevsel tapınak parçaları, yapının topoğrafyanın sürekliliğinde düşünülmesi, tasarımın bütününde mevcut dışın baskısı altında büzülerek yoğunlaşan kurtarılmış iç yoğunluk kurgusu) Ronchamp şapelinde bir araya getirilmiş durumdadır.

Modulor'un kâğıt üstünde düşünüldüğü haliyle uygulanmasını güçleştiren durumlarda Le Corbusier kimi kere sistemden ödün vererek *özel Modulorlar* da kullanır.

“TV

Yeni Bir Ahşap Kaplamalı Panel

Bu yıl (1948) 1930 tarihli bir binaya, o dönemde yerel yasaların engellemesiyle, öngerilmeli beton vergisinin cumbanın yüksekliğini 204 cm.'nin altında kalmasıyla sonuçlanan bir uygulama.

183–53–226'dan oluşan ayak-inç Modulator'u kullanılmadı bu durumda, bunun yerine, 165-204'e dayalı özel bir Modulator yapıldı." (Le Corbusier, 1980: 1/163)

Seri üretime dayalı panel tasarımının ABD'de yaygınlaşmasına duyarsız kalmayan Le Corbusier, *Modulator*'un sektörün önemli ve belirleyici bir parçası haline gelmesine yönelik umutlarını canlı tutan mektuplar da alır.

"[...] Wachsmann'ın panellerinin varlığı ve özellikle de ABD Louisville'deki Gunisson prefabrike panellerinin varlığı, ki orada planlar lastik mühürle çiziliyor ve basitçe hazır üretilmiş elemanların referans numaralarını vererek, telefonda sınırsız sayıda farklı ev tipinin sipariş edilebiliyor oluşu, bunun bir ütopya olmadığını gösteriyor. Bir firma tarafından elde edilen pratik başarı, tüm bir endüstri tarafından, hatta eğer zorunlu bir standart uyarlanırsa, uluslar arası düzlemde bile başarılabilir.

Sanıyorum henüz zamanı gelmedi, ama şurası kesin ki, sizin Modulator'unuzun, onu estetik bir reçeteden fazlası kılmaya yönelik bir istek olduğunda, bir geleceği var." (Le Corbusier, 1980: 2/42)

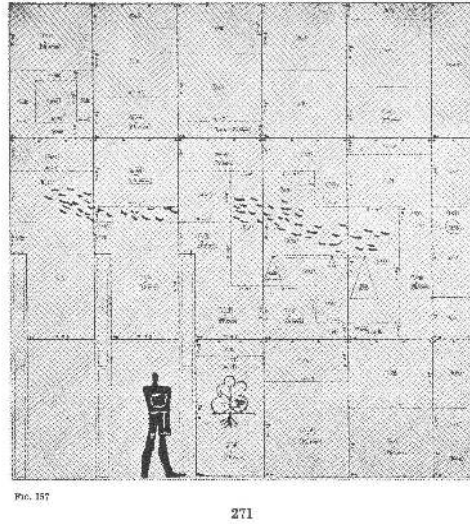
Panel alıştırmalarıyla başlayan *Modulator* uygulamasının kapalı hacmin geçirgen, çeşitli işlevlerle zenginleştirilmiş cephe/mobilya bileşimine dönüştürüldüğü geometrik kompozisyonlar da vardır:

"Sonra yıllar içinde, kaplamalı panel 'odanın 4. duvarı' haline geldi. Artık tümüyle camdan değildi; bazı paneller opaktı; kitap rafları üzerine eklendi; karşısında masalar duruyor, yan duvarları tavanı ve zeminini stratejik noktalardan aydınlatmakta üstüne düşen rolü oynuyor." (Le Corbusier, 1980: 2/184)

Modulator'un Şandigar'daki Adalet Sarayı'nın mahkeme salonlarına konan büyük goblen dokumaları tasarımında kullanılmasına *Modulator*'un ikinci kitabında geniş bir bölüm ayrılması, tasarımcı/uygulamacı ayrımının sorunlaşması bakımından tartışılmaya değerdir. Le Corbusier, bu konuyla ilgili 10 maddelik bir yönerge hazırlamış ve kitapta buna yer vermiştir. (Le Corbusier, 1980: 2/267-278)

Şandigar'daki binanın ana mahkeme salonu ve 8 küçük mahkeme salonunun duvarları için 576 metrekarelik bir duvar dokuması tasarımının uygulanması için hazırlanan yönergede şu

talimatlar yer alır: 1. Her birinin hakimini arkasındaki duvara asılması. 2. Her bir goblen, *Modulor* sayesinde çeşitli büyüklüklerde parçalanmış durumdadır. 3. Tümünün toplamı 576 metrekaredir. 4. Goblenler standart, özel, ve artan olmak üzere 3 türdür. Her biri 4 köşesinden metal elemanlarla duvarlara tutturulacak şekildedir. 5. Goblenler Hindistan'da köylerde köylülerce ve hapishanelerdeki mahkûmlar tarafından dokunacaktır. Her köye bir görev verilir. Köyün yöneticisi Le Corbusier den iki nüsha 1 / 20 ölçekli plan alır. Köşesinden harflerle kodlu planın ikinci kopyası kesilip, onu yapacak işçilere örnek olarak dağıtılmalıdır. Ayrıca dokuma örnekleriyle eşleşen renk cetvelleri dağıtılır. Renklere ait ayrı bir kod sistemi de yapılmıştır. Uygulayıcılar bu renk direktiflerini de almışlardır. 6. Projede yetkililerin, sorumluların bir piramidi ayrıntılı şekilde açıklanmıştır. Her dokumanın bütününde bir kod taşımaktadır. 7. Bu sistemin beş ay gibi kısa bir sürede hızlı üretim sağlayacağı öngörülmüştür. Bu başarının, *Modulor*'un da başarısı olacağı iddia edilmektedir. 8. Bazı düz renkli dokumalara karesel ya da dikdörtgensel dokular eklenmiştir. 9. Özel figürler 1/5 ölçeğinde ayrıca çizilip verilmiştir –güneş, bulut, şimşek, rüzgâr, eller, ayak, vs... Figürlerin rengi ve konturlarının kalınlığı bilgisi de iletilmiştir. 10. Eğrilerin işlenememesi nedeniyle basamaklı çizimler verilmiştir (Le Corbusier, 1980: 2/ 267-78).



Şekil 2.6. Şandigar gobleninden detay. Le Corbusier, 1980: 2/271

Şandigar gobleni, yerel (üretici) güçlerle Le Corbusier arasındaki alış verişiyle ortaya çıkan özgün bir sanat eserine dönüşürken, disipline edici üretim pratikleri, tasarlayan özne/uygulayan işçi ayrımı *Modulor* bağlamında keskinleşir. Le Corbuiser, Hindistan'ın

ulusal adalet sistemini temsil eden yapıya yerel unsurları, bireysel sembolizmini uygulatmak üzere dahil eder. Devletin adaletinin sahneleneceği dekorun uyumlu kumaşının imal edilmesi için girilen, sınırlı zamanla koşullanmış üretim faaliyetinde *Modulor* ne gibi bir işlev yüklenir? Le Corbusier'nin yazdığı on maddelik talimatname, dokuma işçilerine/zanaatçılara, ülkenin adalet sistemiyle muhatap gerçek kişilere tasarlanacak şey bırakmamaktadır. Yarattığı iş disiplinine karşın, dokumanın yerel içeriğe fırsat tanımaması, Le Corbusier'nin 'öteki'nden gelebileceklerin yerini doldurarak dokumaları 'pürüzsüz'leştirmesi, 'dalgasız bir kumaş' haline getirmesi sorunlu noktayı oluşturur. Tasarımcı, yerellik üzerindeki kültürel üstünlük iddiasıyla tahakküm kurar. Zanaatkârlar dokuma işini gerçekleştirmiş ve fikre 'uygulamacılar' olarak edilgenleştirilerek dahil edilmişlerdir.

2.4 Barınma Bloğu, *Unité de Habitation*

2.4.1 Bloklanmış Evren

Evin [oikos] birimsel yeterliğini merkezleştiren kent [polis], evi evren olarak düşünmenin yolunu açmakla, ikilikler üzerinde yükselir ve bu ikilikler Le Corbusier'nin kurgusunun tüm unsurlarıyla bir olumsuzlamayı aşama aşama temellendirmesini sağlar.¹

“[...] sistemcilik hem soyuttur hem de iletilemez yapıdadır. Bu soyutluğun ve kapalılığın kaynağında sistemci felsefenin her şeyi tek bir hamleyle yakalamak istemesi yatar. Bu tür bir felsefe, dünyayı bir anda ve tümüyle yakalamak için kendine özgü bir yönteme ve kavram üretme tarzına zaten kendiliğinden sahiptir. Sistemin soyut hareketine en uygun araç çıkarımdır. Filozof, sistemini kurmak için, diğer tüm kavramları kendinde barındırdığı varsayılan bir ilk kavramdan (Töz, Ben, İdea, İstenç, ...), gerçeğin tümünü olduğu kadar bütün olanaklı şeyleri de içeren kavramların kavramından yola çıkar; geri kalan şeyleri çıkarımlar yoluyla bu ilk kavramdan türetir. İşte bu yüzden onun sistemi iki bakımdan zayıftır: Hem çıkarımlara dayalı ilerleyişi soyuttur, çünkü somut gerçeğin olumlu eklemlenmelerini değil varsayılan soyut bir ilk kavramın olumsuz karşıtlıklarla bölünmesini yansıtır; hem de ulaşmak istediği birliği zaten önceden varsayar, çünkü elde ettiği, bu dünyanın birliği değil en başta varsaydığı kavramın hipotetik birliğidir. [...] Karşıtlıklara dayalı bir sistem, gerçeklikten değil varsayımlardan çıkarılan kavramlar üretecek, bu dünyayı değil olanaklı herhangi bir dünyayı betimleyecektir. Sunduğu bilgi en baştan diğer filozofların katkılarına kapalıdır. O, attığı ilk adımla zaten hedefine ulaşmıştır; tamamlandığında ise, başa dönmüş olur.”² (Deleuze, 2006: 12,13)

Evin kendi kendine yeten en küçük birim diye temellendirilmek istenmesi, ‘kendine yeterli ve mükemmelleştirilebilir birey’ fikrine ve bu bireye konvansiyonel dünya bilgisince inşa edilmiş kapalı, sızdırmaz bir inziva mekânı sağlama sorununa ilk zorunlu yatırımıdır. Şayet evrene yönelik bu entelektüel yatırım yapılmıyorsa, Le Corbusier'nin kenti düşünülemezdi bile. Çünkü aslında bu sadece özne olarak tasarımcının bir tasarrufu değil, özel hayatın kent

¹ Olumsuzlama, her seferinde bir şeyin ne olmadığına, ayrıma dayanarak ilerleyen bir mantık şemasıdır. Sözelimi bir özne tanımlanıyorsa, onun neden bir nesne olmadığı kanıtlanmalıdır. Böylece ‘nesne=özne olmayan’ olarak tanımlanmakla kalmaz, aynı zamanda özne, nesneden fazla bir şey olarak derecelenmiş olur.

² Gilles Deleuze, Bergsonculuk içinde Hakan Yücefer, “Deleuze’ün Bergsonculuğuna Giriş”, s. 12-13, Otonom Yayıncılık, 2006, İstanbul.

içinde eritilmesi biçimindeki polis siyasetinin olmazsa olmazıdır.

“Barınma Bloğu’nun bir kaynağı var. Fikir ilk kez Le Corbusier 1907’de Floransa’nın dışındaki Ema manastırını 20 yaşındayken ziyaret ettiğinde ortaya çıktı. Bireysel hayatla kolektif hayat arasındaki uyumdan çok etkilendi. Bu manastırda her iki yaşama biçimi birlikte var oluyor ve her ne kadar her ikisi de uçlara itilse de, biri ötekini yüceltiyor. Keşişler hücrelerinde yalnız yaşıyorlar. Onlara tiksindirici bir kapaktan yemeklerini verenleri bile görmezler. Yalnızlıkları dış temastan korunmuştur. Buna rağmen, kolektif yaşamları çok yoğundur: bir topluluk oluştururlar. Le Corbusier şöyle yazmıştı: Şu andan itibaren, toplam olan –bireysel ve kolektif– benim için açık hale geldi, çözünmez bir toplamdır o.” (Brooks, H. A, 1987)

Öte yandan Sbriglio’nun yaptığı alıntı dikkat çekicidir (Sbriglio, 2004: 80):

“Ev kadınının zamanının büyük bölümünü geçirdiği bir yer vardır: Mutfak. New York’tan Paris’e 12 saatte uçan bir ‘Constellation’ uçağının kokpiti, küçücük bir mekânda pilotun, teknisyenin, kaptanın, telgrafçının ve etrafında sayısız aygıt yerleştirilmiştir. Bunlar birbirine öylesine yakındır ki birbirine dokunurlar. [...] Adamlar hareketsizdir. Bir kol, bir el uzatırlar, ve uçak, tümüyle kontrollü bir şekilde, fırtınaları ve okyanusları aşar. [...] Biz bir mutfağı tıpkı bir pilotun aygıtlarıyla yaptığı gibi işleteceğiz –istenilen işlevler yiyeceklerin hazırlanması ve pişirilmesi, yıkanması ve saklanmasıdır. Bunların hepsi iki metreye iki metrelik bir karenin içinde gerçekleşebilir.” Görüldüğü gibi, kadının mutfaktaki servis verici görevi en mekanik metaforla, kokpit ile eşleştirilmektedir. Le Corbusier’nin apartman dairelerindeki mutfakların asli değil de restorandakileri tamamlayıcı nitelikte olduğu söylene de, yemek odasını mutfaka bağlayan servis penceresi, kadının yerinin neresi olduğunu çok iyi tarif eder.”¹

Nesnellik görünümündeki bu şematizm öylesine akılcı ve pratik nedenlere dayanır ki, neredeyse inandırıcıdır. Oysa bu inşa pratiği bütünüyle öteki cinsin, kadının kapatılmasına, toplumdan silinmesine, nesneleştirilip yok edilmesine dayanır. Erkeklerin de hücrelerinde yetkinleşmek üzere kapanmaya mahkûm edildikleri iddiası bu noktada yetersiz kalır çünkü kadının bir kez *Unité de Habitation*’da yaşamaya başladıktan sonra, binanın dışına çıkmayı istemeyeceği düşünülür: Bloкта ‘her ihtiyaç’ karşılanacaktır. Böylece erkekler işten döndüklerinde kadınlarını nerede bulacaklarından emin olabilirler ve kadınlar, o ‘yetkin eril

¹ Sbriglio, J. (2004) Le Corbusier: The Unité de Habitation in Marseille, s. 80, Birkhauser Publishers, İsviçre. içinde: Ulusal İnşaat Federasyonu Genel sekreterinin bir basın konferansından, s. 115, Foundation Le Corbusier Paris.

benliklere' hizmet etme 'olanağını' kesintisiz biçimde yaşama 'şansı' bulabilirler.

Bütün bir kent, polis siyasetinin kaçınılmaz sonucu -ve toprağın üzerine çizilmiş bir alan- olarak, bölünmeye ve sınırlanmaya indirgenmiştir. Bu evrenin 'merkez'indeki birimde, apartman dairesinde en değişmez biçimde tasarlanmış yerlerden biri de servis mekânlarıdır. Kadının içinde nesneleştirildiği mutfak gibi mekânlar makinalaştırılarak dondurulur. Böylece kapatılmanın merkezine konan kadının etrafında bitmek bilmeyen bölümlenmişliklerin işlevselci coğrafyası, Le Corbusier kenti uzanır.

Bölünme, akla Lewis Carroll'un aynanın öbür yanını anlattığı eserini getirir. Alice şömineye tırmanıp üzerinde asılı duran aynaya baktığında, aynayla ilgili deneyimi üzerine düşünür. Odada ateş yanıyorsa, aynanın arkasındakiler de bir ateş ya da ateşe benzer bir şey yakarlar. Alice eline bir kitap alıp kaldırdığında, öte taraftakiler de gerçeğine tıpatıp benzeyen bir kitabı havaya kaldırır. Öte yandaki kitapların asıllarından tek farkı, üzerindeki harflerin tersinden yapılmış olmasıdır (Carroll, 1994: 21). Ama Alice aynanın öte yanına geçtiğinde, öteki tarafın kopya olmadığını, aslının tıpatıp aynı olduğunu görecektir. Keşfedeceği tuhaflıklar, aynanın öte yanındaki nesnelerde değil, orada işleyen yasalardadır.

Le Corbusier, *Modulor*'un ikinci kitabının sonlarına doğru okuru şaşırtan bir fotoğrafa yer verir: Bu, *Unité*'nin apartman dairelerinden birinin üst katından, ışıklı salona ve balkona doğru çekilmiş bir resmin doksan derece çevrilmiş halidir. *Unité* yan da çevrilse *Modulor* tarafından 'tanrısal bir uyumla' geometrik biçimde tasarlandığı için görkemini yitirmez, tıpkı Alice'in aynanın öteki tarafında olduğu gibi, gerçeklikten kopyalanmış yasalara tabiymiş gibi gözükür. Le Corbusier burada artık tasarımın işlevi aştığı noktayı bulduğunu ifade eder. Benzer şekilde, kentin baş aşağı geldiği çatı kurgusu bu kez apartman dairelerinin oranlarının oynadığı aşkın estetik oyununda somutlaşmaktadır: Le Corbusier'nin deyişiyle "uyum her yerde hüküm sürmektedir". (Le Corbusier, 1980: 2/234) Görüldüğü gibi, kentin fiziksel bileşenleri baş aşağı da gelse, yan da dönse, *polis*'in biyosiyaset yasaları oldukları yerde, 'yerli yerinde', 'uyumla' durur.

Le Corbusier'nin barınma sorununu ortaya koyuşunda gerçek dünyadaki sorunlara benzeyen, hatta oradaki görünümlere tıpatıp uyan ama yasalarına bakıldığında olumsuzlamalarla örülmüş bir mantık kurgusu vardır. Bu, Le Corbusier'nin konutla ilgili düşüncelerinin elbette fantastik olduğu demek değildir. Barınma Bloğu'nun [*Unité de Habitation*] erilleştirilerek bölünmüş ve bölünerek dışarıda tutulan kadının (ve mekânının) sert biçimde tanımlanmış olması siyasal alandaki cinsiyetçi paradigmanın ikrarıdır.

The original invention of the *Unité d'Habitation* is shown in the first volume of 'The Modulor', page 137, Fig. 50. It consists of two bays (glazed panels) constituting the two façades of an apartment, front and rear: a large bay and a small one. These two bays are the boundaries of a 'family container', a home: the apartment. The 1948 drawing was improved during construction. Here, at Nantes-Hesé, is the execution of the same theme. This module constitutes, in our age, a possible expression of the family cell, a new event in architecture bringing freedom from the servitude of Vignola (and Co.). (Fig. 114.)

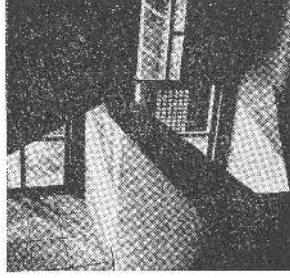


FIG. 115. The photograph has been turned by one-quarter horizontally in order to show that harmony exists between the various elements and that they function harmoniously.

find expression, on the façade, in cast concrete panels serving as uprights or transoms. The drawing shows seven different Modulor panels, prefabricated and cast on the ground, used in the three main façades — east, south and west—of the Nantes building. That's what a standard can do! A point of information. For the Palaces of the Capitol of Chandigarh I

234

Şekil 2.7. “Uyum her yerde”: Unité’den bir yan çevrilmiş bir fotoğraf. Le Corbusier, 1980: 2/234.

Bir yanıyla bu dünya, Le Corbusier’nin pürist resimlerinin kesinliğiyle karşılaştırılabilir. Le Corbusier, *Modulor*’da bu kentin evi merkezleştiren sosyo-biyolojik kurgusunu şöyle anlatır (Le Corbusier, 1980: 1/110):

“NESNE

Evin ekipmanı, hakiki bir ‘konut birimi’ni ortaya çıkaran bir konu.

(1) Barınak, tüm uygarlıkların köşe taşı.

(2) Makina çağı uygarlığının konutu:

- program

(a) bekâr için

(b) evli çift için

(c) aile için

(d) gezgin için (otel)

- işlevler;

- mobilyalar ve aletler;

- kompozisyon için unsurlar:

(1) plan

(3) Evin bölümleri:

- binanın içinde:
- ‘ortak servisler’, ev hayatının teçhizatı (ev kadınının yükünü hafifletmek: yiyecek sağlamak, evsel yardım, yemeklerin hazırlanması).
- binanın dışında:
- yayanın trafikten ayrılması
- evin yakınlarında spor tesisleri.”

Her şeyden önce evin ne bir aktör, ne bir organ, ne de oluşumunu sürdüren bir canlı, ama bir nesne olduğu fikri gelmektedir. Bu kelimenin büyük harflere yazılmış hali, bir başka büyük harfli sözcüğe, Le Corbusier’nin ÖZNE’sine karşıt biçimde düşünülür. Aşkın eril özne, uzamını, evini nesneleşecek denli katı biçimde tanımlanmış kanonik ayrılmışlık içinde var edecektir. Bu nesne(ler) anahtarla kilit gibi olmalı, ‘hakiki konut birimine’ hizmet etmelidir. Konuttan anlaşılması gerekenler, insanlığın her sorunu gibi barınmanın ezeli ve mutlak olduğu, her dönemin aynı soruna farklı çözümler getirdiği, çağdaş tasarımcının da (tanrıya rezil olmamak için) bu görevi bir kez daha yerine getirmekle sorumlu bulunduğu gibi bir dizi tarihsel/ahlaki koşullanmaya dayandırılır. Bu yüzden barınak tüm uygarlıkların köşe taşı olarak a priori’dir. Andre Wogenscky benzer şekilde “Modulor’u hesaplayabilmek için a priori insan ölçüleri”nden söz eder. (Brooks, H. A, 1987: 123) Çağımızın konutuysa, bu dağınık hakikat üzerinde söz ve güç sahibidir. Bu güç, konutu dışarıdan içeriye doğru kıpırtısız kılacak bir dizi tasarruftan oluşur:

Toplumun belirsizliği program’a,

içerilmiş bedenler yapacaklarının daha kesin biçimde tanımlandığı işlevler’e,

programlanıp işlevselleştirilmiş bedenler kültürel kodlarla yüklenmiş yeni mobilya ve aletler’e indirgenir;

tüm ayrımlaşmanın ve homojenleşmenin hegemonik düzenleyicisi *kompozisyon*, mimarın emrindeki olağan araçlar olan *plan*, *kesit* gibi araçlarla gerçekleştirilir.

Program, bedenleri heteronormatif toplumsal örgütlenme modelinin içindeki konumlarına

göre cinsiyet bakımından ayırır ve ötekileştirir. Bekârlar (a), evli çiftler (b), aileler (c) ya da bunların dışında kalanlar (d) tanımlanır. Böylece toplum basitçe cinsel üretkenlik bakımından yeniden üretilir. Tıpkı Alice'in aynasının öteki tarafındaki yanıltıcı ateş görünümü gibi, burada da etrafta görülmesi kanıksanmış bekârlar, evliler, çocuklu aileler ya da yabancılar vardır. Ama nedense etrafta görülebilecek başka bir sürü şey buraya dahil olmamıştır. Geçerli varlık koşulu doğurganlıktır. Bekârlar potansiyel evli çiftlerdir, evli çiftler potansiyel ailelerdir. Potansiyel sözcüğü, itaat potansiyeli olarak anlaşılır. Gezginsel bu üretken gen havuzunun dışında ayrı bir işleyişle yetinmek üzere titizce ayrılır ve otel kısmına konur. Kalıcı toplum, üreyebilen toplumdur, gelip geçenler bu üreme işlevinden ayrı tutulur. Otel, *Unité* sistemine bir işletme girdisi olarak dahil edilmiştir. Çocuk sahibi olmak ve olmamak, daire tiplerinin planını ve metrekaresini belirler. Hatta toplumun üyeleri tanımlanmış cinsel üretkenlik dereceleri uyarınca hak edecekleri metrekareye göre birer girdiye dönüşür ve bedensel minimum ilkesi ya da uzamda yer kaplama normali böylece cinsiyetli olur. 226 x 226 x 226 cm. ebadındaki birim hacmin cinsiyetinin olduğu söylenebilir. Bunun dolaysız sonuçlarından biri, çocuklu bir kadının eşiyle beraber belli türde bir evde yaşamaya özendirileceğidir. Evli olmayan ama çocuklu, boşanmış ve çocuklu, aynı cinsiyetten ve evli olmak gibi *yatay* durumlar; başka kültürel coğrafyaların büyük aile, poligami... gibi *dikey* durumlar farklı mekânsal talepleriyle sorunlaştırılmaz. *Unité*, 30'a yakın farklı daire tipini bu 'kültürel norm(aller)' üzerine kurarak çoğalmaya odaklanmış, sınıfsız, homojen, politikasız ama her büyüklükte evi talep edebilecek bir nüfus ile ilgilenir.

"1. Bireysel Yaşam: Bireysel yaşama saygı. Komşuların dış temasından korunmayı istemek. Barınağın içinde, her bireyin yalnızlığını ve kendini geliştirme olasılıklarını korumanın yollarını aramak. Aile yaşamını ve bireysel yaşamı uyumla uzlaştıran mimari çözümler sunmak." [...] 2. Ailenin Korunması: Sosyal yaşam içinde aile yaşamına aynı önem, aynı saygı. Aile konutunu izole etmek. Komşularla tüm fazladan temasları yok etmek. Bu aşamada, sorun, karşıdaki komşuyu uzakta tutacak şekilde konutları mekânlaştırmak. Konstrüksiyonun yandaki ya da üstteki komşunun duyulmayacağı şekilde izole edilmesi. Sözcüğün soyut anlamında komşu aileleri uzaklaştırmak için iki koşul oluşturmak: Komşuları görmemek ve duymamak ve bu sebeple görülmediğini ve duyulmadığını bilmek." (Brooks, H. A, 1987: 119, 120)

Bloklanmış, niceliksel olarak ayrılmış ve niteliksel dönüşümleri ertelenmiş bir çekmece hayatı olan barınma evreninin 'şişe ve raf' mecazıyla mekânlaştırılması ve kavramlaştırılması her şeyin boşluksuz ve hareketsiz biçimde programlandığı, işlevselleştirildiği ve donatıldığı

Modulorik makineyle olur. Ama saf [hapl s] bir nesne olan -yaşamayan,  l - bir yapı kurmak için gereken her şey henüz tanımlanmamıştır. Son olarak gerçek hayatta rastlanabilecek kadının -Alice'teki kitaplar gibi- aynadaki ters harfli görüntüsüyle kar ıla ılır.

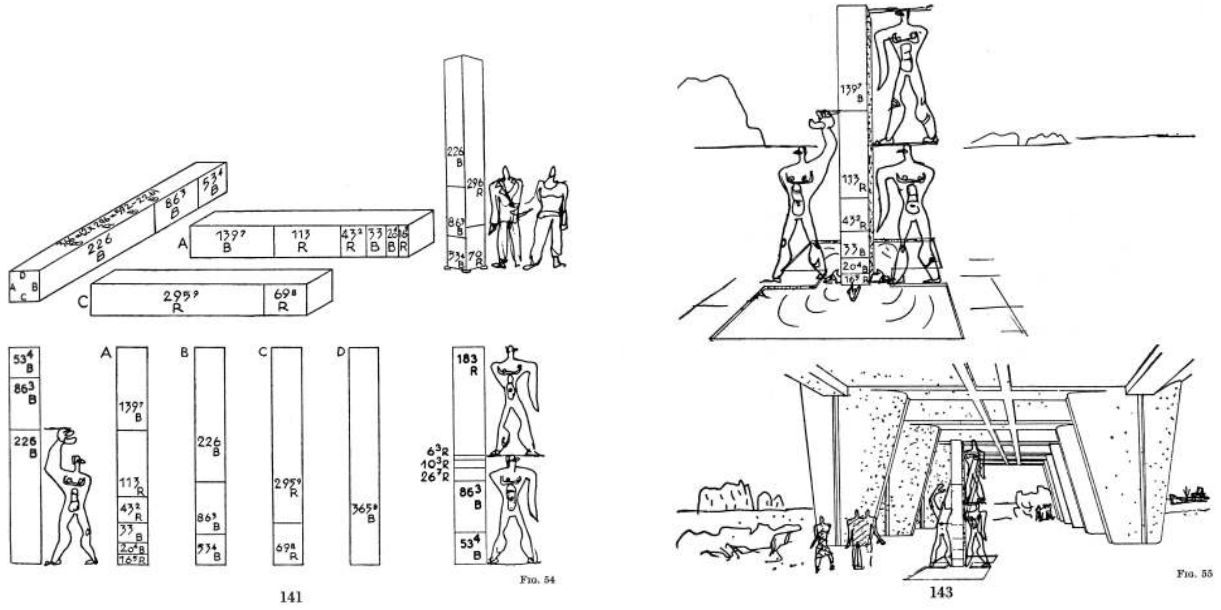
Gözden kaçmayacak bir şekilde, evin bölümleri sıralanırken kadından söz edilmesine karşılık erkekten söz edilmez. Bununla da kalmaz, kadına bina içindeki bir unsur olarak yer verilirken, trafik ve spor gibi kamusal yerlerin erkeğin yaşantısına rezerve edildiği şüphesini canlı tutan bir dı arısı yeniden sahnelenir. Böylece, kurulmuş katı cinsiyetçi coğrafya, tüketim mek nlarından, kentsel boş zamandan ve kalabalığın gücünün geri getireceği sosyal dayanı madan arınık halde aynanın arka yüzünde asılı kalmış olur.

Kadın kapalı, gelenekçi toplum modellerindeki gibi, Le Corbusier'de de evin içinde ev i lerini yapan, yemekleri hazırlayan ve çocuklarını büyüten bir üreme organı olmaya devam ederek bo altılmı  eril dı arısıyla bir yandan tehdit edilir. Erkek, bo altılmı  bu gerçekdışı dışa sahip olmakla beraber, kendisi için tanımlanmış bina-dışı çevrelerle  d llendirilmi tir. Bu  d l, erkeğin i di  korkusuna dayanır ve faydacılı ın normu olan robotla tırılmı  i  rutinine pansuman olarak düşünülür. Pansuman, tanımlı, kurallara tabi spor etkinlikleriyle fazla eril enerjilerin vücuttan atımını sa lar. Evdeki pekiştiren  an kadının i levselle tirilmesiyle, faydalıla tırılmasıyla, erkek için dı ın tehdidi altındaki toplumsal cinsiyet kimliği güvenli bir di il i le dengeleyen *evren* kurulmuştur. Cinsiyetçi  ematizm, erkeği kadın olmayan olarak tanımlamaya ve ayrıcalıklı halde tutmaya devam eder.

Le Corbusier'nin mutlak biçimde  l  bir nesne kurmak ve ya ayanlarını da böylece *habeas corpus*'lara [yaşayan ölülere] dönüştürmek için gerekenleri sıraladı ı listenin  ne sürdüğü tüm ikilikleri görmeye ve ayrıla tırmaya çalışarak, aynıla tırıcı g   talebinin boyutlarını bir kez daha gözler önüne sermek mümkün olabilir.

Genellikle içinden başka ayrımların çıkacağı şekilde üretilmiş nesne/özne, i /dış, hakiki/sahte gibi soyut ikilikler sayılabilir. Erkek/kadın ayrımında olduğu gibi, birinin  tekinini tanımladığı (erkek kadını), birinin ötekinin de ili olarak olumsuzlandı ı (kadın erkek ol[a]mayandır) ya da birinin ötekinde tahakküm kurduğu (erkek kadın üzerinde) Platoncu ayrımlar da bulunabilir: Dış/iç, özne/nesne, bir/çok, özel/genel, tanıdık/yabancı,  zg r/tutsak, ruh/beden, düzen/düzensizlik, uygar/ilkel, asli/tali bunlara örnektir. Servis alan ve veren mek nlarla ilgili ikilik, tipik biçimde cinsiyetçi bir ayrımdır. Mobilya, bina, trafik, yaya, mobilya, konut, ekipman... gibi indirgenemez ayrımlar da kendi-olmayanlardan ayırt edilmek üzere dikkatlice bu kent manzarası üzerinde bir yere konurlar.

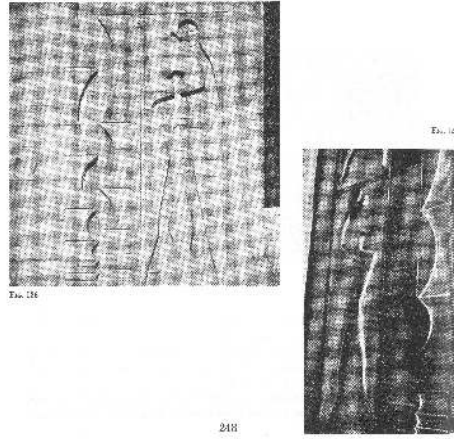
2.4.2 Sayısallaşmış Evren



Şekil 2.8. Ölçülerin Pınarı dikitin çizimleri. Le Corbusier, 1980: 1/141, 1/143.

Le Corbusier, *Modulorik* tasarımını taçlandıran anıtını, ‘Ölçülerin Pınarı’ adını verdiği dikiti Marsilya’daki *Unité de Habitation* binasının girişine yakın bir noktaya yerleştirmiştir. Bu boyanmış betonarme dikit, tüm insanlığa evrensel bir ölçek armağan etme isteğinin somut dışavurumudur. *Modulor*’un ‘insan ölçeğine uyumlu evrensel bir ölçüm’ olarak tanıtılıp uygulanması bir konut süperbloğuyla gerçekleştirilebildiğine göre, tüm insanlık bu evrensel aracı her an görebilmeli ve mucizesine tanık olmalıdır. Benzer şekilde sarmalı ve temsili beden figürünü içeren, *Modulor*’un ilk kitabının 51. sayfasında görülen eskizin, yerinde döküm betonarme teknolojisine uyarlanmış aplikasyonları (pozitif ve negatif kabartma uygulamaları), yapının zemine dokunduğu kotta tekrar ederek *Unité*’nin evrensel bildirisini ilan eder.

Modulor’un tam da kent kotuna konmuş olmasının anlamı nedir? Neden burada yaşayanlar yapıya girerken ya da oradan ayrılırken *Modulor* polisi tarafından sürekli uyarılmaktadır?



Şekil 2.9. Derin ve yüksek kabartma tekniğiyle Marsilya'daki Unité'nin giriş cephesine uygulanmış Modulor soyutlamaları. Le Corbusier, 1980: 2/248

Olumsuzluğun konuşulmadığı yerde evrensellik/aşkınlık konuşur. *Modulor*, evrensel sayı ölçeği, tüm bilgilerin rafine edildiği konvansiyonel doğruluk reçetesinin duyurulduğu yerde insani olana yer yoktur; beden tüm kirliliği, arızalılığı, ölümlülüğü, kusurluluğu ve eksikliği sökülüp atılmıştır. *Modulor*'un konuştuğu yerde bedene söz düşmemekte, aşkın varlık her şeyi tanımlamakta, insanların birbiriyle kurabileceği ilişkilerin mekânı olan zemini silip sayıların hükümlüğüne terk etmektedir. Maddi olanın karşısına rakamların, oranların ve geometrinin tanrısal uyumunu temsil eden soyut ölçeğin konması, kent karşısında *Modulor*'un gücünün sergilenmesi gibi bir etki yaratmayı hedefler: Le Corbusier, tüm zemini boşaltanın *Modulor* olduğuna orada yaşayanları inandırmak ister. *Modulor*'un güçlü hayaletinin önüne geçerek her şeyi sihirli bir biçimde dondurmaya çalıştığını kanıtlamak ister.

Marsilya Bloğunda zemini boşaltıp kenti çatıda temsil etmek, *pilotis*'lerle çatı arasındaki bölümü konutların çekmecileştirildiği özel hayata ayırmak, özelle kamusal arasındaki mekânsal sınırı genişletip sabitlemeye hizmet eder: (Brooks, H. A, 1987: 8)

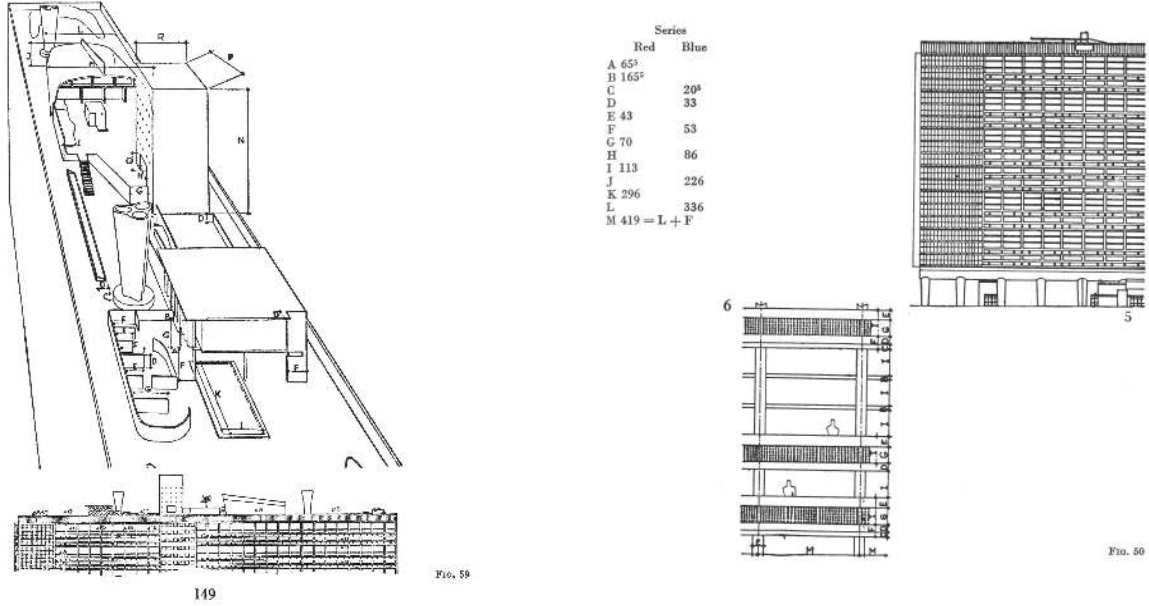
“Ama tabanla tepe arasında ne olacaktı? Cephelerde ne açığa vurulacaktı? Binanın ayağında ve tepesinde topluluk; arada, mahremiyet–sosyal hayat tarafından çerçevelenen birey. Bireyin ne olduğu, bireysel kullanıcı tarafından mantıksal olarak belirlenmelidir. Hangi noktaya kadar bu yapılabilir? Teknoloji, bireysel aileye kendi etrafında özel küçük bir dünya yaratmaya izin veriyor? (Belki bazı bileşimsel analizler kullanarak). Öte yandan, bina şayet yeterince büyükse, sadece ayak ve şapka değil, sakinlerinin bir noktaya yöneleceği bir merkez, bir kalbi de hak ediyor olabilir.”

Yapı, bütün bedenlerin yerini alan dev bir gövde gibi görülür. Ayakları ve şapkası olan bir cüsse, barındırdığı bütün gövdelerle hiç ilgisi olmasa da yaşamsal yeterliğe sahip bir cüsse gibi düşünülür. Sürekli mükemmelleştirilmek istenmesi bundandır. Yapının içinde yaşayan fanileri aşan, Leviathan gibi bir varlık olması, *Modulor*'un evi olması olağanlaştırılmıştır. Rakamların her yerde olduğu vurgusu *Unité de Habitation*'un her yanına sinmiştir. Tanrıların mekândaki a priori varlığı bedenleri ikincilleştirir, değiller, olumsuzlar. Cephelerin *Modulorik* bir doku oluşturan sürekliliği, çıplak betonun yapıyı bir taştan yontulmuş gibi gösteren anıtsalcı etkisi, *pilotis* ayaklarının yapıyı çok ayaklı bir dev gibi havada tutuyor olması, zeminden kovulan insan ilişkilerinin çatıda sahte bir kentsel manzara kuran programlanmışlığı, yapıda yaşayanların yalnızlıklarını bir adaya hapsedilmişlik noktasına tırmandırır. Lanetli zemindeki ıssızlığın karşıtı, çatıdaki güvenli kalabalıktır. Kent, dünyadan uzaklaşmanın mekânı olarak çelişkili bir tanım kazanır. *Modulor*'un zaferi budur: İnsanları dış dünyadan her anlamda 'kurtarmak', onları okyanustaki bir gemidelermişçesine dünyadan yalıtmayı denemek, böylece dünyanın kurtulunacak bir yer olduğuna herkesi ikna etmek. *Unité*'de yaşayanların çatıyı kullanmaları bir seçenek değil kuraldır, zeminin acımasızca boşaltılmış olması, bina sakinlerini sosyalleşmek için çatıya çıkmaya mecbur bırakmaktadır. *Unité*, kent yaşamını bu yanıyla başa aşağı çevirmiştir. Yapıdaki izole edilmişliğin karşı ağırlığını oluşturmak isteyecek bina sakini, kalabalıklara karışmak arzusunu yapının içine daha çok tıklamakla, yani kent zemininden uzaklaşmakla tatmin etmeye zorlanır. Yukarıdan dünya daha sorunsuz ve baş edilir görünecektir, dünyayla kurulan somut ilişkiler bedensel temastan uzaklaşarak manzara ölçeğine doğru gider. Bedenler *Modulor* kentinde bir yandan serbestçe dolaşıp bir yandan da özgürleştirici rastlantılarla karşılaşamazlar. Bunlardan birini yapmaya ikna olmak zorundadırlar: Ya tümüyle boşatılmış bir zeminde kaybolmuş gibi, yapayalnız dolaşacak ve kentin gözden yitişine aldırmmamaya alışacaklar, ya da çatıdan hayatı izleyeceklerdir. Zaten aşağıda izlenecek bir hayat da yoktur, bu nedenle kısa sürede çatıdan da sıkılarak kendi hücrelerine dönmek isteyeceklerdir. Bütün bunlardan sonra, Marsilya bloğunun politikanın olmadığı dikey bir komün olarak kutlanması boşuna değildir (Richards, 2003: 191)

“Le Corbusier Marsilya'daki barınma bloğunu politikasız dikey komün olarak kutladığında, bunu iyi bir nedenle yapıyordu. Le Corbusier'nin idealinde, ne politika ne de toplum bulunuyordu. Bu garip ideal yüzünden olsa gerek, işlerine karşı bunca tepkisel tavırlar geliyor.”

Yapının çatısındaki bina sakinleri, sokakta karşılaşmanın rastlantısal olmasını sağlayan

farklılıktan yoksun bırakılır ve mekân tarafından güçlü biçimde koşullanır. Sokaktaki karşılaşmanın uzamsal koşullanmamışlığı, kentin benzemez yerlerine ait olmak ve benzemezliklerin çarpışmasından doğan rastlantıdır. Oysa *Unité*'nin çatısındaki, işte, sokakta, başka başka yerlerden gelerek karşılaşan kimseler değil, yalnızca aynı yere kapatılmış bir cemaattir.



Şekil 2.10. *Unité*'nin çatısındaki sosyal hayat donatıları ve cephedeki Modulatorik düzenleme.
Le Corbusier, 1980: 1/149, 135.

Unité'nin çatısında işlevle ölçünün ayrılmaz bir yapı ürettiği iddiası temellendirilir. *Modulor* rakamları, toplumsalın beklenmedik enerjisini dikkatle eriterek yeniden kalıba döker, farklılık bir işleve, sonra da birkaç harfe indirgenir. Toplum yaşamının yıkıma uğratıldığı bu çatıyı güvenlikten yoksun bırakan şeylerden biri de düşme korkusudur. Çatıyı boydan boya dolanan koşu pisti, bu korkuyu baş döndürücü biçimde deneyimleten araçlardan biridir. Le Corbusier'nin ziyaret ettiği ve çatısında araba kullandığı Fiat Fabrikasını hatırlatır. Böylece kişi, aşağı düşerek ölmek ya da çocuğunun aşağı düşmesiyle canından olmaması için her an tetikte olmalıdır. Bireylerin zeminden kopmuşluklarına bir de bu fiziksel güvensizlik eklenmiştir. Bu nedenle sözelimi çocuklar aşağıda, trafiğin bulunmadığı parklarda oynamak yerine, çatıda birilerinin gözetimi altında oynayabilir ve kreş hizmetinden yararlanırlar.

Marsilya Bloğu'nun çatı programında, işlevlerin tanımlanmasında kullanılan ölçüler, çatıdaki

Modulorik kodlar, Le Corbusier tarafından şöyle listelenmiştir (Le Corbusier, 1980: 1/148):

“A = 33 M(avi). S(eri)., döşeme kalınlığı;

B = 43 K(ırmızı). S(eri)., çatının dikine kalınlığı;

C = 86 M.S., havalandırmanın tabanı;

D = 113 K.S., kum havuzlarını bölen duvarların ve açık hava spor alanının destek duvarlarının yüksekliği;

E = 140 M.S., alçak duvarlar;

F = 183 K. S., çeşitli duvarlar;

G = 226 K.S., anneler odasının yüksekliği;

H = 296 K.S., bar,

I = 336 M. S., çocukların su havuzunun genişliği;

J = 479 K.S., spor salonunun yüksekliği;

K = 775 K.S., su havuzunun uzunluğu;

L = 1253 K.S., spor salonunun uzunluğu (kuzey);

M = 1549 K.S., spor salonunun uzunluğu (güney);

N = 1549 K.S + 226 M.S. = 1775, tankların ve asansör motorlarının yer aldığı kulenin yüksekliği;

P = 775 K.S. + 53 M. S. = 828, kulenin genişliği;

R = 592 M.S. + 53 M. S. = 645, kulenin derinliği.”

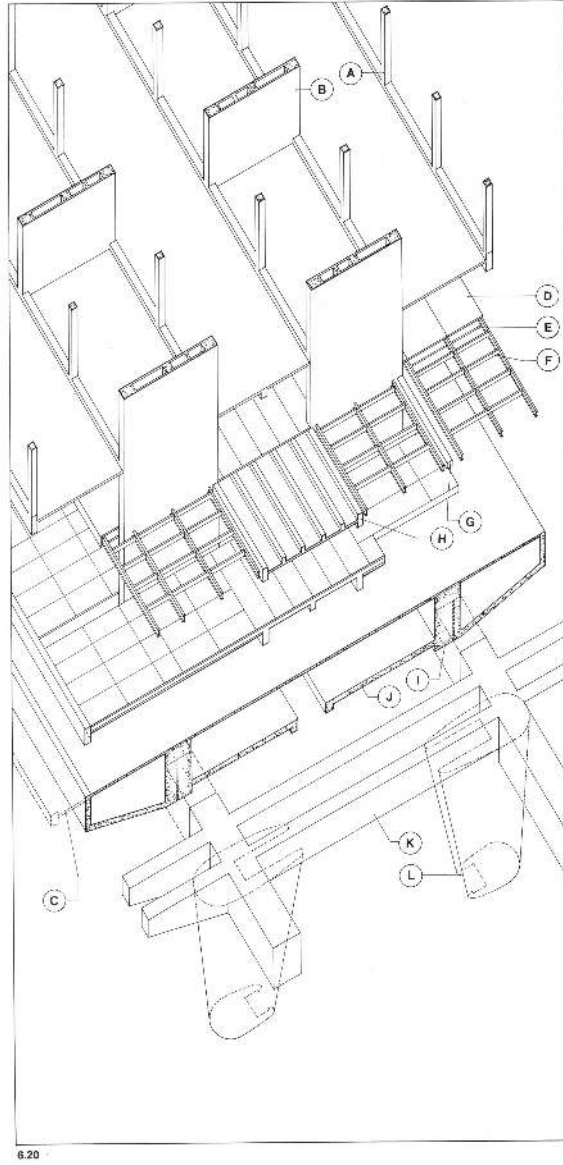
Modulor ölçüleri, Ölçülerin Pınarı dikiti, girişi duvarındaki derin ve yüksek kabartmalar, giriş holünde kapının yanında yer alan *Modulor* vitrayı, yine giriş holü duvarlarından birindeki panel egzersizleri yorumu (dikdörtgensel bölüntülerden oluşan kompozisyon), -yapının sağır kuzey cephesi haricinde- cephelerdeki dokuda tekrar eden ölçüler ve nihayet çatı terasına konmuş program parçalarının ölçülerinde kendini duyuran ‘uyum’ ile, Marsilya Bloğunun her yanına sinmiştir. Ayrıca, konutların tümü *Moduloriktir*; farklı daire tiplerinin hepsi *Modulor* ölçülerinden oluşur.

Sistem felsefelerinin daha ilk adımdan başlayarak hedefine ulaştığı, çünkü baştan itibaren aşkın bir ilk kavramdan işe başladığı eleştirisi burada yinelenebilir (Deleuze, 2006: 12-13). Barınma Bloğunu üretim süreçlerini hızlandıracak teknolojik gerekçelerle tasarımı az sayıda ölçüye indirgemek, dünyaya bol gelen bir kavramsal üretim yapmakla eş anlamlıdır. Bu nedenle *Modulorik* doku, varsayımsal bir toplum için olası birçok soyut düzenlemeden biri olmaktan öteye gitmez. Denilebilir ki, amaçlanan tam da budur. Zaten Le Corbusier, topluma bol gelecek bir yapı türü, bir yeni yapılar kanonu geliştirmek için sistem araştırmalarına zaman ayırmaktadır. Wogenscky'nin *Modulor*'u tanımlayan sözleri bu bağlamda okunabilir: (Brooks, H. A, 1987: 125)

“Gerçekte Modulor, tıpkı bir piyanonun tellerini ayarlar gibi, ölçüleri birbirine uyarlamaya yardım eden bir araçtır. Ölçüler belirlemeye yardım etmekten ziyade, onları düzenler, birbirine göre rastgele ilişkiler içinde olmalarını önler, onları bir aile içinde bir araya getirir. Bu tekil aile [single family] *Modulor*'la yapılan her kompozisyona garip bir birlik kazandırır. Görsel algımıza sıklıkla müzikten çok gürültü gibi gelen, etrafımızı saran tüm biçimlerin düzensizliğiyle, *Modulor*'u devreye sokmak matematiksel ve estetik bir düzen yaratmaktır.

Çünkü eşit orantılardan oluşan tekil bir seriye tüm ölçüleri dengelemek birlik ve uyumu teminat altına almak demektir. Marsilya Bloğu'nun apartman daireleri, sadece 15 farklı ölçü kullanılarak tasarlanmıştır, ve bunlar, doğa tarafından yaratılmış bir canlıda olduğu gibi, her yerde tekrar eder ve uyumlanmış şekilde bulunabilirler.”

2.4.3 Teknolojik Evren



Şekil 2.11. Unité'nin strüktürel karmaşıklığının etüdü. Ford, R. E., 2003: 2/184.

Unité de Habitation'ların sayısal ideolojisinin altlığını oluşturan *Modulor*, olumsuzluğundan aşmış mıdır? Bir yandan tasarım aşamasında çizim masalarında metal bir çubuk olarak üretilecek kadar işlevselleştirilmek istenen *Modulor* ölçüleri, diğer yandan şantiyede oransal ızgaranın kullanımı ne derecede inandırıcıdır? Sayısallaştıran ve bloklayan *Modulorik* 'evrensel' tasarım paradigması, şantiyedeki koşullarda teknolojik bir araç niteliği taşır mı? Diğer bir deyişle, *Modulor*'un devreye sokulmasının günün üretim koşulları içinde gerçek bir anlamı var mıdır, yoksa bir gözbağcılık aracı mıdır? Le Corbusier kültürünü büyütme mi yaramıştır, yoksa gerçekten de geliştirilebilir bir nitelikte midir?

Marsilya'daki Barınma Bloğuna yakından bakıldığında, *Modulor*'dan çok, strüktürel karmaşıklığının belirleyici olduğu hemen görülebilir. Yapıdan alınacak bir boy kesiti, *pilotis* ayakları üzerine oturan çifte betonarme kiriş sistemini (K, L, J, İ), üç katta bir yapıyı boydan boya kat eden orta hol döşemelerini (H), bu döşemelerin genişliğini esas alan bir başka betonarme kolon kiriş sisteminin kurduğu kafeslemeyi (A, G) gösterecektir. Bu sistemin kolonları, ardışık olarak komşu apartman dairelerinin tesisat şaftını oluşturur (B). Tesisat şaftları, *pilotis*'lerin içinden geçerek zemine iner. *Pilotis* ayaklarının (L) üzerine oturduğu betonarme sürekli temel sistemi, birbirinden ayrılan 4 bloğu planda sürekli hale getirir. Bu betonarme sistemin içine, çelik kolon ve kirişlemeye sahip apartman daireleri sonradan monte edilir (D, E, F). *Unité*'nin sistemi, kesitte L şeklinde birbirine ters bindirilen yarı-dubleks dairelerden oluşur. Binanın içinden her katta değil, iki katta bir koridor geçmesi böyle sağlanır. Koridorlardan dairelere açılan kapılardan bazen üst kata çıkılır, bazen de alt kata inilir. Planda toplam bir buçuk katlık alana sahip standart L kesitli daireler ortaya çıkar. Galerisi doğuya bakan bir daire, batıda tek katlık cepheye sahiptir. Tersine, iki katlık kısmı batıya bakıyorsa, doğuda yüksekliği tek kata düşer. Cepheden bakıldığında tek tek katları değil, üç katlık bir birim görülür. Böylece yapı olduğundan az katlı gibi görünür, *pilotis* ayaklarının yerden yüksekliği iki kat yüksekliğine yakındır. Cephedeki prefabrike çıplak beton kaplamalar ve gözenekli balkon duvarları, yapının kesitteki girişik kurgusunu gizler. Güney cephesine bakan daireler tek yönlüdür, yalnızca güneye bakarlar. Kuzey cephesi tümüyle sağırdır. Geriye kalan dairelerin hepsi doğu batı ekseninde çeşitlenir. Bazen büyüklükleri nedeniyle tek cepheyle sınırlı kalırlar. Bu kesit dokusu, düşey asansörler ve merdivenlerden oluşan üç çekirdekle beslenir. *Pilotis*'lerden hemen sonra ve çatıdan önce servis katları vardır. Kuzey cephesinden tırmanan merdiven iki katlık otel bölümüne ulaşır. Burası kooperatif ve başka sosyal programlara ayrılmıştır. Kısacası, Marsilya'daki *Unité*'ye damgasını vuran şey, Le Corbusier onu *Modulor*'la yapılacak kentin bir bloğu gibi düşünmüş olmasına ve her yanını onun ifadeleriyle donatmış olmasına karşın *Modulorik* doku değil, bu son derece teknolojik kesit sistemidir. Yapının *Modulorik* dokusu iktisadi bakımdan Fordist üretimle bağdaşır (Le Corbusier, 1950: 33):

“Unité'nin L biçimli birimi, rafta ya da çölde, yeni bir endüstrileşmiş, seri üretilmiş nesne tipi olarak düşünülmüştü: “Bölgeleri bir fabrikada yapıp ‘kuru’ olarak monte etmekle, inşaat maliyetini % 20 ile 30 arasında azaltıyoruz, şayet seri üretim yöntemleri kullanılırsa bundan bile fazlasını ... Üstelik, Henry Ford kadar hızlı bir şekilde üretmememiz için hiçbir neden yok.”

Unité'nin, en azından orijinal olarak tasarlandığı şekliyle, masif bir beton monolit olması değil, sofistike bir *high-tech* montaj olması öngörülmüştür. Başlangıçta *Unité*'nin betonarme değil çelikten konstrüksiyonlu olmasının düşünüldüğü konusunda genel bir uzlaşma varsa da bu konuda çok az grafik delil vardır. Gerek Le Corbusier'nin önceden uygulanan konut bloklarından Clarté evinin, gerek İsviçre pavyonunun çelik olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda bu hiç de şaşırtıcı değildir. “Çelik birimler montaj hattından birçok Model T gibi çıkacak, şantiyeye getirilecek, ve rafa temiz bir şekilde kaydırılacaktı.” (Ford, 2003: 2/183) Bu durum, Le Corbusier'nin saf matematik yoluyla kurmak istediği homojenleşmiş mekân kurgusunu bozucu niteliktedir çünkü sistem karmaşıklaştıkça *Modulor*'a tabi olma gereği anlamını kaybeder. Yapının kesiti, birçok konstrüksiyonun ve malzemenin birleştirilmesiyle elde edilir ve bu durumda bütün çatkıların *Modulorik* olup olmadığını denetlemenin olanağı da ortadan kalkar.

“Marsilya bloğu inşa edildiği haliyle, her türlü yapısal malzeme içerir –yerinde döküm beton, prekast beton, çelik ve ahşap –birçok farklı biçimde. [Şekil 2.4.3.1.] Platform ve yapının üzerine oturduğu pilotis [ayakları] yerinde döküm betondur. Ana blok, yerinde döküm beton döşemelerle üç kat yüksekliğinde birimlerle bölünmüştür. Aradaki iki katlı strüktürlerin betonarme kiriş ve kolonları vardır ama ortadaki koridor dışında döşeme yoktur. Bu konut birimlerinin ‘şişe’yi alan ‘raf’larını oluşturur. Bu ‘şişe’ler tekil birimler olarak yerleştirilmemiş, çok sayıda çelik ve ahşap parçadan imal edilmiştir: Ana döşeme yapısı yuvarlanmış ve kesilmiş çelik kirişlerden yapılmıştır (bunlar Prouvé tarafından üretilmiş elemanlardır) ve geriye kalan duvarlar, döşemeler ve tavanlar fiber levha ahşaptan ve fiber çimentodan panellerdir.

‘Şişe’ birimini büyük ölçekli prefabrikasyon fikrinden azaltılmış birçok farklı elemana ayırmakla birlikte, Le Corbusier birimlerin bağımsızlığını korumak için, özellikle akustik bağımsızlığını korumak için çok şey yapmıştı. Çelik kirişler titreşimi kırmak için kurşundan yastıkların üzerine konmuştu ve duvar panelleri arasındaki boşluklara cam yününden ses izolasyonu malzemesi doldurulmuştu.” (Ford, 2003: 2/187)

Bu konuda en çarpıcı nokta, yapının baştan itibaren montaj kavramıyla bütünleştirilmesine dayanan ‘şişe ve raf’ metaforudur. Bina gövdesinin rafı, apartman dairelerinin de şişeyi oluşturacağı öngörüsü *Modulorik* bir süreklilik yaratamaz, çünkü baştan konmuş iki farklı ve uzlaşmaz yapı olarak şişe ve raf, daireler lehine zıt yapılar üretilmesini kaçınılmaz kılar. Kendine yeterli ve kapalı benlik ilkesinin sürdürücüsü ‘şişe’, hem ses hem de ışık bakımından izole edilir. Bu durumda, iki daire arasında ses ve ısı geçişini asgariye düşürecek boşluklar

bırakılması kaçınılmazdır. Bu boşlukların *Modulor*'a uymaları elbette beklenemez.

“Marsilya'daki barınma bloğunun teşhir edilen yerinde döküm betonun popülerliğini tespit etmenin tarihsel önemi, inşaatıyla ilgili gerçeği gölgede bırakmakta çok etkili oldu. Gerçekte Le Corbusier'nin en endüstriyel yapılarından biridir ve yapının yalnızca % 50'si yerinde döküm betondur; geriye kalan parçalar fabrikasyon çelik, prekast beton ve ahşaptır. Benzer şekilde, Le Corbusier'nin *béton brut* (çıplak beton) adını verdiği şey, çok daha karmaşık ve becerikli bir fikrin yan etkisidir, sonuç ürünün görünümü ve gerçekliğinden çok daha fazla endüstriyeldi. Bunun başlangıcı ‘şişe ve raf’ fikriydi.” (Ford, 2003: 2/183)

Rafa konan şarap şişesinin yıllandıkça değerlendirildiği gibi, birey de apartman dairesine konacak, ötekilerden titizlikle ayrılacak ve mükemmel toplumu oluşturması beklenecektir. Bedenler, şişedeki şarap gibi beklemeye alınır.

2.5 Elektronik Şiir [Poème Électronique]

Le Corbusier ve Yunan besteci, mimar ve inşaat mühendisi Iannis Xenakis'in ortak eserlerinden biri, 1958'deki Expo Dünya Fuarı için inşa edilen Philips Pavyonudur. Fuardan sonra yıkılan yapının modern mimarlık tarihindeki özel konumu, eğrisel sürekli biçim dilinin yanı sıra –belki bundan da fazla– içeride sesi birçok kaynaktan çıkarak dolaştırılması ve böylelikle mekânın ses görüngüsünden ayrılmazlığının gösterildiği erken örneklerden biri olmasıdır. Le Corbusier'nin bu yapının içinde sergilenmek üzere oluşturduğu Elektronik Şiir'in ses çalışmasını besteci Edgar Varése gerçekleştirmiştir.

Medya teknolojileri ve fizikteki yeniliklerle (topolojik modellere dayalı morfogenez) beraber yapı hakkındaki eleştirel üretimler de artmış bulunmaktadır. Bu yeniden-keşfin örneklerinden birinde Elizabeth Sikiaridi, Le Corbusier'nin asıl ilgisinin yapının kabuğunda değil, içeride kuracağı şiirde, onun görsel ve akustik projeksiyonunda olduğuna dikkat çeker (Sikiaridi, 2006: 78-79):

“Geçici bir yapı olan pavyon, Dünya Fuarı'nın kapanışından sonra yıkıldı ve bu eşsiz yaratıcı gayretin, geçmiş yüzyılın bu üç sanatsal kahramanının (Le Corbusier, Varése, Xenakis) ortak çalışmasının anıları da yavaşça yok oldu. Le Corbusier'nin asıl ilgi odağı pavyonun mimarisi değildi, binayı içerisinde yer alacak görsel ve akustik projeksiyonlara bir destek ('taşıyıcı') olarak görüyordu.”

Burada Philips Pavyonu ve barındırdığı Elektronik Şiir [Poème Électronique] açısından ele alınacak olan nokta, mekân ve sesin bir arada düşünüldüğü hibrit deneysel tasarımın olumlanması yanı sıra, Le Corbusier'nin bu yeniliğe bir yanıyla katı biçimde direnen anakronik tarih ve kültür anlatısının karakteridir. Le Corbusier, Poème Électronique için seçtiği görselleri Musée l'Homme, Musée Pédagogique ve American Library gibi merkezlerden temin etmiştir (Mondloch, 2004: 59).

Oysa Xenakis'in yapıya getirdiği katkıların *Modulor*'u oldukça aştığı kolaylıkla söylenebilir. *Modulor*'un dik açılı, dikdörtgensel, düz yüzeylerin seri üretilmesiyle sınırlı mantığının ötesine geçen Xenakis, matematiği Le Corbusier'nin düşündüğünün çok ötesinde kavramlaştırmış ve biçimleştirmiştir. Nitekim Le Corbusier bunu teslim eder; *Modulor*'un ikinci kitabının sonlarında, Xenakis'e övgü olarak açıklamalarına ve bestecinin Philips Pavyonunu oluşturan kabuk strüktürün müzikal karşılığı olan *Metastasseis* adlı yapının notalarına yer verilir (Le Corbusier, 1980: 2/326, 328):

“Xenakis’in metni aşağıda:

‘Goethe, ‘mimarlık donmuş müziktir’ demişti. Bestecinin bakış açısından, ifade tersine çevrilip şöyle söylenebilir: ‘müzik harekete geçmiş mimarlıktır’. Teorik düzeyde her iki ifade de doğru ve güzel olabilir, ama her iki sanatın da yakın yapısına gerçek şekilde giremiyorlar.

65 kişilik klasik orkestra için, ‘Les Metastassis’ adlı bestede Modulor dolayısıyla mimarlığın rolü doğrudan ve temeldir. Modulor, müzikal gelişimin özünde bir uygulama olmuştur.

Şimdiye kadar notaların süresi ses görüngüsüne paralel bir görüngüydü. Müzisyenler onları klasik, mekanik okulunun fizikçileri gibi kullandılar ve hâlâ öyle kullanıyorlar. On dokuzuncu yüzyılda fizikte zaman, fiziksel yasaların doğasının dışında bir parametreydi. Tekdüze ve sürekliydi. Göreci mekanikçiler bu yaklaşık varsayımı yok ettiler ve madde ve enerjiye süreyi dahil ettiler.

Metastassis’te süre göreceli biçimde ele alındı.

Modulor’un en temel uygulaması, bu bağlantıda 12 tonlu ölçeğin 6 cebirsel ve akorlu aralıkları sıklık ilişkilerine göre süreler halinde yayılmıştır.

Akorlu dizilerin tekrarı, geometrik bir dizidir. Süreler de geometrik dizidir.

Dahası, süreler toplamsaldır. Bir süre bir diğerine eklenebilir ve toplamaları böyle algılanır. Bundan dolayı, daha önce tanımlandığı şekilde toplanabilen süre ölçeklerine sahip olmak doğal bir ihtiyaçtır.

Tüm diğer geometrik seriler arasında, yalnızca biri bu toplama özelliğine sahiptir. Bu, altın kesim dizisidir.

Bu, *Modulor* düşüncesinin zaman ve ses alanında dair yapısal bağlantıyı nasıl yarattığıdır.

Ama bu koşullama, Metastassis’in başlangıçtaki glissandi’deki yaylılarda değişen ve finalin glissandi ölçülerindeki oranların total sürelerinde, ses yoğunlukları alanındaki tanımlarda başka bir ifade bulmuştur.”

Modulor’u süreler bağlamında sorunlaştıran ve kaldığı yerden ilerleten Xenakis olmuştur. Platoncu geleneğin donmuş ideal biçimler ve geometriler alanından gelen *Modulor*, Fibonacci Dizisini bedeni bir çerçeveye kapatan erilleşmiş denetimci akla dönüştürmekle kalmaz, altın kesim gibi bir görüngüyü doğaya içkin bir tanrısallık biçiminde aşkınlaştırır. Ama Xenakis’in yaklaşımı sayesinde kapatıcı, denetleyici, tekleştirici ve düzenleyici unsurlar biraz olsun soru

konusu olmaya başlarlar.

Ne var ki Philips pavyonunun planlanması ve nihai tasarımı yenilikçi olmakla beraber yapım tekniklerinin denetim paradigması içinde yer alır. Bunun birkaç nedeni vardır. İlki, yapının konvansiyonu oluşmasıdır. 1950’li yıllarda parabolit betonarme kabuk sistemler deneysel bir aşamada olmakla beraber uygulama alanı bulmaya başlamıştır. İkincisi, Philips pavyonunda hiperbolik parabolit bir kabukla örtü oluşturmak, eğrisel planın üzerini çatı duvar bileşimi tekil bir örtüyle geçmek birçok bakımdan işlevseldir. Çünkü içeride yaratılacak görsel işitsel gösteri mekânı için sürekli ve bu yüzden akustik bakımdan istenen denetlenmişliği sağlamak mümkün olur. Projeksiyon yapılacak yüzeylerin eğrisel olması, izleyici üzerinde yabancılik etkisini daha da arttıracak, yansıtılan dialar eğri yüzeylerde anamorfozlar haline gelecektir. Buna filmde ayrı bir katman oluşturan renk unsuru da eklenir. Böylece inşai koşullarla Le Corbusier’nin Elektronik Şiir fikri buluşur.

Xenakis’in bu buluşmayı mümkün kılan yöntemi, kurallı yüzeyler ya da çizilmiş yüzeyler [ruled surfaces] olarak adlandırılabilir çizgisel yöntemidir. Bu yöntem için aslolan, eğrilerin hesaplanabilir sınırlar içinde kalmasıdır. Basit çizgi ve eğri bileşimine dayalı eğri yüzeyler üreten yöntem, kıvrılmanın aşırıya gitmediği dalgalanan yüzeylerin tasarlanması için geliştirilmiş bir hesap yöntemidir: ¹

“Geniş kıvrımlı yüzeylere yoğunlaşmış olan Xenakis, doğal olarak eyer şeklindeki yüzeylere, özellikle de bu kategoriye giren kurallı ya da çizilmiş yüzeylere (ruled surfaces) yönelmişti. Laffaille ve alanın öteki öncülerinin çalışmaları aracılığıyla mimar hiperbolik paraboloid veya kanoid gibi basit kurallı eğri yüzeylere aşınaydı. Konoid, bir düz çizginin (bir oluşturucunun) biri düz çizgi öteki rastgele bir eğri olan kesişmeyen iki çizgi boyunca uzanmaya bırakılmasıyla elde edilir, öyle ki verili bir düzleme paralel kalır. Hiperbolik paraboloid (hipar) bir düz çizginin verili bir düzleme paralel kalarak ama bu kez iki paralel olmayan düz çizgi arasından kayar. Hiperbolik paraboloid forma sahip bir kabuktaki statik kuvvetler dağılımı, bir dereceye kadar hesaplanabilir: böyle bir kabuk güç ve denge bakımından önemli niteliklere sahiptir. Üstelik, düz çizgilerle oluşturulmuş bu yüzeyler kolayca düz ahşap kirişlerden ya da betondan yapılabilir. Bu çekici özellikler bu türden kabuk yapıların birçok ülkede artan şekilde kullanılmasına neden olmuştur, özellikle de çatı

¹ Gradstein, S., (Editör), Duinker, D. M., Beun, M., Hargreaves, C. M., Miltenburg, J. W., (1958-59) Philips Technical Review, Vol 20, No 1, s. 3. Metnin Xenakis’in raporundan kısaltılmış olarak yayınlanan versiyondan alındığı belirtilmektedir.

konstrüksiyonunda. Örneğin Felix Candela'nın tasarladığı Meksika Coyoacan'daki Notre Dame inziva kilisesi, hiperbolik paraboloid formlu bir betonarme çatıya sahiptir.”

Xenakis, *Modulor*'u köklü bir biçimde dönüştürür. *Modulor* totaliter çerçevesinden ancak Xenakis'in müzikal çabasıyla sıyrılabilmiştir. Buna karşın *Modulorik* olduğu söylenebilecek ‘düz çizgi’ Xenakis'te hâlâ varlığını sürdürür ve çizgisel yapılar (De Landa, 2006: 10)¹ üretmekte, denetimin alanını çizmekte kullanılır (Sikiaridi, 2006: 80):

“Xenakis, mühendislik işleri üzerinden bir tek çizginin uzaydaki hareketiyle oluşan yüzeyler, hiperbolik parabolitler ve konik formlarla çalışmaya alışkındı. İlginç olan, Xenakis'in sadece sürekli ve karmaşık yapısıyla hiperbolik parabolit form değil, Xenakis'in aynı yapıyı müzikte, mimarlıkta ve görsel düzenlemelerde kullanmış olmasıdır. Xenakis'e has özellik, bu formları farklı alanlarda kullanmış olması ve bir alandan diğerine, mühendislikten müziğe, müzikten mimarlığa aktarmış olmasıdır. Philips Pavyonu üzerinde çalışmaya başlamasından daha önce Xenakis, hiperbolik parabolit yapıları kendi bestesi olan *Metastaseis*'te (1953-54) her bir enstrümanın yükselen ve alçalan seslerini kayarak değişen müzikal tonları (glissandi) belirleyen kavisli ve tek çizgi hareketi ile oluşan düzlemler üreten düz çizgi grafikleri oluşturmak için kullanmıştı. [...] Philips Pavyonunun kabuklarındaki ya da *Metastaseis*'in kayarak değişen müzikal tonlarındaki hiperbolik parabolitler, aslında bir tek düz çizginin eğriler üzerinde kayması ile oluşan üç-boyutlu kavisli yüzeylerdir. Bunlar bir tek çizgi hareketiyle oluşmuş yüzeylerdir; düzenlenmiş ve kontrollü çifte eğimli karmaşık yüzeyler. Xenakis hiperbolik parabolitler hakkında şöyle yazmıştır: “Düz çizgi kişinin çok karmaşık formları son derece basit ve kontrol edilebilir elemanlar üzerinden hayal edebilmesine olanak tanır.” (Iannis Xenakis, *arts/sciences aliages*, Casterman, Tournai, 1979, s. 108) Mühendis Xenakis için serbest form diye bir şey yoktur, kavisli yüzeyler matematiksel/geometrik olarak tarif edilir ve yapısal davranışları tanımlar.”

Robin Evans, Xenakis ile Le Corbusier'nin sonu düşmanlıkla biten uzun işbirliğini ele alırken iki tasarımcının *Modulor*, *Philips Pavyonu* ve *Ronchamp* bağlamında rakip konumlarını da gözler önüne serer (Evans, 1995: 296-301):

“Xenakis, insan ölçeği ile ilgili değildi. *Modulor*'u kullanmasının nedeni, daha önce de açıklandığı gibi, geometrik bir seri ile toplamsal bir serinin nadir bir bileşimi, bir dengesi

¹ Manuel De Landa'nın evrimleşen, tarihsel olan ve aşkın bir öze denk gelmeyen tarih anlayışının tersi, neden sonuç ilişkisine dayalı özcü yaklaşımın sabit kategorileri kast edilmektedir.

niteliğindedir. (...) Bu nedenle kendi Fibonacci Dizisini oluşturarak, Metastassis'in perküsyon ve yaylı bölümünü kurar. (...) Jullian de la Fuente, Xenakis'i, büroda Le Corbusier'ye meydan okuyabilen tek kişi olarak hatırlar. Le Corbusier ve Xenakis, her ikisi de, güçlü kişilikler olarak tanımlanabilir. Karşılıklı saygı olarak başlayan ilişki, bozularak karşılıklı düşmanlığa dönüşür. Sonunda Xenakis, Maissonier ve Tobito ile birlikte işten kovulur. Gönderilmeden önce, Xenakis, 1958'de tasarlamış olduğu Philips pavyonundan aldığı destekle Le Corbusier'nin elini zorlar. Hiç kimse Le Corbusier'yi bu şekilde zorlamaya cesaret edememiştir. (...) Xenakis, 1956 Ekiminde haftalar boyunca çalışarak planı üçüncü boyuta aktarmaya çalışır. Bu inanılmaz derecede zorlu bir girişimdir, çözüm için de doğrulardan oluşan eğrisel yüzeyler kullanır. Pavyon için Xenakis'in geliştirdiği yüzeyler öylesine karmaşıktır ki, kendisi bile bunların statik hesaplamalarında zorlanır ve yardım talep eder. Vredeburch (Delft Teknik Üniversitesi Mekanik Profesörü) ve Duyster (Brüksel) katkıda bulunur. İki hafta içinde bir test modeli yapar ve hesaplamaları tamamlarlar. Öngerilmeli ve 5 cm. kalınlığında bir betonarme kabuk kullanarak pavyonun inşa edilebileceğini hesaplarlar. (...) Metastassis'te, orkestra için yazılmış 52 bölümlük yaylıları koordine etmek için Xenakis alışılmadık bir yöntemle başvurur: Bir grafik çizer. Yatay aks zamanı, düşey çizgi ise perdeleri belirtir. Her enstrümanın yükseliş ve düşüş sesleri, grafik üzerinde düzçizgi olarak haritalanmıştır. (...) Bu yöntemle Xenakis tarafından 'sesin doğrusal eğri yüzeyleri' adı verilir. (...) Birçok fırsatta Xenakis doğrusal eğri yüzeyleri Le Corbusier'nin esinlemediğini dile getirmiştir. Le Corbusier'yi teknik konulardaki aldırmaazlığı nedeniyle suçlar. İlhamı veren asıl kişi, mühendis Bernard Lafaille'dir. Xenakis, 1930'larda konimsi, hiperbolik ve paraboloid kabukların nitelikleri üzerine yaptığı çalışmalar nedeniyle Lafaille'i öncü sayar. Xenakise göre Le Corbusier Philips pavyonunun ilk çizimlerini gördüğünde öylesine etkilenir ki, hemen bu çizimlerin, kendi heykel düşüncesiyle aynı olduğunu göstermeye çalışır. Bu nokta özellikle önemlidir, çünkü Ronchamp'ın plansal olmayan tüm gövdesinin tasarımı, doğrusal eğri yüzeylerden oluşturulmuştur.”

Elektronik Şiir filmi *Modulor* ile ilişkisi bakımından etraflı biçimde incelenmemiştir. Bu incelemeyi detaylı biçimde yapabilmenin bir yolu, filmin karelerini yakalayarak dizmektir. Bunu çalışma kapsamında, filminden alınan görüntüler bölümlere göre sıralanmış, kimi kere kültürel, kimi kere cinsel biçimde duyurulan evrenselci anlatı açık edilmeye çalışılmıştır.¹

¹ Philips Company Archives adına Meindert Vollenga'nın 9.11.2005 tarihli, elektronik postayla iletilmiş izni ile. Building SK-3, PO Box 218, 5600 MD Eindhoven, The Netherlands.

Elektronik Şiir, 45 saniye kadar süren bir jenerikle başlar. Ekranda şu açıklama okunur:

“Philips, mekâna yansıtılan ışık, renk, resim, konuşma ve müziğin bir sentezi aracılığıyla sınırsız olanaklara sahip yeni bir sanatı başlatan otomatik bir aygıt yarattı.

Le Corbusier, yardımcısı Yean Xenakis ve besteci Edgar Varése’in ürettiği “Elektronik Şiir” giderek mekanikleşen uygarlığımızın gelecekte nasıl yeni bir uyuma yöneldiğini göstermeyi amaçlıyor.

Senaryo aşağıdaki bölümlerden oluşuyor:

Yaradılış

Ruh ve Madde

Karanlıktan Şafağa

İnsan Yapımı Tanrılar

Zaman Uygarlığı Nasıl Biçimlendirir

Uyum

Tüm İnsanlığa”

Aşağıda, her bölümü oluşturan görüntülere ilgili bölümden önce yer verilerek görsel bir okuma yapılmaya çalışılmıştır.

2.5.1 1. Yaradılış

Süre: 46 saniye. (0.45” - 1.31”)

Karartılmış ekranda hiçbir görüntü belirmez. Varése’in bestesi işitilir.

2.5.2 2. Ruh ve Madde



Şekil 2.12. Poème Électronique, “Ruh ve Madde”, 1958, Brüksel.

Süre: 103 saniye (1.31” – 3.14”)

2.5.2.1 Erkeğin Rüştünü İspatı

İlk bölüm, boğa ve matadorun karşılıklı mücadelesine dayalı bir dizi resimle açılmaktadır. Karanlık zeminde, üzerilerine düşen ışıkla belirginleşen, bir anlamda sahneye çıkan a priori varlıklar olarak Boğa ve Matador, madde ve ruhun karşıtlığını temsil eder. Buluştukları rekabet zemini, siyada beden içindeki karşıt güçlerin savaşına benzer. Matador ve boğa, hem erkektir, hem de farklı doğalara sahip varlıklardır. Matador savaşkan erkek öz, sonu cinayetle biten bir gösterinin kahramanıdır. Matador boğaya (ya da dünyaya, olumsuzla, maddi olana, ötekiliklerin kaynağına) bu kanlı törenle boyun eğdirir. Öldürülen boğa doğanın karanlık gücünü, matadorun kılıçlarla bu karanlık gücün bedenini delerek öldürmesi sahnesi alabildiğine eril metaforlara dayalı cinsel bir alt metni akla getirmektedir. Matador, sonucu daha atıldığı ilk adımdan itibaren belli olan ‘mücadele’nin sonunda rüştünü ispat etmiş kabul edilir. İki eril varlığın mücadelesini Olimpos’tan izleyen eril tanrı Zeus hikâyesinin bakışımı biçimde sürdürür: Aşkın iktidar, öteki ve kahraman.

2.5.2.2 Her Şey Bittikten Sonra Kadının İcadı

Kadının ortaya çıkışı tam bu noktada burada gerçekleşmektedir: Her şey bittikten sonra. Kadın, bir savaştan sonra yaratılır; özler hiyerarşisi içinde erkekle aynı hizada değil, bir yan üründür. Oldukça klişe bir ifadeyle, “Ve Tanrı kadını yarat”ır, ama bu yaratım eril bir filtreden geçirmiştir. Burada kadın ruhunun, erkekten sonra yaratıldığı yargısı, ikincilliği, ötekiliği açıkça ortaya konur. Kadının yaratılması, çekici, sarışın bir genç kadının, siyah giysileri, uzun saçlarıyla uzandığı yerden doğrulması ve şaşkınlıkla izleyiciye bakmasıyla anlatılmış, böylece dişiliğin edilgin, irrasyonel ama baştan çıkarıcı yanına vurgu yapılmıştır.

Kadının yaratılışı, görüldüğünü fark etmesiyle olur, böylece iki kez ötekileşir: Hem sonradan yaratılmış hem de erkeğin bakışına tabi olmakla. Yaratılan ilk kadın, dönemin Avrupa sinemasındaki ‘sex appeal’i olan kadın imgesinden başkası değildir; erkek de kadın da bu heteroseksüel başlangıç hikâyesinde alabildiğine Avrupalı (popüler) kültürel kodlarla tanımlanmışlardır: Adem kalabalıklar karşısında öldürme hânerini yerine getiren bir kahramanken, Havva bir ödüdür.

2.5.2.3 Erkek Akıl’ın Doğuşu

Burada tekrar baş dönerek, izleyiciye önce bir neandertal kafatası, ardından başka bir

sembolik / totemik kafatası gösterilir. Kafatasının arkasında ışığın yaratıcı gücü dolaştıkça, göz ve ağız deliklerinin aydınlandığı görünür. Onu bulgulayan ve izleyiciye bulgulatan hükümler ışık, ona adeta dilini geri verir. Aynı anda bir deniz kabuğu ortaya çıkar, yatay ve düşey olarak belirir. Evrimsel açıdan son derece ‘geri’ olan bu canlılardan geriye kalanlar, doğa tarafından verilen biçimin evrensel tekliğini ima eder.

Bundan sonra, erkeğin Akıl olarak doğumuna bir kez daha tanık olunur. Kafatası ‘nihai’ biçimini alarak, aklın yuvalandığı aşkın kâseyi oluşturur ve karanlığın içinde ortaya çıkar. Dönemin zekâsını ya da medeni düzeyini temsil eden Avrupalı erkeklerin kafaları, karanlıkta asılı duran kafatasının üzerinde, dörtlü bir birlik oluşturacak şekilde, takım elbiseli ve gözlüklü olarak, sırayla belirir.

2.5.2.4 Tahakkümün Nesnesi

Tıpkı erkeğin sosyal ve kültürel olarak eskisinden daha da güçlü biçimde çizildiği gibi, kadın da bir kez daha ve öncekinden daha da edilgin biçimde tanımlanır: Afrikalı olduğu anlaşılan zenci bir kadın çıplak olarak ve yerel saç biçimi içinde belirir. Bu kez ne giyiniktir, ne de önceden tanımlanan muktedir beylerle aynı coğrafyadandır; nasıl ki Batı’dan arta kalan yerler ele geçirilmeye aday ise, bu yerel ve ilkel kadın da köleliğin estetiğini barındırır.¹ Sonraki karede, bir yağlıboya tablodan alıntılanan, uzanmış yatan çıplak beyaz kadın figürü üzerinde bir erkek kafası belirir. Siyah zeminde yine küçük ve tekil, antik uygarlıkları temsilen, çeşitli heykel başları ve masklar görünür.

İlkelik/uygarlık ikiliğini keskinleştiren yan yana getirmeler, geçmişte kalmış mitolojik devlerle aynı kategoride ele alınan maymunlardır. Çeşitli duruşlar sergiledikten sonra bir grup oluşturan maymunlar kullanıldıktan hemen sonra, Afrika totemleri ekranda çoğaltılır. Böylece, muktedir batı kültürünün erkek aklının karşısına küçümseyici şekilde ‘öteki’ ‘ilkeller’in ‘maymunca’ kültürleri yerleştirilir. Anlatımın kafatasından başlaması da yine ırksal bir üstünlük anlatısı kurgulamaktadır. Söz konusu ‘ilkel’ toplumları ‘ele veren’ masklar üzerinde durulmasının ardından, bu ‘ilkel’lerin muhtemel (ya da aşikâr) yırtıcılıklarını anlatmak için baykuş kullanılır ve bu görüntü, fotoğraf bindirme oyunları ile tekrarlanır: ‘İlkelik’ batılı olmayandır, aklın korkularının kaynağındaki ötekidir.

Elektronik Şiir, araştırmasını tamamlamak için, bir kuşun gözüne yaklaşır ve bir genç kadın,

¹ Zeynep Çelik, Z. (1992) “Le Corbusier, Orientalism, Colonialism”, *Assemblage*, No. 17, 58-77, MIT Press, New York.

tavuklar ve yılanlar görünür. Kadının kötülük sembolleriyle olumsuzlamanın parçası haline getirilmesi, çizilen özler hiyerarşisi içinde kadının ‘ilkel’ yerini bir kez daha ima etmiştir.

2.5.3 3. Karanlıktan Şafağa



Şekil .2.13. Poème Électronique, “Karanlıktan Şafağa”, 1958, Brüksel.

Süre: 54 saniye (3.16” – 4.10”)

2.5.3.1 Ötekilerin Kötülüğü

Bu bölümün konusu ölümdür. İnsanlığın şiddeti kınanır. Ama şiddetin kültürel kökeni ‘ilkel’lerin heykelcikleriyle simgelenir. Ölüm el iskeletinin tekrarıyla anlatılır. Nazilerin Yahudi soykırımını açığa vuran toplama kamplarında yığılmış cesetlerin fotoğraflarına

Süre: 29 saniye (4.12'' – 4.41'')

2.5.4.1 Taştan Tanrılar

Bu kısa bölümde, estetik bir ötekilik için Easter Adası'nın dev boyutlu heykelleri adres gösterilir. Egzotik kültürlerin dini yapıları, örneğin bir Aztek tapınağı görünümü, bu kez ilkelik olgusunu bulandıran ve bazı ilkelerin evrensel de olabileceğini kabul edecek biçimde sunulur. Bunlar, Batılı aklın evrenselliği kendinde yeniden tesis etmek üzere yararlandığı 'kirlenmemiş' ilkel ve uzak kaynaklar, modernizmin esin rezervuarları olarak, 'hayranlıkla' incelenen ötekiliklerini muhafaza ederler. İmparatorluğun potansiyel ya da mevcut kolonileri oldukları da söylenebilir.

Süre: 134 saniye (4.41" – 6.55")

2.5.5.1 Eril Bilgi Rejimi: Tekil Üreticiye Karşı Çoğul Tüketiciler

Kitlesel yararı esas alan bilim adamının üretimini pratik alanda ‘uygulayan’ çoğaltıcılar, ‘çağın gereklerini’ yerine getiren aktörler tek tek tanımlanmaktadır: Astronom, asker, cerrah tekil kaynaklar, aynı üretici görüngünün farklı yüzleri / işlevsel parçaları olarak tanımlanırken, işçiler, genç nesil (erkek çocukları) ve yığınlar, meraklı ve beklenti içindeki halk olarak tanımlanır. Bu aktörler teknolojik şiddeti üreten, ‘uyumu tehdit eden’ güçler olarak eleştirilmektedir. Öte yandan atom bombası estetize edilmeye devam etmekte ve yeni çağın hakikati ortak belleğe yerleştirilmektedir. Modernliğin kitlesel sonuçları yaşanırken, hangi yaş grubundan, hangi meslekten olursa olsun kamusal mekânın doğal hak sahipleri erkekler olmaktadır.

2.5.5.2 Aklın Bilinçdışı: Kadın

Bu sekansta dikkati çeken başlıca şey bu eksiltmeyle ilgilidir: Yaratılmış olan kadına ne olmuştur ya da nereye gitmiştir? Zaman, uygarlık, çağdaşlık, modernlik, ilerleme gibi kavramların temsilleri estetize edilirken ‘yaratılmış olanların’ *tümünün* işe koşulduğunu görmek gerekirdi. Kadının, sembolik anlatı içinde artık mücadele edilen nesnenin kendisi haline geldiği, olumsuzluğun veya kaosun yerini aldığı söylenebilir. Kadın, Erkek Aklın mücadele alanının bilinçdışıdır. ‘Evrensel akıl’ herkese toplumda bir yer gösterirken, kadına üreme ve erkeğin ‘büyük sorunlarla’ mücadelesini güvenli biçimde sürdürmesine mekân sağlamak görevini vermiştir. Kadın, evrenselliğin kurucu estetik temsil alanının dışına düşmüştür. Karşıtlıkların savaş alanı, erkeğin etkinlik alanı olan uygarlık sahnesidir.

2.5.5.3 Zamanın Mekanik Tanrıları

Bir savaş uçağı, bir roket, askeri bir radar, çelik konstrüksiyonlu bir kule, atom bombasının yükselen mantarı çağın yeni güçlerinin temsilleridir. İlerleme fikri, vicdan (Charles Chaplin’in üzgün yüzü) ya da güçsüzlük (çift süren bir çiftçi, at), masumiyet (film izleyen erkek çocuklar) gibi insani kaynaklarla karşıtlığa sokulmaktadır.

2.5.5.4 Uyumun Dönüşü

Deha (bilim adamının uğraşı), doğanın dirimselliği ve mekaniğin bileşimi bu felaketi takiben siyah bir zemine geçişle dile getirilir. Mekaniğin doğa üzerinde hakiki egemenliği, uyumlu bir bileşim oluşturmaya bir çağrıdır.

2.5.5.5 Optik Uygarlığın İkiliği

Zamanın uygarlığı biçimlendirmede başlıca aracı optiğin gözetleyici iktidarıyken sinemanın ortaya çıkışı aynı ışık uygarlığının katmansızlaştırıcısıdır.

Bölümün sonunda, göz karanlık evrene, aynı zamanda insanı yutabilecek büyük dış'a, tehlikelerin kaynağına, sonsuzluğa çevrilir. Artık gözetleme rejimi, kendisine sonsuz büyüklükte bir nesne bulmuş, ediminin bitimsiz gerekçesini güvenceye almıştır: Erkeğin gözetleme teknolojisinin nesnelliğine karşılık kadın evrensel öznelliği.

2.5.6 6. Uyum



Şekil 2.16. Poème Électronique, “Uyum”, 1958, Brüksel.

Süre: 54 saniye (6.57” – 7.51”)

2.5.6.1 Yeni Bir Toplumun Yaratılması

Evrenin kaotik sonsuzluğu karşısında uyum nereden çıkacaktır? İnsandan. İşe tekrar insandan, insanın yaratılmasından başlamak gerekecektir: Bireyin, toplumun yeniden yaratılması, yaşanacak kentlerin yeniden yaratılması. Le Corbusier'nin *Modulor*'unun temsil ettiği sembolik hakikat, 'uyumun krallığı' tek kurtuluş olduğu iddiasını içerir.

Bir önceki sekansın sonunda peş peşe gösterilen kozmik imgeler, kadının temsili varlığını ya da yeniden hayal edilmesini mümkün kılmıştır. Evrene bakan göz – aklın bakışı – orada ötekini bularak yaşama geri dönmektedir. Bulunan, arzuyla ikam edilen hetero-normatif beyaz ahlak ve onun yeni toplumsallığıdır.

Arzuların üretken toplumsal yetiler biçiminde yeniden çerçevelenişi, parkta birbirine sarılmış genç çiftin öpüşmesinin sabırsız meyvesi, kundaktaki bebekle sonuçlanır. Aynı resimlerden türetilmiş iki kafalı bebek, tüm filmin belki de en güçlü sembolik karesidir. İlk başta, kadından önce iki eril gücün, matadorla boğanın tanrılarının gözü önünde gerçekleşen mücadelesine benzeyen bir yeniden doğuş anlatımıdır.

2.5.6.2 Mutant Yaratıcı

Aynı bedendeki karşıtların savaşı, münzevi yaratıcının, Le Corbusier'nin örtük otoportresidir. Bu karenin ardından, Le Corbusier'nin *Işıldayan Kent* tasarımından bir kent silüeti eskizini görmek hiç de şaşırtıcı olmayacaktır. Bu silüet tekrarlanmadan önce, araya Manhattan'ın kuşbakışı görünümü, bir gemi ve arka planda gökdelenler girer. Ama Manhattan, Le Corbusier'nin hayal ettiği *Işıldayan Kent*'in tersi, uyumsuzluğun ve kaosun ta kendisidir. Bir fikir olarak *Işıldayan Kent*, üzerinde yer aldığı kâğıdın beyazlığıyla bütünleşen aydınlık bir gelecek olarak sunulmaktadır. Bir sonraki karede sahildeki Birleşmiş Milletler binasıyla beraber Manhattan görünür. Le Corbusier'nin bu yapıyla ilgili önerisinin kabul edilmemiş ve tasarımının uygulanmamış olduğu bilinmektedir. Bu kare New York'un izleyiciye şikayet edilmesi olarak da okunabilir. Manhattan'ın temsil ettiği çoğul ve yönetilemez farklılığın karşıtı olan uyumlu yeni merkez nasıl yapılacak ve neye benzeyecektir? Bu merakımız, Marsilya'daki Barınma Bloğu'nun [Unité de Habitation] çeşitli resimlerinin gösterilmesiyle giderilir: *Unité*'nin pilotis ayaklarıyla zeminden kopartılmışlığı, bir güvertiyi andıran çatı terasından gymnasium ve havalandırma bacasının görünümü, cepheadeki *Modulorik* düzenleme, güneş kırıcıları gösteren detay fotoğrafı. Ardından, yapının yeniden, uzaktan genel görünümü yer alır, zemin tümüyle doğaya terk edilmiştir, "uyum her yanda hüküm sürmektedir": Kentteki tüm sorunlar 'uyum' sayesinde 'bertaraf' edilmiştir. Le Corbusier bu

bertaraf etmenin büyük bir silme operasyonu, birörnekleştirme olduğunu itiraf etmekten kaçınsa da yaratılmak istenen bloklanmış yeni toplum düzeni aşikârdır. Şandigar’daki mahkeme binası ‘uyum’un sadece yerel, ulusal ya da ABD’de yankısını bulamayan bir proje olmayıp, üçüncü dünyadaki kolonilere yönelmiş bir ideoloji olduğu ifade edilmiş olur. ABD’de yankısını bulamaması, tam da egemen iktidar ilişkilerinde yer edinemesine neden olmaktadır.

2.5.6.3 *Modulor*’un Sahneye Çıkışı ve Manhattan ile Hesaplaşma

Modulor’un ünlü eskizi burada ortaya çıkmaktadır. Kurtuluşun sembolü gibidir. Aynı eskiz, *Modulor* kitabının ilk cildinin 51. sayfasında da yer alır. BM tasarımı, BM tasarımının göğşe yönelmiş açılan bir ağaç gibi üçlü kompozisyonu görülür. Bu, *Modulor*’un kutlanmasıdır.

Yakından yığma kuru taş duvar dokusu, sonra Manhattan’dan görünüm, tekrar taş duvar dokusu, tekrar Manhattan, derzli taş duvar dokusu görünümü: Bu ikili tekrarlar uyumun yerini türdeşliğin ve kapanmanın, gerilemenin aldığı biçimindeki bir iddiadır. Ardından iki kez görünen Şandigar vaziyet planı eskizi, yine uyumun hüküm süreceği, yanlışın karşısında doğrunun haklı çıkacağı tarihsel bir kehanetle noktalanır. Son görüntü, Manhattan’ın boşluksuz bir yapılar yığımına benzeyen fotoğrafıdır. Metropolisin çoğulluk kadar tekil emperyal bir gücün sembolü olan Manhattan Le Corbusier’nin kapalılık iddiasıyla karşı karşıya bırakılır. Manhattan’ın düzensizliği, denetlenemezliği, kamusalın ve politikanın gücünü olduğu kadar, doğanın, kadının ve kaosun ortak paydaları olan olumsuzluğu içerir. Evcilleştirilmiş *üniter* versiyonlarla bu denetlenemezliği ıslah etmenin yollarını aramıştır.

2.5.7 7. Tüm İnsanlığa



Şekil 2.17. Poème Électronique, “Tüm İnsanlığa”, 1958, Brüksel.

Süre: 46 saniye (7.52'' – 8.38'')

2.5.8 Gelecek ve Barış Dileği

Elektronik Şiir, geleceğe yönelik hümanist bir çağrıyla sonuçlanır. Irklar arasındaki eşitsizlik kadar, genel bir yoksulluk manzarasının ortadan kalkması için yürünecek yolun uzun olduğu en dolaysız yoldan anlatılır. Kentsel çevreyi bozan evsizlik, yoksulluk ve kaybolmuşluk sergilenir. Son karede bebeğiyle beraber görünen genç anne, özlenen eşit ve insanca koşulların aktörü olarak gösterilir. Kadının tüm film boyunca belki de en hakkaniyetli temsillerinden biri olan bu kare, sonunda kadının öznelliğini (annelik temelinde de olsa) normalleştirir.

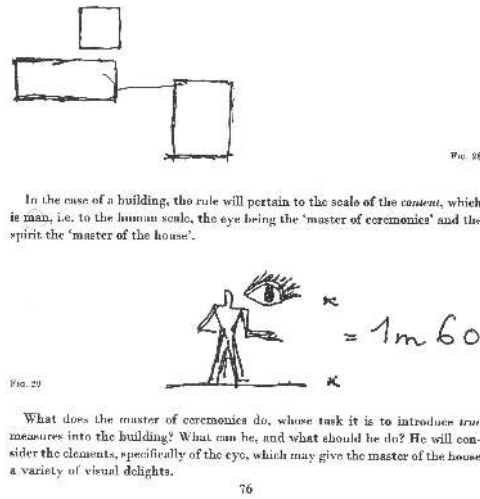
3. Bölüm: Beden

3.1 Tepegözün Bedeni

3.1.1 Tepegözün İcadı

Gözün yer üzerindeki hiyerarşik üstünlüğü, eril anlatılar arasında oldukça iyi bilinen bir örnektir. Erilinsan'ın bedensel dik duruşunun teminatı olan yeryüzü, görmek, görüş alanı dahilindekileri kontrol altında tutmak içindir. Görmek, görsel tahakkümün asli koşuludur. Michel Foucault, gözün başlangıçta av ve savaşa tabi olduğunu, sonradan intikam, saldırganın tasfiyesi, kurbandan kurtulma ve ötekinin caydırılması gibi başka tarihsel kimlikler kazandığını ifade eder (Foucault, 1994: 137).

Modulor'un koşulladığı biçimiyle bedensel dünya, dik duran erkek bedeninin zemin çizgisiyle çizilmiş ilişkisinin genişletilmesidir. *Modulor* yeni bir beden ontolojisine ikna olunacağını vaaz/t eder. Le Corbusier'nin çizerek simgeselleştirdiği 'göz' ve 'ruh', dünyayı tasarlar. Yeryüzünde hükümran kılınmış kör bir beden ve ona yön veren tekil bir gözün birlikteliğine dayalı bu yeni beden ontolojisinin nasıl görselleştirildiğine yakından bakmaya değer.



Şekil 3.1. Modulor'un Erilinsanının Tepegöz olarak temsili. Le Corbusier, 1980: 1/76.

Yukarıdaki çizimde 'evin efendisi' olarak adlandırılan 'ruh', tıpkı ataerkil düzende erkeğin evin, yani kadının bedeninin mübadele değeri üzerinde söz sahibi oluşu gibi, aklileştirilmiş bir eril ilkedir. Yeryüzüne dik konumlanan bu kör ilke, yatay bir çizgi üzerinde temsil edilir ve bu edilgin uzam, erkeğin buradaki etkinliklerinde özgür oluşuyla zıtlaştırılır. Hetero-normatif

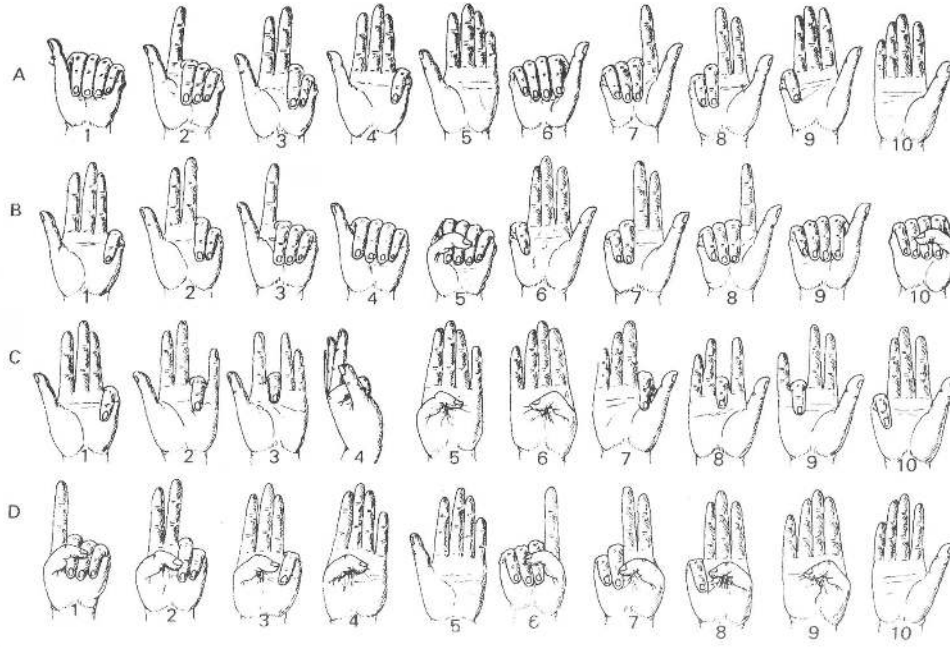
ikilik anlatısı uyarınca dişi ilke, eril bedenın tasarruflarını beklemektedir. Böylece dişi-dünya, cinsiyetsizleştirilmiş yeni dünya imgesinde örtük biçimde yerini korur.

Tepegöz, tıpkı tanrının doğa içindeki sayısal mevcudiyeti gibi (altın oran anlatısı), bu yapışık ikiliyle sayısal bir aşkınlık ilişkisi içindedir. Eril ve dişi dünya-beden ikilisinin körlüğüne eklemlenmek yerine, onlara tanrısal doğruyu işaret eder ve onlar için yeni ilkeler icat eder.

Tepegözün tasarrufları, tıpkı yerkürenin genişliği gibi sonsuzdur. Beden bu iki sonsuzluk arasında olası tüm biçimlerini alacaktır. Göz, sonsuz törenleri kuracak ve ruh da bedenın sahibi olarak bu törenlere katılacaktır.

Bu simgesel ilişkiler toplamının (yer, beden ve göz üçlüsü) karşısında 1.60 m. rakamı, yani maddi dünyanın standardı bulunur ve denklik böylece sağlanır. Denklik zamansal olarak vektörel bir yapıya sahiptir; göz de, beden de belli bir yöne, ileriye doğru yönelmiştir.

Bu geride bırakmayı mümkün kılan şey nedir? İyice ayrıştırılmış, yalınlaştırılmış bir dünya bilgisi. Belirsizliği alt eden düzen sayesinde *Modulor*'un yeni beden bilgisi de her şeyi 'yerli yerine' koyar. Görünümler, anlam, uzam, zaman, ses ve madde bu düzenlenmiş dünyada tanımlı kavramlara dönüşürler. Kompozisyon görselliğin düzenlenişidir. Harfler ve dilin sonsuzcasına cümleler üretebilirliği anlamı düzenler. Uzam, matematik dilini oluşturan rakamlarla soyutlanır. Zaman, onu ölçmeye yarayan birimlerle aralıklara bölünür ve düzenlenir. Madde, minerallerin analiziyle, elementlerin periyodik tablosunda çerçevelenir. Notalara dökülen ses müzikleşerek ses fenomenini düzenler. Böylece her şey bilinir kılınır, belirsizliklerden sıyrılma iddiası güçlenir. Böylece yeryüzü bilgisi, simyasal birleşme ya da "insanın kozmik düzenlerle evliliği" haline gelir. (1/75) Le Corbusier için düzen hayatın en önemli anahtarıdır, çünkü bu anahtar sayesinde, gündelik deneyimlerin tarifeli hale gelmesi mümkün olur.



Şekil 3.2. Temel parmak sayımının çeşitlemeleri. İfrah, 1995: 135.

Yukarıdaki çizimler, Le Corbusier'nin indirgemeci evrensellik ideolojisine bir yanıt olarak düşünülebilir. Sadece iki elin parmaklarıyla rakamları anlatmanın birçok farklı biçiminin bulunabildiğini gösteren bu çizimler, rakamın 'evrensel' tarihinin, şayet böyle bir tarih varsa, mutlaka kültürel olarak koşullandığını, ve biri ötekinden üstün olmayan birçok sayma ve sayıyı temsil etme biçiminin bulunabileceğini ifade eder.

Modulor'cu mantıkla bakmaya çalışıldığında, yukarıdaki tüm bu farklılıkların olsa olsa karmaşa yarattığını söyleyerek işe başlamak gerekirdi. Çağ artık birçok ilkel elden oluşan bu kalabalığı uyumlu bir elle bertaraf etmenin çağı olmalıydı. *Modulor*'a göre, artık uyumlu bir '4' yapmanın zamanı gelmişti. Nitekim ulusun en zor zamanında bu '4'ü yapmak için kahramanca çabalar harcanmaktaydı.

Bu saptamayı, '4' rakamını anlatan standart bir eli kurgulama çabası izleyecekti. Başka bir rakip kurum, bu eli ve onun yapacağı doğru '4'ü yapmaya çalışıyordu ama çabaları verimsiz ve sonuçsuzdu. Hep doğru elden sapıyor ve hiçbir ele uygun olmayan bir rakam arıyorlardı, 10 parmakla '11' yapmaya çalışıyorlardı.

Doğru elin, batılı bir tarihsel hikâyesini anlatmak, bunu belli bir kişinin elinin geçmişi olarak içselleştirmek ve bu ele bir de cinsiyet vermek gerekecekti. Giderek bu elin '4'ü gösterebilecek yegâne araç olduğunu söylemek şart olacaktı. Bu elin önce Le Corbusier'nin, sonra da bir İngiliz polislinin eli olduğu ifade edilecekti. Bu el kuşkusuz bir erkek eliydi ama

bunu açıkça dile getirmek bile gerekmiyordu, zaten kültürün tüm parmakları erkeği işaret etmekteydi.

Uzun araştırmalardan, patent memurlarıyla ve el camiasıyla verilen haklı savaşımlardan ve yıllar süren parmak çalışmalarından, onlarca projede bu elin başarıyla ‘4’ yapmasının sinanmasından sonra, ‘4’ yapan gerçek elin bulunduğu ilan edilecekti.

Bu varsayımsal elin biçiminin ‘4’ü göstermeye ne kadar yatkın olduğunu ispata yönelmek inandırıcılığı arttıracaktı. Bu öyle bir el olacaktı ki, zaten asırlardır Avrupa’da bu elle ‘4’ yapmak yapılagelmiş olacaktı. Ama ideal elin ‘4’ünden önce yapılan ‘4’ler hep ‘4’ taslakları olmuş olacaktı. Gerçi yine de bu ‘4’ler olmasa, gerçek uyumlayıcı elin hangi ‘4’ün sürekliliğinde yer aldığı bilinemeyecekti.

Bu elin başardığı bir başka şey de, okyanusun iki yakasındaki farklı ‘5’leri ve ‘7’leri ortak bir ‘4’te buluşturuyor olması, bunu aynı anda tek bir hareketiyle, üstelik ‘4’ parmağını bile kullanmadan yapıyor olması olacaktı. Bu el sadece 2 parmağını kullanarak ‘4’ yapıyordu ve aslında bu iki parmak bile tek bir (‘1’) parmaktan oluşuyordu.

Bu el, tek ‘1’ parmağıyla öyle bir kolaylıkla ‘4’ yapıyor olacaktı ki, o yaptığı ‘4’ ile bundan sonra 8’e, 2’ye veya 7’ye bile gerek kalmamıştı, sadece yapılan bu yeni ‘1’lik ‘4’ birçok şeye yetebilecek ve kim bilir, ‘3’, ‘7’ veya ‘9’ bu şekilde unutulup gidecekti. Hatta daha şimdiden herkes yalnızca *bu* elle yapılmış *bu* ‘4’ü yapmak istemek üzereydi, herkes öteki ‘3’leri, ‘5’leri unutmayı istemekteydi; ama ısrarla başka ‘4’ler ve başka rakamlar yapmak isteyenler bunu bir türlü anlamak istemiyorlardı. Artık hiç kimsenin “1,2,3,...” diye saymasına gerek kalmayacaktı, çünkü en iyi ‘4’ yapan bir parmaklı el sayesinde, “1,1,1,...” diye sayılacak ve her rakam bu ‘1’ yapan otomatik el sayesinde bertaraf edilmiş olacaktı. Çoklukları 1’lerin çarpımına indirgeyen sistem, rakamları en asal çarpanına ayırmış oluyordu. Çünkü öteki ‘2’ler, ‘9’lar, tanrıların oynadığı zar oyununda atılmamışlardı.

Kısacası, bundan böyle artık yalnızca ‘4’ yapan elin ‘1’i var olacaktı. *Modulor*, ‘1’ yapmaktaydı. Sayısız elin yapmakta olduğu ‘4’lerden tek bir elin ‘4’müş gibi yaptığı bu ‘1’e nasıl gelinebilir? *Modulor*’un indirgemeci aygıtsallığıyla.

Le Corbusier’nin indirgemeci dünya bilgisi açısından bakıldığında durumun yukarıdaki gibi saçma görünmesi kaçınılmazdır. Le Corbusier *Modulor*’da, tek tek bakıldığında itiraz edilemeyecek gibi görünen saptamalar yapar. Oysa çeşitlilik, farklılık bakımından sözleri bir anda tümüyle anlamsız hale gelebilir. Koyduğu ayrımlar, mevcut kültürel kodlar içinde anlamlı görünen sınırlılıklara işaret eder görünür. Ama bir yanıyla, görsel mimarlık

ilkelerinin, -birkaç temel saptama dışında- özel bilgi gerektirmediği gibi, keyfiyet de içerir (Le Corbusier, 1980: 2/49):

“Ve birçok çokyüzlü geometrik şeklin ve yıldız biçimli aks düzenlemesinin ortasında, kişinin boyuna göre değişen bir yükseklikte yerden yukarıda konumlanmak üzere erilinsanın gözlerinin başın ön kısmında yer aldığını, bunun da algılamamanın ve görsel duyunun belirleyici ilkesi olduğunu unuttular. Bunu unutmakla, erilinsanla çevresi arasındaki ilişkiyi yöneten asli unsurlardan birini de unutmaları mümkün oldu.

Erilinsan onu üyeleri aracılığıyla kaplar: Bacakları, gövdesi, kaldırılmış ya da yanlara açılmış olan kollarıyla. Hareketlerinin mafsallı olan göbek deliğinden bükülür. Garip bir şekilde basit mekanizma! Yine de, davranışlarımızın, mekânda yer kaplamamızın sahip olduğu tek düzenlemedir.”

Okur birkaç saptamayla oyalanırken, Le Corbusier bilginin tarihselliğini ve kurulmuşluğunu bu bedensel indirgeme ile askıya alır. ‘Aslî’, ‘öz’ bilgiden yükseltilecek bir evrenselci tekerleme oluşturulur. Sözelimi bu ayrımlar, görselliğin cinsel kodlanmışlığı ya da kültürel koşullanmışlığı (ve kompozisyon), dillerin melezlenme yoluyla asimilasyonu ya da başkalaşması (ve alfabe), çıkar ilişkilerinin tiyatrosu, güç ilişkilerinin performansa dayalı mevcudiyeti (ve uzam), çizgisel olmayan modellemeler, kuantum fiziği (ve matematik), zamanın uzamı kuran ikiliği (ve zaman), madde akışlarının katmansallığı, maddenin plazma hali (ve elementler), sessiz bir müziğin olanaksızlığı (ve notasyon)... gibi sorunları düşünmeyi reddeder. Dahası, bunların arasındaki ilişkileri, sözelimi zaman-dil ilişkisi bağlamında, her dilin zamanları bölmek için aynı kalıpları kullanmadığı, bunların kültürel olarak çeşitlilik gösterdiği ya da belli bir kültürel homojenlik içinde, aynı dili konuşanlar arasında, zamanı bölmek bakımından merkezi bir dil kuramına direnç gösteren tutarsızlıklar da bulunabileceği gerçeğine kapalı kalır, kalmaya da mecburdur.

3.1.2 Tepegözün Uyumlandığı Uzam

Tepegözcü denetim paradigmasının bir dökümü sayılabilecek bir eskiz, -aşamalar halinde- eril beden/yer çizgisi ikilisinin genişletilmesini, beden bu genişletme sırasında yere yedirilmesini ve Tepegözün aşkınlaşan rolünü anlatır (Le Corbusier, 1980: 1/80):

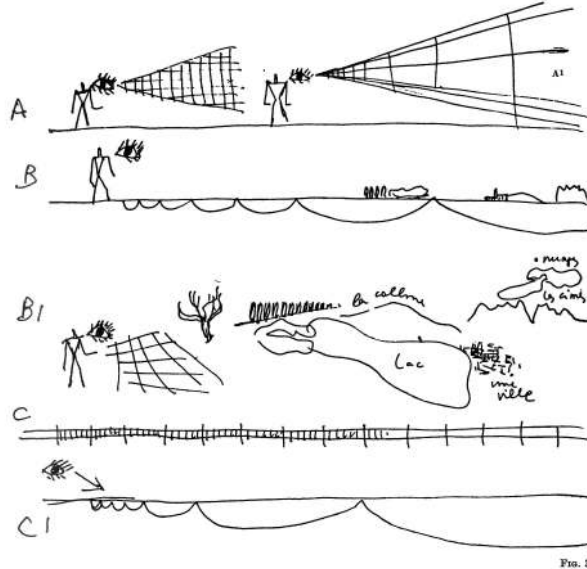
“(A1) Gerçeğe biraz daha yakın bir görüntü konisini gösteriyor.

(B) Algının olasılıklarının değişken uyumlu ölçeğini ifade ediyor.

(B1) Bu önermeyi gösteriyor: bir yol, bir ağaç, bir koruluk, bir göl, bir tepe, ufuktaki zirveler, bulutlar ve saire.

(C) Basit bir aritmetik ölçeğin (toplama) bu algısal kapasiteyi karşılamayacağını gösteriyor.

(C1) Ama uyumlu bir ölçek, C1, yolu, ağacı, koruluğu, gölü, tepeyi, ufuktaki zirveleri, bulutları algının ortak bir atayıcısına indirgeye-BİLİR.”



Şekil 3.3. Dürer'in perspektifçi estetik teorisinin yirminci yüzyıl kentçiliğine aktarılması. Le Corbusier, 1980: 1/79.

Göz merkezli ya da perspektifçi konvansiyonu yeniden yardıma çağıran Le Corbusier, bakışın tanıdık kartezyen mantığına atıfta bulunur. Bakışın kartezyen kafesle koşullu olduğunu gösteren ilk figürden itibaren (A), aşkınlaşan Tepegözün uzamı perspektifleştiren bakışına tanık olunur. Yerdeki nesneler ancak bu görsel rejimin nesneleri olarak varlık ve anlam kazanır (B). Yeryüzünün nesneleri, demek ki, bu bakışın kuruculuğundan kurtulamayarak tabi kılınırlar. Kör beden, bakış sayesinde bir uzama ve onun nesnelere kavuşturulmuş olur. Tepegöz bedene üzerinde gezineceği dünyayı göstermektedir. Oldukça kıvrımlı bir dünyadır bu. Coğrafi ölçekte gittikçe çeşitlenen dünyanın formları bedeninin önüne serilir; bulutlardan ve ağaçlardan, göllerden ve tepelerden oluşan yayılımın tanıdık karmaşıklığı belirir (B1). Gözden kökenlenen kartezyen ağ, çeşitlenmiş topografyayı yeniden kendine tabi kılar ya da öznelleştirir. Yere bir kafes daha sererek denetleyici edimini yineler. Dünya artık bir *plexus*'a dönüşerek sayısallaşmıştır (C). Bu, belirsizliği tümüyle silinmiş olan bir dünyadır. Tüm var

oluş, bu eş gözenekli kanava üzerinde bir rakama denk gelmekten kaçamamaktadır.

Uyumlandırılan uzam, bedenın yer çizgisine yedirildiğı, gittikçe küçülen bir mesafeler toplamına dönüşür. Oranlar, büyüyen adımlar, bu adımların başlangıcı olan orijin noktası ya da Tepegöz, ve bitimsizcesine dümdüz uzanan yer çizgisi görünür (C1).

Le Corbusier bu süreci uyum sözcüğüyle açıklar. Uyumdan anlaşılması gereken, olumsuzluğun görselleştirici araçlara verdiği uysal tepkidir.

3.1.3 Görselleştirici Beden Politikasının Tasarımlaşması

Uyumlu mimarlık nesnesi nasıl yapılır? Aşağıdaki eskiz, *Modulor*'un estetik iddialarının toplu biçimde dile getirildiğı önemli bir şemadır çünkü burada Le Corbusier basitten karmaşığa doğru ya da gelişmişlik derecelerine göre kendi 'Ars Poetika'sını anlatır. Bu şemalarla ilgili tek tek açıklamalara yakından bakmakta fayda var (Le Corbusier, 1980: 1/77-78):

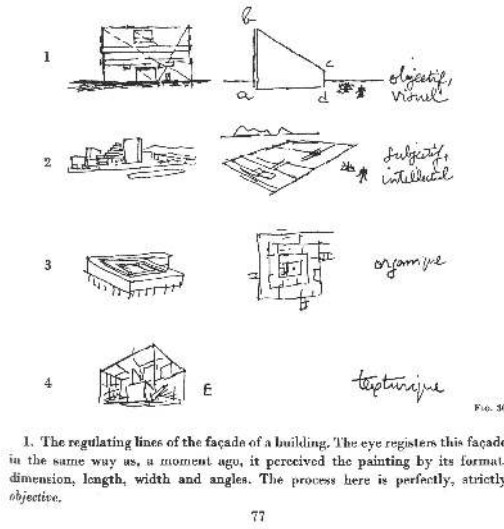
“1. Bir binanın cephesinin düzenleyici çizgileri. Göz bu cepheyi tıpkı bir an önce yaptığı gibi, bir resmi boyutları, ölçüleri, uzunluğu, eni ve açısıyla kavradığı şekilde kaydeder. Süreç burada mükemmel ve tam anlamıyla nesneldir.

2. Bir manzara içinde bir grup büyük binayı oluşturan, kentçilikle mimarlığı birleştiren bir kompozisyon. Kural ilk bakışta görünür değildir, göz tam cepheden hiçbir şey görmez, binalar biri diğerinin ardında sıralar halinde yükselirler, ve zemin uzaklığa / mesafeye geri çekilir. Yine de kural az ya da çok entelektüelce olan öznel bir hisle kendisini hissettirir.

3. Bu dördüncü durumda ('bitimsiz genişleme' müzesi, standartlaştırılmış üç unsurdan yapılaşmıştır: bir standart dikme, bir standart kiriş, gece ve gündüz aydınlanan standart bir tavan, her biri birbiriyle altın oranla ilişki içinde dururlar), ölçüler sisteminin kullanımı organik birlik hissini üretir.

4. Son olarak, Marsilya'daki Barınma Bloğu'nun iç mekânına ait bir unsuru akla getiren 4. şekilde, 'Modulor'un uyumlu ölçülerinin sistematik uygulaması, 'dokusal' olarak tarif edilebilecek bütünsel bir toplanma ifadesi yaratır. Tüm dış düzlemler, dışarıdaki tüm alanlar, zemin, tavan ve duvar yüzeyleri, binanın her yerindeki bölümlenimin belirleyici etkileri ölçülerin uyumluluğuyla yakından yönetildi ve tüm açılar, bu nedenle de tüm hisler birbiriyle uyumlu hale getirildi. Böyle bir tasarımı yapmış olmakla, içeriden dışarıya doğru ilerleyen, üç boyutta da tüm çeşitliliği, tüm farklı eğilimleri mükemmel uyumla birleştiren doğanın

yapıtlarına kendinizi yakın hissediyorsunuz.”



Şekil 3.4. Geometri-estetik paradigmasının Le Corbusier’nin tasarım felsefesinde hiyerarşik biçimde içleştirilmesi. Le Corbusier, 1980: 1/77.

Dört farklı çizimle alegorik olarak sırasıyla ‘erkek’, ‘kadın’, ‘doğa’ ve ‘tanrı’ sergilenir.

Dördünde de Erilinsan, koşullanmış görsel dünyanın yine baş aktörü ya da failidir.

İlk iki çizimde kör beden, dişi yer çizgisi ve Tepegözden oluşan aşkın varlığın kılavuzluğu sürmektedir. Her ikisinde de yatay ve düşey unsurlar henüz birleşerek uzamdan bağımsız mimarlık nesnelere ya da boşlukta bir başlarına asılı durabilen yüceltilmiş varlıklara dönüşmemişlerdir. Hâlâ cinsiyetle koşulludurlar.

İlk şemadaki düzenleyici çizgiler, bir cephe düzenlemesini anlatır. Cephe düşey bir ilkedir. Düşey ilkenin daha önce erkek simbolizmine bağlandığını hatırlatır. Böylece şemaların yanına neden “nesnel” sözcüğünün yazıldığı da belirginleşir. Cephe, düşey, eril bir ilke olarak görseldir. (1)

İkinci şema kentsel bir tasarımı ya da çoklu bir kitlesel düzenlemeler dizisini anlatır. Plansal bir tasarıma dayanır. Yataylık ve öznellik, bir önceki cinsiyet koşullamasının karşıtı dişi bir ilke olarak ima edilir. (2)

Üçüncü ve dördüncü çizimlerde yatay ve düşey unsurlar yerini hacimselliğe bırakır, ufuk çizgisine de gerek kalmaz. Çünkü artık ‘organik’ ya da ‘dokusal’ diye adlandırılabilen,

merkeziliği ve içeriden dışarıya göre gelişmeyi anlatan, bağımsız varlıklar olarak mimarlık yapıtlarına dönüşmüşlerdir.

Üçüncü çizimde, merkezden dışa doğru sonsuzcasına büyüeyebilen, bir labirent gibi tasarlanan yapı tipi çizilmiştir. Yapı doğanın yeniden modellenmesidir. Organik bir üreme yasasına uyar gibi görünmekle beraber, standart unsurların etkili biçimde kopyalanmasına dayalı bir organizasyon ilkesini barındırır. Böylece, organik olan, doğaya değil, denetleyici yapı pratiğine aittir. (3)

Dördüncü çizim, yeni bir sözcükle karşılaşır. Burada önceki üç çizimin kavramları birleştirilmekte ve yeni bir yapıya kavuşturulmaktadır. Tasarım teknikleri bakımından bir yenilik sayılamaz: Plan, cephe ve kitlesel düzenlemenin bir karışımı olan bir kompozisyon tekniğidir. Ancak ‘ifade edilemeyen mekân’ [*ineffable space*] deneyimini, dönemin estetik hazzı açıklayan kavramını temsil eder. Ucu tanrısal yüceliğe bağlanan ‘dokusal’ [*texturique*] sözcüğü, tasarımcının yetkinliğinin bir doruğudur. Öte yandan ‘dokusal’ oluş, bir tür yatay uysallığı ve olumsuz tasarım özneyle boyun eğişinin de rahatlatıcı ifadesini içerir. Buna göre, aşkınlaştırıcı tasarlama teknikleri mekâna yedirildiğinde yüce mimarlık nesnesi de elde edilmiş olur. (4)

“Sağlam Zeminde

İki yeni sözcük:

‘Dokusal’

‘Görsel Akustik’

Dokusal, yüzeyde ve derinlikte, yani hacimde boyutlandıran Modülör’ün bir ürünüdür. Uygulamada bunu Modülör tablosunun serileri ile (ve gördük ki bu tablo çok basit ve gösterişsiz bir araçtır) otomatik olarak (şayet isterseniz körlemesine) yapar.

(...)

Form alanında akustik bir görüngünün varlığını tanımak için tabu sözcüklerin üyesi olmak değil, evrendeki şeylere duyarlı bir varlık, bir sanatçı olmak gerekir. Kulak oranları ‘görebilir’. Görsel oranın müziğini duymak mümkündür. Bu şeyleri takdir edebilen sanatsal araç, inanıyorum ki, dengede, insan adlı hayvanın kendisidir: hisseder.” (Le Corbusier, 1980: 2/148)

Le Corbusier, son derece çizgisel bir şemacılıkla erkek, kadın ve doğanın arasından geçerek

tanrısal yüceliğe ulaşan mimari tasarımın yolunu anlatır. Dünyayı ‘uyumlu’ kılan bilgi, mimarlık pratiğine dönüşmüştür. Ama tuhaf bir şekilde ‘dokusal’lık bir işleminden ibaretmişçesine *Modulor*’a mal edilir, tıpkı kör bir bedenin ya da bir makinenin çalışmasına indirgenir. *Modulor*’un körlemesine çalışmasına karşılık, ruhun ya da sezginin çalışması, görsel ilişkileri ‘duyan’ öznelikle karşıtlaşır ve dengelenir. Böylece ‘dokusal’ çalışma, ‘görsel akustik’le mümkün olur.

3.1.4 Tek Şeritlilik, Çift Şeritlilik

Rudolf Wittkower’ın *Modulor* hakkındaki olumlayıcı açıklamalarına *Modulor*’un ikinci kitabında geniş biçimde yer verilir. Wittkower’ın eleştirel yaklaşımında birkaç nokta öne çıkar. Bunlara yakından bakıldığında, *Modulor*’un cinsiyetçi, evrenselci, konvansiyoncu yanlarını görmezden geldiği, *Modulor*’a içkin yapıları deşifre etmek yerine normalleştirdiği görülür. Wittkower’ın yorumu, “orantı sistemleri’ne karşı olan çağın sonuna gelindiği” öngörüsüyle başlar. Bu noktadan hareketle Wittkower *Modulor*’un bir erken örnek ve öncü bir yaklaşım olduğunu söyler. İrrasyonellikle sistemciliğin birbiriyle sorunsuzca harmanlanacağı öngörülen bu orantı sistemlerinin, yeni ve bütüncül bir dünya bilgisiyle çağa kurtuluş getireceği inancı böylece dile getirilmiş olur (Le Corbusier, 1980: 2/191-192).

“Mekân ve zamanın mutlak ölçülerinin dinamik zaman mekân ilişkileriyle yer değiştirmesinin sanatlar üzerinde ne gibi etkileri oldu ve olacak? Le Corbusier’nin *Modulor*’u ile erken bir cevap üretilmiştir. Tarihin ışığında, öklidçi olmayan dünyamızı gelenekle koordine etmeye yönelik etkileyici bir girişim olarak görünüyor. İlk olarak, evrenseller yerine çevresi içindeki erilinsan başlangıç noktası olarak almakla Le Corbusier mutlak olandan görece olan standartlara değişimi kabul etmiştir. Ancak bu seviyede, yeni bir sağlamlaştırmaya girer. Eski oran sistemlerini, temel geometrik ve sayısal kavramlarla uyumlu gelişmeler olduklarından, tek şeritli yollar olarak adlandırıyorum. Ama Le Corbusier’nin *Modulor*’u öyle değil. Unsurları aşırı derecede basittir: Kare, çift kare, uçlara doğru bölmeler ve oranlar. Bu unsurlar, geometri ve sayılardan oluşan bir sistemle harmanlanmıştır: Basit simetri prensibi altın orandan elde edilen irrasyonel sayılardan oluşan iki ayrı seriyle birleştirilmiştir. Kişi hakkında ne düşünürse düşünsün, eski sistemlerin çöküşünden bu yana uygarlığımızı yansıtan ilk tutarlı sentezdir. Aynı zamanda, kültürel geleneğimizin tutarlılığına tanıklık eder.

Ortaçağda kullanılan düzlem geometrisinin oranları gibi, Rönesans’ın aritmetik müzikal oranları gibi, Le Corbusier’nin irrasyonel büyüklükler sistemi de hâlâ Pisagorcü-Platoncu düşüncenin Batılı insanlığa kazandırdığı kavramlara bağımlıdır.”

Wittkower'ın çekingen bir biçimde dile getirdiği, aslında kültüralist, Batı merkezci, normativist değerlerin, 1950'lerin yükselen muhafazakârlığıyla birleştirilerek yeniden meşrulaştırılması talebidir. Wittkower, öklidçi olmayan geometriciliği olumlar gibi gözüktürken, *Modulor*'un dünyayı gelenekle koordine etme girişimini över. Öklidçi olmayan, norm-karşıtı, çizgisel-olmayan yeni matematik felsefesi karşısında mutlak bir yenilgi yerine, dereceli bir dönüşümü temsil ettiğine inandığı, 'yumuşak geçiş' sağlayan *Modulor*'u destekler. Biraz çizgisel kalarak çizgisel-olmayana geçiş yapılamaz. Oysa Wittkower, eski oran sistemlerini tek şeritli yollar olarak adlandırırken, *Modulor*'u tersine, ikili, sarmallanan karmaşık bir sistem olarak varsaydığı için önemli bulmaktadır. Gerçekte durum bunun tersidir. Çünkü *Modulor*, gerçekte yalnızca biri ötekinin aritmetik olarak iki katına denk gelen tek bir sayı dizisine dayanır. İki dizinin sarmalanması, aslında 'aynı'nın kendini sarmalamasıdır. *Modulor*, Wittkower'ın sözünü ettiği ve başka türlü olması zaten mümkün olmayan tek şeritli yollardan biridir. Wittkower, gelenekselci oran sistemlerini basit oldukları için eleştirirken, *Modulor*'un aşırı derecede indirgemeci basitliğine çelişkili bir övgü getirir. Ancak Wittkower'ın yorumunun bir noktada yanılmadığı açıktır, çünkü *Modulor*, gerçekten de Batı merkezci, uygarlıkçı ayrıcalık varsayımının yeni çehresini çizmektedir. Oran sistemlerine ait kültürel geleneğin tutarlı, çizgisel bir bütünlükmüş gibi algılanmasına katkıda bulunan *Modulor*, Platoncu-Pisagorcu kavramlara sorgusuz sualsiz bağlanır.

Wittkower, oran sistemlerine yönelik belirgin bir inançsızlıktan da söz eder. Ancak Le Corbusier, anlaşılır nedenlerden ötürü bu bölümleri *Modulor*'a alıntılanamamıştır. Kitaba dahil edilmeyen "Modulor'unun eski sistemler gibi metafizik imalar içermediği" cümlesini, böylesi bir diriltmeciliğin şarlatanlık olacağı uyarısı izler. Wittkower, *Modulor*'un veya benzeri oran sistemlerinin modern toplumda yarattığı endüstriyel enerjiyle orantılı olarak inanılır bulunabileceğini ifade eder. Wittkower'ın endüstri, ekonomi, kitleler... ile açıkladığı yararlılık ya da işlevsellik, hiyerarşik toplumsal cinsiyet yapılarının hegemonik eril pratiklerinin dayandığı sosyal nüveyi akla getirmektedir (Connell, 1998: 153). Bu dörtlü bir nüvedir ve militer ve sivil olmak üzere, bazı kurumsal güçlerin bileşiminden oluşur. Çağdaş kapitalist ülkelerde bu hegemonik eril nüve, (a) Askeri ve paramiliter güçleri, polis, cezaevleri; (b) Ağır sanayi ve ileri teknoloji endüstrisi; (c) Merkezi devlet kurumları ve (d) İşçi sınıfından oluşur. Modulor gibi bir aygıtın ekonomik pratikler üzerinde etkili olma şansının olmasının bir nedeni, eril normatif üretim düzenini uyaracak biçimde donatılmış olmasıdır.

Wittkower, biyolojik bir açıklama daha yapar. Erilliğin üstünlüğünü normalleştiren anlatılara

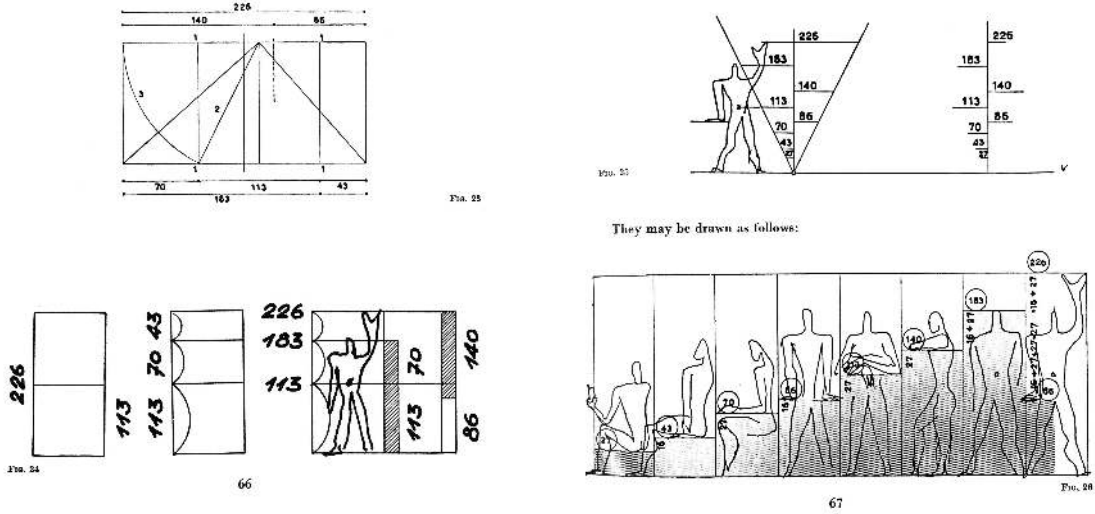
özgü bir ifadeyle, “insan türünün tüm düşünce tarihinin” biyolojik koşulunun simetrikliğinden söz eder. Bu iddiaya göre, simetrik bedenli üstün tür (insan), simetrik sanat yapıtlarını binlerce yıllık bir süreçte üretip durmuştur. Wittkower bir taraftan aşkınlığa inançsızlık ifadeleri içeren açıklamalarda bulunurken, bir yandan da biyolojik köken anlatılarına eklenmektedir.

3.2 Bedensizleşme

3.2.1 Bir Gamlık Kapatılma

Kendi üzerine dolanmış sayılar sarmalı *Modulor*'un mavi ve kırmızı serileri açılıp alt alta dizildiğinde, bedensizleştirici ya da kapatıcı aygıt kusursuz olarak kendini duyurur.

O zaman da elini havaya kaldırmış erkek figürünün yanında bir ağaç gibi yükselen şeyin (Şekil 3.5.) aslında bedeni her rakamıyla bir çok kez çerçeveleyen ve toplamda ise sayısız kere kapatan devasa bir tasarım olduğu görülür. Kuşkucu okumalara önlem olarak 'geometrik ispat' silahı kullanılır (Le Corbusier, 1980: 1/66). Ölçülerin kesinliğiyle hesaplaşma ihtimali, 'yanlışlanamaz' karelerin ve yayların yalınlığıyla karşılanarak okur ikna edilir. *Modulor*, 113 cm.'lik sembolik köken rakamına başka rakamlar ekleyerek bunları bedensel kapatma aygıtının standartına dönüştürmek için harcanan çabaların tümüdür.



Şekil 3.5. Modulor'un bedeni çerçeveleyişinin ve çeşitli duruşlara yararlı biçimde indirgeyişinin diyagramlaştırılması. Le Corbusier, 1980: 1/66, 67.

Unité de Habitation'un inşa sürecinde Wogenscky, sadece 15 ölçü kullanılarak tüm yapının inşa edildiğini belirtir (Brooks, H. A, 1987: 125). Sekiz farklı bedensel konumun bir arada resmedildiği bu diyagramda da benzer bir durum görülür. Her ölçüye bir rakam verildiğinde, (1) = 27 cm.; (2) = 43 cm.; (3) = 70 cm.; (4) = 86 cm.; (5) = 113 cm.; (6) = 140 cm.; (7) = 183 cm. ve (8) = 226 cm.'den oluşan bir seri ortaya çıkar. Le Corbusier, bu evrensel hapsedme

mekanizmasının daha kolay anlaşılır olmasını ve akılda kalmasını sağlamak için, *Modulor*'u bir gamlık müzikal bir ölçek gibi kurgulamıştır. Böylece her adım aynı zamanda bir notaya denk gelir.

Gerçek dünyadaki nesneleri müzikal notasyondaki gibi derecelere ayırma fikri -her ne kadar Le Corbusier tarafından 'Görsel Akustik' [Visual Acoustics] gibi yeni kavramlar biçiminde sunulsa da- oldukça eskidir. Leonardo da Vinci, 1492'de "gözle görülen nesnelere, tıpkı müzisyenin duyulur sesleri notaya dönüştürür gibi, dereceler veriyorum" der (Evans, 1995: 252).

Hapsedici aygıtı çalıştırmakla 'evrensel bir beste' yapılmaktadır. Bu sayede ölçüler bir derece daha aşkınlaştırılır. Her ölçünün bir notaya denk geldiği söylenerek, rakamlar arasında tam sayılara dayalı bir varsayımsal birlik/uyum daha icat edilmek istenir. Her metrik ölçünün bir sesle tanınacak kadar kesin biçimde koşullanması -*Modulor* sisteminin kendi kendini sarmalayan ikiz kırmızı ve mavi serilerinde olduğu gibi- totolojik bir durum yaratır. Ama bu dünyevi, alelade rakamların estetize edilip yüceltilmesinin henüz başlangıcıdır. Çünkü rakamlar sadece evrensel besteler yapmakla kalmaz, bedenin her dert kaynağı duruşuna deva da üretir.

Bedene hiza çekmek, bu diyagramın varlık nedenidir. Yükselen basamaklar, eşit dilimler içinde bir duruş sergileyen eril bedene, o duruşu mümkün kılan hizalar çekmektedir. Her duruş, bedenin çeşitli işleri yaparkenki halini çağrıştıracak biçimde resmedilmiştir. Böylece (1)'den (8)'e kadar bir gamlık ölçü adımlarına işlev -toplumsal meşruiyet- kazandırılmaktadır. Bu adımların tek tek hangi işlevleri ima ettiğine bakmadan önce, hiza çekmenin anlamı üzerinde durulabilir.

Her dilime, taranmış ve taranmamış alanlar, yani koyu ve açık lekeler açısından bakılabilir. Beden, sergilemesine izin verilen bir eylem doğrultusunda ölçümlenir. Çekilen hizanın altında kalan alan, bedenin belli bir bölümünü işlevsel olarak *Modulor* aygıtının kendisine dahil etmektedir. Ölçülen kısım adım adım yükselerek bedenin daha büyük bir kısmını kaplamaya başlar. Beden uzanımının sınırına ulaşıncı işlevsel bakımdan tümüyle içerilmiş olur.

Çekilen her hizayla devasa bir genelleme yapılır. Oturan tüm tekil bedenler için belli bir oturma yüksekliği normali saptanmış olur. Oturmanın ya da başka bir bedensel edimin gündelik, kültürel, vb. anlamlarından sıyrılarak tek bir ölçüye indirgenmesi, *Modulor*'un inşai pratik açısından anlamlı bir yapısal bileşeni gibi görünmektedir. Ancak oturmaya dair sosyal pratiklerin çeşitliliği düşünüldüğünde, bunların tek bir evrensel ölçüye sığdırılmasının

sonuçları yıkıcı olacaktır. Oturmaya dair sayısız durum olabilir ve bu durumlar kimi kere belli bir kültürel sınır içinde bir genellemeyle 43 cm.'ye denk geliyor da olabilir. Ne var ki, bu durumda bile, bu ölçünün antropometrik bir 'normal'den türediği söylenemez. 43 cm.'nin oturma eylemi için genel bir uygulama olduğu bir sosyal çevrede o ölçüyü sabit tutan iktidar ve emek yapılarının karşılıklı ilişkileri kadar, bu ilişkilerin çalkantılı yapısına katılan, 43 cm.'nin oturma yüksekliği olarak normalleşmesini mümkün kılan arzu yapıları da devrede olacaktır. Üstelik, 43 cm. olarak sabitlenmiş görünen oturma yüksekliğinin sürekliliğindeki yapılar birbiriyle çelişiyor da olabilir. *Modulorik* hiza çekme, mimari pratiğin birincilliği üzerinden her yerde tekil, aşkın, tamamlanmış bir ölçeği uyum adına hükümrân kılma talebidir. Hiza çekerek, tasarlanan bedeni de çevreyi de her durumda yeniden düşünme zahmetinden kurtulmak, böylece şaşmaz bir beden cetveli elde etmek mümkün olur.

Buradaki büyük kapatma, ölçülen tekil bedenin işlevselleştirilmesinden çıkmaktadır. *Modulor* hiçbir zaman iki bedeni ilişki içinde göstermez. Bu yanı sıra *kathexis*¹ yapılarından ustaca sıyrılır. *Modulor*, önce bir motor pistonunun yaptığı gibi, bir hazne içindeki bedeni yavaş yavaş sıkıştırmakta, sonra da bir anda yanmasını sağlayarak enerjisini kullanmakta ve 'evrensel beste'sini yapmaktadır. Le Corbusier, Vitruvius'un öğüdünü tutarak müzisyenler ve astronomlarla yarenlik etmeyi bu bir gamlık kapatılma aygıtıyla yerine getirir gibidir (Evans, 1995: 246).

Beden bir belirsizlik olmaktan çıkarılmaktadır. Cetveldeki ölçülere bakmak ve belirsizlikten 'evrensel' biçimde kurtulmak mümkün olmaktadır. Kesinliğinden, her durumdaki işlerliğinden emin olunan yeni bir tasarım aracı yaratılmaktadır. Bedenin belirsizlikten çıkarılması, bir yapı elemanına dönüştürülmesiyle/araçsallaştırılmasıyla mümkün olur. Öyle ki artık (1)'den (8)'e kadar numaralanmış evrensel ölçüler çoklukların, karmaşa yaratan benzemezliklerin yerini alarak saf bir aygıtsal hakikat yaratır. Artık bedene ait sabit bir ölçüyle herhangi bir yapı bileşeninin ölçüleri kategorik olarak aynıdır. Akıl bu doğruluk manzarasına eş mesafeden bakmaya devam eder.

Giderek, ölçülerin de önemini yitirdiği söylenebilir. (1) nolu ölçüye denk gelen o kadar çok durum hayal edilebilir ki (parktaki basamaklı seyirci yeri, balkondaki seki, odadaki niş, gibi),

¹ Connell, R.W., (1998), Toplumsal Cinsiyet ve İktidar. Toplum, Kişi ve Cinsel Politika, (İng. Çev. C: Soydemir), Ayrıntı Yayınları, ss. 156-161, İstanbul. Toplumsal cinsiyet içinde iktidar ilişkilerini tanımlamak için emek ve işbölümü sözcüklerinin tanımlamakta yetersiz kaldıkları, üçüncü bir güç ilişkisi biçimini dile getiren 'kathexis', bedenlerin arzularını anlatır. Birbirini arzulayan bedenler, çekim ve tahrik ilişkileri geliştirerek cezbeye dayalı başka bir güç ilişkisini yapılandırır.

artık önemli olan, bu ölçüye beden uysalca katılması ve sayılamayacak kadar çok olan bütün bu çömelme biçimlerini çağrıştırmasıdır. Artık ölçü de önemini kaybeder ve çömelme ‘sorun’una bir ‘çözüm’ bulunur. “Çömelme”ler sayısız, ama “oturma” birleşik, eriyik, tekildir. *Modulor*’un saf evrensellik iddiası, beden bir gamlık temsiline o kadar bağlıdır ki, bunlar olmadan hiçbir evrensellik iddiasında bulunamaz. Bu yüzden (3) masa başı işini, (4) mutfakta tezgâh başında ayakta yapılan işi, (5) iş-dışı zamanlarda rahatlamayı, (6) görsel temasın kısıtlandığı ilişkileri, (7) kritik yapı yüksekliğini ve (8) bir tavanın konut yüksekliğini belirtirken, Leonardo’dan neredeyse dört buçuk asır sonra nesnelerin notalar gibi derecelenmesi -militar disiplini aratmayarak- sıradan gündelik hayata nüfuz eder.

3.2.2 Bedensiz Organ Özlemi

Organik bütünlük analogisi, politik bir araç olarak muhafazakâr söylemlerin önemli bir argümanıdır. Le Corbusier için bu analogilerin yeni olmadığı söylenebilir. Daha 1920’lerdeki kitaplarında bu organize edilmişliğe, organikliğe ve organ idealine başvurduğu görülür (Bridge ve Watson, 2002: 20-29):

“Nüfus

İlk talebimiz sıkı, hızlı, canlı ve yoğun bir organ olacaktır. Bu, iyi organize edilmiş, merkezi bir kenttir. İkinci talebimiz, gevşek, esnek ve geniş olan bir başka organ olacaktır; bu, çevredeki Bahçe Kent’tir.

Bu iki organ arasında bu mutlak gereksinimin yasal kuruluşunu talep etmek zorundayız, büyümeye izin veren koruyucu bir bölge, arazilere ve ormanlara ayrılmış bir bölge, bir temiz hava deposu. (...)

Modern cadde kelimesinin gerçek anlamıyla yeni türden bir organizmadır, bir çeşit uzatılmış işlik, havagazı, su ve elektrik boruları gibi karmaşık ve hassas organların yuvası olan.”¹

Modulor, Fourier’ci sosyal makinenin bir yüzyıllık aradan sonra yeniden gündeme gelmesi olabilir.² Charles Fourier’nin 1830’larda sözünü ettiği yeni toplumsal düzenin öngördüğü yapı, Phalanstère mimarlığı olarak modellenir. Phalanstère insanının üç temel niteliği vardır. İlki, ‘kabalacı tutku’ veya merak yeteneğidir. İkincisi, ‘kelebek tutkusu’ ya da kişinin bir

¹ Le Corbusier, (1971), *The City of Tomorrow and its Planning*, Architectural Press, London.

² Serenyi, P. (1967), “Le Corbusier, Fourier and the Monastery of Ema”, *The Art Bulletin*, Vol. 49, n. 4, December 1967, s. 277-286.

yerden ötekine özgürce uçması ama hiçbirine bağlanmamasıdır. Üçüncüsü, yıkıcı içsel güçlerle dolu olmayı anlatan ‘karmaşık tutku’dur. Bu nedenle Phalanstère sakinleri bir yere kök salamazlar, göçebe olurlar. Demokratik gibi görünmesine karşın Phalanstère, monarşinin, merkezi düzenin bir biçimidir. Yaşayanlar üretken hiyerarşinin ikame edilebilir parçaları olarak ya da manastırlar arasında rotasyonda olan rahipler gibi düşünülür. Kapalılığa ve sosyal olarak geçimsizliğe sevk eden merak, bağlanamamaya sevk eden kelebek hali ve serseriliğe götüren iç karmaşa, tam da merkezi otoritenin karşısında son derece kırılğan bir ‘birim’i [ya da bireyi] anlatır. Fourier’nin yeni dünya düzeni, birlik ideali, Le Corbusier’nin makinalaşmış sosyal beden idealinde bir yüzyıl sonra yeniden gövde kazanmakta gibidir. İdeal, *Modulorik* modern makine pürüzsüz biçimde çalışarak ‘textuique’ (dokusal) sonuçlar vermektedir.

Bu ‘dokusal’ yapının bir hücrenin boyutlarında olması ise, hiç şaşırtıcı olmaz. Çünkü ideal ‘dokusal’lık, uysal bir boşluk ve sorunsuz bir biçimde çalışan apolitik komündür.

İdeal makinasal komünü tayin edebilmek için, bir insan da tayin etmek zorunludur. Bu kaprisli, değişken, güvenilmez, tekinsiz bir insan olamazdı. Tersine ideal insan, bir çok niteliği kendinde sabitlemiş (beyaz, Avrupalı) ahlaklı, güvenilir bir erillikten ya da normatif akıldan yapılmış olmalıydı. *Modulor*’un erilinsan’ının ‘güvenilir’liği bazı nitelikler demektir. Hesaplılık, *Modulor*’a içkin hasletler arasındadır. *Modulor* deyince serüvene atılmayan, tutarlı olmaya özne gösteren, işi sağlama almak isteyen, macera ve tehlike yerine hesaplanabilir riskler üzerinde çalışan bir uzman göz önüne getirilebilir. İdeal adam, doğa kadar kendiliğinden, pürüzsüz şekilde işleyen bir sosyal dokunun birimidir. ‘Birey’ yerine ‘birim’ doğru sözcüktür, çünkü matematiksel bir dokuyu bireyler değil itaatkâr, araçsallaşmış birimler kurar.

Tüm eğilimleri kendinde toplayıcı, farklılıkları evrensel bir homojenlik ideali üzerinden silici bir korporatizm¹ olarak *Modulorcu* dokudan söz etmek yanlış olmaz. Söz konusu dokunun beton ‘plastığı’nde estetize edilmesi ayrı bir ironidir. Çünkü beton, hazırlanan kalıplara bir seferde ya da birkaç seferde dökülür, gittikçe sertleşen akışkan ve homojen bir malzemedir. Le Corbusier’nin *Modulor*’u betonarmenin tekleştirici, bir seferlik karkas teknikleriyle

¹ Korporatizm, ortaklaşacı, birlikçi, anonimci politik ideolojinin karşılığı olarak düşünülebilir. Birbirine hiç benzemeyen ve her biri ötekiyle çatışan varlıkların veya sosyal eğilimlerin, üst bir söylemle bir arada tutulmasını şart koşan hegemonik birleştiricilik anlamında kullanılmaktadır. Bu sözcüğün Türkiye’de 1980 sonrası siyasetindeki örnekleniş için Murat Belge’nin “Dokuz yılın Birikimi” başlıklı makalesine başvurulabilir. Birikim dergisi, Mayıs 1989, sayı: 1, s. 5-19.

özdeşleştirmesi ve en parlak uygulamalarını *Unité de Habitation* gibi devasa bloklanmış evren modellerinde veriyor olması, bu farklılıkları bir gövde içinde tekleştirme idealinin ne kadar önemli olduğunu -inşai olarak da- göstermektedir.

Bu, biyolojik bir soylulaştırmayı da içerir: Toplum bir vücutsa ve onu oluşturan çeşitli tabakalar onun üyeleri ve organlarıysa, vücudun ‘uyum’u için bunların da ‘uyum’ içinde tutulması, yani birleştirilmeleri ya da birlikte karılarak tek bir toplum hamurunun ayrılmaz bileşenine dönüşmeleri, bu esnada da tüm kırılğan farklılıklarını ‘uyum’ içinde yitirmeleri kaçınılmazdır. Farklılıkların tek bir *Modulor* hamuru içinde karırlıkları, diğer bir deyişle bedensizleşerek tek bir *Modulorik plexus*’a dahil edilmelerinin Tepegöz ya da ‘görünürlük’ ideolojisiyle desteklendiği, önceki bölümde dile getirilmiştir.

İdeal eril bedeni merkeze alan tekno-modül *Modulor*’a göre, ideal olmayan bedenlere ne yapılacaktır? Sakatlara, hastalara, bedensel veya zihinsel kusurları olanlara, doğuştan farklı olanlara, normlara uymayanlara ve genel çizgilerinde yüceltilen ideal *Modulor* erkeğiyle hiç ilgisi olmayan var oluşlara ne olacağı sorusu, matematik, uyum, doğa güzellemleriyle ve bol bol kültür övgüleri düzmekle yanıtlanamaz. Üstelik bu ‘öteki’ler, biyo-politiği daha keskin biçimde açığa çıkartırlar çünkü bunlar basit bir şekilde yok kabul edilir. *Modulor* popülist politikalar gibi çoğunlukçudur, kiteselleştiricidir. Bütün aşkınlaştırmalar gibi kalın çizgilerle kendi söylemlerini tekrar etmektedir. Gövdeyi evrensel bir birim ya da temsili bir özün görünümü olarak alma tavrı *Modulor* için ne kadar olağansa, Michel Foucault için gövdeye dair sabitleyici yaklaşımların tasfiyesi de o kadar temeldir (Foucault, 1994: 136, 142):

“Sürekli ufalanıp dağılan bir kütledir gövde. Yani soy analizi olarak soykütüğü, gövdeyle tarihin birbirlerine bitiştikleri yerde bulunur. Gövdenin nasıl iliklerine kadar tarihle dolu olduğunu ve tarihin, gövdeyi nasıl kemirdiğini göstermelidir.

(...)

Şüphesiz, bedenin, yalnızca kendi fizyolojisinin yasalarına bağlı olduğuna ve tarihin etkisine maruz kalmadığına inanırız. Bu da bir hatadır: Beden, yaşam biçimlerinin değişimine tabidir; çalışmanın, aylıklığın, eğlentilerin ritmlerine bağlıdır; besinlerden ve değerlerden, yeme alışkanlıkları ve ahlaki yasalardan zehirlenir; dirençler geliştirir. “Gerçek” tarih yazımı, tarihininkinin tersine, hiçbir sabite dayanmaz: İnsandaki hiçbir şey –gövdesi bile– başka insanları da anlayabilmesini ve kendisini onlarda yeniden tanıyabilmesini sağlayacak kadar sabit değildir. Tarihe yönelmek ve onu bütünlüğü içinde kavrayabilmek üzere, insanın sırtını dayadığı her şey, tarihi sabırlı ve sürekli bir hareket olarak gösteren her şey, sistematik bir

biçimde kırılmak zorundadır. Yeniden tanımların avutucu oyunu yıkılmak durumundadır. Bilmek, tarihsel alanda “yeniden bulmak”, özellikle de “kendimizi yeniden bulmak” anlamını taşımaz.”

Foucaultgil bir bakış keskinliğinin mümkün kılacağı bir başka gözlem, Le Corbusier’nin, *Modulor*’un neredeyse hiçbir yerinde insan bedenini tarihselliği (türün evrimi), coğrafi dağılımı, ırklar (antropometrik ve kültürel farklılıklar) bakımından tartışmadığı gerçeğidir. *Modulor*’da bedenin indirgenemezliğinden hiç söz edilmez. Öte yandan, kitabın yazıldığı koşullar düşünülecek olursa, Fransa’da bulunan binlerce sakattan, çocuklardan ve standart dışında kalması muhtemel çoğunluktan da hiç söz edilmemektedir. Bununla da kalmayıp, doğrudan doğruya matematikçilerin, bilim adamlarının ve inançlı başka okurların desteğine başvurulması nasıl yorumlanabilir?

Tüm kitap boyunca Le Corbusier binalarının onlarcasının propagandist fotoğraflarına yer verilmektedir. Buna karşın, tek bir çizim bile, gerçek (acı veya mutluluk içinde, dönemin tipik özelliklerini yansıtan, vs.) bir insan fotoğrafı ile yan yana getirilmemektedir. *Modulor*, 579 sayfadır oluşmaktadır. Ancak tek bir İngilizce, bir Amerikalıya, bir Fransızca, erkek bedenini temsil için bile olsa fotoğrafı ile rastlamak mümkün olmaz.

İkinci Dünya Savaşı’nın bitimine birkaç ay kala, Marsilya limanının hemen yanında yer alan, *La Madraque* adı verilen alanda üç blok halinde yapılmak üzere tasarlanan *Unité de Habitation*, sonradan Michelet bulvarındaki bir başka alanda inşa edilir (Serenyi, P. 1967: 285). Marsilya’da yerleşik bir Afrikalı nüfusun mevcut olduğu bilinmektedir. Bu yerleşik nüfus, iki Dünya Savaşı arasında ancak yeraltıyla, suçla ve fahişelikle temsil edilmektedir. (Fletcher, Y. S., 1999) Cinsel ticaret mekânlarının ırk üzerinden ötekileştirilmesi, ırksal farklılığın simgesi olarak *Vieux Port*’un ve Marsilya’nın inşasında temel bir unsur olmuştur.(Burton, A. 1999: 89) Savaş sonrasının yeni kentini temsil edecek yeni barınma modelinin tam da Marsilya limanı gibi, ırksal farklılığa dayalı bir sevkîyat mekânının yanı başında yer almasına karar verilmesi anlamlıdır. Anlaşılan *Unité de Habitation* ile, ırksal olarak aşağı olanlardan, iffetsizlerden ve kirlilik kaynağı olan alttakilerden arındırılmış bir kent hayal edilmektedir. *Modulor*’un sosyal faydası, açıkça ifade edilmese de, anomali kaynağı bedenlere kantitatif ilkeler giydirme görevinin verilmesidir. Bütünlüğün dağıldığı modern dünyaya fallosantrizmin tekrardan yamanması işi mimarlığa devredilir. Toplumun yeni sağaltıcısı mimarlık ve kent uzmanlığı olacaktır. Çoğunluk için çizilen ilkelere tehdit oluşturan ‘yozlaşmış’ yaşam çevreleri, ‘hastalıklı’ toplumsal görünümünden tekrar eski ‘sağlıklı’ hallerine döndürülürken hastane modeli, hem yapı özellikleriyle, hem de yapının

mümkün kıldığı gözetim teknikleriyle önemli bir deneyim alanıdır. Manuel De Landa, hastanenin biyo-politikanın örgütlenmesindeki rolüne dikkat çekmektedir (De Landa, 2006: 207):

“Belirmekte olan tıp mesleği hastaneler etrafında örgütlendi ve ilk kez metinlerden uzaklaşıp biyolojik bedenlere yoğunlaşabildi. Dahası, bu epistemolojik kopuş hastanelerin doğuşundan önce değil, onlarla birlikte gerçekleşti. Yeni hastaneler mekânın yeni ve farklı bir biçimde kullanılmasının somutlaşmış halleriydi, hastalıkların yakından izlenmesini ve nedenlerinin yalıtılmasını mümkün kılan bir kullanımdı bu. Okyanuslardaki ticaret yollarında ticari mallar, para, düşünceler ve mikroplar hep beraber aktığından, donanma hastaneleri salgına neden olan karmaşık etkenler bileşiminin çözülmesi için mükemmel bir ortam oluyordu:

“Bir liman özellikle de bir askeri liman –malların dolaşımıyla, gönüllü olarak ya da zorla katılan adamlarla, gemilere binen, gemilerden inen denizcilerle, hastalılarla ve salgınlarla – firariliğin, kaçakçılığın, bulaşıcı hastalıkların yeriydi: tehlikeli bileşimlerin bulunduğu bir kavşak, yasak dolaşımları toplanma noktasıydı. Donanma hastanesinin de tedavi etmesi gerekiyordu, ama bunu yapabilmek için bir süzgeç, tespit eden ve parçalara ayıran bir mekanizma haline gelmeliydi; yasa dışılığın ve kötücüllüğün karmaşasını dağıtarak bütün bu hareketli, kaynaşan kitleye bir düzen getirmeliydi. Hastalıkların ve bulaşma süreçlerinin tıbben izlenmesi, başka bir dizi kontrolden ayrı görülemez: Firariler üzerindeki askeri denetim mallar üzerindeki ticari denetim; ilaçlar, tayınlar, kayıplar, tedaviler, ölümler, simülasyonlar üzerindeki idari denetim. Dolayısıyla mekânın katı bir biçimde bölünmesi ve dağıtılması gereğinden de ayrı tutulamaz.”

(...) Foucault, bu kurumsal değişimin gerisindeki kılavuz ilkeyi şu deyişle etkileyici bir biçimde tanımlamıştı: “Cüzamlılara veba kurbanı muamelesi yapmak.” Avrupa’da cüzamdan mustarip insanlar, geleneksel olarak genelde ortaçağ kasabalarının surları dışına inşa edilmiş özel binalara kapatılırdı. 13. yy’la gelindiğinde böyle on dokuz bin özel bina vardı. Öte yandan vebanın vurduğu bir kasabanın halkı daha farklı bir işleme tabi tutulurdu; en azından daha 15. yy’da bile karantina düzenlemelerini oturtmuş olan Akdeniz ülkelerinde durum böyleydi. Vebalı kasabanın halkı toplumdan uzaklaştırılmak, gözlerden uzak bir yerde tecrit edilmek yerine evlerinde tutulur, özel sağlık müfettişlerince her gün titizlikle izlenir, vaziyetleri kayıtlara geçirilirdi.”

De Landa’nın maddi akışlar ve kentin çizici güçler (hiyerarşiler) ile ona direnen güçler (ağlar) arasındaki bir kavşak olarak yorumladığı anlatımında Michel Foucault’ya yer vermesi bir

rastlantı değildir. Temelde Deleuzecü kavramlarla ilerlese de, Foucaultgil iktidar yorumuna yaslanır.

Michel Foucault, panoptik gözetim modelinin günümüzde tedavi modeliyle yöneticilerin işi haline geldiğini, bireylerin toplumsal bir ortopediye göre kalibre edildiğini hatırlatır. (Foucault, 2000: 130) Elizabeth Grosz, Foucaultgil bir yorumla iktidarın mikrofiziğinin kent düşüncesi üzerinden nasıl yapılandırıldığını ele almaktadır. Grosz, kenti tanımlarken, kentin ekonomi ve bilgi akışlarını, iktidar ağlarını, yerleştirme biçimlerini, yönetimi, politik organizasyonu, kişiler arası, ailesel ve aile dışı sosyal ilişkileri bir araya getirdiğini belirtir (Grosz, 2004: 297-303). Yarı kalıcı ama her an değişen inşa edilmiş bu çevre veya ortamda, mekânın ve yerin estetik/ekonomik organizasyonu gerçekleşmektedir.

Elizabeth Grosz’a göre, bedeni birim olarak çerçeveleyen konvansiyonel disipline edici/kapatıcı modern sistemden, bedeni yeniden yapılandıran protezci, interaktif, mikro-normatiflik fikrine geçiş kent üzerinden gerçekleşmektedir. Grosz, güç ilişkilerinin üzerinde yükseltildiği akıl/beden, iç/dış, deneyim/sosyal bağlam, özne/nesne, benlik/öteki ve bunların hepsinin altında yatan erkek/dişi ayrımlarını sorunlu görmektedir (Grosz, 2004: 297-303).

Grosz’un yorumunda ne beden ne de çevresi, organik olarak bileşik bir ekosistem şeklinde ele alınabilir. Ekosistem, bir üst düzen, bir totalite veya birlik fikri olarak beden bağlamında problemlidir. Ekosistemin organik ayrılmazlığı fikrinin aksine kentte beden ve çevresi, hiper-gerçeklik halinde birbirinde tekrarlanır. Bağımsız gerçekliklerini birbirlerinin görüntüsünde tekrar tekrar yaratırken, (zaten hiçbir zaman tam olarak sahip olmadıkları) öz gerçeklerini yitirirler. Kent bedenin görüntüsünde bedenleşir, beden de kentin görüntüsünde kentleşir. Bedenin üretimi bir simülasyon deneyimidir. Yani kent maddeselliğin sosyal, cinsel ve söylemsel olarak üretildiği koşul ve ortamdır.

Grosz, bedenin organik/biyolojik/doğal tamamlanmamışlığına vurgu yapar. Beden kararsız ve şekilsizdir, koordine edilmemiş bir dizi potansiyelden oluşur. Bunlar her kültürde başka şekillerde uygulanan sosyal yönlendirme, düzenleme, uzun vadeli yönetim gibi pratiklerle, Foucault’nun ‘iktidarın mikrofiziği’ dediği şeyle yapılandırılır. Beden bir insan bedenine dönüşür, bir ruha sahip olur. Bu üretilmiş bedenin cinsel arzuları aracılığıyla sosyal olarak kodlanması sağlanır. Bu üretim ve gelişim birçok eğitim ve disiplin rejimiyle olur.

Tıpkı *Modulor*’un Tepegözcü ya da Panoptik modelindeki gibi doğayla her zaman yönlü, vektörel, kendinden dünyaya doğru bir ilişki kurmasının özne kavramı için vazgeçilmez olduğu söylenebilir. Grosz da, ilişkinin öznenen nesneye doğru kurulduğu hümanist kent

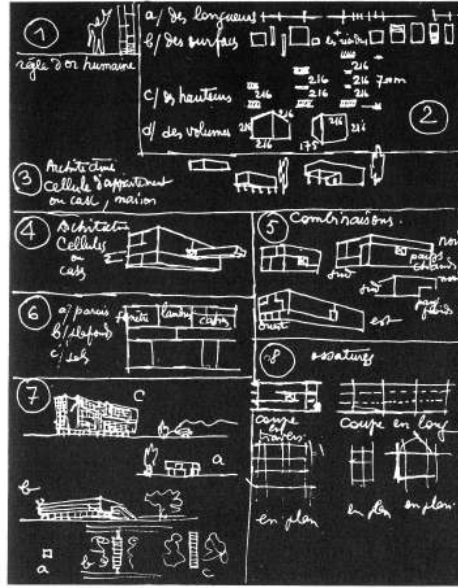
modelini örnek verir. Geminin kaptanı ya da makinadaki hayalet imgesine dayalı benlik modeli, Le Corbusier'nin *Modulor*'un ilk kitabının 51. sayfasındaki [ilk Modulor] eskizin[in] karşılığıdır (Le Corbusier, 1980: 1/51). İkinci model, bedenle kent arasındaki eşbiçimlilik ya da paralellik ilkesine dayandırılır. Burada doğallaştırma ya da normalleştirme ön plana çıkar. Mevcut hiyerarşik yapıların bir beden varsayımsal birliğini kurduğu ve kaçınılmaz olduğu türünden bir doğallaştırmadır bu. Beden politikası, hangi biçimi alırsa alsın (varsayılan ve yansıtılan) bir beden yapısı üzerinden hiyerarşik organizasyonu doğallaştırır.

Grosz'a göre beden politikası kavramı için kritik olan söylemsel özelliklerden biri, doğa ile kültür arasındaki temel bir karşıtlığa dayandığı iddiasıdır. Doğa, ideal kültür biçimlerini dikte etmektedir. Kültür doğanın mükemmelleştirilmesi olmaktadır. Beden politikası yapay ve inşa edilmiştir, doğal bedenin önceliğiyle yer değiştirir. Kültür, doğanın buyurumlarıyla şekillenir ama doğanın sınırlarını dönüştürür. Bu durumda doğa, yine pasif ve dışı bir unsurdur ve eril üretici ilke olan kültür onun üzerinde iş görür.

Grosz'un yorumu, bu doğallaştırmaya verilmesi gerek cevapla sonuçlanır. Yine Foucaultgil sayılabilecek bu cevap, bedenin sağlığına ve mutluluğuna uygun mükemmel bir doğal kentin olmadığıdır. Bedenin bağlamsallaştırılmasının ve içine konduğu çerçevenin normalleştirilmesinin önüne ancak bu radikal karşı çıkışla geçilebilecektir. Zaten bedenler kültürel olarak verili değilse, kentler de ürettikleri bu bedenleri yabancılaştıramazlar. (Bridge ve Watson, 2004: 303).

Grosz'un yorumu, yukarıda Fourier'nin otoriter yapının sürekliliğini garanti altına almak üzere icat ettiği Phalanstère örneğindeki bireysel kırılganlıklar gibi [üç tür tutku], bağlamın genetik materyalle birleştirilmeye çalışıldığı paralelci modellerin sonunu ilan ettiği söylenebilecek, bugünün kentinin hipergerçekliğe eğiliminin örneklenmesiyle kapanır.

3.2.3 Bedende Mevzilenen *Unité*'r İktidar



Şekil 3.6. Modüler odaklı bir denetim paradigmasının ilkeleri. Le Corbusier, 1980: 1/117.

Michel Foucault'ya göre on sekizinci yüzyıldan beri, bedende mevzilenen iktidar, jimnastik, askeri talim, kas geliştirme gibi eril, güzel bedene övgü, çıplaklık gibi dişil pratiklerle, bireysel bedenin arzulanır olmasını hedeflemiştir (Foucault, 1994: 24). Yukarıdaki şema, aşama aşama, bedenden başlayarak bir kentin nasıl yapılandırılacağını modellenmesidir. Le Corbusier ile yıllarca beraber çalışmış André Wogenscky, mimarın toplum hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Le Corbusier’ye göre toplum birbirine entegre olmuş birimlerden oluşan bir yapıydı. Mimari yapıların, toplumsal yapıyı yansıtması gerektiğine ve birbirine entegre olmuş uygun büyüklükteki birimler önermesi gerektiğine inanıyordu. Bu basitçe Işıldayan Kent’in Barınma Blokları’nda oluşan şeydi.” (Brooks, 1987: 122)

Modüler’un standart mekân politikasının tümevarımcı bu versiyonunda bir kez daha bedensel birimden yola çıkılır (1). Uygulama uzunluklar, yüzeyler, kesit yükseklikleri ve hacimlerle sürer (2). Maison Citrohan, hücresel birimi oluşturacak örnek konuttur (3). Sistem gittikçe karmaşılaşmaktadır ama birimleştirme ve indirgeme aynı tutarlılıkta devam etmektedir. Bu birim bir başka sistemin içine yerleştirilir, hücre mimarlığı ya da çekmece mantığı devreye sokulur (4). Çekmecelerin iç içe geçirildiği üç katlık almalı kesit (5), Barınma bloğunun

kesitini (6) oluşturacaktır. Böylece hücre/konut modelinin gelişimi ve Unité de Habitation'da evriminin tamamlanması mümkün olur (7).

Üç katlı kesitin ayrıntıları ve blok içindeki gösterimleriyle şema tamamlanır (8). Grosz'un tasfiye edilmesini talep ettiği ikiliklerin ustalıklı bir kullanımı olan bu şemanın, bireyin birime dönüşüm sürecinde açıklanması gereken birçok yalnızlaştırmayı da doğurmaktadır.

Bentham'ın panoptik modelinden kısa süre sonraki dönemin Fransası'ndaki tüzükleri inceleyen Foucault'nun, bu kurumların birbirinin tıpatıp aynı olduğunu fark etmesindeki ürperticiliğin bir benzerini, Le Corbusier'nin *Unité*'r şemasında da yaşamak mümkündür. Bu şemanın bir barınma bloğunu değil de, sözgelimi, daha erken döneme ait bir başka yapıyı, *Cité de Refuge* (1929-1933) tasarımını anlattığını da düşünmek mümkündür. Burada evsizler, yalnızlar ve mülksüzler için bir sığınak düşünülmüştür. Burada da, tıpkı *Unité*'deki gibi, hücresel düzen ve komünal düzen arasında aşırı bir karşıtlık kurgusu vardır: Alabildiğine yalnız bireyler ve alabildiğine ortaklaşa yaşama kurgusuna dahil edilmiş bireyler. Yine aynı şemanın, bekârlar için tasarlanmış, bir yalnızlık ve inziva dünyası olan bir manastır olduğunu da düşünmek mümkündür.

Michel Foucault, on dokuzuncu yüzyılın başlarında Fransa'daki Panoptik ceza yasası metinlerinden birinde imparatorun gözünden söz edildiğini ifade eder. Bu göz, devletin en ücra yerlerine nüfuz eder, zira göz başsavcılar, başsavcılar savcılar, savcılar da tüm toplumu denetleyecektir. Michel Foucault bu modelin Napoléon devletinde maddileştirildiğini ve tüm devletlere örnek olduğunu ifade eder. O kadar ki, bu döneme ait okul, yurt, fabrika, tımarhane... tüzüklerinden biri, başlığına bakılsızın incelendiğinde, ötekenden ayırt edilemez, çünkü iktidar modeli homojen bir şekilde tüm kurumlara uygulanmıştır. Foucault bunu on dokuzuncu yüzyıl burjuvazisinin proleteriyayı kapatma idealinin meyvesi olarak yorumlar (Foucault, 2000: 135,137,138).

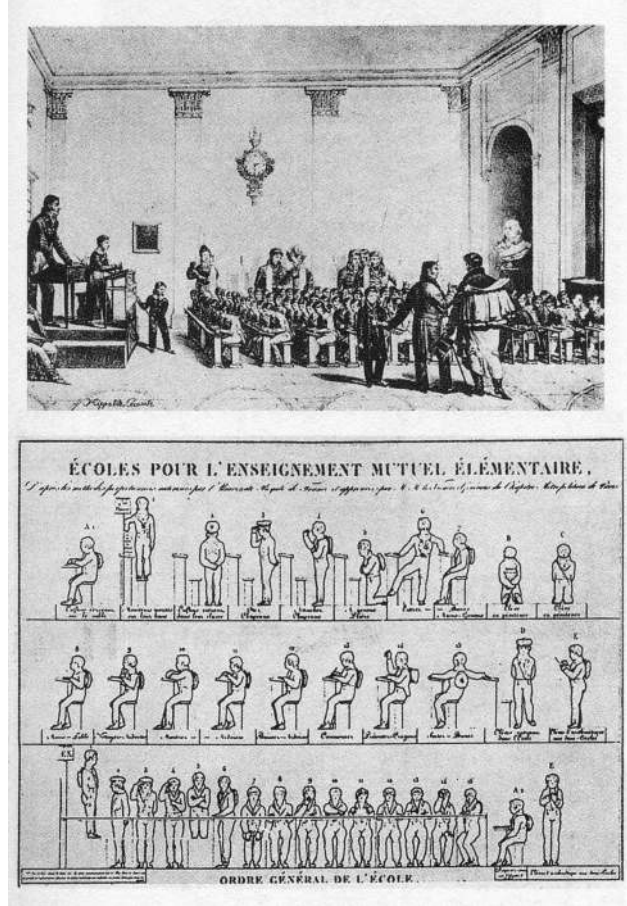
Descartes'tan beri organların organize edilmişliği, bilgi rejiminin meşrulaşmasıyla bir aradadır. Foucault'ya göre arzu ve içgüdülerin bilgiye doğru ilerlemekte olduğu ya da bedenin bir hakikate doğru gittiği biçimindeki teleolojik yaklaşımın öznenin tahakkümcü ve muktedir benlik olarak garanti altına alınmasını sağlamış felsefi yapılarıdır (Foucault, 2000: 173).

Bedende mevzilenmek bilgi rejimini ayakta tutan pratiklerin üreticileri için büyük önem taşır. Grosz'un bedenin sosyal olarak tamamlanması ile ilgili yorumu, bu mikro iktidar pratiklerini anlatır. Le Corbusier açısından *Modulor*'un saf bir bilgi aygıtı, mekânı ekonomi temelinde estetize eden bir biyopolitika aygıtı olduğunu, Michel Foucault'nun aşağıdaki yorumu bir kez

daha göstermektedir. Çünkü Le Corbusier için düzenli bir dünya, birimden başlayarak kentlerin kesintisiz biçimde var oluşuna kadar gerçek bir ‘dokusal’lık idealidir. Bedenler üzerindeki siyasi pratik, yani kişileri bir beden teknolojisi dahilinde tutmayla, davranış, tavır, alışkanlık ve mekânsal dağılımların belli bir biçimde dayatılmasıyla uygulanır (Foucault, 2000: 130).

“Bilginin mücadele etmek zorunda olduğu dünya, düzensiz, bağlantısız, biçimsiz, güzelliksiz, bilgelikten yoksun, uyumsuz bir dünyadır. Bilgi böyle bir dünyayla ilgilidir. Bilgide, herhangi bir hakla, bu dünyayı bilmeye kendisini yetkili kılacak hiçbir şey yoktur. Doğanın bilinmesi doğal değildir. Böylece içgüdüyle bilgi arasında bir süreklilik değil, bir mücadele, tahakküm, kölelik, ikame ilişkisi bulunur; aynı şekilde, bilgi ile bilginin bilmesi gereken şeyler arasında hiçbir doğal süreklilik ilişkisi olamaz. Bir şiddet, tahakküm, iktidar ve güç, ihlâl ilişkisinden başka bir şey olamaz. Bilgi, bilinecek şeylerin ihlali olabilir ancak (...)” (Foucault, 2000: 172)

Michel Foucault, ortaçağın hapishanesinin bugünkü çağdaş hapishane sisteminin yaptığının tersine bedenleri geçici olarak kapattığını, bir fidye karşılığında kapatılmanın sona erdirilebildiğini anlatır. Bunun nedeni, hapishanenin kendi başına bir ceza olabileceği fikrinin ortaçağda mevcut olmamasıdır. Kapitalizmle beraber kitleler halinde bedenleri kapatma özel bir anlam kazanmıştır. 1656 yılında Paris’te açılan ‘Hospital Général’, toplumun ‘zararlı’ unsurlarının, ayırım gözetmeksizin tek bir tımarhaneye kapatılmasıdır. Bu, henüz incelenmemiş bir kapatma biçimidir. Foucault, 17. yüzyıla kadar, hükümdar tarafından gönderilen orduların mutlak katliamlar yaptıklarını, bununla iktidar için ekonomik bir felaket olduğunu ifade eder. Bulunan hapishane çözümü, toplumun istenmeyen unsurlarını elemeye olanak tanıyordu ve yalnızca isyancı unsurları imha ederek ekonomik unsurları ayakta tutmayı mümkün kılmaktaydı (Foucault, 2000: 104,105).



Şekil 3.7. “Mahon caddesinde bulunan karşılıklı öğretim okulunun içi, yazı alıştırması sırasında Hippolite Lecomte’un taş baskısı, 1818, I. N. R. D. P. Tarihsel koleksiyonu.” Foucault, 2002: 11.

Fransız devrimiyle birlikte kapatma özelleşmiş ve akıl hastaları tımarhaneye, gençler ıslahevine, suçlular hapishaneye yollanmıştır. Foucault günümüzde de kapatmanın bilimsel kurum uzmanı görünümündeki polislerce yurt, koruyucu merkez gibi yapılarla sürdürüldüğünü ve bunların temel işlevinin toplumdaki marjinal var oluşları toplumun genelinden uzak tutmak olduğunu ifade eder (Foucault, 2000: 106, 107).

Foucault, bir iktisadi sistem olarak kapatmayla tehdit etme mekanizmasının insan bedeninin yaşamına yayılmasını şöyle dile getirmiştir (Foucault, 2000: 126, 127):

“ (...) bana öyle geliyor ki, insanı kreş veya okuldan alıp kışladan geçirerek, hapishane veya akıl hastanesiyle tehdit ederek, -‘ya fabrikaya gidersin, ya da hapishaneye veya tımarhaneye düşersin!’- sonunda düşkünler evine götüren bütün bu zorlamalar aynı iktidar sisteminden kaynaklanıyor.”

İktisadi bir yapının tutarlı biçimde ve yağmalanma riski olmaksızın sürdürülmesi için icat edilmiş olan dışın güvenli şekilde boşaltılarak içleştirilmesi, uyumun kapaticılığıyla özdeştir. Dış dünyadaki yabancı ve tekinsiz şeyler, kirlilik kaynakları veya yayılma riski bulunan rakip içeriklerden kurtulmanın bir yoludur. Dış dünyayı ‘varsaymak’, böyle bir özcü tartışmanın temel felsefi sorunlarından biri olabilir. Çünkü varlığından ve doğruluğundan kuşku duyulmayan bir ‘iç’ karşısında ‘dış’ın durumu her zaman problemlidir. İç’in yoğunluğu inancın gücüyle sabit olduğuna göre, dış her zaman ölçülebilir unsurlarla ‘kanıtlanmak’ zorundadır. Maddi dünya ve o maddi dünyayı düzenlenebilir ya da denetlenebilir kılan sayılar, iç karşısında anlamlı bir dışı mümkün kılan görüngülerdir.

Sayıların dünyası, diğer bir deyişle ilahi olanın görünümünün dünyası. Bu sayılar düzenin, uyumun ve güzelliğin üretimini üstlenirler. Zaten aşkın bir görünüm olarak, başka türlü de mümkün değildir.

Uzam ise, bu sayısallığın dünyevi projeksiyonudur. Doğa ve insan (erkek) bu sayısallığın yansıtılması görevini üstlenir. Uzam tam bir amaçlanmışlık olarak, doğa ve eril bakışın koşullanmış ideolojik dünyasının çizilmesidir. Verili sayısal düzen uzamdır. Yansımayı ortaya çıkarmak ise, eril erkekliğin bir görevidir, çünkü normu tanımlama, yeniden oluşturma ve geometri ve sayılarla yaratıcı bir kalıba dökme işi, sanatçılara verilmiştir ya da verilmelidir. Le Corbusier, *Modulor*’da Andreas Speiser’in aşağıdaki sözlerine epigraf olarak yer verir. Le Corbusier, Speiser’in sözlerine, uzamı sayılarla ve eril hegemonik pratikler aracılığıyla denetim altında tutmak düşüncesine yakınlığı nedeniyle, özel bir yer ayırır:

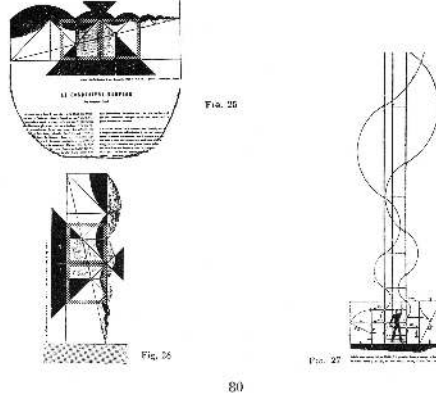
“Dış dünyayı varsaymak için iki yolumuz var.

1. Sayılar. (...): Sempati, düzen, uyum, güzellik, vs... kısaca, akla dair her şey.
2. Uzam. Bu bize uzantısı olan nesneleri verir.

Uzamsal dünyada, sayısal dünyanın görüntüleri yansıtılır, önce bizzat doğa tarafından, sonra da insanlar (erkekler) ve hepsinin üstünde sanatçılar tarafından. Denebilir ki dünyadaki ve tüm yaşamımız boyunca görevimiz, kesinlikle sayılardan gelen biçimlerin bu yansıtmasından ibarettir, ve siz, sanatçılar, bu ahlaki görevi en üst derecede yerine getirirsiniz. Geometriye ve sayılara başvurmak, mümkün olmakla kalmaz, yaşamımızın gerçek amacı bunu yapmaktır.” (Le Corbusier, 1980: 2/206)

3.3 Eril Beden

symphony of volumes and space meant for men. His eloquence will be in vain. Further on Bernard Hoesli publishes a harmonious spiral different from that which I drew on board the cargo boat *Vernon S. Hood* during a storm in December 1945—January 1946, on the way to New York, and which produces irresistibly a sensation of balanced, concise, true, organic, and coherent life (cf. 'The Modulor', page 54). Hoesli's two spirals, red and blue, are regulated by the same



Şekil 3.8. Modulor'un ters basılmasına itirazda cinsiyetçi imalar. Le Corbusier, 1980: 2/ 80.

Kadının *Modulor*'dan dışlanması çeşitli örnekleri mevcuttur. Kimi kere doğrudan görseller aracılığıyla, kimi kere de metne yedirilmiş cinsiyetçi yargılar yoluyla bu dışlayış okurun karşısına çıkar. İkinci kitaptaki bir örnek, Bernard Hoesli'nin *Modulor* diyagramını yeniden üreten yukarıdaki grafiğinin bir süreli yayında dikey basılacak yerde yatay basılmış olmasına Le Corbusier'nin verdiği tepkili yanıtla belirginleşir. Le Corbusier, konuyu epeyce büyüterek şu satırlara yer verir Le Corbusier, 1980: 2/79,80:

“Yöneticisinin ya da editörünün Serralta-Maisonnier diyagramını bölümün başında yatay olarak çoğaltırken şeylerin doğasına karşı bir cürüm işlediğinin farkına varamamış olduğunu hayal ediyorum. Modulor ayakları üzerinde dik duran bir adamdan geldiği için, bir tepesi ve altı vardır, bir sağı ve solu değil (en azından sembolik işaretinde).

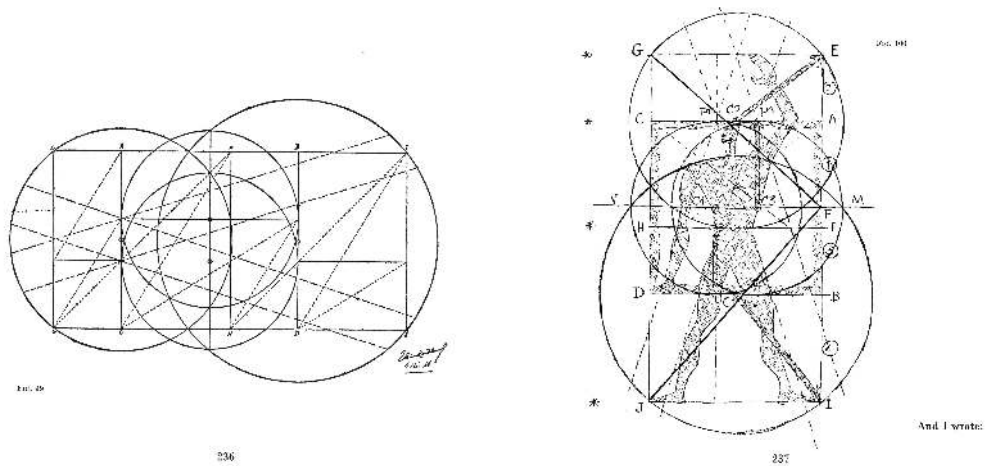
Bu durum birkaç sözle bir açıklamayı gerektiriyor. Erilinsanın bir boyu vardır. Duyularının düzeni dikey bir doğaya sahiptir. Her şeyi, dikey konumunun avantajıyla yataylık da dahil olmak üzere, takdir eder. Bunun mimarlığın asli bir boyutu olduğunu anlamayan kimse, asla bir hacimler senfonisi ve erilinsan için bir mekân organize edemez. Belagatı beyhude olacaktır.”

Le Corbusier, eril bir normun tesisinin gereğini üzerine basa basa vazederken, diyagramın

yanlış basılmasıyla bir suç işlendiğini söylemekten geri durmaz. Çünkü bu hatayla söz konusu olan, dikey ve eril olanın yatay ve dişi olarak ‘aşağılanması’dır. Le Corbusier’nin kendi cinsiyetçi varsayımının kurbanı haline geldiğini iddia etmesi gerçekten de şaşırtıcıdır. Çünkü söz konusu olan yalnızca basit bir basım hatasıdır. Ama bu hata, mimarın cinsiyetçi görüşünü ifade edebilmesini sağlamıştır. Bu görüşte şeylerin doğası, a priori erkek olmaktadır. Evrenselci sav, şeyleri değişmez bir doğaya ait kılmakla kalmaz, insan bedeninin belli bir duruşunu tekleştirip geriye kalan bütün jestleri önemsizleştirir. Bedenin potansiyellerini birkaç veriye hapseder. Gerçekte cinsiyetçi sav, bir tür normale, arzulardan arındırılmış boş bir bedene, güvenilir bir kontura tekabül eder. Erilleştirmenin işlevi, karıştını kovarak bedeni cinselliksiz bırakmaktır.

Jean Baudrillard, Kusursuz Cinayet’in “Kadınsız Dünya” başlıklı bölümünde, Virgilio Martini isimli bir İtalyan yazarın Kadınsız Dünya (“Il Mondo Senza Done”, 1935) adlı kitabından söz eder. Kitap kadınları ortadan kaldıran bir virüsün yayılmasını anlatır. İtalya’da yirmi sene kadar yayınlanamayan kitap, yaylandıktan sonra, 1953 yılında müstehcen olduğu gerekçesiyle toplatılmıştır. Oysa Baudrillard’ın da vurguladığı gibi, “kadınların yok olduğu bir dünya kadar pornografiden uzak bir şey yoktur.” Söz konusu olan, kadınlığın yok edilmesi adı altında gerçekleştirilen, ötekinin geri dönmemesine ortadan kaldırılması biçimindeki kıyımdır (Baudrillard, 1998).

Modulor’da dişil temsilin erilleştirilerek ‘normal’ hale sokulmasının temel ve ikonografik örneği, ilk kitabın son sayfalarını oluşturur:



Şekil 3.9. Modulor diyagramı üzerinde cinsiyetçi tashih. Le Corbusier, 1980: 1/236-7.

Elisa Maillard’ın diyagramını sola, ‘düzeltilmiş’ halini de sağa yerleştiren Le Corbusier,

büyük bir yanılgıyı düzeltircesine titiz davranır. Reddettiği ve eksik bulduğu soldaki diyagram, içine eril bir figürün -ya da ne istersek onun çizebileceği- çoğul bir olasılıklar uzamıdır. Elisa Maillard'ın diyagramı, Batı sanat tarihinin belli başlı sanatsal yaratılarının altın oran ve armonik düzenleme temelindeki geometrik analizi akımına bağlıdır. Le Corbusier benzer bir tavrı, 1955 yılında yayınladığı Ronchamp diyagramlarında da yinelemiştir: Dişil organizasyon üzerine eril bir yorum yapıştırmıştır. Yatay animaya karşı fallik bir İsa, Ronchamp'ın kapısında görünür (Evans, 1995:291).

Maillard, 1943 yılında, Cluny Müzesinde genç bir küratör ve sanat tarihçisi olarak Le Corbusier ile tanıştırılmış ve *Modulor* projesine dahil olmuştur. Maillard, motivasyonunu uygarlıkçı yüceltimden alan altın orancılığın savunucularındandır. Altın oran, Parthenon, Boticelli, Dürer üzerine matematiksel analizler yayınlamıştır (Loach, 1998: 206). Bu analizde geometrik şekillerin hiyerarşisi mevcutsa da, istiflenişi, birincil ve ikincil çizgiler (kesik ve sürekli çizgiler), çokmerkezli, heterojen bir toplam oluşturmaktadır. Çokkatmanlı bir çizim olan diyagramda bir ilişkiler ağından, haritasallıktan ya da gökadalara benzer bir düzenlemeden söz etmek kolay görünmese de, basit geometrik şekillerle çizilmiş kalabalıklığıyla temsiliyeti bulandırır. Diyagramın yataylığı, pasifliğe, dişiliğe ya da ölüme bağlanamaz. İndirgenemez sürekliliklere sahip şema, aşkın semboller içermediğinden Le Corbusier'ye sönük görünmüş olmalıdır. Bunun yerine hemen yanında görülen (Şekil 3.9.), hiyerarşik vurguları güçlü, geleneksel çağrışım alanında gezintiye çıkan, nesne ve artifakt olmaya aday bir şema üretilerek önceki çizim tadil edilir. Faydacı bir betimlemeye uygun olarak, dikey ve çizgisel, eril ve savaşkan, genişlemeci bir tekrar sistemi oluşturan unsurlar doksan derecelik bir çevirme işlemiyle elde edilmiştir. Geometrik belirsizlik, sembolik dikeylik yoluyla belirginleştirildiğinde, geleneksel yüceltici biçim analizinden, hegemonik bir erillik temsili için yararlanılır. Baskın, başka türlü anlaşılmaya kapalı, egemen eril kodları tekrar eden yeni şema, kadının ikincilliği ve temsil sisteminden dışlanması hükmünü içermektedir. Le Corbusier'nin müdahale ettiği çizimde daha az sayıda kesik çizgi [*linee occulte*], buna mukabil daha okunaklı bir Vitruvius etkisiyle daha fazla sürekli çizgi [*linea evidenta*] kendini hissettirir. Kesik çizgiler mimari temsil düzleminde ya yok hükmündedir ya da ikincil unsurları dişiliğin bir alegorisi olarak anlatır. Net ve kesin bir kapalı geometrik biçimin betimlenmesi ne kadar eril ve fallikse, kesik çizgi de bir o kadar örgü/dikiş/ikincillik imalarıyla dişileştirilmiştir. Eril/dişil karşıtlığına indirgendiğinde, *Modulor*'a ödipal anlamlar yüklenebilmektedir: Geometrik düzenlemenin Vitruviusçu bir eril figürü rahim içinde tutması bir örnek olabilir. Plasentasının içindeki cenin mecazı, karşıtlığa dayalı heteronormatif kodlamaya örnektir. Akışların beden estampajına teslim edilmesi, phallonormatif ya da

tipolojik bir tasavvuru açık etmektedir. Beden (erkek figür) ve ruh (geometrik kompozisyon) karşıtlığının okunaklılaştırılması, *Modulor*'u kendi cinsiyetçi pratiğinin üzerine kapatan temsillerdir.

Modulor'la beraber, artık tek tek analiz edilmesi gereken, diğer bir deyişle, düzenleyici çizgileri açığa çıkarılması gereken nesnelere ihtiyaç kalmaz. Maillard'ın araştırmaları böylece *Modulor* erkeğinin çizimiyle bir sonuca vardırırlar. Artık yalnızca belli bir beden, tüm bedenlerin ve tüm kültürel üretimlerin başına geçecek bir neo Vitruvius bulunmuş ve sistemin merkezine yerleştirilmiştir.

Kadının ya da 'normun sapmış karşılığı olarak öteki'nin ikincilliğinin faydacı biçimde betimlendiği bir pasaj, anlatının görsel yanını tamamlamaktadır:

“[...] Mimarın çağrısı kadınlara evle ilgili tüm konularda açıktır. Mimarlık artık beklenen etkinlik için doğru sözcük değildir. Çağrı genişletilmelidir. Kendini ona adayanlar her zaman gerçeklerle yüzleşmek zorundadırlar: Atölye, fabrika, şantiye. Bu alanda yeterli bilgi elde edenler bir 'konut diploması' ile ödüllendirilebilirler ve konut yapmak ve donatmak konusunda yetkilendirilebilirler.

Bugün verilen diploma bu potansiyel enerjinin önünde bir engel durumundadır. Resmi bir diploma elde etmek için gereken zihin yapısı, insanlara bir yaşam boyu konut için hizmete adanmış olanla bir değildir. *Le Point*, Kasım 1948.” (Le Corbusier, 1980: 2/162)

Flora Samuel, Le Corbusier, *Architect and Feminist*¹ adlı kitabında annesi Charlotte Perriand'ın Le Corbusier'nin ofisinde çalışmış olmasının birinci elden bir tanıklığı sayesinde, mesleki ve özel yaşamında Le Corbusier'nin kadınlara verdiği yeri göstermektedir. Bu kitabın, modern hareketin kahramanlarının 'seksist domuzlar'a çıkan adını hümanist bir biçimde yumuşatmaya hizmet edeceği belirtilmektedir². 'Profesyonel İlişkiler' alt başlıklı 'Kadın Tasarımcılar' adlı bölümde Samuel, yukarıdaki alıntıya yer verirken aynı metnin aşağıdaki ilk dört cümlesini alıntıya dahil etmemiştir:

“Ülkenin ekonomisi bundan böyle Marsilya'da kurulan 'laboratuvar'dan yarar sağlayabilir.

Marsilya'daki *Unité* [Barınma bloğu] ev kadını evsel angaryadan kurtarmak ve onun çocuk yetiştirmesini kolaylaştırmak için 26 umumi servisin yaratılmasını mümkün kıldı. Kadınlar bu

¹ Wiley-Academy Press, 2004, İngiltere.

² A. e., s. 1.

görevin yerine getirilmesinde görevlidir. Bunun için doğru programı oluşturabilir ama aynı zamanda onu uygulamaya dökebilirler. [...]”

Le Corbusier’nin laboratuvarla ima ettiği şeyin öjenik imaları bir yana, kadınları yaşadıkları yerde daha ‘özgür’ kılacak bir toplumsal eşitlik ve ‘görev’ bildirisi sunarken, kadını cinsel bakımdan araçsallaştıran ve *Unité*’yi bir tür kuluçka makinesi gibi ele alan faydacı aklileştirme kendini gizleyememektedir. Kadın angaryadan kurtulup daha yaşanası bir barınma çevresine kavuşurken, bedenine kapatılarak çocuk yetiştirme göreviyle donatılır, hatta bu konuda uzmanlaşması teşvik bile edilir. Ama aynı teşvik, erkeğin egemenliğinde bulunan ‘dışarısı’nın güç mekânlarını tasarlamak konusunda geçerli değildir. Sözelimi kadınlar tapınak, iş yerleri, kent planları tasarlamak ve bu konuda uzmanlık diploması alacak yetkinliğe ulaşmak için gündelik mikro-pratiklere katılmaya teşvik edilmezler. Bu da kadından beklenenin ikincil bir rol olduğunu, kadınların mevcut *Unité* ideolojisinin ekonomik verimini artırmak için ‘görevlendirildiğini’ açığa vurmaktadır. Ötekilerin bedenleri, belli bir eril bedenin hükümranlılığına tabi olmakla ve dışarıda bırakılıp unutulmaya razı olmakla yetinmelidir.

Modulor’un beden paradigması, biyometrik (canlıölçümsel) bir ölçeğe yabancısıdır. *Modulor*’un bedenin devinimlerindense konumlanmalarla düşünmek istemesi, Vitruviusçu konvansiyona bağlanabilir. Neden *Modulor* altın oran fenomeniyle kolayca bağdaştırıldığı halde, hareket halindeki bedene içkin ‘doğal’ *Modulor* davranışları bulunduğu türünden antropometrik iddialar ortaya atılmaz? Bir dizi *Modulor* ölçüsüyle, örneğin bir judo figürünün ölçüleri arasında ilişki kurarak, *Modulorik* ölçüleri izleyen bir judocunun gücü çok daha etkili bir biçimde yönlendirebileceği türünde, doğrudan sınanabilecek örnekler yoktur. İlk kitaptaki duruşların aktif ve pasif etkinliklere göre sınırlarının saptandığı diyagram (Şekil 3.5.), eril bedeni *linea evidenta* hatlarıyla yakalar ve tipleştirir.

Organizasyon, organlaşma, organize olmuşluk, ilahi düzen, uyumlu geometri gibi kültüralist çizilmişlikler ön plana çıkarılırken, sözelimi kimi ilkel ritüellerde *Modulorik* rakam araştırmalarına girilmez. Bunun yerine, doğanın kompozisyonlarında ve kemikleşmiş, ölü biçimlerinde tanıklıklar aranır. Ölçünün siyaseti, hazır, kodlanmış, uzun süredir değişmez olduğu varsayılan kültürel yapıların içinden yapılır.

Daha da ileri giderek, en sıradan bedensel talepleri *Modulor* açısından ele alacak sorunlar icat etmeye çalışmak denenebilir miydi? Sözelimi, Le Corbusier, -Quatremeré de Quincy’yi izleyerek- bedenlere mükemmel biçimde uyacak binaların tasarımcısı olarak düşünebilirken

(Hosey, 2001: 102 [55/2]) *Modulor* gömleklerinin tasarımcısı olarak kolay kolay düşünülemez. *Haute Couture* model, bir başka bedenle temas ettiği anda derhal düzeltilmeye ihtiyaç duyacak ve ortada bir *Modulor* kalmayacaktır. Keza, zincirlerinden boşalmış bir *Modulor* dansı ile ‘uyumlanmak’ ve bedenin enerjilerini açığa çıkartmak en azından anlamsız olacaktır. Çünkü *Modulor* arzulara değil, düzene göredir ve *Modulorik* bir dans ancak askeri bir talim görüntüsü verebilir.

Modulor’un aşkın ölçüleri daha da bedenselleştirilip gastronomi alanında devrim yapmaya girişildiğinde hezimet kaçınılmaz olur: *Modulor* uzunluklarına göre yiyeceklerden oluşan ‘uyumlu’ bir diyet ya da yemek tarifleri önerilmesi geçicilik alanına büsbütün ‘düşmek’ olacaktır.

Yine, bedensel arzuların cinsel yoğunluğunu artırmaya dayalı *Modulorik* bir Kama Sutra önermeye kalkışıldığında Le Corbusier’nin şu sözlerle isyan ederek sözü keseceği hayal edilebilir: “Ama siz *Modulor*’la alay ediyorsunuz.” Ve terkarlayacaktır: “*Modulor*’un ölçüleri rakamlar değil, değerlerdir.” (Le Corbusier, 1980: 1/178). *Modulorik* bir Kama Sutra fikrinin, Le Corbusier için olmasa da, Woody Allen için esin verici olacağı bellidir. Ama *Modulor* ilişki değil egemenlik kurmaya yönelik olduğundan, söz konusu ‘değer’lerin bedensel değil ruhsal olduklarını, maddi değil matematiksel olduklarını, ‘a’ değil ‘b’ olduklarını ve ‘c’ olmadıklarını söyleyerek hemen dünyevi alandan uzaklaşacak ve arzusunun hiçbir dokunuşundan söz edilemeyecek güvenli irtifaya erişmeden rahat yüzü görmeyecektir.

Modulor’un sabit bedeninin aksine, Bernard Cache’ın beden kavramı, Gilles Deleuze’ün düşüncelerinin katkısıyla kavramsallaştırılmıştır (Cache, 2001: 83). Bu beden, Le Corbusier’nin mimarlığını adadığı, ayakları üzerinde gururla dünyaya diklenen fallik bedenin, *Dik Açının Şiiri*’nin kahramanının bedenine benzemezliğiyle öne çıkar. Zira Cache için dik duruş ya da tonus hali, bedenin evrimsel basamaklarından yalnızca biridir. Cache’a göre insan bedeni gelecekte taşıyıcı iç iskeletini yitirerek mekânda açılan, yüzen bir deriye dönüşecektir. Cache bu fikri, Michel Serres’in dış kabuklu canlıların evrimleştikçe iç iskeletli yapılara dönüştükleri düşüncesinden alır. Sırasıyla iskeletten, sonra etten ve son olarak da deriden kurtulmak: Cache’ın epidermik devrimini özetler. Omurga yerçekimine direncin zaferiyse, bir sonraki aşamada bu vektörel ilişki tüm uzama yayılarak bir kıvrıma dönüşecektir (Buchanan ve Lambert, 2005: 70).

Calculus’un bilgisayar-öncesi dönemde nihai hedefi, kesinliğe ulaşmak ve sonra da tüm evreni o kesinliğin içinde betimlemektir. Evrenin düzeni, gücün de nihai hedefi olduğundan,

Modulor ulaşılmış kesinlikler rejiminin aracıydı. *Modulor*, gücün resminin [*stasis*] notalarına basar. Metrik dünya matematik ve geometri tarafından tanımlanmışsa, burada aslolan, bir nesneyi ötekinden ayıran sınırların çizilmesidir. Metrik olmayan dünya ise yoğunlukların dünyasıdır. Manuel de Landa, Spinozacı yavaşlıklara ve kaçışmalara bağlanan bu kavrama dikkat çekmektedir (Buchanan ve Lambert, 2005: 84). Burada, nesnelerin bazen řu, bazen de bu olarak belirmeleri, birleşip ayrışmaları, sınırlarını yitirmeleri mümkündür. İçkinlik dışsal eşiklerin hazırlayıcısıdır. Aşkınlığa giden yolları iptal ederek gücüllüklerle işler: Kesinlemelerin kısır yasal düzenlenişleri yerine, bitmek bilmez sınır bozumlarının üretimi söz konusudur.

Jean-Luc Godard, Le Corbusier'nin öldüğü yıl tamamladığı filmi “Alphaville: Lemmy Caution'un Tuhaf Hikâyesi”nde (1965) bir kent, Alphaville, biyopolitiğin (ve thanatopolitiğin), güç aygıtının sınır-çizici tasarrufunun mutlaklaştırılmasını anlatır. Akışların vektörelleştirildiği, bütün potansiyellerin güç çizgilerince bloke edildiği metrik bir dünyadır (Baysan, 2005: 92-99).

Talimatlar kenti Alphaville'de totalitarizm, geometrik ve sayısal kılıklara bürünür ve kent bir egemenin kırık sesiyle konuşur. Alphaville'de konuşanın *Modulor*'u babası olarak tanımlanması hiç de şaşırtıcı olmazdı.

3.4 Organsız Beden

“– Ne demek istiyorsunuz Mösyö Artaud?

– Demek istiyorum ki bu maymunla kesin olarak işi bitirmenin yolunu buldum, ve artık kimse tanrıya inanmıyorsa da herkes gitgide insana inanmakta.

Oysa şimdi insanı sikip atmaya karar vermek gerek.

–Nasıl yani?

Nasıl yani?

Hangi yönden alırsak alalım siz delisiniz, bağlanacak deli.

–Onu bir kez daha –ama sonuncu kez– otopsi masasına yatırıp, anatomisini yeniden yaparak.

Anatomisini yeniden yaparak diyorum.

İnsan hastadır çünkü yanlış kurulmuştur.

Onu soymaya karar vermek gerekir, onu ölesiye kaşındıran şu hayvancağızı kaşımak için, tanrıyı,

ve tanrıyla beraber

onun organlarını.

Çünkü bağlayın beni, isterseniz,

ama bir organdan daha yararsız bir şey yoktur.

ona organsız bir vücut yaptığınızda,

onu bütün otomatizmlerinden kurtarmış

ve gerçek özgürlüğüne kavuşturmuş olacaksınız.” (Artaud, 1999: 46-48)

Yukarıdaki şiir, Antonin Artaud’nun 28 Kasım 1947 tarihinde organların organize edilmişliğine karşı geliştirdiği kökten itirazı dile getirmektedir. “Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin” adlı şiir kitabının bu bölümü, Gilles Deleuze ve Felix Guattari’nin ortak yapıtlarından birine de esin vermiştir (Deleuze ve Guattari, 2004: 2/165-184). Hegemonik iktidar ilişkilerinin tesisinde tanrının erilinsanla ikamesinin temel bir rol oynaması, doğanın

tanrısallıkla yansımali ilişkisi, İkinci Dünya Savaşı sonrasında faydacılığın kitlesel boyutlarda yeniden inşası, Artaud'yu insan bedeni üzerinde köklü bir biçimde sorgulamaya itmiştir. Artaud, tanrı-insan ilişkisinin doğa dolayımıyla sabitlenmesinin önüne geçmenin tek yolunun, bedeni yeniden kurgulamaktan geçtiğini öne sürer. Organlardan kurtulmuş bir beden fikri, Le Corbusier'nin revivalizminin ve konvansiyonculuğunun hem öteki kutbu, hem de *Modulor*'la neredeyse eşzamanlı bir öneri olarak, yakından bakılmayı hak etmektedir.

Deleuze ve Guattari, Kapitalizm ve Şizofreni'nin ikinci cildi olan Bin Yayla'da Artaud'nun organsız beden fikrini “Neden kafanızın üzerinde yürümüyor, sinüslerinizle şarkı söylemiyor, derinizle görmüyor, karnınızla nefes almıyorsunuz?” sorusuyla genişleterek sürdürürler (Deleuze ve Guattari, 2004: 2/165-184):

“(…) : basit şey, Entite, Varlık, tüm Beden, seyahat, Anoreksi, deriyle görme, yoga, krişna, sevgi, deney. Psikanalizin: “Dur, kendini yeniden bul” dediği yerde, biz onun yerine: “Daha devam edelim, daha öteye geçelim, *Organsız Beden*'imizi bulmadık henüz, kendi benliğimizden verimli şekilde boşanmadık, boşa çıkmadık, azat olmadık.”

‘Organsız Beden’i bulmak nedir? Benlikten kurtulmak, beden [*corpus*] ile toplum [*socius*] arasındaki egemenlik mücadelesinin temel sorununa dönüşür. Organsız Beden, ilk bakışta, azaltıcı, indirgeyici, tekleştirici bir arınım edimi görünümündedir. Bedeni organlardan ibaret kabul eden montajcı fikrin, bedendeki tikelliği unutturan faydacılığına karşı bir panzehir olarak sunulan Organsız Beden kavramı, her şey alındığında geriye kalan şeydir (Deleuze ve Guattari, 2004: 2/165-184). Organların organizmaya dönüştüğü yer, bizzat düzenlenmişliği, tanrısal bir yerli yerindelik oluşu ve özneye yol açması bakımından sorunlaştırılmaktadır. Organsız Beden, kurulmuş ilişkilerin reddi ve tanrı tarafından çalınan bedenin feryadıdır. Organsız Beden, yargılanma (din), dışlanma (cemaat), lanetlenme (devlet), düzeltilme (tıp), kapatılma (tımahane) gibi birçok ihtimalin göze alınmasına karşılık köklü bir mutasyonun talep edilmesidir (Deleuze ve Guattari, 2004: 2/169). Organsızlaşmak, yoğunluklara yerleşmekle mümkün olmaktadır. Deleuze ve Guattari, çeşitli Organsız Beden örnekleri sıralar: Hapçının soğuma dalgalarından oluşan Organsız Bedeni, mazohistin üzerindeki acı dalgalarının yoğunlaşmasıyla oluşturduğu organsızlaşma programı, şizofrenin bir kodu asla yinelemeyen, her seferinde başka biçimde işleyen Organsız Bedeni, sosyal ilişkilerini tutkusunun yoğunluğu ile tehlikeye atan aşığın Organsız Bedeni. Öte yandan, paranın enflasyon biçiminde bir Organsız Bedeni olduğu gibi devletin, ordunun, fabrikanın, partinin de Organsız Bedenleri vardır (Deleuze ve Guattari, 2004: 2/180-181):

“Katmanlar kendi *Organsız Beden*lerini yumurtlarlar, totaliter ve faşist *Organsız Beden*ler, süreklilik düzleminin korkunç karikatürleri. (...) Katman üzerinde üreyen, gelişmeye başlamış kanserli *Organsız Beden*leri de dikkate almak zorundayız.”

Modulor, Bedensiz Organ’a daha yakındır:

“Parçalanmış, ufalanmış bir beden meselesi değildir bu, bedenleri olmayan bir organ (Bedensiz Organ) değil. *Organsız Beden* bunun tam tersidir. Kaybedilmiş bir bütünlük ile ilişkisinde parçacıl organlar değildir söz konusu olan, ne de farklılaşabilir bir totaliteyle ilişkisinde farklılaşmamış olana bir dönüş vardır.” (Deleuze ve Guattari, 2004: 2/183)

Kişinin kendi bilincini alt etmesi kolay bir iş değildir. Çünkü özne kendi tözüne sahip çıkar ve kazançlarını tehlikesizce sürdürerek yaşar. Varlığının bittiği sınırı, henüz ulaşmadığı mesafeyi, hazır olmayana batmadan ne kadar öteye gitmeye hakkı olduğunu bilir (Deleuze ve Guattari, 2004: 2/177). Bu nedenle zaten organlarla çatışma yoktur. Özne, tarihsel anlatı içinde bazı özel koşulların kırılğan bir toplamı olarak ya genetik senaryonun ya da çevrenin bir çıktısı olarak betimlenmektedir. Oysa dışsal etkilerin yok edemediği arzu, *Organsız Beden*dir. Sözelimi, tek tek bireyleri ne kadar öldürülürse öldürülsün asla baş edilemeyen bir çekirge sürüsü, çeşitli yoğunlukları olan bir platodur. Salgının ilerleyişi, yangının *Organsız Beden*i ve Elias Canetti’nin tanımladığı başka kitlesellikler de *Organsız Beden*’e örnek verilebilir (Canetti, 2003: 77-97). Ateş, deniz, yağmur, rüzgâr, yığın, kitle simgelerine örnektir. Bedene ve ruha, özne ve anlamın yapışmasıyla gerçekleşen kuşatılmayı ortadan kaldırmak, bir *Organsız Beden* deneyimidir (Deleuze ve Guattari, 2004: 2/177):

“Aslında, organizmayı sökmek, anlam ve öznellik adını taşıyan iki katmanı ortadan kaldırmaktan daha zor değildir. Anlam ruha yapışır, tıpkı öznenin bedene yapıştığı gibi, ve her ikisinden de kurtulmak kolay değildir. Kendimizi, bizi baskın gerçeğe çivileyen, bize güven veren öznellik noktalarında asılı kalmaktan nasıl kurtarabiliriz? Bilinçten, onu bir keşfe dönüştürmek için özneyi söküp atmak; bilinç dışından, onu hakiki bir üretim haline getirmek için anlamı ve yorumu söküp atmak (...)”

gerekir. Deleuze ve Guattari, *Organsız Bedene* ulaşmak isteyenlere şunları tavsiye ederler (Deleuze ve Guattari, 2004: 2/178):

“(...) kendini bir katmanın üzerine yerleştir, sunduğu olanakları dene, üzerinde avantajlı bir konum ara; potansiyel katmansızlaştırma hareketleri, olası kaçış çizgileri bul, onları deneyimle, orada burada akış rastlantıları üret, halka halka yoğunluk süreklilikleri dene, her zaman yeni bir parça toprağa sahip olmaya bak. Katmanla, tabakayla, kılı kırk yaran bir

ilişkinin sonunda, kişi, kaçış çizgilerini serbest bırakır (...). Sosyal bir yapılanmanın içindeyiz; önce olduğumuz yerde, bizim için ve bizde nasıl katmanlandığını gör, sonra katmandan daha derindeki, bizim içinde tutulduğumuz toplanmaya geç, montajı dikkatle eğ, süreklilik düzlemine geçmesini sağla.”

Organsız Bedenleri bir arada tutan içkinlik düzlemi ya da süreklilik alanı, dışsal etkilerle parçalanamayan bir platoda vücut bulur. Bu bir anlamda, Organsız Bedenlerin totalitesidir (Deleuze ve Guattari, 2004: 2/174-175):

“(...)İçkinlik düzlemini yaratmak için büyük bir Soyut Makine gerekmiyor mu? Gregory Bateson, plato terimini kullanıyor. Plato sürekli yoğunluk bölgeleridir, öyle ki, hiçbir dışsal yok edicinin onları kesintiye uğratmasına izin vermezler. Bir plato, bir içkinlik parçasıdır. Her *Organsız Beden*, platolardan yapılmıştır. Her *Organsız Beden*, içkinlik düzleminde yer alan öteki platolarla iletişim halindeki bir platodur.

Bedenin otomatizmleri, kafesin telleri, yalnızca fizyolojik unsurlar değildir. Tıpkı Organsız Bedenler gibi bölünemez ve süreklilik düzlemine yayılmış, yoğunluklar ve seyrelmelerle işleyen, birbirinden habersiz ama yine de aynı dilde konuşan birçok toplumsal pratik vardır. Bunlar, iktidarın mikrofiziğine dahil cinsiyetçi pratiklerdir.

Modulor’u biyosiyasetin alegorisi haline getiren şey, organların organize edilmişliği üzerine kurulan çizgisel (ya da hiyerarşik) bir mimarlık önermesidir. Organsız Beden, *Modulor*’un kapatıcı ve aşkın bir pratik olarak yerleşmesine bir panzehir gibidir: Çünkü geriye ne organ, ne organizasyon, ne kendilik, ne aşkınlık bırakır. *Modulor* biyopolitika ise, Organsız Beden, biyopolitikanın ifşa edilmesi, diğer bir deyişle, normalleşerek görünmez hale gelen güç çizgilerine, bir anda görünmezliklerinin kaybettirilmesidir.

4. Bölüm: Kafes

4.1 Kafesi Tanımlamak: ‘Molar’ı Kırma ve *Modulor*’un Metonimikliği

Modulor üzerine yazmak, sonunda *Modulor* sözcüğünün anlamını değiştirmek demektir. *Modulor* Le Corbusier’in düşündüğü bütüncülükten çıkartılarak yeniden tarihselleştirilirse, Gilles Deleuze ve Felix Guattari’nin ‘molar’ adını verdikleri katılaştırılmış, çerçevesi somut biçimde çizilmiş ve sabitlenmiş aynılık kategorilerinin genel adı olarak düşünülebilir.

Tamsin Lorraine, ‘molar’ ve ‘moleküler’ ayrımına dikkat çekerek, bu kavramları düşüncelerinde etkinleştiren Deleuze ve Guattari’nin *Anti Oedipus* adlı yapıtına değinmektedir: “Moleküler, bilinçli farkındalık seviyesinin altında yer alır. Moleküler, arzu makinalarıdır. Molar bileşenler, moleküler bileşenleri stabilize eder, kararlı hale getirir (Lorraine, 1999: 115). Molar düşünceler, kararlılaştırılmış ve tekil toplumsal kodlar olarak, düşüncenin steril formasyonlarıdır (Lorraine, 1999: 139). Bu nedenle, kişi ancak benliğini saran molar kimlikleri terk ederek yaratıcı gücünü koruyabilir (Lorraine, 1999: 163). Yazmak, haritalamaktır, bir iz bırakma edimi olarak yazmanın tersine çevrilmiş biçimi, düşünceye yakın olan yazma’dır. Haritalama, kodlu (ya da katmanlı), bilindik (geleneksel) olanın dışına çıkma cesaretidir (Lorraine, 1999: 143):

“Yaz, köksap oluştur, yersizleştirmeyeyle arazini büyüt, tüm süreklilik düzlemini kaplayacak şekilde kaçış çizgilerini soyut bir makina olarak genişlet.” (Deleuze, 1998: 11)

Yazmak, bir tür ele geçmezlik alanı yaratmakla eşdeğerli olduğu sürece, gerçek bir özgürlükten söz etmek mümkündür. Deleuze bu durumu şu sözleriyle dile getirmektedir:

“Yazmak mücadele etmek ve direnmektir, yazmak oluşmaktır; yazmak bir harita çizmektir: ‘ben bir haritacıyım.’ ” (Deleuze, 1998: 44)

Öte yandan yazmak elbette katmanların arasında gezinmeyi de zorunlu olarak içerir. Katmanlar ya da tortul yataklar, “şeylerden ve sözcüklerden, görmekten ve konuşmaktan, görünür ve dile getirilebilir olandan, görünürlük bantları ve okunurluk alanlarından, içeriklerden ve dışavurumlardan”¹ oluşur (Lorraine, 1999: 197). Molar yapıların oluşum koşullarını yaratan, bu tortul yataklar ya da katmanlardır. Molar yapılar ya da steril formasyonlar, sosyolojide yaygın biçimde birimselleştirildiğinin aksine, örneğin ‘aile’

¹ Lorraine bu ifadeyi, Gilles Deleuze’un Foucault adlı kitabının 47. sayfasından aktarır. Minnesota University Press, [1988] 1998, Minneapolis.

kavramında olduğu gibi son derece karmaşıktır. Keza, konuşulan dilin kipleri, kuşkucu bir noktadan bakıldığında, molarlığın eleştirisi bağlamında ve iktidarın heryerdeliğinin en kendiliğinden ortamı olarak yakalanabilir haldedir: Türkçe’de geniş zaman, ertelenen bir emirin ya da sınırsız bir zamanda geçerli görünen bir yargının kipi olarak adlandırılabilir. Geçmiş zamanlar polisiye bir biçimde ya tanıklıklara göre, ya da şaibeli bir anlatıcı durumuna göre ikiye bölünmüştür. Emir kipi, erkek aklın en dolaysız tanrısal kipidir. (Bir önceki cümle bile böyledir!) Gereklilik kipi, öznenin keyfi biçimde dayattığı bir dizi emiri konu alır. Gelecek, emirin bir biçiminden başka bir şey ‘olmayacaktır’. Olasılık, olabilirlik, yine şüpheli ikincilleştirmenin iması için sıkça iktidarın ‘kullanabildiği’ bir kiptir. Geriye, kırık dökük bir mastar haller toplamı kalır ki bunlar, dil örgüsünün genel estetiği içinde romantizme saplanmaktan kurtulduklarında, bir faks mesajının belirsiz (ve tedirgin edici olmakla yine de övünebileceği) yapısını ‘taşımak’tadır. Mastarlar, büyük dillerin geride bıraktığı, ama edebiyattan silinmesi başarılammış garip kök durumları olarak hâlâ anlamlıdır. Edebiyatın molekülerliği ya da katman çözücü gücü, bu molar kiplerle mücadelesidir: Kendi kendini yazan dile karşı yazarların direnişiyle anlam kazanır. Dil, tıpkı tuşlarına basıldığında ‘hep doğru’ bir ses çıkaran piyano gibi, peş peşe yazılan cümleler yüzünden biteviye anlam üretmeye kolayca meyleder, katmanlaşmaya direnmez. Dilin kiplerinden ‘arınarak’, kendi kelimelerine yabancı olacak kurmaca bir eleştirel dile kavuşmak da naif bir beklenti olacaktır. Çünkü mevcut olmayan kavramlarla konuşmak, gelecekte katmanlaşacak yeni alanlar açmakla eşanlamlıdır.

Deleuze ve Guattari’ye göre molar yapılar karşısında moleküler olanı serbest bırakmak için geliştirilmesi gereken politikalardan bazıları şöyledir: Kendini kuşkulu hale getirmek ya da kimliği soru konusu yapmak, psikanalize karşı şizoanaliz, katmansızlaştırma, algı dışı oluş [*becoming imperceptible*]. Böylece benliğin, cinsiyetin, ırkın, milliyetin, ailenin, gündelik tıbbi pratiklerin, toplum mühendisliklerinin, kültürel emperyalizmin, baskı mekanizmalarının, biyopolitikanın, ekonomi ve bilgi rejimlerinin karşısında düşünce, bedeni tabi kılmak yerine potansiyel oluşları açığa çıkartacak biçimde var olabilir. Düşünme, ancak tüm bu sıralanan molar yapılar arasından geçerek, katmanlaşmamış olana erişildiğinde varedilebilir. “Görmek düşündür, konuşmak düşündür ama düşünmek bu ikisinin arasında oluşur.” (Lorraine, 1999: 199). ¹ Düşünme, kaçış çizgilerini açarak, molar yapılardan kurtulmayı ve moleküler olana erişimi mümkün kılar. Şiddet derecelerine göre denetim türlerinin her biri,

¹ Lorraine, Gilles Deleuze’ün *Foucault* adlı kitabından aktarmaktadır: s. 87, Minnesota University Press, [1988] 1998, Minneapolis.

uyumlandırıcı çabalar, entegrasyonlar, tekleştirmeler, korporatizmler, hiyerarşiler, hegemonizmler, tahakkümler, cinsiyetçi ve ırkçı pratiklerin her çeşidi, yeniden molar yapılar içine kapatılmanın ortamını hazırlar. ‘Organsız Beden’, burada molarlık ve molekülerlik bağlamında bir kez daha anılmaya değer bir kavramdır:

“Organsız bir beden inşa etmek, moleküler unsurları sabit kalıplardan kurtarmak, serbest bırakmak, organize edilmiş kesintilerden kurtarmak ve akışa bırakmak, böylece bir süreklilik düzlemi yaratmaktır. Bu düzlem, organizasyon düzlemiyle karşıtlık içindedir. Organizasyon düzlemi, onu oluşturan yapılardan ya da biçimlenişlerden fazladır, organize düzlem aşkındır. (...) Yaşamın tümü kesintisiz bir tekillikler akışıdır. Birçok biçimde organize olurlar ve başka türlü olmaları mümkünken böyle olmuşlardır. (...) Benlik ve dünya (ötekileri de içeren dünya) içinde hiçbir kimliğin sabit kalamadığı bir ortaklaşalık/karşılıklılık oluşturur. Algı-dışı oluş, yalnızca bedenin algılanabilir sınırlarını terk etmeyi değil, kişinin kendini, ötekileri ve dünyasını anlamasının geleneksel yollarını terk etmesini de gerektirir, algı-dışı karşılaşmalara cevap verebilmesi için. (...) Kişi böylece dünyayı, herkesi ve her şeyi bir oluşa dönüştürür, dünyayı dışlayıp, benliğin tanımlı bir organizasyonunu yapmayı değil. Böylece molar kalıpları aşar ve moleküler akışların sızmasına izin verir.” (Lorraine, 1999: 166, 168, 189)

Modulor’u, Le Corbusier’nin icat ettiği bu ölçüm aracını, onun düşündüğü şekliyle fenomen haline getirmenin tam tersini yapmak, diğer bir deyişle üretken olmayan, durdurup aynılaştıran her tür öznel mekanizmasını ‘molar’ olarak adlandırmak gerekir. *Modulor* bu molar yazının başlığı, hammaddesi veya gözle görünür, tanıdık donmuşluğudur. Kötüleme veya yaftalama, teşhis veya tedavi gayretiyle değil ama tanıma ve çözümleme, eleştirinin nesnesi haline getirme maksadıyla belli bir yazma biçimine *Modulor* adını verebiliriz. Böylece mimarın *Modulor*’a yüklediği olanaksız tarihsel misyonu sonuçlandırmak metonimik biçimde mümkün olur. Kısacası, Le Corbusier’nin dünyanın üzerinde yükseldiğini görmeyi çok istediği kafesin yerine, kafesi kırmayı koymak demek olacaktır, yeni anlamıyla *Modulor*: Dünyaya yapılamayanı ya da dünyayı kalıba sokulmamışlığı içinde şikayetle değiştirme gereğini değil, tersine kaçınılması gereken aşırı düzenliliği ve iktidar arzusunun kısır yaratısını işaret eder. *Modulor* olduğumuz şey değil, olmaktan kaçınmamız gereken olgunluktur. *Modulor*’un hep dışını bulmak, olgunlaşmamışı ya da ‘Organsız Beden’i bulmak, kaçış çizgilerini bulmak gerekir. Dikte edici tüm yapılara çözücü bir gözle bakarak, “Bunun *Modulor*’u nedir?” diye sormak ve altındaki aşkınlaştırmacı, geometrikleştirmeci, evrenselleştirmeci, cinsiyetleştirmeci, vb. kodlamaları fark etmek için soruyu sormak, *Modulor*’u anlamından soymak olacaktır.

4.2 Kafesin Erki, Erkek Kafes

Le Corbusier, hem ilk kitabın başlarında, hem de *Modulor*'un görece eşitlikçi ve çoğul olduğu söylenebilecek ikinci kitabının sonlarında, birbirini tamamlayan iki farklı ifade kullanır. İlki, apaçık biçimde, erkek için, erkek tarafından, erkek standardındaki bir mimarlığı ifade eder (Le Corbusier, 1980: 1/20):

“(...) [erilinsanı barındırsın diye] (...) erilinsan için (...) inşa etmek. Metre Adam'ın mimarlığı.”¹

İkincisi, ilki kadar cinsiyet simetrisi kuruyor gibi görünmez (Le Corbusier, 1980: 2/284):

“(...) kendi devinilerinin ölçeğine uygun bir evren yaratan erilinsan.”

Mimarlığın, doğayı değiştirme konusunda akli yetkilerle donanmış yaratıcıların bedenini kimi niteliklerini soyutlayarak kuracağı evren için temel kabul eden, öznesi belli kültürel bir üretim alanı olarak tanımlandığı bu iki ifade de, bütün açıklığıyla, mimarlığı erkeklerin tekeline vermektedir. Bu apaçık görev ‘tevdî’si ne Le Corbusier’nin icadıdır, ne de 20. yüzyıla özgüdür. Batı düşüncesinde aklın izlediği serüvenin cinsiyet bakımından koşullanmışlığı, izi sürülmeye değer bir şeydir.

Descartes’ın kartezyen düşüncesi, kartezyen egoyu saf bir zihinsellik, diğer bir deyişle maddeden arınmışlık haline getirmekle, ‘kadınsı’ olumsuz ya da doğallığı da ötekileştirmiştir (Lloyd, 1994: 14). Beden zihin ayrımı, ideanın cinsiyetsizliğinde, gerçekte erilleştirmenin aşkınlıkla özdeşliğinde gizlidir. Descartes’ın tekçi yöntemi (‘aklın yolu birdir’), kadını akıl bakımından kusurlu ilan etmekle kalmayıp, erkeğin hizmetindeki bir tamamlayıcı olarak da görevlendirir (Lloyd, 1994: 75).

Genevieve Lloyd, Spinoza’nın Descartes’tan ayrıldığı noktaya vurgu yapar. Her ne kadar beden ideası olarak zihin ne cinsiyetli ne de cinsiyetsizse de, bedenler cinsiyetli olmaktan kurtulazlar. O halde, zihnin de cinsiyetçe belirlenmiş olması gerekir. Dolayısıyla, aslında ruhun bir cinsiyete sahip olacağı kabul edilir. (Lloyd, 1994: 13, 14).

Le Corbusier’nin *Modulor*’da sıklıkla başvurduğu ikili karşıtlıkların daha İ.Ö. 6. yüzyılda, Pisagor tarafından oluşturulmuş karşıtlar tablosunda mevcut oluşu, aklın madde üzerinde

¹ “(...) building (...) for men, (...) which is to contain men. (...) architecture of the ‘metre man’.”

tahakkümcü bir ilişki kurmasına, ya da bilgi rejiminin ileride alacağı cinsiyetçi biçime işaret etmektedir:

“Pisagorculara göre dünya, iyi oldukları düşünülen belirlenmiş formlarla ilişkilendirilen ilkeler ile, formdan yoksunlukla –sınırlanmamış karışık veya düzensiz olanla– ilişkilendirilen ve kötü veya değersiz olduğu düşünülen diğer ilkelerin bir karışımıdır. Tabloda bu türden on karşıtlık sıralanır: sınırlı/sınırsız, tek/çift, bir/çok, sağ/sol, eril/dişi, durağan/hareketli, düz/eğri, aydınlık/karanlık, iyi/kötü, kare/dikdörtgen.” (Lloyd, 1994: 24).

Üremede eril ilkenin aşkınlaştırılması, erkeğin biçimleyici ilkeyi teşkil etmesine karşılık dişinin bu biçimsel ilkeyi koruyup büyüttüğü ve beslediği biçimindeki cinsel karşıtlık düşüncede kendini gösterir. Babalık biçim vermektir, annelikse bu önsel biçime tabi oluşu ifade eder (Lloyd, 1994: 24). Lloyd, Platon’un Timaeus’ta aktardığı bir mitolojide, kadın ruhunun erkeğe göre derecelendirilmesini örnekler. Buna göre, “kadınların ruhları, Akıl’dan yoksun erkeklerin günahkâr ruhlarından doğar; bu nedenle de ruha rasyonel olmayan öğelerin karışması, kadınlarda daha sık görülen bir durumdur.” (Lloyd, 1994: 26)

Bacon’cu bilgi/doğa ikiliği, “devingen olan şeylerin devingen olmayan bir bilimi”yle birlikte bir tahakküm ilişkisi geliştirilmesidir. Doğaya kadınsılıkla birlikte, maddi olduğu için bilinebilirlik de atfedilmektedir. Zihnin doğa ile iffetli ve yasal evliliğinden doğacak olan bilim, tahakkümün normlaşması pratiği olacaktır. Bacon, The Masculine Birth of Time’da (Zamanın Erkeksi Doğuşu, 1653) şöyle seslenir (Lloyd, 1994: 33):

“Sevgili oğlum, amacım, seni iffetli, kutsal ve meşru bir evlilik bağıyla *şeylerin kendisiyle* birleştirmektir. Ve sen bu birleşmeyle, sıradan evliliklerin her türlü dilek ve hayır duasını aşan bir yüceliği yakalayacaksın; yani, insan soyunu, bütün cinlerden, canavarlardan ve tiranlardan daha çok yıkıma uğratan ölçsüz çaresizlik ve yoksulluğun üstesinden gelecek olan kutlu Kahramanlar ya da Üstüninsanlar ırkı sana barış, mutluluk, refah ve güven getirecek.” (Lloyd, 1994: 33).

Bacon’un maddeciliği, tahakküm ilişkisini de aşarak yoğrulabilir bir madde fikri, ya da uysallaştırılmış bir dünyevilik inşa eder (Lloyd, 1994: 38). Söz konusu maddenin, yirminci yüzyıl sanatının başat argümanlarından ‘plastik madde’ kavramıyla yakınlığı burada vurgulanması gereken bir noktadır. Bütün bir estetik söylemin, hatta baskın sanatsal etkinliğin adının Plastik Sanatlar adını almasının da aynı cinsiyetçi tahakküm idealinden ya da eril kültürel normativizmden türediğini düşünmek akla yatkın görünmektedir. Yine aynı nedenle bilgeliğin ölümsüzlük oluşu, cehaletin (doğanın dişiliğine ve eksikliğe, ikincilliğe batmış olmak) maddi

ve olumsal olana gark olmakla aynı anlama gelişinde aranabilecek bir idealdir. Erkekler kadından çocuk yaptırırlar, ama ruhen yaratıcı erkekler bundan fazlasını becerirler: “Bilgelik ve erdem gibi, ruhun gebe kalıp doğurmasına daha uygun şeyler yaratırlar.” (Lloyd, 1994: 44). Erilliğin sapmış, rahatsız, nemli, vs. halleri ise Thomas Aquinas’ın yorumunda dışının dünyaya gelişine sebep olur (Lloyd, 1994: 60).¹

Le Corbusier’nin Unité sakinleri için düşündüğü sakin hücre hayatının mükemmelliği ideolojisi, diğer yandan, Rousseau’cu kamusal/özel ayrımıyla ortak noktalara sahiptir. Erkeklerin yurttaşlıklarına karşılık kadınların korunduğu ve koruduğu özel hayat ayrımı Rousseau’cu *unité*’r kent yaşamının temelini oluşturur. Giderek, barınma bloklarının ayaklar üzerinde yükseltilmişliği, yani *pilotis* ilkesi, ‘kadın’ dünyanın kirli olumsuzluğundan, aklın azade olduğunu varsaydığı için bedenin faniliğe saplanmışlıkla maluliyetinden iğrenmesi, yani geçicilik yerine kalıcı ve saygın bir aşkınlık düzleminin yaratılmasından başka bir anlamı olmayan bir uzaklaşmadır. Böylece yeni kent, eski kentin duyusalılığından estetik bir biçimde kurtularak, *barınmayı* da bu ‘düşman’ dişiliğe karşı *birleştirmiş* olur: Unité de Habitation (Barınma Bloğu).

Erdemli tutkular alanı olarak kadınsal özel hayata karşılık, çürümüş toplumsal hayatta kavga veren erkek yurttaş modelinde, kadının şefkatli bir sığınak işleviyle sınırlanmış dünyası, kamusal erkeklerin denetimi altında bırakmaya dayanır. Tutkular monogamik erdemlerle çizildiği sürece, bu özel/kamusal ayrımının sürmemesi için bir neden kalmaz (Lloyd, 1994: 105). Özel alan/kamusal ayrımı, hiyerarşi ve ağ ayrımıyla bağlantılıdır: Hegemonik eril iktidarlar mekanizmasında hiyerarşik pozisyonlar erkeklere aitken, ilişkilerin kopmadan sürmesini sağlamak görevi de kadınlara ayrılır.

Lloyd’a göre, Hegel ile birlikte, Rousseau’cu özelleştirme daha da kesinlik kazanacaktır. Kocaların karılarına göre, evrensel için çalışmak gibi fazladan bir işleri daha olduğu, toplumsal dokuya nüfuz etmiş bir normdur. Toplum düzeninin dışına düşmekle kalmayıp tümünden edilginleştirilen kadın, en büyük düşman olarak tanımlanmaktadır (Lloyd, 1994: 109). Kamusalın sahipliği göreviyle donatılmış erkek akli, bedenini aşmak zorunluluğuyla da tanımlanmıştır. Kadının, özele kapatılmakla böyle bir şansa kavuşması baştan iptal edilmek istenir. Erkeğin kadına özgü görülen aşağı tensellikten kurtulma ihtiyacı, aklın icadını ve karşıt olarak da bedendeki tutkulara yönelik tüm terbiye edici faaliyetleri içerir. Sartre’cı

¹ Aquinas’ın Summa Theologica’sundan aktarma. 1, Q: 92, art 1, Cilt IV, s. 275-6.

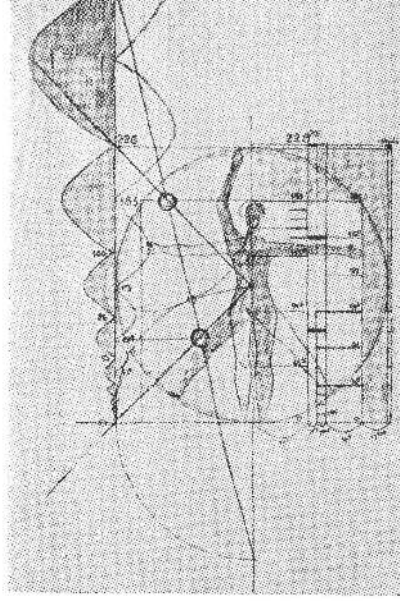
aşma, değerler yaratmayı, yani kültürel öncelik taşıyan bir özneliği ima ederken, yaşamı aşmış olmakla kahramanca övünmektedir. Simone de Beauvoir'ın *Modulor*'la aynı yıllarda yayınlanan ve feminist yazının temel yapıtlarından biri olan İkinci Cins'te, bu aşmanın tahakkümcü bir kadınlık alanı yaratılması bağlamında sorunlaştırır (Lloyd, 1994: 128).¹ Kadının hayvansal bir biçimde üreme biyolojisine kapatılışına karşılık erkeğin kültür 'değer'lerini üretmekle kendini yetkilendirmesinde, aşılamayan bir toplumsal cinsiyet çerçevesi bulunur. Genevieve Lloyd'un erkek aklın eleştirisine bir giriş niteliğindeki yapıtı, aklın inşasında kadınlığın iptalini çizgisel bir süreklilik olarak gösterme tehlikesinden uzak durmakta ve yeni bir normatifliğin sakıncalarına işaret etmektedir:

“Akıl'ın erkekliğinin kökenlerini daha derinlerde aramak gerekir. Sahip olduğumuz erkeklik ve kadınlık idealleri ve kavramları hakimiyete dayanan –üstünlük ve aşağılık, “norm” ve “farklılık”, “olumlu” ve “olumsuz” ve “özel olan” ve “tamamlayıcı olan”– yapılar içerisinde oluşturulmuşlardır. (...) Soyut düşünce veya ahlaki bilincin başat ve “ileri” olduğu varsayılan biçimlerinden büyük ölçüde dışlanmış olmak, bu biçimlerin eksiklikleri ve sefaletleri ortaya çıktığında, bir güç kaynağı olarak görülebilir. (...) Ve bu tür bir “azınlık bilinci”nin erdemi, bu bilinci bir rakip norm olarak sunmaktan kaçınmaya bağlıdır.” (Lloyd, 1994: 132, 134)

Modulor, eril ölçütlerle, erillere göre ve eriller tarafından inşa etme edimini, aklın erkekliğinin doğal bir çıktısı olarak benimsemekte ve mimarlık bu normallik etrafında tanımlanmaktadır. Oysa cinsiyet tarafından koşullanmış olmak, evrenselliği değil, yalnızca eril bir erkin öreceği kafesi tanımlamak ve aynı anda da bu kafes tarafından içerilmiş olmaktır. Çünkü kafesi inşa eden de onun bir parçası olarak içerilmekten kurtulamaz.

¹ Lloyd, Simone de Beauvoir'ın İkinci Cins adlı eserinden aktarır (s. 96-7.)

4.3 “(...) Brrrh!”¹

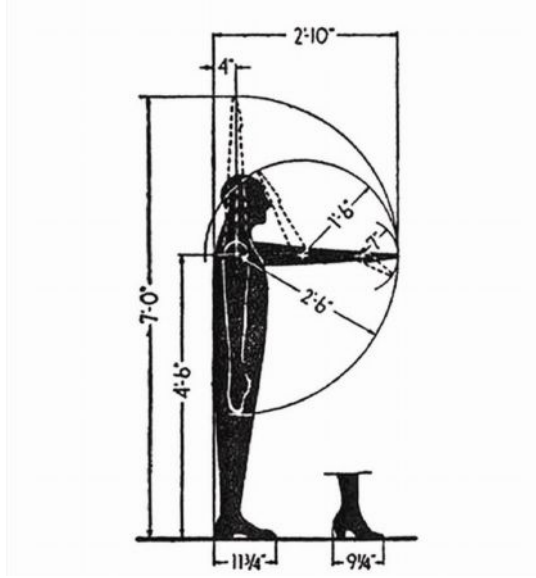


Şekil 4.1. Modulator’u kadın bedeni üzerinden örnekleyen ve Le Corbusier’nin tepkisini çeken diyagram. Le Corbusier, 1980: 2/53.

“Burada Serralta ve Maisonnier tarafından hazırlanan çizim var: 1.83 m. boyundaki ‘Modulator Adamı’nın karesini alın (ama Serralta’nın hanımlara karşı bir zayıf noktası olduğu için, adamı 1.83 boyunda bir kadın: Brrrh!).” (Le Corbusier, 1980: 2/52-53.)

Le Corbusier’yi erillik ve norm bağlamında ele veren bu “brrrh!” ünlemiden hareket ederek toplumsal cinsiyetin çok yönlü dinamiklerine bir bakış atmaya çalışıldığında, kadınlığın inşası ve dışlanması, erkek eşcinselliğinin siyasal alandan istisna haline getirilerek uzaklaştırılması, hermafroditliğin de benzer şekilde modernliğin biyopolitikalarınca anomali olarak tescili ve böylece, eril erkekliğin kurumsallaşmasının tarihine yeniden bakmak mümkün olabilir.

¹ Le Corbusier, 1980: 2/52-53.



Şekil 4.2. “İnsan figürünün boyutları” (detay) *Architectural Graphic Standards*, 3. basım, 1941. Çizim: Ernest Irving Freese. Hosey, 2001: 104. *JAE*, [55/2].

4.3.1 Toplumsal Cinsiyet Kafesinde

Kadın 1970’den önce erkeğin antropometrisine -Hristiyan tekvin anlatısındaki kaburga kemiği mitine- harfî harfine sadık kalmayı sürdürür. Kadının mimarların “ölçüler aynası” *Architectural Graphic Standards*’ta erkeklerle eşit şartlarda yer almaya başlaması 1970’leri bulmuştur çünkü bu tarihe kadar kadın bedenini gerçek farklılıkları temelinde sayısallaştıracak verilerin toplanmasına gerek bile duyulmamıştır. 1970’ler, ikinci dalga feminizmin ortaya çıkış tarihi olarak da belirleyicidir. Bu tarihe kadar, kadının tıpkı kesik çizginin görünmez ya da ikincil olanla temsil edilmesi gibi, *linea occulta* olarak sabitlenmesi sürdürülmüştür. Batılı ‘standartlar’ kadını kendi mimarlık siyasetinin dışına atabilmek için onu zahirî, ikincil, tabi, görünmez kılacaktır. Buna karşın, ikonlaştırma, grafik olarak irrasyonelleştirme hâlâ kullanımdadır. Kadının cinselleştirilmesi, bedeninin parçalara ayrılması ve bu parçalar üzerindeki şekil bozumları/abartmalarla sürer. Günümüzün kadın bedeninin inşasında da aynı teknikler kullanılır: Kozmetik, medya, moda ve tıp sanayilerine parçalayıcı cinselleştirme aynen aktarılmıştır.

Modulor’un bu cinsiyet siyasetiyle ilişkisi nerede kurulur? *Modulor*’un eril bir inşaat olarak daha başlardan beri cinsiyet bakımından bir kriz içinde bulunduğu gözlenir. Ama kuşkusuz bu sadece daha büyük bir krizin parçasıdır. Hayatı hedef almak, ilahi ve ekonomik amaçlarına

ulaşmak için *Modulor*, yaklaşmakta olan 1970'lerin sosyal bilimlerde ve felsefede ortaya çıkan özgürlükçü patlama dönemini öngöremeyerek tersi yönde gitmeyi yeğlemiştir: Ulusalıcı, korporatist, cinsiyetçi ve ırkçı önvarsayımlarla teori geliştirmiş, yasaklayıcı denetim paradigmasının geliştirilmesi ve temellendirilmesiyle uğraşmış, Batı merkezci beyaz uygarlıkcılık mitinin sorgusuz sualsiz yaygınlaştırılması için tüm entelektüel gücünü seferber etmeyi sürdürmüştür.

Connell, cinsel pratiklerin biyolojik olmaktan çok toplumun kasıtlı biçimde abarttığı ve kategorik hale getirdiği bir farklılıklar oyunu tarafından belirlendiğini ifade ederken kadınlığın da erkeklik kadar doğada verili olmayıp, tersine günün görsel ekonomisine inşa edildiğini örnekler:

“...biyoloji, eril ve dişil insanlar arasında kesin bir farklılık kurar ama bu, toplumsal yaşamın karmaşıklığı açısından yetersizdir. Dolayısıyla eklemelerde bulunularak geliştirilmesi gerekir. İşte bu nedenle toplum, cinsiyetler arasındaki ayrımı *kültürel olarak ayrıntılandırır*. Giysi bildik bir örnektir. İnsan vücudunun ortalama biçimi ve görünümü açısından erkekler ve kadınlar arasında çok az farklılık vardır. Toplum... bu farklılıkları abartır... kategorikleştirir.” (Connell, 1998: 108-9; 117-8; 119.)

Erilleştirici pratikler kadar, dişileştirici pratikler de çeşitli biçimlerde iktidar örgütlenmelerine sahne olur. Sözgelimi, kadın emeğinin anadamar tıp iktidarının erkek-egemen olarak kalmasını garantiye almak için icat edilen hemşirelik mesleği, önemli bir örnektir (Connell, 1998: 144) Keza, resepsiyon memurluğu, havayolu hostesliği ve sekreterlik gibi meslekler yine bugünün dünyasında olağan kadın meslekleri olarak görülmeye devam eder (Connell, 1998:146).

Toplumsal cinsiyet, insanları potansiyel üreme güçlerine göre ölçülebilir hale getirip toplumu buna göre örgütlediğinden, gerçekte olağandışı karmaşıklıkta olan aile, bu ideolojik çerçevenin alabildiğine muhafazakâr bir merkezi haline getirilir: “Ailenin içi, tıpkı jeolojik katmanlar gibi, birbiri üzerine yığılmış çok katmanlı bir ilişkiler sahnesidir. Başka hiçbir kurumda ilişkiler, zaman içinde böylesine yaygın; temas esnasında böylesine yoğun; ekonomi, duygu, iktidar ve direniş örgüleri açısından böylesine sıkı değildir.” (Connell, 1998: 167, 168) Bu çerçeve, kadınla erkeğin arasına bir sınır çekerek, bunu keskin ve onarılamaz bir farklılık olarak kurumsallaştırmaya yarar. Connell, çerçevenin hiç de yabana atılacak bir yapı olmadığını, tersine toplumların ‘çimentosu’ aileye dair bir hikâye olan toplumsal cinsiyetin dörtlü bir yapı tarafından korunduğunu belirtir:

“Çağdaş kapitalist ülkelerde, bu nüvenin dört tanıtık bileşeni vardır: (a) Kurumsallaşmış şiddetin hiyerarşileri ve işgüçleri (askeri ve paramiliter güçler, polis, cezaevi sistemleri); (b) ağır endüstrinin hiyerarşisi ve işgücü (örneğin, çelik ve petrol şirketleri) ve yüksek teknoloji endüstrisinin hiyerarşisi (bilgisayarlar, uzay); (c) merkezi devletin planlama ve denetim mekanizması; (d) fiziksel gücü ve erkeklerin makinelerle birliğinin önemini vurgulayan işçi sınıfı çevreleri.” (Connell, 1998: 153)

Bu bileşik yapı sayesinde kadın, cinsiyet rollerinin bölüştürülmesinin nesnesi durumuna getirilmektedir. Heteronormativizmin inşa edilmesinde yukarıdaki nüvenin yol açtığı hegemonik sonuçlar şöyle sıralanabilir:

- “1) teknik akıl dışılıklarına ve bunları eksiksiz kılmanın imkânsızlığına rağmen kadınlar ile erkeklerin işleri arasına çekilen sınırların bu denli büyük olması ve bunlarda diretilmesi;
- 2) çekilen sınırların çoğunun, işyerindeki kârlılık veya emek denetimi ya da her ikisiyle olan bağlantısı;
- 3) bu sınırlamaların, gerçekte tüm kadınları, sermaye olarak kullanılabilir bir ölçekte servet birikimi olanaklarından yoksun veya önemli sermayelerin denetimine ulaşacak kariyer yolları dışında bırakmaya yönelik işleyiş biçimi;
- 4) sınırların oldukları gibi korunmasında -genellikle sınıf çizgileri boyunca- erkeklerin dayanışmasını destekleyen pratiklerin önemi;
- 5) çocuk bakımını kadınlara, özellikle de genç kadınlara bölüştürmeye yönelik işleyen gelir farklılıkları ve işbölümlerinin tutarlılığı.” (Connell, 1998:148)

Heteronormatif cinsiyet rejimi, erkekle kadın arasındaki kolektifleştirilmiş tahakküm ilişkisinden öteye uzanarak, heteroseksüelliğin dışında kalan cinsellikler üzerinde güç kurmayı mümkün kılmaktadır. Heteroseksüel çiftlerin, diğer bir deyişle toplumun üretken gücü olarak heteroseksüellerin, yani potansiyel üreyiciler olarak yatırımı hak edenlerin, mevcut heteroseksüel stoğun ve gelecekteki heteroseksüel soyların çıkarları lehine, eşcinseller tabi kılınırlar (Connell, 1998:162). İlk kez 1870 yılında Westphal isimli Alman psikiyatristin patoloji olarak tanımladığı eşcinsellik, hüsnalığın hoşgörülmesinin sonuna, her türlü kapatmanın hedefi olan ‘öteki’lerin bir başka biçimine, heteronormatif ideallerin dışına düşenlerin affedilmeyeceği yeni bir parçalanmaya işaret eder (Connell, 1998: 200, 211). Bugün artık homofobinin aşılması gerektiği açıktır. Homoseksüellik tanımının kendisi sorunlaştırıldığında buna bir adım yaklaşılabılır (Adams ve Savran, 2004: 55,56):

“Homoseksüel nedir?”

Dahası: Erkek nedir? Nasıl tanımlanır? Basitçe bir penise sahip olmasıyla mı tanımlanır, yoksa onu eril dünyaya yerleştiren bir pratik ve anlamlar ağıyla mı? Bir penis gerçekte nedir? Zevkin, gücün bir aleti midir, ya da bir alet bile değil midir yoksa? Bu türden sorgulamalar bizi doğa olarak somutlaşmış sağduyumuz olup çıkan “apaçık olanın yanıltıcı ışığı”nın ötesine götürür (Matthieu 1978).”

Connell toplumsal cinsiyet düzeninin yapısal özellikleri şöyle tespit eder (Connell, 1998: 214-215):

“(a) ev hayatının para ekonomisi ve politik dünyadan toplumsal cinsiyete bağlı biçimde ayrılması, (b) yoğun biçimde erkeksileştirilmiş çekirdek kurumlar ve daha açık şekilde dokunmuş bir çevre; (c) kurumsallaşmış heteroseksüellik ve eşcinselliğin geçersiz kılınması veya bastırılması... (d) cinsel politikaya ait ana örüntüyü, yani kadınların erkek tarafından topyekûn tabi kılınmasını ayakta tutmaktadır.”

Hegemonik örüntü, çağrıştırdığı şiddet sahneleriyle kendini göstermeyebilir, hatta çoğunlukla şiddetin açıktan açığa sergilenmesinden öteye geçerek, süreklilik kazandırılmış üstünlük halleriyle varlığını belli eder. Ötekilerin ortadan kaldırılmak yerine ikincilleştirilmesi, hegemonik pratiğin başlıca niteliğidir. (Connell, 1998: 247)

“Kadınlığın inşasının kaçınamayacağı egemenlik yapısı, heteroseksüel erkeklerin küresel egemenliğinden başka bir şey değildir. Süreç bu egemenliğe boyun eğme veya direnme etrafında kutuplaşma eğilimini taşır.

Boyun eğme seçeneği, burada “ön plana çıkarılmış kadınlık” olarak adlandırılan ve en fazla kültürel ve ideolojik desteğin verildiği kadınlık örüntüsüne merkez oluşturur. Bu, teknik beceriden çok, toplumsallığın sergilenmesi, oynaşma sahnelerinde kırılmalık, erkeklerin işyeri ilişkilerinde içlerinin gıcıklandığı ve benliklerinin okşanma arzusuyla boyun eğme, kadınlara yönelik emek piyasası ayrımcılığına bir tepki olarak evliliğin ve çocuk bakımının kabul edilmesi gibi belirli kurumlar ve toplumsal çevrelerdeki, çoktan sözünü ettiğimiz büyük ölçekli örüntülere çevirisidir. Kitlese düzeyde bunlar, genç kadınlar için cinsel açıdan istekli olma, yaşlı kadınlar için de annelik temaları etrafında örgütlenirler. (...) Erkeklerin iktidarına uyum sağlama olarak örgütlenen ve boyun eğme, çocuk terbiyesi ve empatiyi kadınca erdemler olarak ön plana çıkaran bir kadınlık, pek de öteki kadınlık biçimleri üzerinde hegemonya kuracak durumda değildir. Kadınlığın *Kinder, Kirche und Küche* [Çocuklar, Kilise, Mutfak] uyarlamasını öven “Kadın Olmak İsteyen Kadınlar” gibi feminizm karşıtı

kadın gruplarına dair bildik bir paradoks vardır: Bu tür gruplar ancak kendi kurallarını yıkarak politik açıdan aktif olabilirler.” (Connell, 1998: 250-252)

4.3.2 Erkekliğin Kurumsallaşması

Sabit bir cinsel kimlikten söz etmektense Roger Lancaster’in önerdiği gibi, bir yoğunluklar alanı ya da uzamı önermek daha anlamlıdır. Ağlarla hiyerarşilerin iç içe geçtiği, bir plato içinde birbirini doğurduğu, sınır çizgileri belirsiz, karmaşık bir iktidar yapısı olarak cinsellikten söz etmek, sabit bir cinsel norm çizmeye çalışmaktan daha anlamlı olacaktır (Lancaster, 2004: 65):

“Kişi, (hiyerarşik ve determinist bir şema yerine) bir dizi yoğunluk dairesi hayal edebilir: (a) bireyin başka insanlarla bir ömür boyu süren sosyal ilişkilerini temsil eden cinsel pratikler ve anlatılar ve (b) daha geniş bir ufukta belli bir anlatıyla değil, çoğul, rekabet halinde ve cinsel pratiklerle çatışma halindeki sosyal anlatılarla ve onların arasındaki diyalektik bir ilişki içindeki uğraş, (c) daha geniş bir cinsiyet ve cinselliğin ekonomi politiğiyle meşguliyeti içerir. (Ve, elbette, bu üçüncü saha bile daha geniş bir sosyal çevreye gömülü haldedir.)”

Kadınların pederşahi ilişkiler içinde takas konusu olmaları, eril iktidarın değerlerinin kadınların değiş tokuşunda kendini göstermesinin, bugün sanıldığından da geniş bir uygulama alanına sahip olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir. Üstelik yalnızca totaliter toplumlarda değil, modern ilişkilerin içinde bile kadının edilgen bir biçimde yer değiştirtilmesine dayanan simgesel bir ekonomi işler halde yakalanabilir. Lancaster, bu değiş tokuş ideolojisinin sonuçlarına işaret etmektedir:

“(…) dünya ölçeğinde partiyarkal ilişkiler kadınların erkekler arasındaki değiş tokuşuna sıkı sıkıya bağlıdır. Erkekler cinsel özneler –değiştiriciler– olduklarından ve kadınlar insanlık tarihinin büyük bölümünde yarı-nesneler –hediye– olduklarından, alışkanlıklar, klişeler, ve kişilik özellikleri büyük ölçüde belirleyici görünmektedir.” İki kutuplu cinsiyet sistemi böylece “sosyal olarak tüm insan toplumlarının temelini oluşturan empoze edilmiş bir bölünme” yaratmak üzere “cinsler arasındaki biyolojik farklılıkları daha beter hale getirir.” (Lancaster, 2004: 78)

1950’lerin Amerikan *intelligentsia*’sının tutuculuğu, cinsel rol çerçevesinin yerleşmesinin koşullarını oluşturur. (Adams ve Savran, 2004: 102) Nitekim Le Corbusier de cinsiyet rolü söylemi içinde konumlanır ve *Modulor*’u bu alanın tahakkümü meşrulaştıran normallerine dahil etmiş olur. *Modulor*’un cinsiyet bakımından gerçek bir itirazla karşılaşmamış olması, bu

bakımdan olağandır. Toplumsal cinsiyet çerçevesinin, yalnızca kadının ikincilleştirilmesinden ibaret olduğunu düşünmek hatalıdır. Erkeklerarası sınıfsal üstünlük ideolojilerinin inşa edilmesindeki pratiklerde, asli ve tali erkekliklerin yaratılmasında, erk fikrinin militer ve ulusalcı strüktürlerin çimentosu haline getirilmesinde eril bedene temel bir görev verilmiştir. Genel olarak arzunun orgazmasyonu, iktidarın alanıdır. İçinde kadına hiç yer olmayan en eril toplumsal kurguların, erkin en çıplak görünümünün, en tekbiçimli, türdeşleşmiş pratiklerin de erkek bedeni üzerinden işletildiğini göz ardı etmemek gerekir. Burada ötekinin polisiye hale getirilmesi, hegemonyanın anahtar pratiğidir (Adams ve Savran, 2004: 114).

Kapitalizmin tarihini modern erkekliğin doğuşuyla beraber ele alan Connell, 1450-1650 aralığını ve Kuzey Atlantik civarını işaret ederek 4 temel neden sıralar: Bunlardan ilki, beliren Avrupa metropollerindeki kültürel değişimdir. Manastır sisteminin yıkılmasıyla beraber, seküler hayat dinin düşüşüne zemin hazırlar. Manastır tarzı riyazetin yerini evliliğe dayalı heteroseksüellik alır. İkinci temel neden, Connell’a göre, Atlantik kıyı devletlerince Portekiz, İspanya, Hollanda, Fransa ve İngiltere gibi denizaşırı imparatorlukların yaratılmasıdır. Üçüncü neden, kapitalizmin merkezi olan kentlerin metropolitenleşmesidir. Son neden ise, merkezi devletlerin iktidar yapısıdır (Adams ve Savran, 2004: 247-8).

Connell, heteroseksüelliğin katılaşması sürecinde kamusalın erkekliğin çeşitli biçimlerinin kitlesel üretimiyle eşanlamlı hale getirilmesinde, kurumsallaşmanın rolünü ele alır:

“19. yy.’da kitlesel ilköğretim okullarının kurulmasına şahit olundu, 20. yy. ise halk ortaokullarını ve üniversite sistemini uyguladı. Araştırma enstitüleri icat edildi ve şirketlerin ve devlet birimlerinin araştırma olanakları devasa bir büyüme gösterdi. İşçi pazarları mesleklerin uzmanlık iddialarıyla birlikte çoğalarak dönüştürüldü. İletişim endüstrileri geometrik olarak büyüdü. (...) Bu eğilimler, hegemonik erillikte başka bir yarılmayı gördü. (...) Böylece hegemonik erillik içinde baskınlık ile teknik uzmanlık arasında bir kutuplaşma gelişti. Ne var ki, bu durumda, ne biri ne öteki diğerinin yerini almayı başardı. Her ikisi de, cinsiyetli pratikler olarak, bazen birbiriyle çatışma halinde, bazen de örtüşerek, var olmayı hali hazırda sürdürüyorlar.” (Adams ve Savran, 2004: 251)

4.3.3 Ovotestis Biyopsisi: Cinsiyetsizliği Kafeslemek

“Galip gelen cinselliğin seçilmesi”: Bugünün yaygın orta sınıf cinsiyetçiliğine tümüyle yabancı olduğu söylenebilecek bu cinsiyetçilik-karşıtı-belirsizlik kavramıdır Aynı zamanda, muhafazakâr, baştan belirlenmiş ikili cinsiyet standardına (ya erkeksindir, ya da kız) mekânları ve pratikleri uyarlamaktadır. Erkeğin ‘içerideki’ kadına galip gelmesi ya da

gelememesi, bir gurur meselesi olup çıkar. Gövdedeki aşkın erkekliğin öteki kadınlığa galip gelmesi, kurallar, yasaklar ve sınavlardan oluşan geniş bir alana işaret eder. Kısacası kadınlık ya da erkeklik benimsenecek, seçilecek bir şey değil, içine yerleşilecek mevziler, zorunlu topraklar ya da işaret edilen vatanlardır. Ve her vatan gibi uğruna savaşılmaları, hak edilmeleri ve uğrunda ölmeleri gerekir. Tersî durumda derhal mekanizmalar çalıştırılır, cinsiyetin topraklarından sürgün kaçınılmaz olur ve aforozlar kendini göstermeye başlar. Bu kez, sapkınlıkta ısrar eden ‘kararsız’ı kirlenmişlik suçlaması izler ve toplumun çizilmiş topraklarından sınırlara itilerek cezalandırılma, dışlanma ve ölüme terk edilme, sözgelimi genetik miras haklarından veya biyolojik bağların sağladığı evlatlıktan reddedilme ve daha bir yığın başka şey söz konusu olabilecektir. Galip gelen cinselliğin seçilmesi ve ona uygun davranılması, bağlayıcı olandan kurtaran bir uygulamadır, geleneksel kodlanmışlığın ifadesi de olsa, ikici baskılamının dışına çıkmayı mümkün kılar. Darwinci rekabetin ve galibiyetin alanına değil, bireyin doğasını keşfetmesi idealine bağlı olarak, toplumun aynı biyolojizme paralel hoşgörüsünü ifade eder ve böylece bir kaçış çizgisi oluşturur. Oysa biyolojik stereotipi izlemek, ara doğaların mümkünsüzlüğüyle ve istenmedikliğiyle eşanlamlıdır. Cinsel stereotipler, çoğul bir seçimler kümesinin belirsizliği içinde var olma koşullarını onamaz. Bugünün homoseksüel kültürü ile ortaçağın naif ısıcılığının yakınlığı burada görülebilir.

19. yüzyılın sonlarından itibaren eşcinselliğin tıbbi bir sapkınlık olarak tanımlanması ve patolojinin konusu haline gelmesiyle eşcinsellerin polis gözetimi altında tutulmaları ve politik baskı gören gruplar haline getirilmeleri, eşzamanlı biçimde gelişmiştir. Anne Fausto-Sterling, hünsalığın [hermafroditizmin] geçmişini ve bugün homofobinin çağcıl biçimini alışının arka planını sorunlaştırır (Adams ve Savran, 2004: 377, 378, 385, 376):

“Erken dönem İncil yorumcuları, Adem’in var olmaya hünsa olarak başladığını ve düşüşten hemen sonra erkek ve dişi olarak iki bireye bölündüğünü düşünüyorlardı. (...) Erken dönem tıp pratisyenleri, (...) hünsalara şaşırmıyorlardı. Cinsel farklılık, diye düşünüyorlardı, niceliksel bir değişkenlik içermekteydi. Kadınlar serindi, erkekler sıcaktı, eril kadınlar ya da dişil erkekler ılıktı. Dahası, insan değişkenliğinin sayısının, dönemin hekimlerinin inandığı üzere, üçle sınırlı kalmamaktaydı. Ebeveynler, farklı derecelerde erkekliğe sahip oğlanlar ve değişen miktarlarda kadınlığa sahip kızlar üretebilirlerdi.” (...) Ortaçağda hekimler cinsel farklılık konusunda daha kesin sınırlar koyma konusunda tartıştıklarında bile, klasik cinsel süreklilik teorisine bağlıydılar. Ortaçağ tıbbi metinleri uterusun sağının görece sıcaklığının erkekler ürettiği, rahmin sol tarafında gelişen serin fetüsün dişiye dönüştüğü yolundaki klasik düşünceyi benimsemiştir. Isının sürekliliği ilkesi uterusun yedi ayrı odası bulunduğu

düşüncesiyle bir aradaydı. Sağdaki üç evde erkekler oturuyordu, soldaki üçünde de dişiler, ortadaki oda ise hermafroditleri ürettiyordu. (...) Özellikle 1950'den beri, hekimler hermafroditlerin büyük bölümünü doğum anında yakalayabilmektedir. Dönüştürme işlemini güdüleyen şey, gerçekten insaniydi: Bireylerin hem fiziksel hem de psikolojik olarak sağlıklı insanlar olarak uygun ve işlevsel olmalarını mümkün kılma dilekleri idi. Ama bu dileğin arkasında yeterince incelenmemiş varsayımlar yatıyordu: İlki, sadece iki cinsiyetin olması gerektiği idi; ikincisi, yalnızca Heteroseksüelliğin normal olduğu; ve üçüncüsü, belirlenmiş cinsiyet rollerinin psikolojik olarak sağlıklı erkek ve kadınları tanımladığı idi. Bu varsayımlar, eşcinsel doğumların modern “medikal yönetimi”nin rasyonelini sağlamayı sürdürmektedir. (...) Bugünlerde, çocuk ana rahminin konforunu terk etmeden aylar önce, amniyosentez ve ultrason fetüsün cinsiyetini saptamaktadır. Ebeveynler, bebeğin odasını cinsiyetine uygun biçimde dekore edebilmekteler, küçük oğlan için spor konulu –mavi renkli– duvar kâğıdı, küçük kız için çiçekli pembe tasarımlar. Araştırmacılar, döllenme anında çocuğun cinsiyetini seçebilen teknolojiyi geliştirmeyi neredeyse tamamladılar. Dahası, modern cerrahi yöntemler iki cinsiyet sistemini korumaya yardım ediyor. Bugün “ya öyle ya da böyle, ne o ne bu” doğan çocuklar –oldukça yaygın bir görüngü– genellikle görüntüden kayboluyor çünkü doktorlar bunları derhal cerrahi olarak düzeltiyorlar.”

Tıbbi anomali biliminin temsilcilerinden birine borçlu olduğumuz, hüsnalığın ‘normal’ embriyo gelişiminden bir sapma olduğu teşhisi, bugünkü toplumsal cinsiyet rejiminin gündelik operasyonel normunu tanımlamada büyük bir milat oluşturur. Teratolog Saint-Hilaire, hüsnaların gelişiminin tek başına anlaşılır olmadığını ifade etmekte ve eklemektedir: “Anormalleri anlamak istiyorsak, normallerin gelişimine bakmalıyız.” Bu teşhisi, hermafroditliğin kaybedilmesi, kayıt dışı bırakılması hareketi izleyecektir. Bunun nedeni, bilimsel bir teknik standart haline gelmiş olan sınıflandırma yöntemidir (Adams ve Savran, 2004: 380). 19. yüzyıl tıp dergilerinde hermafroditlerin fotoğrafları yerlerini “ince dilimlenmiş ve dikkatle boyanmış eşeyssel dokuların soyutlanmış fotoğraflarına” bırakır. Dahası da vardır (Adams ve Savran, 2004: 381):

“Yüzyıl dönümünde, (tam olarak 1896’da) İngiliz hekim George F. Blackler ve William P. Lawrence (...) Orwellci bir üslupla, hüsnalık üzerine geçmişteki tüm dosyaların kayıtlarını, modern bilimsel standartlara uymadıklarını iddia ederek temizlerken, yeni örneklerden çok azının mikroskopik doğrulamanın katı kriteri olan hem erkek hem de dişi eşeyssel dokuyu karşıladığını iddia ettiler.”

Cinsiyeti belirleyen eşeyssel dokunun, ovotestis’in hem erkekliği hem dişiliği üretme

potansiyeline sahip muğlak bir yapı olduğu bilinmektedir. Biyo-politik teknolojiler sayesinde, günümüzde (Benthamcı mutçuluğun ilkelerine de uygun olarak) acısız tıbbi yöntemlerle ovotestis biyopsisi yapılmakta ve hermafroditizmin daha belirmeden yok edilmesi, 20. yüzyılın başında olduğundan çok daha kolay bir şekilde mümkün olmaktadır.

Modulor'u cinsiyetleri kafesleyen ovotestis biyopsisinin mimarlık alanındaki karşılığı olarak görmek mümkündür. *Modulor*, cinsiyetler topoğrafyasının çoğul evrenini görmezden gelerek tek bir cinsiyeti, üstelik de o cinsiyetin en eril biçimini, üstün bir standart olarak sabitlemekte ve övmektedir. *Modulor*'a göre insanların tümü, dünyanın her yerinde, ergin beyaz erkeğin atletik bedenini, inşaat için normal kabul etmelidirler. Mesleği polislik olan bu damızlık İngiliz erkeği fenotipine göre inşa edilmiş kentlerde yaşamak 'evrensel'i, *Modulor*'un öjenik projesini gayet net biçimde ortaya koyar.

4.4 Kuş Kafesi

Cinsiyetçi pratiklerin feminizme yönelttikleri itirazlar üç başlık altında toplanır. Bunlardan ilki, biyolojik farklılığı kabullenmeyi telkin eden özcü itiraz olarak şekillenir. Özcü itirazda, kadınlarla erkekler arasında mutlak ve değişmez farklılıklar bulunduğu ve bu ayrımı sürdürmenin doğallığı üzerine biyolojik bir söylem yürütülür. İkinci itiraz, emek sömürüsü, ezen/ezilen ilişkisi ve güncel toplumsal koşullar bağlamında geliştirilir ve kadınların aslında günümüz toplumlarında abartıldığı kadar ezilmedikleri, tersine bugüne kadar hiç olmadıkları kadar özgür oldukları ifade edilirken, kadınlığın araçsallaştırılmasının sürmesi yönünde faydacı bir eşitlik jargonu da devreye sokulur. Son itiraz grubunda, kafesin görmezden geldiği pasifist bir söylemle, bireyselliğin kifayetsizliği vurgulanır ve kişisel girişimlerin bu durumun içinde eriyip gideceği, en iyisinin yenilgiyi kabullenmek olduğu telkin edilmektedir. Cinsiyetçiliğin süregitmesine dolaylı biçimde katkıda bulunduğu söylenebilecek özcü, biyolojici ya da yenilgici polemiklerde, ırkçılıktaki dinamiklerin benzerlerini bulmak şaşırtıcı değildir. Ann E. Cudd ve Leslie E. Jones, cinsiyetçiliği ele aldıkları makalelerinde, bu türden bir paralellige dikkat çekmektedir (Cudd ve Jones, 2005: 75). Cinsiyetçi pratiğin bir örneğinde, kadınların yüksek ücretli bir işten hangi nedenle dışlandıkları sorunlaştırılır. Bu her şeyden önce, eril bir gelenek içinde ortaya çıkan, ayrımcı bir şema izler. Bu kasıtlı uygulamada, öne sürülen şey dışlamayı örtecek biçimde bir ‘gerçekçilik’ ifadesidir. Kadını değil de erkeği işe alan yönetici, ‘ayrımcı’ değil kendince ‘gerçekçi’ davranmaktadır. Bu örneğin, günümüzde de çoğu koşulda yinelenildiğine tanık olmak hiç de zor değildir (Cudd ve Jones, 2005: 75).

Bir iktidar pratiği olarak cinsiyetçilik, John Stuart Mill tarafından 19. yüzyılda kuramlaştırıldığı haliyle, faydacı aklın tesisinde kendini göstermektedir. Mill’in kadınlarla erkeklerin fırsat eşitliğini önermesi, kendi nötrlüğünü örtbas etmeye çalışan ve pozitifliği de üstlenen ayrıcalıklılık iddiasındaki erkeğin, normluğunu kadının nezdinde meşrulaştırmasının bir delilidir (Cudd ve Jones, 2005: 76). Nötrleştirme veya normalleştirmenin reddi meselesi, daha ilk kuşak feministler arasında bile ortaya konmuş temel bir argümandır. Simone de Beauvoir, *İkinci Cins* adlı kitabında, sorunu net biçimde tanımlamıştır:

“Bir erkek başlarken hiçbir zaman kendisini belli bir cinsiyete mensup olarak sunmaz, erkek olduğunu söylemesine ne hacet. Erkek ve dişi terimleri simetrik olarak sadece şeklen yasal belgeler üzerinde kullanılır. Gerçekte iki cins arasındaki ilişkiler, iki elektriksel kutup gibi değildir, çünkü erkek hem pozitif hem de nötr olanı temsil eder, tıpkı genelde insanları

tanımlarken erkeğin ortak kullanımındaki gibi; buna karşın kadın sınırlı bir kriterle, mütakabiliyet olmaksızın, yalnızca negatif olarak temsil edilir. (...) Erkeğin erkek olmaya hakkı vardır; yanlış olan kadındır. Bu, kadimler için bir insan tipinin, erkeğin mutlak olmasıyla aynı kapıya çıkar. Kadının yumurtalıkları, uterusu vardır; bu gariplikler onu kendi öznelliğine hapseder; onu kendi doğasının içinde çevreler. (...) Aziz Thomas, kendince kadını ‘kusurlu bir erkek’, rasgele bir varlık olarak tanımlar. Bossuett tarafından tarif edildiği üzere, Yaradılış’taki sembolleştirme, Havva’nın Adem’in ‘fazladan bir kemiğinden’ yapılmış olduğu şeklindedir.

Böylece insanlık erkektir ve eril insan kadını kadın olarak değil de erkeğin bir akrabası olarak tanımlar; kadın otonom bir varlık olarak görülmez. ... özne olan odur [erkek], mutlak olan odur [erkek] – o [kadın] ise Ötekidir.

...Ötekilik insan düşüncesinin temel bir kategorisidir. ...Hiçbir özne öteki, özsel-olmayan olmak için gönüllü değildir; kendini Öteki olarak tanımlamakla, kendini Bir olarak tesis eden, Öteki değildir. Öteki, [erkeğin] kendini ‘Bir’ olarak tanımlaması sırasında, bizzat bu ‘Bir’ tarafından var edilir. (...)

Kişi kadın olarak doğmaz, daha çok, kadın haline gelir. Biyolojik, psikolojik, ya da ekonomik yazgı, insan dişisi figürünün toplumdaki varlığını belirlemez; hadımla erkek arasındaki bu yarattığı, dişi olarak tanımlanan bu şeyi uygarlığın bütünü üretir. Sadece başka birinin müdahil olması bireyi bir *Öteki* olarak tesis edebilir.” (De Beauvoir, 1980: 15-34)

Cinsiyetçiliğin, esas olarak üç eksen ya da katmanlaştırma içinde işlediğini söylemek mümkündür. Cinsiyet ayrımcılığının, kadınlardan başlayarak eşcinselliğin çeşitli biçimlerine, hatta tahakküm altındaki erillikler arasında da oldukça yaygın biçimde işletildiğini gözlemlemek zor olmasa gerek. Derecelerine göre cinsiyetçi pratikleri üçe ayıran Ann E. Cudd ve Leslie E. Jones, kurumsal, kişiler arası ve bilinçdışı kategoriler tanımlarlar.

Kurumsal cinsiyetçilik dilde, kültürel ve sanatsal üretimde kendini göstermektedir.

Kişiler arası düzeyde cinsiyetçilik, kız çocuğunun erkek çocuklar gibi oyun oynayamayacağı, sınıfta erkek öğrencilerden daha az konuşacağı ve sporda erkeklerin üstünlüğünü benimseyeceği telkinleriyle kendini belli eder. Konuşmalarda erkeklerin fikirleri daima olumlanırken kadınlarınki görmezden gelinir. Alışveriş merkezleri, kadınları sürekli ev kadını olarak kodlar.

Bilinçdışı cinsiyetçilikte kadınların üretimleri, erkeklerinkine oranla daha az değerli görülür.

Kadınlar kendilerini baskı altında görmekten daha fazla acı duyarken erkekler, kendilerini baskı uygulayan cinsiyet olarak tanımlamaktan daha fazla rahatsız olur (Cudd ve Jones, 2005: 75).

Cinsiyetçi biyo-politikayı tartıştığı makalesinde Kate Millett, cinselliğin biyolojik olmasına karşılık, toplumsal cinsiyetin psikolojik, bu nedenle de kültürel olduğunu öne sürmektedir (Millett, 2005: 40). Bu yargı bir başka feminist düşünürün, Judith Butler'ın da tartıştığı bir konudur. Butler, heteronormativizmin karşısına, en az onun kadar evrensel yeni melezler koymak yerine, muğlak cinselliklerden söz açmayı daha anlamlı bulmaktadır. Butler, bedeni kültürel kodların içine kaydedildiği edilgin bir ortam değil, sayısız cinsiyetli özneler gibi yapıntı olarak tanımlamaktan yanadır (Butler, 2005: 49). Bu noktadan bakıldığında, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin, Antonin Artaud'dan yola çıkarak oluşturdukları 'Organsız Beden' kavramı da, bedenin kurulmuşluğunu parçalama arzusu olarak ve yine onu bir anlamda pasif bir ortam olarak öngerektirdiği için sorunlu görülebilir.

Saldırganlığın erillğe, edilgenliğin de dişiliğe mal edildiği toplumsal cinsiyet rolü çerçevesine yanıt veren Millett, özsel bir erkeklik fikriyle eril dış genital organlar arasında bir bağlantı kurulmasının mümkün olmadığını ifade ederken, bir yandan da, Batı düşünce tarihinin, erilliğin başta verili ve dişiliğin bunun kusurlu bir biçimi olduğu şeklindeki kadim eril önyargılarından birine, güncel bir genetik bulguyla yanıt vermektedir. Millett'a göre, insan fetüsü orijinal olarak dişidir, androjen gebeliğin belli bir aşamasında devreye girmekte ve Y kromozomu fetüsü erkekleştirmektedir (Millett, 2005: 41, 40). Oysa bu yorum, doğruluk payıyla beraber, ovotestis biyopsisi göz önünde bulundurulduğunda tıpkı eril özcü negatifi gibi sorunlu görünmektedir.

Cinsiyetçi biyo-politika ve cinsel ayrımcılığının yanı sıra, baskı başlığı altında toplanabilecek pratikleri kendi içinde tanımlamaya ve ayırt etmeye çalışan bir başka feminist yazar, Iris Marion Young, Marxçı sömürü kavramı, marjinalleştirme, güçsüzleştirme, kültürel emperyalizm, psikolojik baskı gibi ayrımlar ortaya koymaktadır (Young, 2005: 95-102). Irkçılığın, cinsiyetçiliğin, yaşçılığın ve eşcinsel fobisinin ortak noktaları, baskı gören her gruba karşılık, bu grupla ilişkili ayrıcalıklı bir grubun bulunmasıdır (Young, 2005: 95). Erkek hazları etrafında örgütlenmiş heteroseksüellik kadına hem kadınların hem de erkeklerin onayladıkları bir bakıcılık rolü biçmektedir. Kadınların sarf ettikleri üretim enerjilerinin, erkeklerin statükoculuğunun ve cinsiyetçiliğinin hizmetine verilip ikincilleştirilmesi, sömürünün işleyiş biçimin örnekler. Güçsüzlük, profesyonellerin, profesyonel olmayanlar üzerinde elde ettikleri ayrıcalıkların tahakküm için kullanılması olarak kendini göstermektedir

(Young, 2005: 99). Kültürel emperyalizmde, bir grup, ötekiler üzerinde bireysel deneyimlerini evrenselleştirerek kültürel bir normu temellendirir. Temsil gücünün kasıtlı biçimde abartıldığı bu iktidar pratiğinde, baskınlık arzusunundaki grup öteki gruplarla karşılaşmalarında evrenselleştirmeye çalıştığı değerlerini rekabet içinde bularak krize girmekte ve bu krizin sonucu olarak, ötekilerini kendi normlarına uymaya zorlamaktadır (Young, 2005: 102).

Marilyn Frye, kuş kafesi metaforuyla, baskıyı anlamanın kusursuz denebilecek bir anlatısını üretmektedir. Frye, baskıyı uygulayan erillerin, bizzat uyguladıkları baskı tarafından baskı altına alındıkları türünden savunmaları karşısında, hegemonik erilliğin bu kusursuz icadının tam bir retorik ustalığıyla yeniden gözlerden kaçırılmak istendiği konusunda okuru uyarır:

“Kafesler. Bir kuş kafesini düşünün. Kafesteki tek bir tele çok yakından bakacak olursanız, öteki telleri göremezsiniz. Şayet önünüzdeki şeyin ne olduğuna dair fikriniz bu miyop odaktan olursa, bu tek tele baştan aşağı bakarsınız, ve bir kuşun istediği zaman neden bu telin etrafında uçamayacak olduğunu göremezsiniz. Dahası, şayet bir gün belli bir zamanda, miyop şekilde her teli tek tek inceleseniz bile, bir kuşun istediği yere gitmek için tellerin arasından geçmekte ne gibi bir sorunu olabileceğini hâlâ anlayamazsınız. Her bir telin, bir kuşun -o da ancak en olmadık nedenle- yasaklanacağını ya da zarar görebileceğini açığa vuracak, en yakın araştırmanın bile keşfedemeyeceği hiçbir fiziksel özelliği yoktur. Geriye çıkıp, mikroskopik olarak tek tek tellere bakmayı bırakıp makroskopik olarak tüm kafesi gördüğünüzde, kuşun neden hiçbir yere gitmediğini gördüğünüzde, ve o zaman bir anda onu göreceksiniz. Öyle zihinsel inceliğin büyük gücünü gerektirecek bir şey de değildir bu. Kuşun, her biri uçuşuna en ufak bir şekilde engel olamayacak, ama birbiriyle ilişkilerinde bir zindanın duvarları kadar hapsedici, sistematik biçimde ilişkili engellerin bir ağıyla sarılmış olduğu bal gibi ortadadır. (...) Kapıya yaklaşan iki insanın oynadığı sahneye bakın. Erkek yavaşça ileri adım atarak kapıyı açıyor. Kadın kapıdan geçerken erkek kapıyı açık tutuyor. Sonra erkek geçiyor. Kapı arkalarından kapanıyor. “Şimdi nasıl olur da”, diye insan masumane soruyor, “bu çılgınlar bunun baskıcı olduğunu söyleyebilirler? Adam bayan için ilerlemesinin önündeki bir engeli usulca kaldırdı.” Ama bu ritüelin her tekrarının bir kalıpta, hatta birçok kalıpta yeri vardır.” (...) O halde mesaj, kadınların yetersiz olduklarıdır. ... Erkek kibarlığının yanlış yardımcılık mesajı kadının bağımlılığıdır, kadınların görünmezliği ya da önemsizliğidir, ve kadınlar için bir küçümsemedir.

(...) Eşlerin/annelerin/asistanların/kızların servis sektörü neredeyse tümüyle kadınlara özel bir sektördür; onun sınırları yalnızca kadınları kapatmaz ama çok büyük bir ölçüde erkekleri de

dışarıda tutar.

(...) Bu bariyer onun erkeklik, üstünlük, bir dişiye ya da dişilere cinsel erişim hakkına sahiplik statüsünü korumaktadır.

(...) Kişi bariyere ya da kuvvete bakmalı ve belli soruları cevaplamalıdır. Kim onu inşa etmekte ve sürdürmektedir? Varlığıyla kimin ilgilerine hizmet edilmektedir? Bazı grupları cezalandırmaya, indirgemeye ve hareketsizleştirmeye meyleden bir yapının parçası mıdır? Birey cezalandırılan grubun bir üyesi midir?” (Frye, 2005: 86, 89)

Frye’nin bir bakıma komplo teorisi niteliği de taşıyan kavramlaştırması, abartılı olmasına karşın bütün çarpıcılığıyla gerçeği dile getirmektedir. Frye, bir erkek ritüelinden hareketle, makroskopik bir görünümün işleyişini bulgular. Kadınların hayatını hareketsizleştirmek, indirmek ve biçimlendirmek yönünde işletilen bir ağın varlığına işaret etmesi, iktidar ilişkilerinin basit bir ritüel aracılığıyla bile tüm gövdeleri kat ettiği; hem baskı görenin, hem de baskı uygulayanın elleri arasından geçip işlediğini daha önce dilde getirmiş olan Michel Foucault’nun tanımlamasını da destekler.

Kuş kafesi deneyimi, *Modulorik* uyum paradigmasının kusursuzluğa erişmiş halinden doğan bir mecaz olarak yorumlandığında, *Modulorik* mekân tam da kafes mekânı olmaktadır.

Kuş kafesinin *Modulor* gibi doğrudan doğruya mekânlara ölçü biçiminde mihlanmış olması gerekmez, tersine en ufak bir kanıt bırakmayacak biçimde örgütlenmiş sessiz yaygınlık halidir. Kadınlara kapı tutma ritüeli, *Modulorik* mekânın bir yan ürünüdür.

4.5 Kafesin Sayılar Aleminde, Sayıya Karşı Değer:

Ölçüler, sayılar ve rakamlardan oluşan eşdeğerler yığını içinden ayrıcalıklı (eril deha tarafından keşfedilmiş), faydalı (bilgi sahibi öznenen dünyanın geri kalanına doğru ihsan edilmekte) veya özel (eril konvansiyonlarla uyumunu bozmaz) olanları ayırt etmeyi sağlamak için, mevcut ölçüm ölçeklerinin sorunlarını bahane ederek normatif bir *Modulor* icat etmenin yolu, yeni bir epistemolojik hiyerarşi kurmaktan geçer (Le Corbusier, 1980: 1/60, 1/115):

“Modulor’un sayıları ölçülerdir. Bu, onların kendi içlerinde bir gerçeklik oldukları anlamına gelmektedir, onlar somut birer varlık; bir değerler sonsuzluğundan yapılmış seçimlerin sonucudur.”

“(Dünya meridyeninin kırk milyonda biri olan) metreye, kendini maddesizleştirdiği için ve kendini böylesine mükemmel, tehlikeli, böylesine mutsuz bir şekilde insan ölçeğinin dışında konumlandığı için ciddi şekilde kızgım.”

Bu bilgi rejimini yürütecek yeni bir mesleki teşvik oluşturmak için Le Corbusier tasarımcıların *Modulor*’u içselleştirmesini hedef alır. Aşağıdaki sözler, aynı zamanda, tasarım iradesinin ya da bilgisinin yukarıdan aşağıya doğru akışı ideolojisini ya da bir normun oluşma koşullarını ifade etmektedir (Le Corbusier, 1980: 178):

“John Dale’e yanıt verdim: Modulor’un metre ve inç karşısındaki durumuna ilişkin şüpheleriniz, Modulor’un varlık nedenini tanımlama şansını veriyor. Modulor bir *ölçüler* ölçeğidir, ayak ve inç ve metre *sayılardır*. Bu numaralamalar sayesinde (metre, ayak, inç ve başkaları), sizin ülkenizde ayak ve inç, benimkinde metre olan ortak geçerliliklere göre Modulor’un değer ya da ölçülerini göstermek mümkün hale gelmektedir.

Modulor, yaratıcılar için bir çalışma aracıdır (meydana getirenler: plancılar ve tasarımcılar), uygulayanlar için değil (taş işçileri, marangozlar, teknisyenler, vb.).”

Le Corbusier, *Modulor*’un zanaatçılar arasındakini değil de tasarımcıların arasındaki kullanımını desteklemekle, mimarın karizmatik patronajına elitizmi de eklemekte ve ölçülere dayalı iktidar teknolojisini bu egemenler hiyerarşisiyle sabitlemeyi talep etmektedir. Tasarımcılar arasında da ayrı bir meritokratik işleyiş söz konusu olacaktır. Bu da yukarıdan aşağıya doğru belirlenen (tasarımcıdan sıradan insanlara, uzmanlardan tabi olanlara) bilgi meşrulaştırımının zemini olmaktadır. Zanaatçının, teknokratik uzlaşının gizli yasalarını hiçe sayarak, zanaatın gizli özneliğiyle (cehalet) *Modulor*’u değiştirme ve tüm iddialarını bir anda

sıradanlaştırma ihtimali vardır. Uygulamacılar diye hiyerarşide aşağıya itilen işçilerin, faydacılığın hükümlerine sadakatin simetrisi gereği, salt bedensel faaliyete indirgenmeye çalışılan katkıları, bu mekanik dünya imgesinin en önemli parçasıdır. *Modulorik* standartlaştırma, bedensel katkıyı ya da farklılaştırıcı etkiyi sıfırlayarak, monistik inşaata itaat etmeyen her şeyi bozulma ve sapma diye niteleme ideolojisidir.

Öte yandan, *Modulor*'u doğru kullanmak diye bir şey daha vardır. Bu doğru kullanım, Le Corbusier'ye göre, gerçek uyumun üretilmesine bağlıdır. Gerçek uyum ise bir tasarımın müellifi olmakla aynı anlamı taşır. O halde *Modulor*, müellif kimliği sabitleyen elitist bir teknolojidir.

Modulor her zaman çıktığı tekçi noktaya geri döner: “İmal edilmiş ve seri üretilmiş ürünlerin tüm dünyada ortak bir ölçüye ihtiyacı vardır, ve bu ölçü aynı zamanda uyumlu bir ölçü olabilir.” (Le Corbusier, 1980: 1/115)

Onu tam ‘doğru’ kullanmak kimseye nasip olmaz. Sıradan ya da kalburüstü mimarlar, Le Corbusier olmadıkları için her zaman ‘yanlış’ yapabilirler. Uygulamacıların zaten söz hakkı bile yoktur.

Yaratıcılar, neyi yaratmak için çalışacaklardır? Yaratıcı olmayanlar neden yaratıcı sayılmamaktadır? Yaratıcılarla yaratıcı olmayanlar arasındaki bu katı mesleki hiyerarşi içinde eril olmayan bir şey mevcut mudur? Tüm bu yaratanlar ve uygulayanların dışında kalan dünyada kimler bulunmaktadır ve neyle meşgul olmaktadırlar? Yaratıcı olmayan erillerin, yaratıcı olmamakla kalmayıp, eril bile olmayanlar üzerinde de bir hiyerarşik egemenlikleri var mıdır? Teknisyenlik, taş işçiliği veya marangozluk gibi etkinlikler, kuşkuyla yer bırakmaksızın erkek meslekleri olarak normlaştırılmıştır. Görülüyor ki *Modulor*'un tekçiliği, toplumsal cinsiyet bağlamında da kafesi kurmaktadır.

4.6 ‘Hagiografik’ Kafes: ‘Modulografi’

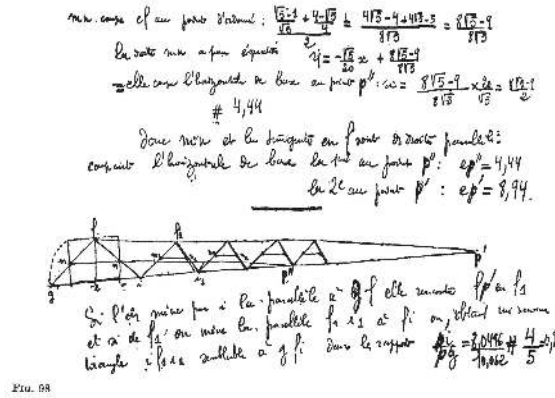
Modulor’daki mitolojik malzemelerin bir bölümü, doğrudan cinsiyetçilik bağlamında sorunlaştırılamayacak denli özeldir. Bunları ‘aziz yazını’ ya da ‘hagiografi’ başlığı altında ele almak mümkündür. Einstein’ı tanıklığa zorlama, bir matematik hatasından polemik için manevra alanı açma, antik uygarlıkların ikonlarından ölçüler peydahlama ya da Avrupa veya Türkiye’de kimi ören yerlerinden veya önemli tarihi-turistik yapıların ölçüleri ‘Modulografi’ adı altında toplanabilir. Kuşkusuz, *Modulor*’un sayısı 600’e yaklaşan sayfaları arasında bu başlık altına girebilecek onlarca, belki yüzlerce sayfalık malzeme daha rahatlıkla üretilebilir. Burada, aralarından en çarpıcı olanlarını seçmekle yetinilmiştir.

4.6.1 İyilikle Kötülük, Kolaylıkla Zorluk:

Le Corbusier, Albert Einstein’dan *Modulor*’un “iyiyi kolay, kötüyü zor” kıldığına ilişkin not elde etmeyi başarır ve bunu, kitabının ‘gizli santraforu’ olarak kullanır (Le Corbusier, 1980: 1/58):

“Princeton’da Profesör Albert Einstein ile *Modulor*’u uzunca tartışma mutluluğu yaşadım. O sırada büyük bir belirsizlik ve gerilim içinde olduğum bir dönemden geçiyordum; kendimi kötü ifade ettim, ‘neden sonuç’ bataklığına battım... Bir noktada Einstein eline bir kurşunkalem aldı ve hesaplamaya başladı. Onu aptalca bir şekilde böldüm, konuşma başka yerlere gitti, hesaplama yarım kaldı. Beni getiren arkadaşım derin bir keder içindeydi. Aynı akşam bana yazılmış bir mektupta Einstein bana *Modulor* hakkında şu sözleri söyleme nezaketini gösterdi: “İyiyi kolay, kötüyü zor kılıyor.” Bazıları bunun bilimsel bir yargı olmadığını söylüyor. Kendi payıma olağandışı derecede açık görüşlü bir yargı. Bu, büyük bir bilim adamından, bilim adamı olmayan ama savaş alanında askerler olan bizlere yapılmış bir arkadaşlık jesti.”

4.6.2 Köşesinden Hava Sızan Kare



This answer by a mathematician may be interpreted thus: the original hypothesis (1942) is confirmed: 'Take two equal and contiguous squares and set a third square, equal to the two others, inside the two initial squares, at the place known as "the place of the right angle".'

BUT . . .

But the mathematician adds: your two initial squares are not squares; one of their sides is larger by six thousandths than the other.

In everyday practice, six thousandths of a value are what is called a negligible

234

Şekil 4.3. Modulor'un temel matematik hatasını anlatan mektuptan detay. Le Corbusier, 1980: 1/234.

Le Corbusier'nin *Modulor* panteonu, eksiksiz bir faydacı kadro oluşturmak için yalnızca dönemin akademisyenlerini, tasarımcılarını, bilimcilerini tanık göstermekle kalmaz. Hatta, Batı sanatının atalarının kanonunu listelemekle yetinmez. Tarihsel birlik adına eldeki bütün materyalin *Modulorik* bir polemiğin şemsiyesi altına yerleştirilmesi de gerekir. Kimi kere basit bir hatadan, kimi kere koparılmış bir sözden, kimi kere de gerçek meânlarda yapılmış ölçümlerden hayali bir *Modulor* tarihi icat edilir. Bir kavramın geçmişsiz olması yeniliğinin asli niteliğidir. Oysa Le Corbusier inandırıcılığını artırdığı varsayımıyla, *Modulor* 'fikri'ni ilgisiz ölçümlere boğar. Bir taraftan değer icat ederken, öteki taraftan da molar çökticilerden kaçınmamak, geçmişi yassıtarak teleolojiler kurmak, *Modulor*'un içine düştüğü anakronizmler arasındadır.

“AMA...

Matematikçi ekliyor: sizin başlangıçtaki iki kareniz kare değil; bir kenarı ötekinin sekiz binde biri kadar büyük.

Gündelik pratikte, bir değer altı binde birine ihmal edilebilir bir büyüklük denir, hesaba

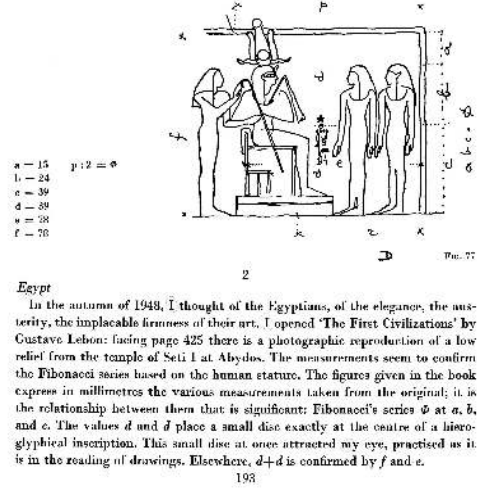
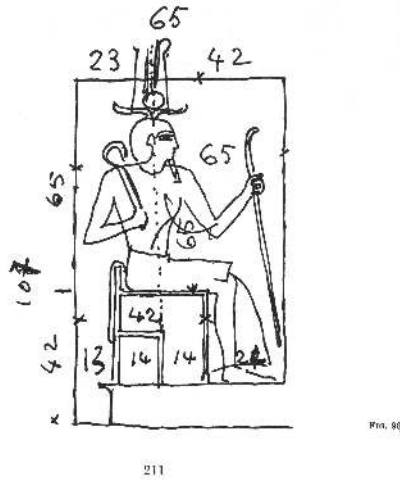
girmeyen bir miktardır; gözle görülemez.

Ama felsefede (ve bu çetin bilimin anahtarına sahip değilim), bu altı binde birlik değer in sınırsız bir önemi olduğundan kuşkulaniyorum: açık ya da kapalı değil, kilitli değil; hava girmesi için bir yarık var; hayat orada, ne tam ne de kesin olarak eşit olan, kaçınılmaz eşitliğin yinelenmesi tarafından uyandırılmış olan.”

...Ve hareketi yaratan şey budur.” (Le Corbusier, 1980: 1/234-5)

Burada geometriden canlı bir şeymiş gibi bahsedilmesi ve polemiğin bu canlılık ya da ‘makinedeki hayalet’ mecazına uygun şekilde sürdürülmesi dikkat çekicidir. Le Corbusier’nin akıl yürütme biçimini sürdürmeye kalkıştığımızda, geometrik problemleri 1/6000’lik bir hata payı olacak şekilde yanlış yapılandırmalıdır ki, şekildeki yarıktan içeri hava girsün, o yarık sayesinde şeklin içinde bir hayat oluşsun ve hareket meydana gelsin. Le Corbusier’nin sayıların ve şekillerin soyut ölümsüzlükler alanındaki bir hatayı estetize eder.

4.6.3 Mısır ‘Modulografisi’



Şekil 4.4. Von Daniken’in şarlatanca iddialarını anımsatan talihsiz Le Corbusier çizimleri. Le Corbusier, 1980: 2/193, 211.

“(...) Parthenon, Hint tapınakları ve katedraller, hepsi de bir kod, ahenkli bir sistem içeren temel ölçülere göre inşa edilmişti: (...) İlkel Erilinsanlar, tüm zaman boyunca ve her yerde,

yüksek uygarlıkların taşıyıcısı olan Mısırlılar, Keltler, Helenler, bunların hepsi de inşa ettiler ve ölçümlediler. Kullandıkları araçlar neydi? Ebedi ve dayanıklıydılar, kıymetliydi çünkü kişi olarak insanla bağlantılıydılar. Bu araçların isimleri şöyleydi: dirsek (kübit), parmak (inç), ayak, adım, ve benzeri... Hemen söylememize izin verin: insan bedeninin ayrılmaz bir parçasını oluşturdular, ve bu nedenle ölçü olarak hizmet vermeye uygundular.” (Le Corbusier, 1980: 1/18, 19)

Le Corbusier’nin ‘büyük uygarlıklar’dan beyaz uygarlığa taşımaya hazırlandığı ‘değer’ler, görsel bir hayranlığın veya cepheci bir geometrik rekonstrüsyonculuğun (traces regulateurs – düzenleyici çizgiler soyutlaması) ötesine geçer. Yerelliğin evrenselliğini keşfetme isteği, yereldeki aşkınlığı ihya etme arzusudur. Le Corbusier’yi araştırmalarında tedirgin eden küçük bir nokta vardır:

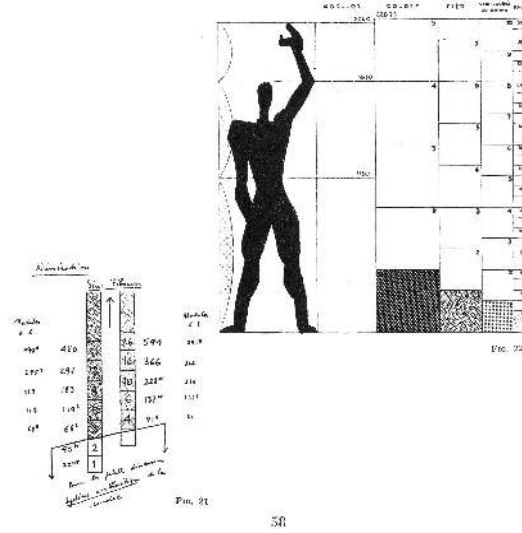
“Tek bir uyumsuzluk beliriyor: Modulor’un (183) –226 basamağı ile Mısır kübitinin (183)–228.75’i arasındaki uyumsuzluk.” (Le Corbusier, 1980: 2/52)

Sanki bu ‘küçük’ uyumsuzluk giderilse ve birbiriyle tarihsel olarak yalnızca benzer sayıları kullanıyor olmak dışında hiçbir ortak noktası bulunmayan iki ölçü çakışsa, yerellekle evrenselliğin arasındaki onarılması imkânsız ve anlamsız olan uçurum yok edilip bir süreklilik sağlanabilecekmiş gibi düşünür. Öte yandan, son derece ansiklopedik bir biçimde ölçülerin bir dökümünü yapar. Bu ölçülerin ortak niteliği, bedeni esas almalarıdır; buna karşın liste ‘dağınık’ ve ‘uyumsuz’ olduklarını da iddia eder gibidir. Yoksa zaten *Modulor*’un bu listeye, ‘Tunus kübiti’nin yanına, ‘Rue de Sévres Moduloru’ olarak ilave edilmesi gerekirdi.

“Eski uygarlık belli coğrafi yerlerden ve birtakım toplumlardan hasıl olmuştu. Bir yerle öteki arasında farklar vardı. Nitekim Mısır kübiti 45 cm.’ye, Yunan kübiti 46.3 cm., Roma kübiti 44,4 cm.’ye denk gelir. Mısır kutsal yapıları için (tanrıların evine görünür bir üstünlük bahşederek) 52.5 cm.’lik daha büyük bir ‘Kraliyet’ kübiti benimsenmiştir. Fas’ta kullanılan kübit 51.7 cm. ve bazen 53.3 cm. iken Tunus’unki 47.3 cm., Kalküta’nınki 44.7 cm., Seylan’ınki 47 cm.’dir. Ama Arapların da ‘Ömer’in kübiti’ dedikleri ve 64 cm.’ye denk gelen bir kübitleri vardır. Roma *palm*’ı ayağın çeyreği kadardı, yani 7.4 cm. idi ve küçük [minor] adını taşıyordu; büyük [major] adındaki ayağın üç çeyreği kadardı. Bu sistemler, metre gelene kadar kullanılmışlardı ve her biri yere göre değişiyordu: Carrara’da, ana ölçü –ayak– 24.36 cm., Cenova’da 24.47 cm., Napoli’de 26.3 cm., Roma’da 22.3 cm.’dir, vs., vs.” (Le Corbusier, 1980: 2/52)

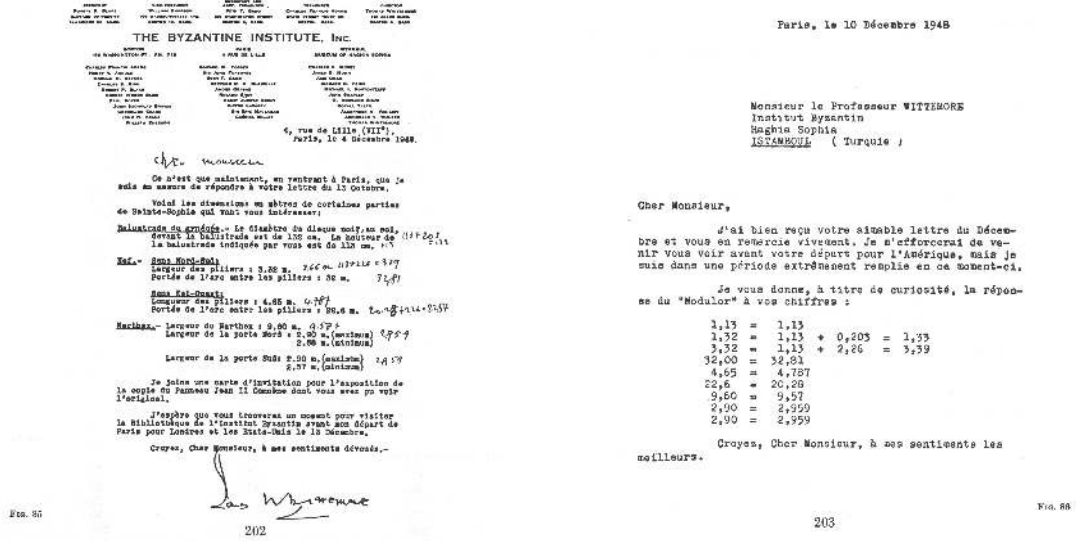
Le Corbusier, yerelliklerin *Modulor*laştırılması kadar, geçmişin *Modulorik* yeniden icadını da

önemsemmiştir. Aşağıdaki çizelgede, yerel ölçülerle ‘uyumu’ içinde *Modulor* gösterilmekte ve tarihsel bir sürekliliğin varlığının ispat edildiği varsayılmaktadır. Ölçüler sadece *Modulor*’la hizalanabilecek bakışımnlıkta olmakla kalmazlar, kendi aralarında da bağlantılı ve sürekli olarak betimlenirler. Böylece tarihsel bir kurmaca olmaktan öteye anlamı olmayan *Modulor*, kendiyle özdeş geçmişini, öteki yerellikleri de yassıtarak bir kez daha ‘haghiografik’ hale getirmiş olur.



Şekil 4.5. Modulor’un başka yerel ölçü ölçükleri ile uyumlu olduğu iddiasını diyagramlaştıran grafik. Le Corbusier, 1980: 2/58.

4.6.4 Bizans ‘Modulografisi’



Şekil 4.6. Wittemore-Corbusier yazışması. Le Corbusier, 1980: 2/202, 203.

“Yan galeride merakla dikilip, neften sarkan korkuluğun önünde zemine gömülmüş büyük bir siyah mermer yuvarlakla işaretlenmiş bir noktada durduk. ‘Burası İmparator Justinian’ın yeri.’ Mermerden oyulmuş bu korkuluk dikkatimi çekti. Modulor çantasından çıktı, ölçü alındı: 113 cm.” (Le Corbusier, 1980: 1/194)

113 cm.’lik ölçü, *Modulor*’un sembolik köken noktasıdır. Le Corbusier, Ayasofya’da yaptığı ölçümle yetinmeyerek, Ayasofya’da araştırmacılık yapan Bizans Enstitüsü yetkilisi Prof. James Wittemore’a bir mektup yazar ve yapının kimi yerlerinin ölçülerini talep eder. Wittemore ise bu talebi yerine getirir.

“Paris, 4 Aralık 1948

Sevgili Bay Le Corbusier,

Paris’e dönmemle, nihayet 15 Ekim tarihli mektubunuza cevap verebilir durumdayım. Ayasofyanın belli bölümlerinin, metre cinsinden –ilginizi çekeceğini umduğum- ölçüleri şöyle:

(...)

(...)

2. John Comnenus paneliyle ilgili serginin açılışının (orijinalini görmüş olduğunuz) kartını

ekliyorum. Umarım Paris'ten ayrılıp Londra ve sonra da Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmemden evvel, Bizans Enstitüsü Kütüphanesi'ni görmek için zaman bulursunuz.

Saygılarımla,

JAMES WITTEMORE”

“Paris, 10 Aralık 1948

Sayın Bayım,

4 Aralık tarihli nazik mektubunuz için içten teşekkürler. Amerika'ya gitmek üzere ayrılmanızdan evvel gelip sizi görmek için elimden geleni yapacağım, ama şu anda işlerin yoğunluğu aşırı derecede. Size, yolladığımız ölçülere Modulor'un cevabını, merakıma istinaden yolluyorum:

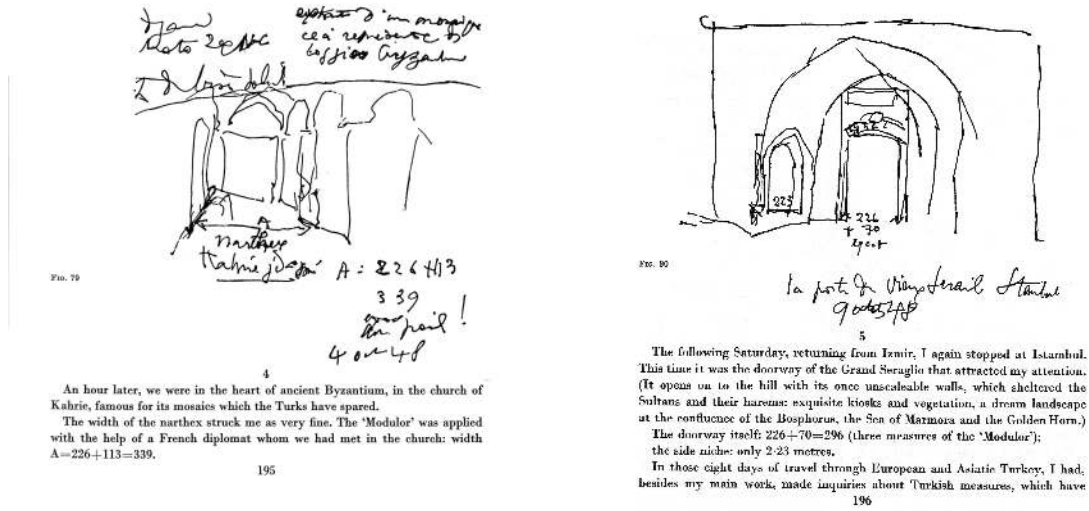
(...)

(...)

Sizin, Saygılarımla,

LE CORBUSIER” (Le Corbusier, 1980: 1/202-3)

4.6.5 Osmanlı ‘Modulografisi’



Şekil 4.7. Topkapı ve Kariye’den ölçümlerle Modulor’a ‘kanıt’ getirme arayışları. Le Corbusier, 1980: 2/195, 196.

Le Corbusier’nin İstanbul’u ziyaretinde, Kariye ve Topkapı Sarayı da Modulografi için ‘delil’ teşkil edecek ölçümlere sahne olur:

“4

Bir saat sonra, eski Bizans’ın kalbinde, Türklerin koruduğu meşhur mozaikleriyle ünlü Kariye kilisesindeydik.

Narteks’in genişliği beni güzelliğiyle çarptı: kilisede karşılaştığım bir Fransız diplomatın yardımıyla Modulor uygulandı: A ile: $226 + 113 = 339$.” (Le Corbusier, 1980: 1/195)

(...)

“5

Ertesi cumartesi, İzmir’den dönüşte, tekrar İstanbul’da konakladım. Bu kez Büyük Saray’ın [Topkapı Sarayı] kapısı dikkatimi cezbedti: (...)

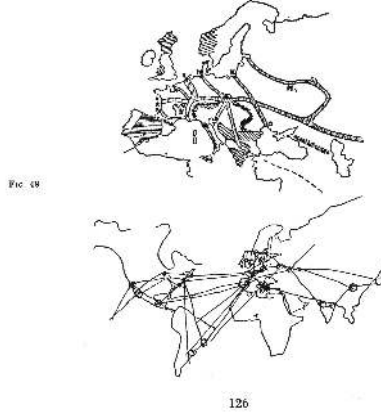
Girişin kendisi: $226 + 70 = 296$ (Modulor’un üç ölçüsü);

Yan niş: sadece 2.23 metre.” (Le Corbusier, 1980: 1/196)

4.7 Faydacı Aklın Kafesinde

Those three are the driving forces and the links; continuity is created, driving away hostility.

Ordered measures are the order of the day for our time.
(These lines were written on the 17th of October, 1948.)



Şekil 4.8. Savaş sonrasının küresel ticareti ve üçüncü dünya ürünlerinin birinci dünyaya ‘güvenle’ taşınmasına yönelik faydacı teknolojilerin ölçü kodları. Le Corbusier, 1980: 1/121, 126.

Modulor’un, faydacılığı evrenselleştirmeye yönelik çabanın bir parçası olarak, Panoptikon’un yaratıcısı olan Jeremy Bentham’ın “azami fayda = azami mutluluk” denkleminde uygun olarak geliştirildiği iddia edilebilir. Bentham gibi Le Corbusier de, faydacı konvansiyona dahil edilebilir. Le Corbusier, kapitalist üretimin standartlaştırıcı gücünü kullanmanın önemini farkındadır:

“Standartlaştırmak, rastgele seçim riskine girmek ve bu riskin tersi: Ekonomik üretimin müthiş yöntemlerini serbest bırakmak.” (Le Corbusier, 1980: 1/107)

Ekonomizmle birleştirilen ve güzelin faydalılığıyla formüle edilen indirgemecilik, eril sınıfsal düzenin çalışanlarını ev dışında, kadınları ev içinde faydalı hale getirmek için kurulan kentlerce düzenlenir (Caillé, 2007: 59). Caillé, yirminci yüzyılın ilk altmış yılını katı faydacı dönem diye adlandırır ve Taylorculuğun hükmü altındaki bir dönem olarak kabul eder. Demek oluyor ki *Modulor* bu katı dönemin sonlarında ortaya konmuştur. Nitekim Le Corbusier’nin *Modulor*’da üretimin standartlaştırılmasını, Roma imparatorluğunun tahakküm yeteneğinin yekpareliği bağlamında örneklemesi, tipik biçimde Fordizm öncesi katı üretim döneminin bakışını yansıtır:

“Buradan çıkarılması gereken sonuç şudur: Her şey birbirine bağımlı hale gelmektedir, hatta

gelmiştir bile. Talepler yükselmektedir ve yeni mekânı ele geçirmektedir. Bu talepleri karşılamanın yolları da katlanarak artmaktadır; ürünler üretilmekte, dağıtılmakta ve dünyanın her yanını dolaşmaktadır. Sorun şudur: Bu ürünlerin üretiminde kullanılan ölçüler yerel kalabilir mi? Bu ve sadece bu, meselenin köküdür.

Roma dünyası kendini devasa toprakların efendisi yapınca, Romanın tasarrufunda tek bir dil vardı, ve bu dili yönetmek için kullandı.

Kilise bilinen dünya üzerinde bir denetim kurup, yüzyıldan yüzyıla toprakları, denizleri ve kıtaları ele geçirecek bir düzenleme yaptığında, düşünceyi aktarmak için tek bir aracı vardı: Latince dili. Karanlık çağlar boyunca Avrupa ateş ve kanla yeni yatağını arama mücadelesini verirken, Latince merkezi düşüncenin aracıydı.” (Le Corbusier, 1980: 1/18)

Modulor’la, hücrelerinde sükut bulacak evrensel insana mimari ölçüler verilmekle kalınmaz, ona bir ekonomik çıkar çerçevesi de çizilmek durumundadır. Burada önemli olan, beden için iyiliği ve faydalılığı su götürmeyen *Modulorik* ölçüleri meşru kılabilmek için, bilimsel ve demokratik değil bilimci ve teknokratik açılımlara yatkın, tepeden inme, saf rasyonel gereksinimleri tanımlamaktır (Caillé, 2007: 78).

“Hakikilik ve yüksek zevk, istendiğinde her isteği ve her mizacı tatmin etmek için ve her saf rasyonel ihtiyacı karşılamak için düzenlemeleri kullanacaktır.” (Le Corbusier, 1980: 1/90)

Saf rasyonel gereksinimler, sınıfsal bakımdan denetim altında tutulan kültürel hazlarla çileci üretim pratikleri arasındaki çatışmayı silecek yeni indirgemeci düzenlemeler olsa gerek. Dahası bu saf gereksinimler sayıca az olmakla beraber, ortaklaşa ve doğal gereksinimler olsa gerek. O halde herkesin çıkarına olan bu rasyonel gereksinimler hesaplanabilirliği de arttırır (Caillé, 2007: 75).

Modulorik kuramın ya da Benthamcılığın varsaydığı evrensel insan, kurtulmuş ve kurtarıcı olan stereotipik insan üzerine kurulmuş kesinlik fantazmasına bağlıyken, demokrasi oyununun belirsizlikler içinde var olma koşuluna bağlı insan bunun tam tersidir (Caillé, 2007: 168). *Modulor*, Benthamcı faydacılığı, aşkın bir merci olarak matematiğe bağlar. Matematik ya da şeylere yüklenecek matematik, köktenci bir faydacılığın temsil aracıdır. *Modulor* insanları mükemmel çevrelere yerleştirerek onların mükemmelliğine uygun biçimde davranmayı şart koşmaktadır. Mükemmelliğin içine yerleştirilen insan, buna uygun olarak, her şeyi kendiliğinden bilerek dışsallıkla bağını kesecektir. Ama bu, tam da, Alain Caillé’nin ifade ettiği gibi, normatif faydacı aklın bir çatışmasıdır çünkü insanın tanrı ya da aziz olduğunda faydacılıktan kurtulabileceği bir faydacı çözüm önerisi olup çıkmaktadır (Caillé,

2007: 167).

Faydacılık çeşitli düzeylere sahiptir. İlk düzey, Völger faydacılıktır ve bireysel maddi çıkarın araçsallaştırılmasına dayanır. Pozitif faydacılık, 17. ve 19. yüzyılların ekonomi politiği ve bilişsel söylemlerle kendini belli eder. Normatif faydacılık, özellikle de Benthamcı faydacılıktır ve kitlesel mutluluğa dayanır (Caillé, 2007: 160, 161).

“Jeremy Bentham’ın [1748-1832] dediği gibi, “en fazla sayıda insan için azami mutluluk” ... Düşünce tarihinde faydacılık, Jeremy Bentham’ın felsefesi olarak bilinir. (...) Bentham, zevk ve acıların basit birimler olarak kolaylıkla ölçülebildiğini ve kişisel refahla kamusal refahı bir arada düşünmenin basit bir hesap işi olduğu kanısındaydı. (...) Onun bir diğer özgünlüğü, faydacı normu, toplumsal var oluşun tüm boyutları için geçerli, evrensel ve eşsiz nitelikte vazetmesiydi. (...)

Her türden eylem ve toplumsal pratiği sadece ilgili bireylerin tarafgir tercihleri açısından değerlendirmeye ve açıklamaya dayanan Bentham’ın projesi, iki yüzyıl sonra etkili bir şekilde hayata geçmeye başlıyordu. Tek değişiklik, ki bu da temele dair değildir, modern yazarların, bireylerin ne istediklerini bildikleri ve tercihlerinin aktarılabilir olduğu varsayımıyla kendilerini sınırlamaları, bu unsurları onların yerine ölçme iddiasında bulunmamalarıdır.” (Caillé, 2007: 24, 25, 51).

Modulor, yukarıdaki pasaja göre ele alındığında, en faydalıyı bulan, tanımlayan, imzalayan ve uygulayan mimarın holistik ve faydacı aletidir. Ölçülebilir hale getirilme, Le Corbusier’nin yaptığı gibi, doğrudan doğruya inşa edilmiş çevreye belli bir ölçüler listesinin empoze edilmesinden başlayarak, gerçekte daha ölçülemez olan bedenlerin geri dönülmez bir holizm içinde eritilmesine doğru ilerletilir; böylece dirençsiz, monolitik bir kitle olarak yoğrulmasını hedef alır.

Frye’nin mecazi kafesine dönülecek olursa: *Modulor* tek başına güçsüzdür ve kapatılmanın karmaşık koşulunu yerine getiremeyecek denli zayıf bir teldir. Bu tellerden her biri, *Modulor*’un ölçüleri de olabilir. Bu durumda *Modulor* -Deleuze’ün terimiyle- yeniden ‘molar’ olarak tanımlanabilir. Ama ekonomi politikle beraber ele alındığında, bu güçsüzlük yerini bambaşka bir manzaraya bırakır.

Alain Caillé’ye göre ekonomi politiğin dayandırıldığı üç temel önermeden ilki, Michel Foucault’nun “birey iktidarın ürünüdür” deyişini doğrularcasına, bireyin iktisadi akılcılığın ve normatifliğin somut kaynağı olarak görülmesidir. İkinci önerme bireyi çıkarlarına yönelmiş bencil bir varlık olarak temellendirir. Üçüncü önerme, makro ölçekteki bencilliğin hayata

geçirilişini ifade eder (Caillé, 2007: 32, 33).

Faydacı aklın yaygınlığı yönündeki eleştiriler, eril akıl, hegemonik erillik ve feminist eleştiriyile birleşerek yine katmanların büyüklüğüne, yaygınlığına, her yerdeliğine ve güç ilişkilerinin herkesin içinden geçtiğine dair modern krizi bir kez daha gözler önüne sermektedir. Faydacılığın eleştirisi, yapısalcılık sonrasının konuları olan antropoloji, pozitivism, biyolojizm, iktisat, sosyoloji, psikanaliz gibi alanlara yönelik kökten bir reddi ifade eder (Caillé, 2007: 42, 43, 44):

“Söze antropolojiden başlayalım. Etnolojiye yani ötekilerin antropolojisine indirgenen bu disiplin, faydacı ve bilimci bir toplumu, insanlığın geri kalanı için ulaşılması gereken bir norm olarak sunan evrimci ve yayılmacı bir safhayla ilk adımlarını atar. 20. yüzyılın ilk yarısının antropolijisi, ... işlevselcilik ve kültürcülüktür. ... Bir kurum var olabiliyorsa, somut şekilde topluluğa faydalı olduğu içindir. ... Levi Strauss’un yapıtları, ... faydacı zemini açıklamaktan çok, gözden gizler. Freudçu proje kadar, yani acı ve haz ekonomisi üzerine kurulmuş bir ruh bilimi kadar tipik bir faydacı ve pozitivist kuram daha olamaz. ... İd’in mi, ben’in mi, üst-ben’in mi, yoksa bilinçdışının mı, kimin özne olduğunu ve kimin hesap yaptığını bilemeyiz. (...) ... biyoloji, üstüne bugün hâlâ etkisi olan Darwin’ci “hayat için kavga” temasının, rekabetçi piyasa imgesinin hayvanlar dünyasına aktarılması olduğunu, üstelik bu temanın, doğrudan doğruya ekonomi politikten alındığını da hatırlatalım. Bugün bize genlerin de, bencil ve hesapçı olduğu söyleniyor.”

Le Corbusier, *Modulor*’un alt başlığında “mimarlıkta ve mekanikte geçerli olacak, insan ölçeğine uyumlu evrensel bir ölçüm” önermekle, faydacı olmayan sezgiciliğin reddettiği alanın ta kendisini tanımlamış oluyordu. *Modulor*, holistik bir biçimde, bireyleri, ırkları, toplumları tek bir ilkeye indirgeyerek, bu indirgenmiş halin endüstriyel yollarla çoğaltılmış ‘uyum’unu üretmeyi mümkün kılacak bir teori olarak sabitlenmek isteniyordu. Kökten bir yenilik olarak sunulan bu holizm, yeninin gelmeden önünün kesilmesine olduğu kadar, tarihselliğin de durdurulması gayretine tekabül eder. *Modulor* bir öz meşrulaştırma ve dünyanın gittikçe artan bir ivmeyle büyüyen karmaşıklığı karşısında, son derecede faydacı bir indirgenmişlik kurma özlemidir.

Yukarıdaki paragraf, Alain Caillé’nin faydacılık karşıtlığını anlatırken ele aldığı, modernizmin iki akımından birine dair bir saptamanın *Modulor*’a uyarlanmış halinden başka bir şey değildir:

“...birey ve toplumları, tek bir ilkeden çıkarsanabilecek, az ya da çok mekanik bir

nedenselliğe tabi nesneler, basit ve homojen kendilikler olarak düşünmeyi reddeder. Tersine, bir hiper-karmaşıklık, sonu tarihselliğe, geri çevrilemezliğe ve kökten yeninin doğuşuna varan, paradoksal bir öz üretim ve öz meşrulaştırma boyutunu iş başında görür.” (Caillé, 2007: 57).

İktisatçılığın kazandığı popülerlik, her yerde ve her şeyde hesabı önermesinden kaynaklanmaktadır. Hesap yapmak, faydacı aklın görünümüdür. *Modulor* da hesap alanının dışında kalan, nesnelerin gerçek boyutlarına geçmişteki estetik normları ve kanonları da ekleyerek, yeni bir sembolik hesapçılık önermektedir. Tıpkı iktisatçıların her şeyin hesaplanması yoluyla kurdukları ekonomik düzen gibi *Modulor* da, belki biraz çılgıncasına ama sembolikliği elden bırakmayarak ölçülmüş bir dünya ekonomisinden katma değer elde etmeyi telkin etmektedir. *Modulor* sayesinde, sıradan şeyler yalnızca ölçülerek, sıfır maliyetle boyutlandırılabilen ve bu boyutlanmışlığın katma değeriyle evrensellik yakalanmaktadır.

Allain Caillé’nin faydacılık eleştirisi izlendiğinde, *Modulor*’un evrensel bilgiye sahip olanları en kolay yoldan taklit etmenin yolunu açan son derece iktisadiyatçı bir aygıt olduğu sonucuna da varılabilir. Kalkınmışların ve muzafferlerin sembolik değerlerinin baskın öğeleri arasından seçilmiş bir karışım olan eril kahraman *Modulor*, üçüncü dünyadakilere “Bizim gibi yapın” demekle kalmayıp, bir mezura kadar maliyetli sihirli bir değnekle her şeyi birden vaat etmektedir. *Modulor*, Batının verici gücünün en cömert pratik teorisi olma gayretindedir. *Modulor*, kaos içindeki üçüncü dünyaya sistemin içinde kalarak ve egemenleri taklit etmeyi sürdürerek manevi bir kalkınma ümidini aşmaktadır (Caillé, 2007: 104). Bu, cinsiyetçiliğin de paylaştığı bir ideal olabilir (Caillé, 2007: 74).

Modulor, faydacı aklı aşmayan bir hayal gücünün örgütlenmiş halidir. Ölçülerin mutlak gücüne bağlı mekânlarda, bu ölçüler içinde yaşamının faydalarına inanmak başlıca tahakküm bağlantısını oluşturur. Endüstriyel verimlilik fikriyle aşkıncılığın ortak paydasını kuran Beyaz uygarlık evreni, yararlı, iyi ve mutluluk verici olanı biriktirebilir ve üretken olanın normalleştirilmesinde bulmaktadır. Paleolitik toplumların nedret ya da yokluk nedir bilmeyen halleriyle karşılaştırıldığında, yoksulluğun günümüzde, insan uygarlığının başlarında değil sonlarında ortaya çıkmış olması, denetleyici ve düzenleyici toplumların yeni konstrüksiyonlar/icatlar olmaları, ölçülebilirlik halinin kafes niteliğini ifade eder (Caillé, 2007: 81):

“Zamanın çoğu uykuya, oyuna, gevezeliğe ya da ayin düzenlemeye ayrılır. Elbette bizim standartlarımızla karşılaştırıldığında, yaşam kalitesi çok düşük gibi gelebilir. Yine de

bolluktan bahsetmek mümkündür zira bolluk, edinilen ve tüketilen malların niceliğine dair basit bir ilişki içermez. Bolluk ihtiyaç olarak konulan ve algılanan şeylerle ilişkinin sonucudur. Söz konusu toplumların ihtiyaçlarını sınırlandırdıklarının en iyi kanıtı, üretimlerini arttırmak ya da biriktirmekle hiçbir şekilde ilgilenmemiş olmalarıdır. Daha verimli olduklarında, üretimlerini değil, çalışma dışı faaliyetlere ayırdıkları zamanı arttırırlar.”

5. Bölüm: Öteki Modullorlar

5.1 Dayre Modulloru

ASCORAL'den Jean Dayre'in 31 Ağustos 1950 tarihinde Paris'ten yolladığı mektupta tanıttığı logaritmik sistem, *Modulor*'u birimleştirmektedir. Denilebilir ki Dayre'in önerdiği 'öteki' *Modulor*, Le Corbusier'nin evrensellik iddiasından temelleniyor görünse de, gerçekte *Modulor*'u ustaca sıradanlaştırır ve sürdürülebilir, değiştirilebilir, evrimleştirilebilir, kısacası bozulabilir bir oluş sürecine sokar. Bu yanıyla Dayre'in mektubu, bütün safıyane ve apolojetik görünümünün altında, *Modulor*'un aşkınlığına kökten bir saldırı niteliği kazanır.

Dayre mektubunda, Le Corbusier'nin *Modulor*'un ilk kitabında tanıttığı temel ölçülerden hareket ettiğini belirterek söze başlamaktadır. Dayre, dört önermeyle düşüncesini açar ve bu dört önermeyi sıraladıktan sonra, açarak genişletir.

Bunlardan ilki, *Modulor*'a dayanan bir logaritmik sistem kurma önerisidir. İkincisi böyle bir sistemin sadeleştirme yeteneğidir. Üçüncü önerme bu yeni rakamlardan yüzey ve hacimlerde faydalanılabileceği iddiasıdır. Dördüncü önerme logaritmik sistemin toplama özelliğinin sınırlarına işaret etmektedir.

Modulor'un logaritma diline tercümesi niteliğindeki *Dayre Moduloru*, altın oranın logaritmasını 'aural logaritma' ya da kısaca 'logor' şeklinde tanımlar. Altın oran, logaritmanın tabanına dönüştürüldüğünde, aşkın bağlamından da koparılmış olur. Le Corbusier'nin 1.83'lük ideal erilinsan boyu ise, bir atletin boyu kabul edilir ve böylece Helenik bağlantı yine gündelik ve tanıdık bir alana indirilir.

Modulor adamı boyu: '1 Megalanthrope', kısaca '1 Megan'dır. Bu, *Modulor* adamının her şey için ölçü olamayacak kadar büyük ve standardın üzerinde olduğunun da ifadesidir. Zaten Megan, *Megan* olarak yazıldığında, atletik ölçüyü açıkça ortaya koyar.

Logor tabanında megan logaritması alındığında, ortaya 'Almegan' diye yeni bir ifade çıkar. 'Almegan' sayesinde çok küçük ve çok büyük *Modulor* ölçüleri, altın oran logaritmasında 'megan'a göre yeni ve sadeleşmiş adlar alır. Sözgelimi Le Corbusier'nin daha önce, çıplak gözle algılanırlık sınırına göre belirlediği *Modulorik* sonsuzluk, bir anlamda kamera objektifinin sonsuzu gibi görme yetisiyle bağlantılıyken, 'Almegan'la artık tümüyle soyut hale gelebilmektedir. Sözgelimi, Paris ile Marsilya arasındaki mesafe, 28 'Almegan', bir damla suyun çapı -13 'Almegan'dır.

Dayre Modulatoru, Le Corbusier’ye yeni bir aşkınlaştırma oyunu oynamak için fırsat verir gibi görünse de, bu gerçekte yalnızca logaritmanın dünyasıdır. Dayre’in eğlenceli biçimde verdiği, samanyolunun yarıçapı olan ve yaklaşık 100 ‘Almegan’a dek gelen büyüklük, *Modulor*’un en doğru, en evrensel ve en tanrısal ölçek olduğundan çok, logaritmanın sunduğu esnekliği açığa vurur.

Dayre Modulatoru sayesinde, *Le Corb Modulatoru* logaritma tarafından bir anda yutularak içkinliğin sıradan bir parçasına dönüşmektedir.

Dayre Modulatoru elbette *Le Corb Modulatoru*’nu esas kabul etmekte ve logaritmayla ilişkisini rasyonalize ederek faydalanılabilirliğini arttırmayı hedeflemektedir. Ama *Dayre Modulatoru* sayesinde *Le Corb Modulatoru*’na şu soruyu sormak çok daha kolay hale gelmiştir: “Evrensel olma hakkı yalnızca *Le Corb Modulatoru*’na mı aittir?” Sorunun yanıtı, “kuşkusuz hayır”dır. Çünkü, *Dayre Modulatoru*, tam da başka *Dayre Modulatorları*’nı olanaklı kılmakta olduğu için, başka atletik (‘mega-anthrope’) ya da minik (‘nano-anthrope’) boylar temel alınabilecektir. Dahası bu birimler, insan türüne ait olabileceği gibi başka canlı türlerine de ait olabilir. Hatta bunlar, canlılara ait boylar bile olmayabilir. Sözelimi, dünyanın metre cinsinden çapını ‘megan’ kabul ederek, varlıkları bu ‘değişmez’e göre yeniden ‘evrensel’leştiren ve bunu yapmakla kuşkusuz başkalarını ıskartaya çıkarmayı ihmal etmeyen hegemonik ölçekler icat etmemek için neden var mıdır?

5.2 Renard Moduloru

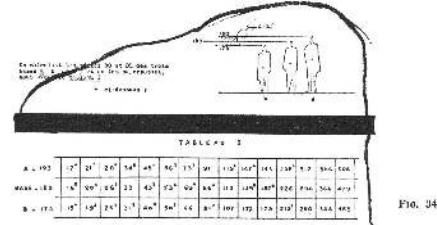
Makine mühendisi A. Martinot-Lagarde, 5 Temmuz 1951 tarihli mektubunda, Le Corbusier'ye Fibonacci Dizisinin altın oranının yerine Renard dizisini kullanmayı önerir. Tıpkı *Modulor*'daki gibi, birbirinin iki katı olan kırmızı ve mavi serinin rakamlarını 1,618'lik altın oran katsayısına göre değil de, 1.585'lik Renard katsayısına göre hesaplayan Martinot-Lagarde, 1.80'lik boya, 45 cm.lik sandalye oturma yüksekliğine, 71 cm.'lik masa yüksekliğine, 2.20'lik kapı boyuna, 36 cm.'lik tabure yüksekliğine ve 22 x 11 cm.'lik tuğlalara ve 11 cm.'lik karesel yüzey karolarına sahip bir *Renard Moduloru* evreni tasarlar.

Bu öneriye Le Corbusier'nin yanıtı, AFNOR'dan gelen ve *Modulor* rakamlarını %5'lik bir toleransla değiştirme talebini reddettiğini hatırlatmaktan ibarettir.

Renard Moduloru, başka mümkün dünyalardan birini göstermesiyle *Le Corb Moduloru*'nun kesinlik iddiasındaki ısrarın ciddiyetini sorgulanmaktadır.

5.3 Rothier Modulatoru

take account of what one sees. One sees lengths, surfaces or volumes which call for subtlety in proportioning. Where is the subject, and what is it? The empty spaces of a room or the thickness of a wall? What should the eye appreciate in a



window: the glass panes or the periphery of the window frame? It is a case of appreciation every time.

* * *

To sum up: our friends are beginning to look about them, to measure, to become aware of the concept of a system of proportioning which is not merely the result of a rule of thumb but a question of high poetics. Attention is drawn to the cruel fact that all our building is at the mercy of pure chance if it is done outside a co-ordinated and harmonious scale. The engineers have covered some ground in standardizing for economic reasons. They have standardized, trying to throw bridges across the seas, because industrial products have to travel. Their standardization is a little over-simplified; it fails to give full freedom to the imagination. Yet no human progress and no human rule has the right to proscribe, or even to inhibit, the imagination.

102

Şekil 5.3. Ara-Modulör önerileri. Le Corbusier, 1980: 2/102.

Pratisyen bir mimar olan M. Rothier, 1.83m.'lik *Modulör* adamının boyunu esas kabul ederek 10 cm.'lik iki farklı çeşitleme yapar ve her üçünü de bir tabloda birleştirir. *Rothier Moduloru*, *Le Corb Moduloru*'nun yarattığı inşai sorunlara bir açılım getirmek amacıyla, yapının kesit kalınlıklarının da dikkate alınmasını öngören bir öneridir.

Gerçekte önerinin *Modulör*'un aşırı kesinlikçi/prezisyonist estetizmine bir esneklik getirdiği, tolerans payını + – 10 cm.'lik bir eşişe yükselttiğini söylemek yanlış olmaz. *Rothier Moduloru*'yla yaklaşıklık değişkeni ya da kesinliği kıran bir tür iç direnç sabiti eklenmektedir. *Rothier Moduloru*, hem *Modulör*'dan kaçmaya başlamış bir model olarak, hem de üç farklı insan boyunu önermesiyle, 'öteki' kültürleri içermenin eşişinde durmaktadır.

Tek amacı saptanan kesinliklerin gevşetilmesi olacak, parazitik bir sabitle *Modulör*'un çarpıtıldığı durumu göz önüne getirmek mümkündür. 113, 182, 226 cm. gibi çok temel ölçüler koşullara, cinselliğe, ırklara ve başka bazı kültürel farklılaşmalara göre yenilenebilir. Sözgelimi, 107 ile 119 cm. arasında bir '113 + – 6' ölçüsüyle bir sapma aralığı bırakılması

fikri, faydacı ekonomik üretim ideolojisi bağlamında günümüzde teknik incelmışliğin parçası haline gelmiştir. Gramajın önem taşıdığı ambalajlı seri üretimde ağırlığı etkileyen öteki unsurlar bir fire payı tahminine göre hesaplanmaktadır. Benzer şekilde *Modulor* için fire payı bırakılması olumsuz devreye sokarak *Modulor*'un evrensellik iddiasını bir anda çöpe mi göndermektedir? Bu tür bir hesap, tam da Le Corbusier'nin geride bırakmaya çalıştığı bozukluğu olumlayarak önerdiğinden, modern mimarlığa yöneltilebilecek en büyük saldırıyı, yani sıradanlaştırmayı gündeme taşımış olacaktır. Bu ise, görsellik temelinde yükselen estetizmin ağırlığını tehdit edecektir.

Nitekim, konturları üst üste getirilerek okunaksızlaştırılmış, silikleşmiş, içinde belirsiz birçok cins ve ırktan bedenin temsil edildiği kalabalık, deforme bir *Modulor* bedeni önermek bile Le Corbusier için yeterince katlanılmaz bir fikir olabilir. Oysa bu öneri bile, içinde monist düşler barındıran bir *Modulorizm* olurdu.

5.4 Le Lionnais'nin Şerhi

Le Lionnais, gerçeküstücü Patafizik Koleji'nin ve arkasından ortaya çıkarak 1960'lardan itibaren ün kazanan ve bugün de süren Oulipo'nun (Potansiyel Edebiyat İşliği) kurucularından biri ve aynı zamanda ilk Oulipo manifestolarının yazarıdır. Lionnais klişe düşmanı, şüpheli ve deneyci bir edebiyatçı ve matematikçi olarak, altın oran gibi “işe koşulmuş” dizgelerin eninde sonunda “isteneni vereceğini” ama bunun hiçbir anlamının olmadığını açıkça söylemektedir (Le Corbusier, 1980: 2/19):

“Teknik bakımdan ele alındığında, Altın oranın özellikle istisnai ya da ayrıcalıklı bir kavramı temsil ettiğine inanmıyorum; ama işe yarar bir konvansiyonu temsil ediyor olabilir, sık sık olduğu gibi, –ne kadar rastlantısal olursa olsun– bir geleneğin benimsenmesi önemli bir ilerlemeye yol açabilir, yeter ki kişi ona sadık kalsın, çünkü bir seçim ve düzen ilkesi haline gelir. Hiçbir doğal yasaya dayanmayan alfabetik düzen aşırı derecede kullanışlıdır ve onu eleştirmek aptalca olur. Ben elbette, düşüncemi abartarak daha kolay anlaşılır kılmak için örnek vermekle, matematikçinin ‘uçlara gitme’ kusuruna müptelayım. Besbelli ki, Modüler plastik sanatlarda bir tür diktatörlüğü empoze etme yetkisine sahip olacak özgün bir doğaya sahip değilken, yine de öteki sayılarla sanatçı ve teknisyenin dikkatini çekerek bunu öneren bazı doğal özelliklere sahip.”

Plastik sanatlarda diktatörlüğe neden olacak bir doğaya sahip olma iması, Le Corbusier'nin bu pasajın altında bir savunu yazmasına neden olmuştur. Cevabında genel geçerliklerden, çoğunluktan bahseden Le Corbusier, *Modüler*'un ilk kitabından alıntılara da yer verir. Gençlerin *Modüler*'a duydukları sempatiye ve *Modüler*'u yeniden üretmelerine savunu tonunda değindikten sonra, klasiklerle yan yana durmanın erdemini ima ederek Andreas Speiser'in övgülerine yer verir.

Ama aynı Le Corbusier, ikinci kitabın sonlarına doğru plastik sanatlar ve diktatörlük bağlamında yorumlanabilecek, Le Lionnais'nin kaygılarını paylaşan bir açıklama yapar (Le Corbusier, 1980: 2/251):

“Ben, ilke olarak, hayal gücünü kısıtladıkları zaman, nesne üzerinde mutlak haklar iddia ettikleri ve buluşu taşlaştırdıkları zaman ‘modüller’e karşıyım. Ama ben (şiiirsel) bir ilişkinin mutlak doğasına inanıyorum. Ve ilişkiler, tanımları gereği, değişken, çeşitli ve sayısızdır. Aklım AFNOR'un ve Vignola'nın modüllerini benimsemiyor. Kanonları kabul etmiyorum. Yakın nesneler arasındaki bir uyumun varlığını iddia ediyorum.”

5.5 Bir Atölye Çalışması: ‘Modulorize’

Modulor’un uyum ve evrensellik tezi, uyumlu kabul edilen çevrelerde *Modulor* ölçülerinin bulunması ve böylece *Modulor*’un doğrulanması esasına dayanır. Tersî, yani uyumsuz kabul edilen bir çevrede, *Modulor* ölçüleri aranmaz.

Modulor, son tahlilde, var mıdır, yok mudur? Etrafımızda, yakın çevremizde, kullandığımız eşyanın üzerinde *Modulor*’un izine ne kadar rastlanır? Rastlansa bile, bunun bir anlamı var mıdır? Bu soruların yanıtlarını aramak üzere, 8 kişilik bir Mimarlık lisans öğrencileri grubundan, yakın çevrelerinde *Modulor*’un ölçülerini aramaları ve bulduklarında da ayrıntılı bir biçimde kaydetmeleri, bu işleme bir hafta boyunca devam etmeleri istenmiştir. Deney, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nde, 2005 yılında lisans 2 ve 3. sınıf öğrencileri tarafından gerçekleştirilmiştir. Sonuçların karamizahi bir envanter oluşturması öngörülmüş ve döküm rastlantısal biçimde ortaya konmuştur. Listeleri kara mizahi kılan, ‘haghiografik’ bir kaygıyla yapılmamış olmalarıdır. Alabildiğine sıradan, neredeyse yaşam boyu kimsenin ölçmeyi aklına bile getirmeyeceği sayısız nesneden derlenmiş olmaları, ‘Modulorize’ [‘Modulorlaştır’] deneyini büsbütün anlamsız hale getirmektedir. Bu anlamsızlık, tam da olumsalın anlamını vermektedir. İçkinlik düzleminin dikiş tutmayan sürekliliği, *Modulor*’dan üretilmek istenen estetiğin geçersizliği çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. Bu, *Modulor* ölçülerinin her yerde olması ama öte yandan bunun hiçbir aşkın anlama yer açmamasından bellidir.

‘Modulorize’ [Modulorlaştır] deneyi, her bakımdan bir fiyasko olmaktadır. Çünkü alınan ölçüler ne belli bir uyumu ya da bütünlüğü ifade edebilmekte, ne de sınavanın veya gerçekten öyle olup olmadığının kontrol edilmesinin, diğer bir deyişle ölçümü yapanların nesnelliklerinin denetlenmesinin bir anlamı veya işlevi olmaktadır. Seçilen nesneler arasında keşfedilebilecek olası ‘uyumlar’, en ufak bir evrensellik iddiasında bulunmaya yetemeyecek derecede zayıftır. Dahası, bu uyumlar ancak farklı üreticilerin yanlışlıkla oluşturdukları geçici uyumlar olmaktan öteye gitmezler. Ölçümü gerçekleştiren öğrenciler, aldıkları ölçüyü tanımlamakta ve kesin olarak neyden bahsettiklerini anlatmakta dahi zorlanmaktadırlar.

‘Modulorize’ [Modulorlaştır] deneyi, öğrencilerin Kırmızı ve Mavi serilere denk gelen bir kodlama yapmalarından ibarettir. Kırmızı seri: 1,5 (k1); 2,4 (k2); 3,9 (k3); 6,3 (k4); 10,2 (k5); 16,5 (k6); 26,7 (k7); 43,2 (k8); 69,8 (k9); 113 (k10); 183 (k11) ve Mavi seri: 1,1 (m1); 1,8 (m2); 3,0 (m3); 4,8 (m4); 7,8 (m5); 12,6 (m6); 20,4 (m7); 33,0 (m8); 53,4 (m9); 86,3 (m10); 139,7 (m11); 226 (m12) cm. olarak kodlanıştır.

Aşağıdaki döküm, öğrencilerden birinin oluşturduğu listeden alınmıştır.

“ ‘Modulorize’ ölçüleri (Yasemin Korkmaz):

İkea kurşun kalemin çapı (k2); Faber Castel Multimak 1523 permanent asetat kaleminin çapı (k3); Acro X kablosus mouse uzunluğu (k5); Langenscheidt Fransızca-Türkçe sözlüğün kalınlığı (k1); Avon Süper red rujun uzunluğu (k5); Roha-lax çay kaşığının havzasının genişliği (k1); Tombo ultra-polyier 0,7 HB ucun uzunluğu: (m2); Swatch Skin saatin göstergesinin çapının uzunluğu (k3); Mazsan cımbızın uzunluğu (m5); Eti turti kutusunun kapağının genişliği (k7); Koza sabunluğun genişliği (k6); Ultrakroko Dil balıkçı misinası makarasının ortadaki deliği (m2); siyah metal el fenerinin camının çapı (m3); Arçelik Piccolo saç kurutma makinesinin tutacağıının en ince yerinin çevresi (k5); Doğadan karışık bitki çayının poşetinin eni (k4); İnterpol CD’sinin kapağının genişliği (m6); Ikea 900, 226,77 + 14139 plastik şeffaf cd’lik yüksekliği (m3); Golden Flame/stargazer saç boyası kutusunun genişliği (k3); Franz Kafka, Dönüşüm, Can Yayınları kitabının eni (m6); Spin dergisinin boyu (k7); Forever Living Products aloe vera jel boyu (k6); Ulusoy kolonyalı mendil poşetinin genişliği (k3); İstikbal koltuğun ahşap kolunun uzunluğu (k9); Aygaz aspiratör genişliği (k6); mutfak ahşap sürme kapının genişliği (k6); Nisan 2002 Lull dergisinin genişliği (m7); mutfak çekmecesinin çıkıntısının uzunluğu (k6); Jim Beam Whisky şişesinin genişliği (k4); Adidas Dragon 41 numara ayakkabının uzunluğu (k7); Bisan bisikletin selesinin uzunluğu (k7); Tefal kettle uzunluğu (m7); DMO çalışma masasının ayağının genişliği (m3); Mark silikon tabancasının tutacağıının eni (k3); Mr. Bean yüzey temizleyicinin kapağının çapı (m3); Siemens sigorta şalterinin boyu (m 6); metal banyo askısının boyu (m4); Palmolive duş jelinin tabanının uzunluğu: (m 4); Başkent Express pulman 4/28 numara koltuğun bardaklığının çapı (k4); kolları (k8); perdesinin tutacağı (m4); koltuğun çapı (m6); koltuğun yerden yüksekliği (k8); koltuğun lastiğinin eni (m1); kontrol panelinin boyu: (k9); kapı kolunun uzunluğu: (m4); Sarı Pelikan ap 30 silgi uzunluğu (m4); Derneut watersoboble graphitore 8B kalemin çapı (m3); Bepanthene 30 gr. kremin uzunluğu (m6); MNG cüzdan arka fermuarının uzunluğu (m5); Carmina dip liner’ın boyu (k5); Turn table’ın kutusunun tutacak yüksekliği (k4); Converse Allstar 39 numara ayakkabının uzunluğu (k7); SDI fılçatanın bıçağının eni (m1); Senfony SV-2600 5.1 hoparlörün kontrol cihazının genişliği (m2); Ankara Bant Gecesi afişinin eni (k8); Q&Q Quartz masa saatinin arkasının eni (k5); Comix A1594 dosyanın eni (k5); One a Day Women’s vitamin kutusunun kapağının yüksekliği (m2); Metal kahverengi tefin dış çapı (m7); Babylon broşürün açılmış halinin genişliği (m8)”

6. Sonuç: Modulator ve Biyosiyasetin Alegorisi

“Bugün siyaset, hayattan başka değer tanımıyor (...) ve bu gerçeğin içerdiği çelişkiler giderilene dek, nazizm ve faşizm asla hayatımızdan çıkmayacaktır.” (Agamben, 2001: 20)

Modulator ‘u bugün okumanın yolu, bu kitabı bir mimarlık araştırması ve teorisi şeklinde – zorlama bir yolla– anlamaya çalışmaktan çok, bir biyosiyaset alegorisi olarak görmekten geçmektedir. Yani *Modulator*, mimarlığı anlatırken gerçekte biyosiyaset yapar. *Modulator*’u bugün okumanın olası tek yararı da bu eleştirel okuma deneyidir: Dediğini yapmak/ezberlemek değil, onu oyarak altındaki katmanları görmektir.

Modulatorik mekân, doğrudan çıplak hayatı hedef alan biyosiyasal bir kurgudur. Kitap için çarpıcı olan nokta, tam da Nazizmin çöküşünün ertesinde ortaya konmuş olmasına ve açıkça Nazizmin felaketini hedef almasına karşın, kutsama, aşkınlaştırma, insaniyetçilik, iktisadiyatçılık ve evrenselcilikle –ve benzeri yaklaşımlarla– örülmüş olmakla, mimarlığın öjeniğini [soy ıslahını] kurmayı sürdürmesidir.

Bu soy ıslahı çalışması, Adolf Hitler’in ve Nasyonal Sosyalizmin toplama kamplarının yarattığı soykırımın arkasından, insanlık için militer değil, sosyal bir kurtuluş ve arınma umuduyla sunulmuştur. Buna karşın, döneminin temel siyasal egemenlik yapısını –sözgelimi aynı yıllarda Hannah Arendt’in *İnsanlık Durumu*’nda [1958] ya da Simone de Beauvoir’nın *İkinci Cins*’te [1952] yaptıkları gibi– eleştirmeyi başaramadığı için, Agamben’in *Homo Sacer* adlı eserinden alıntılanmış ifadeye teslim olup, dünyayı devasa bir toplama kampına çevirmeyi –ister istemez– sürdürür.

Modulator, uydurma bir sayısal konvansiyonculuk yoluyla, Agamben’in ifadesiyle vahyin ‘anlamı olmadan yürürlükte olma’ siyasetini yineler. *Modulator* için aslolan –kitabın birçok yerinde defalarca ifade edildiği gibi– en geniş biçimde yürürlükte olmaktır.

“Sonuçta, egemen yasaklamanın yapısı, *yürürlükte olan*; fakat *anlamı* olmayan bir yasanın yapısı değilse nedir?” (...) “Etik alanındaki bu anlamı olmadan yürürlükte olmanın, bilgi alanında tekabül ettiği şey aşkın nesnedir.” (Agamben, 2001: 73-4)

Le Corbusier, egemen yasaklayıcı yapıya muhalif olduğunu her fırsatta dile getirmiş olsa da *Modulator*, amacına herhangi bir yerde ve biçimde değil de, günün egemen ülkelerinin ölçüm sistemlerini belirleyerek ulaşma iddiası taşımıştır. Kitap, mimarın yaşam boyu sürdürdüğü kalıcı bir tasarımcı egemenliği kurgusunun ürünüdür.

“... *Egemen iktidarın ortaya koyduğu ilk etkinlik, biyosiyasal bir beden yaratmaktır.*” (...)

“Çıplak hayatın ‘siyasallaştırılması’yla –bu eşsiz metafizik görevle– yapılan şey, yaşayan insanın insanlığına karar vermektir. Bu görevi yerine getirirken modernliğin yaptığı iş, metafizik geleneğin özcü yapısına olan sadakatini ilan etmekten başka bir şey değildir.” (...) “Düzen sadece düzen anlamını değil, aynı zamanda siyasal ve hukuksal hakimiyet, düzenleme ve siyaset anlamlarını da taşıyan İtalyanca *ordinamento* sözcüğü yerine geçiyor.” (Agamben, 2001: 15, 17, 18.)

Çıplak hayat üzerindeki egemenlik geriye çevril(e)meyecek, tek yönlü bir biyosiyaset kurgusudur. Diğer bir deyişle, dünya yalnızca *Modulorlaştırılabilir*. Yani dünya, henüz *Modulorlaşmamış* olan ama *Modulorlaştırılması* mümkün bir dünya biçiminde tasavvur edilmektedir. Bunu, *Modulor*’un öngördüğü mekândaki bedenin, çıplak hayatın karşısındaki siyasal bedeni ifade edişinden anlamak mümkün. Yani *Modulor*, *zoê*’ye karşı bir *bios*’a ulaşmak için yapılmıştır. *Modulor*, *bios*’u yapılandırmayı evrensel ve aşkıncı bir proje olarak öngörmekle, çıplak hayattan yola çıkmakta ve o çıplak hayatı hale yola sokmak, ona bir düzen empoze etmek için yönelmektedir. 113 cm. ölçüsüne indirgenen çıplak hayat, tüm bedenleri aynı ölçü etrafında istisnalaştırır. Evrenselci yasa, ancak bu istisnadan sonra, yasa ile beden arasına yerleşeceği belirsizlik mıntıkasını, evrenselci egemenliğini tesis etme iddiasında bulunabilir. Bu nedenle ilk kitap ‘buluş’un mükemmelleştirilmesi anlatısının polemikleriyle doldurulmuşken ikinci kitap *zoê*’ karşısında *bios*’un teyit edilmesi çabasıdır. *Modulor*, özellikle de ikinci kitapta, *bios*’un egemenlik bölgesi, yasayla doğa arasında yaratılmış bir iktidar alanının tanımlanması çabasıdır. Bir anlamda okur, *Modulorik* biyosiyasetin yayılmasının önünde küresel ölçekte hiçbir engel bulunmadığına inandırılmak istenir.

Modulor bir evrensellik iddiası olarak, kimi ölçüleri zorunlu/vazgeçilmez görüp kutsarken, geri kalanlarını basitçe mekândan silecek bir ölçüm teknolojisi üretimi idealiydi. Bu yanılla tasarımcı Le Corbusier, *zoê*’den yola çıkarak, bir *bios* inşa edecek şekilde *Modulorik* mekânı var etmeye koyulmuştur. *Zoê*’den yola çıkmak, mekânların kutsal rakamlardan oluşması, içinde yaşayacak bedenleri belirleyip uysallaştırmak için öjenik bir yola başvurulmasıdır. Bu yanılla da, sözgelimi ulusalcılığın idealleriyle yolları kesişir. Irkçılık bir toprak ve soy genetiği ortaklığında nüfus yığını ulus olarak tekleştirip inşasını mümkün kılan iki temel yasayı dışlayıcı biçimde genişleterek, ötekileri yaşamaya değmez ilan etmenin siyasetini kurgular. *Modulor* işte bu nedenle mutlak şekilde bedenden, *zoê*’den yola çıkar. Le Corbusier, bedenlerin sağlık ve güvenliğinin temininin devletin görevi olduğu ifadesinden başka bir şey olmayan, “standartların zorunluluğu” söylemini özellikle araçsallaştırır ve AFNOR (Fransız Ulusal Standartlar Kurumu) ile olan sözde çatışmasını hikâyeleştirir. Bu yolla, hem kendi

kurduğu ASCORAL’ın alternatif olduğunu dile getirme şansını bulur, hem de gerçekte ulusalcılığın biyosiyasetine eklemlenmiş olur. AFNOR –ya da Türkiye’deki muadili TSE– iktidar teknolojilerine yön verirken *bios*’u oluşturmayı sürdürür. Ancak Le Corbusier AFNOR’dan daha dolambaçlı bir yol izlemiştir. Metrenin insan bedeniyle barışık olmadığını biteviye iddia ederken, yalnızca farklı bir *bios* kurgusu hayal eder. *Modulor*’un icat edildiği yıllarda bedenleri kutsallaştırma, böylece öldürülebilir ama kurban edilemez hale getirme teknolojileri, dinsel/mistik göndermeleri çoktan geride bırakmış durumdadır. Le Corbusier’nin mekânları kutsanmış ölçülerle vaftiz etme girişimi, biyoiktidarın gereksiz gördüğü bir formalite haline gelmiş bulunduğundan, *Modulor* özlediği yaygınlığı elde edememiştir, yoksa AFNOR ile Le Corbusier’nin iddia edildiği gibi tümüyle uzlaşmaz kutupları temsil ediyor oluşlarından dolayı değil. *Modulor*, mekânı kutsal sayıyla ölçülendirir, öteki sayıları dışlama yoluyla mutlak bir kutsal mekân dokusu tesis eder, bu binaların ve kentlerin içinde yaşayan bedenleri mutlak biçimde bu ölçüler öjeniğinin egemenliğinde tutarak hayvanlaştırır ve kampın sürekliliğini sağlamaktan başka bir şey yapamaz. Siyasetin çıplak hayat üzerinde egemenlik kurmaktan ibaret işleyişi *Modulor*’la ikrar edilir. Kısacası Le Corbusier hiçbir şey icat etmemiş, sadece *bios*’u mimarlık alanına tercüme etmiştir. Bu anlamda, *Modulor* gibi bir aygıtın, gelecekte apayrı koşullarda, ama mutlaka öjenik özlemlerin bir ifadesi ve biyosiyasetin dolambaçlı bir alegorisi olarak yeniden sahneye konabileceğini düşünmek mümkündür.

Modulor’un ilk kitabında, 51. sayfada yer alan –ve bu çalışma boyunca sık sık yer verilmiş olan– çizim, daha çizildiği ilk andan itibaren çıplaklığın uzağındadır. Çizimde *zoê*’ görülmez: Sıradan/ölümlü insan, sıradan/gündelik pratiklerindeki ele avuca sığmaz belirsizliği, dağınıklığı, işe koşulmamışlığı içinde değil, tam tersine, iyice militerleşmiş bir beden olarak *bios* ideali görünür. Temsilî beden, çıplaklığın özgün arızalarından dikkatle arındırılmış ve *zoê*’den kopartılmıştır. Bu “eril + İngiliz polisinin boyunda + sportmen + batılı + beyaz + egemen” bir bedendir, yani tam da Agamben’in ifade ettiği, ‘dışlayarak işleme’ mekanizması uyarınca gerçek bir *bios* kodlamasıdır. İkinci Dünya Savaşı sonrasının galip, Batı Avrupa kökenli normatif kalıbını, -matematiğin kutsallık şemsiyesi altında- farkında olmadan giydirerek tanımlamaktadır. *Modulor*’un insanlığa en çıplak haliyle bir *zoê* tanımlandığı iddiasının en güçlü ifadesini bulduğu noktada, Pisagorcu kanonun içinden konuşan bir *bios* dile gelmektedir. Bu *bios*, hayatın çıplak haline ulaşmak için bu çıplaklığı tümüyle gözden çıkarmak zorunda kalan *Modulor*’dur. Tam da en kutsal ‘insani’ ölçeği ortaya koyabilmek için tam tersini yapmak, yani biyopolitik bir inşaat gerçekleştirmek zorundadır.

Modulor baştan aşağı bir “kutsal insan projesi” olarak adlandırılabilir. Giorgio Agamben’in egemen iktidar ve çıplak hayat arasındaki ilişkiyi aydınlattığı bu kavram, *Modulor* projesinin egemenlik yapısını tanımlamak için son derece verimli bir eleştirel zemin sağlayabilir.

Le Corbusier’nin *Modulor*’u yazarken temel çabası, doğadan hareket etmektir. Doğa, mimar için şaşmaz bir doğruluk ve meşruiyet zemini. Bütün bir altın oran ve ilahi geometri araçsallaştırması, doğaya içkin bir aşkınlığı tanımlama uğraşı olarak, *zoê*’ye dairdir. Gerçekte Le Corbusier’de doğa, sonradan tam bir yasaklama siyasetine dönüşecek olan *Modulor*’un aygıtlasma için yalnızca bir çıkış noktasıdır. Doğa, yeterince soyutlandıktan sonra tekrar geri dönülmesi gerekmeyen *zoê*’dir, çünkü yasa onun üzerinde hüküm sürecektir. Doğa yalnızca egemenlik altına alınması gerektir. O halde *Modulor*’un esas nedeni, sıra aşkınlığın usaresini taşıyan doğadan elde edilenlerle tasarım yapmaya gelince, aynı doğruluk ve meşruiyeti korumak ve ona süreklilik kazandırmaktır. Ama bunu yapabilmenin tek yolu, doğayı dışlamaktır. Çünkü doğa Le Corbusier için tehlikeli biçimde olumsal ve -üstelik de- dişidir. Keza, *Modulor*’un kırmızı ve mavi serileri bu dışlamanın ete kemiğe bürünmesinden başka bir şey değildir. Böylece çıplak hayat (*zoê*), Agamben’in tanımladığı gibi, “dışlanarak içlenmiş” olur.

Modulor’daki metre ve inç sistemi arasındaki rekabete ilişkin bitmek bilmez polemik, gerçekte kapitalizmin başatlığına ve *Modulorcu* biyoiktidarın asli hedefine ilişkin en temel hedefi dile getirir: Uysal bedenler yaratacak disiplinci denetimin teknolojileriyle bezeli bir kent ideali. Öyle ki, bu aygıt, evin en içinde bile her an her yerde etkin durumdaki *Modulorik* prezisyonla/teknik incelmeliyle, *zoê*’yi durmadan *bios*’laştıracaktır. Kutsal sayılarla yapılmış “uyumlu” mekânında içlenerek dışlanan kutsal insan ise, artık kurban edilemeyen ama öldürülebilen bir beden (corpse) haline getirilmiş olacak ve niceliksel olarak biyosiyasetin temel mekanizması alttan üste doğru kurulmuş olacaktır. Tek bir ölçüsü bile *bios*’un totaliter egemenliğinden kaçamayan bu kutsal mekândaki insan, iddia edildiği gibi yücelmekten tümüyle uzaktır. Yönetilebilirlik, uluslaşma, aile sağlığı, *Modulor*’un nüfusa dair siyasal mekân programının ayrılmaz parçalarıdır ve bunlar, günümüzün egemen siyasetinin de biyopolitik araçlarını kuran temel sorun alanlarını oluşturmayı sürdürmektedir.

Modulorik mekâna girilemez, çünkü o zaten kurulmuş bir aşkınlıktır. Le Corbusier de “kapı araladığından”, “tanrıları sayılarla oynarken yakaladı”ğını söylemiştir.

“Hukukun gücü, tam da, zaten açık olan bir şeyi açmanın ve zaten içinde bulunan bir yere girmenin imkânsızlığında yatıyor: “Eğer kapı zaten açıksa nasıl bu kapıyı ‘açma’ umudu

taşıyabiliriz ki? Açık olana girmeyi [*entrare-l'aperto*] nasıl umabiliriz? Açık alanda şeyler zaten yerindedir ve biz buraya giremeyiz... Sadece açabileceğimiz yerlere girebiliriz. Zaten açık olan şeyler [*il già-aperto*] insanı kımıldayamaz hale getirir.” (Agamben, 1996: 69)

Modulorik mekânda bulunulur bulunulmasına, ama yapısı gereği kesinliği baştan garanti edildiği için, burada aşkınlıktan başka bir şey oturamaz. Burası, her şeyin yerli yerinde, ‘evrensel uyum’ içinde olduğu bu yer, bütün açıklığına karşın kapatır. Burası aşkınlığa açık kapalı yerken, istisna mekânını kurar ve dışlayarak içleme (ya da içleyerek dışlama) biçimindeki siyasi egemenlik kalıbını mimarlık diline tercüme eder. *Modulor*, ona baştan sahip olması mümkün olmayanlar için tesis edilmiştir.

“(...) Brutus’un, oğullarını öldürmekle “bunların yerine Roma halkını evlat edindiği”ni okuduğumuzda, o zaman, aynı öldürme yetkisinin, evlatlık sıfatıyla, artık bütün halka yöneldiğini öğreniyoruz. Nitekim her çağda egemenlik yetkisiyle donatılmış olan liderler için kullanılan yüceltici “halkın babası” lakabı, bir kez daha orijinal ve meşum anlamına kavuşmuş oluyor. Böylelikle bu kaynağın bize sunduğu şey, egemen iktidar mitinin bir tür soykütüğüdür: Yöneticinin *imperium*’u, babanın *vitae necisque potestas*’ının bütün vatandaşlara yayılmış halinden başka bir şey değildir. En açık ifadesiyle söyleyelim: Siyasal hayatın en temel dayanağı, öldürülebilene, öldürülebilme özeliğiyle siyasallaştırılan insan hayatıdır.” (Agamben, 1996: 120)

Brutus’un oğullarını öldürmesinin alegorik ikizi, Le Corbusier’nin *Modulor* şeridini, gelecekteki Şandigar kentinin şantiyesine jiple giderken cebinden düşürerek kaybetmesinde ayrıntısı ve bahaneleriyle hikâye edilir. Bu hikâyenin yer aldığı pasajı Le Corbusier 1951 tarihli Hindistan yolculuğu albümünden *Modulor*’a alıntılanmıştır. (Le Corbusier, 1980: 33-4.)

“O zaman Modulor kutusunu kaybettiğimi fark ettim; (1950’de Vega kitapçısında ‘Modulor’un yayınlanması dolayısıyla 15 günlüğüne sergilenmesi dışında) altı yıldır yanımdan ayırmadığım, 1945’te Soltan tarafından yapılmış olan, yeryüzündeki tek şeridi. Kenarları çatlamış pis bir kutu. Paris’e dönmeden önceki son arazi ziyaretim sırasında, Modulor cipten düşerek başkente gidecek yolun kapatacağı toprak alanlarda kaybolmuştu. O şimdi orada, yerin tam kalbinde, toprakla bütünleşmiş durumda. Yakında yeryüzünde tüm ölçüleriyle uyumlu ölçek doğrultusunda ortaya çıkmış ilk kent olarak çiçeklenecek!” (2/33-4)

Le Corbusier, şeridin kaybolmasına esef etmek yerine, artık *Modulor*’un “şehrin bağrında olduğu” düşüncesiyle avunur. Kalp ve toprak sözcüklerinin arka arkaya yer alabildiği kısa öykü, öjenik imgelerle *Modulor*’un yan yana gelmesinin zor olmadığını göstermesi

bakımından dikkate değerdir. Gelecekteki kutsal kentin “babası”, *Modulor*’un ölmesine razı olur ve karşılığında *vitae necisque potestas* o kentin müstakbel halkına, yani *homines sacri*’lere geçirilmiş olur. Burada önem taşıyan bir başka nokta da, bir Üçüncü Dünya ülkesi olan Hindistan üzerindeki kolonyal egemenlik iddiasının nnormalleştirilerek dile getirilmesidir.

Türkiye bağlamında mimarlık ‘norm’larının cinsiyetçi temsillerden arınık olduğunu söylemek safdillik olur. Bugün bile [2007], ilk baskısı Nasyonal Sosyalistler iktidardayken yapılmış olan ve Türkiye’deki mimarlık okullarının kitap standlarında her sömestr başında peynir ekmek gibi satılan Neufert’te, -lüks ciltli son baskısında dahi- kadının yerinin mutfak ve temel uğraş alanının da ev servisleri olarak işaret edilmesinde beis görülmediğine göre, *Modulor* dünyamızı ‘uyumlandırmaya’ devam ediyor ve -görünüşe göre daha uzun süre- edecek demektir.

KAYNAKLAR

- Agamben, G. (2001), Kutsal İnsan. Egemen İktidar ve Çıplak Hayat, (İng. Çev. İ. Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Akcan, E., (2002), “Manfredo Tafuri’s Theory for the Architectural Avand-Garde”, 135-170, Journal of Architecture, Volume 7, Summer 2002.
- Anderson, T. A., (2002), “On the Human Figure in Architectural Representation”, 238-246, Journal of Architectural Education, Vol. 55/4.
- Arendt, H., (2006), İnsanlık Durumu, (İng. Çev. B. S. Şener,), Seçme Eserler 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Arsic, B., (2005), “Thinking Leaving”, Deleuze and Space, Deleuze Connections, 126-143, Buchanan, I., ve Lambert, G. (Ed.), Edinburgh University Press, UK.
- Artaud, A., (1999), Tanrı Yargısının İşin Bitirmek İçin, (Fr. Çev.: A. Soysal), 46- 48. Nisan Yayınları, İstanbul.
- Atay, T., (2004), “ “Erkeklik” En Çok erkeği Ezer”, Toplum ve Bilim, S: 101, Güz 2004, 11-30, Birikim Yayınları, İstanbul.
- Baddeley, O., (1998), “Engendering New Worlds: Allegories of Rape and Reconciliation”, The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 382-390, London.
- Baker, U., (2005), Siyasal Alanın Oluşumu Üzerine Bir Deneme, Paragraf Yayınevi, Ankara.
- Banham, R., (1955), “The Modulor” The Burlington Magazine, Vol. 97, No. 628, 231.
- Banham, R., (1997), Theory and Design in the First Machine Age, Architectural Press, Oxford, Great Britain.
- Barthes, R., (1996), “Semiology and Urbanism”, Architecture Culture 1943-1968. A Documentary Anthology, Ockman, J. (ed.). Colombia Books of Architecture, Rizzoli Press, 413-418, New York.
- Barthes, B., (1998), “The Rhetoric of the Image”, The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 70-73, London.
- Battaile, G., (2004), “Architecture, Slaughterhouse, Museum”, Rethinking Architecture, A Reader in Cultural Theory, Leach, N. (Ed.), 20-23, Routledge, Great Britain.
- Batur, A., Tanyeli, U., Renda, G., Akay, A., İnankur, Z., (2002), “Tartışma: Türkiye’de Sanat Tarihi Eğitimi ve Sorunları”, Yönetici: Afife Batur, Ed. Mine Haydaroğlu, Sanat Dünyamız, S. 84, s. 69-88, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Baudrillard, J. (1998), Foucault’yu Unutmak, (Fr. Çev. O. Adanır), Dokuz Eylül Yayınları, İstanbul.
- Baudrillard, J., (1998), Kusursuz Cinayet, (Çev. Fr. N. Sevil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Baudrillard, J. (1998), Üretimin Aynası ya da Tarihi Materyalist Eleştiri Yanılsaması, (Fr. Çev. O. Adanır), Dokuz Eylül Yayınları, İstanbul.
- Baudrillard, J., (2003), Sessiz Yığınların Gölgesinde, (Çev: O. Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara.

- Baudrillard, J. (2004), "The Beaubourg-effect: Implosion and Deterrence", *Rethinking Architecture, A Reader in Cultural Theory*, Leach, N. (Ed.), 210-217, Routledge, Great Britain.
- Bauman, Z., (2000), *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, (İng. Çev. İ. Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Baysan, I., (2006), "*Alphaville: Lemmy Caution'un Tuhaf Hikâyesi*, Jean-Luc Godard, 1965" *Doxa 2*, Mayıs 2006, s. 92-99, Norgunk Yayıncılık, İstanbul. 2005.
- Beauvoir, S. de, (2005), "Introduction from the Second Sex", *Feminist Theory: A Philosophical Anthology*, Cudd, A. E. ve Andreasen, R. O (Ed.), Blackwell Publishing, 27-36, UK.
- Benn, G., (2000), *Et*, (Alm. Çev. O. Tarihmen), Başyapıtlar, İmge Yayınevi, İstanbul.
- Bergil, M. S., (1988), *Doğada Bilimde Sanatta Altın Oran*, Arkeoloji Ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Berland, L., ve Warner, M., (2000), "Sex in Public" *The Cultural Studies Reader*, During, S. (Ed.), Routledge, 354-367, Great Britain.
- Bilsel, C., (2003), "Le Corbusier ve İzmir: Geleceğin Kenti Üzerine Tematik Bir Proje", *Sanat Dünyamız*, S. 87, Bahar 2003, 150-165, YKY, İstanbul.
- Bishop, A. J., (2004), "Western Mathematics. The Secret Weapon of Cultural Imperialism", *The Post-Colonial Studies Reader*, Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin, H. (Ed.), Routledge, 71-76, Great Britain.
- Bogue, R. (2002), *Deleuze&Guattari. Deleuze ve Guattari Üzerine Bir İnceleme*, (İng. Çev: İ. Öğretir, A. Utku), Birey Yayınları, İstanbul.
- Bookchin, M., (1996), *Toplumsal Ekolojinin Felsefesi. Diyalektik Doğalcılık Üzerine Denemeler*, (Çev. R. G. Ögdül), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Braudel, F., (2004), *Maddi Uygarlık. Gündelik Hayatın Yapıları*, (Fr. Çev. Kılıçbay, M. A.), Durakbaşı, A. (Yay. Haz.), İmge Yayınları, Ankara.
- Bridge, G., ve Watson, S., (Ed.) (2004) *Blackwell City Reader*, Blackwell Publishing, UK.
- Brooks, H. A., (1987), *Le Corbusier: The Garland Essays*, Garland Papers Press, New York.
- Buchanan, I., ve Lambert, G. (Ed.), (2005), "Introduction", *Deleuze and Space, Deleuze Connections*, 1-15, Edinburgh University Press, UK.
- Buchanan, I., (2005), "Space in the Age of Non-Place", *Deleuze and Space, Deleuze Connections*, Buchanan, I., ve Lambert, G. (Ed.), 16-35, Edinburgh University Press, UK.
- Butler, J., (2005), "Subjects of Sex/Gender/Desire", *Feminist Theory: A Philosophical Anthology*, Cudd, A. E. ve Andreasen, R. O (Ed.), Blackwell Publishing, 145-153, UK.
- Burton, Antoinette (Editor), (1999), *Gender Sexuality and Colonial Modernities*, 89, Routledge, USA, <http://site.ebrary.com/lib/yildiz/Doc?id=10095130&ppg=106>.
- Cache, B., (2001), *Earth Moves. The Furnishing of Territories*, (Trans: A. Boyman) Speaks, M. (Ed.), *Writing Architecture Series*, MIT Press, Massachusetts.
- Caclini, G. N., (1998), "Remaking Passports: Visual Thought in the Debate on

- Multiculturalism”, The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 372-381, London.
- Caillé, A., (2007) *Faydacı Aklın Eleştirisi*, (Çev. Fr. Devrim Çetinkasap), İletişim Yayınları, 2007, İstanbul.
- Callen, A., (1998), “Ideal Masculinities: An Anatomy of Power”, The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 401-414, London.
- Canetti, E., (2003), “Kitle Simgeleri”, Kitle ve İktidar, (Çev. İng. G. Aygen), 77-97, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Capanna, A., (2001), “Iannis Xenakis. Architect of Light and Sound”, Nexus Network Journal, Vol. 3/2, <http://nexusjournal.com/Capanna-en.html>.
- Carl, P., (2005), “The Godless Temple, ‘Organon of the Infinite’ ”, The Journal of Architecture, Vol. 10/1, 63-90.
- Carranza, L. E., (1994), “Le Corbusier and the Problem of Representation”, Journal of Architectural Education, 48/2, November 1994, 70-81.
- Carrigan, T., Connell, B., Lee, J., (2004), “Toward a New Sociology of Masculinity”, The Masculinity Studies Reader, Adams, R., ve Savran, D. (Ed.), Blackwell Publishing, 99-118, Australia.
- Carroll, L., (1994), *Through the Looking Glass*, Penguin Popular Classics, 21, Penguin Books, England.
- Cengiz, K., Tol, U. U., Küçükural, Ö., (2004), “Hegemonik Erkekliğin Peşinden”, Toplum ve Bilim, S: 101, Güz 2004, 50-70, Birikim Yayınları, İstanbul.
- Certeau, M. de, (2000), “Walking in the City” The Cultural Studies Reader, During, S. (Ed.), Routledge, 126-133, Great Britain.
- Cohen, J. L., (1991), *Le Corbusier and the Mystique of the USSR. Theories and Projects for Moscow, 1928-1936*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Cohen, J. L., (1999), “Le Corbusier’s Nietzschean Metaphors”, Nietzsche and “An Architecture of Our Minds, Kostka, A., ve Wohlfarth, I. (Ed.), Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 311-332, USA.
- Cohen, J.-L., (2004), *Le Corbusier 1887-1965. The Lyricism of Architecture in the Machine Age*, Gössel, P. (Ed.), Taschen Verlag, Germany.
- Cohen, J.-L., (2007), “Sublime, Inevitably Sublime: The Appropriation of Technical Objects”, *Le Corbusier. The Art of Architecture*, Sergi Kataloğu, Vegesack von A., Moos von S., Ruegg, A., Kries, M. (Ed.), Vitra Design Museum, 209-232, Weil am Rhein.
- Colebrook, C., (2005), “The Space of Man: On the Specificity of Affect in Deleuze and Guattari”, *Deleuze and Space, Deleuze Connections*, Buchanan, I., ve Lambert, G. (Ed.), 189-206, Edinburgh University Press, UK.
- Colomina, B. (Ed.), (1992), *Sexuality and Space*, Princeton Architectural Press, New York.
- Colomina, C., (1994), *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, MIT Press, Massachusetts.

- Colomina, B., (1997), "The Medical Body in Modern Architecture" Anybody, Davidson, C. C. (Ed.) ve Berman, M. (Ass. Ed.), Anyone Corporation, The MIT Press, 228-239, Cambridge, Massachusetts.
- Colomina, B., (2007), "SuVers Une Architecture Médiatique", Le Corbusier. The Art of Architecture, Sergi Kataloğu, Vegesack von A., Moos von S., Ruegg, A., Kries, M. (Ed.), Vitra Design Museum, 247-273, Veil am Rhein.
- Conley, T., (2005), "The Desert Island", Deleuze and Space, Deleuze Connections, Buchanan, I., ve Lambert, G. (Ed.), 207-219, Edinburgh University Press, UK.
- Connell, R. W., (1998), Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, Toplum, Kişi ve Cinsel Politika, (Çev. C. Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Connell, R. W., (2004), "The History of Masculinity", The Masculinity Studies Reader, Adams, R., ve Savran, D. (Ed.), Blackwell Publishing, 245-261, Australia.
- Cook, P., (1996), "Zoom and "Real" Architecture", Architecture Culture 1943-1968. A Documentary Anthology, Ockman, J. (Ed.). Colombia Books of Architecture, Rizzoli Press, 366-369, New York.
- Corroto, C., (2001), "The Politics of Masculinity and Sacred Space", Journal of Architectural Education, Vol 55/2, 113-117.
- Cristina, G.di, (2001), "The Topological Tendency in Architecture", Architecture and Science, Cristina, G.di (Ed.), Wiley-Academy Press, 6-13, Great Britain.
- Cudd, A. E., and. Jones, L. E., (2005), "Sexism", Feminist Theory: A Philosophical Anthology, Cudd, A. E. ve Andreasen, R. O (Ed.), Blackwell Publishing, 73-83, UK.
- Curtis, W. J. R., (1995), Le Corbusier. Ideas and Forms, Phaidon, London.
- Çelik, Z., (1992) "Le Corbusier, Orientalism, Colonialism", Assemblage, April 1992, No. 17, 58-77, MIT Press.
- Çetintürk, S., (2005), "Fikir ve İmaj Olarak Carpenter Center. Okyanus Ötesinde Le Corbusier", Betonart, S. 7, 2005 Yaz, s. 38-43, TÇMB Yayını, Ankara.
- De Beauvoir, S., (1980) [1952], The Second Sex, (Trans. H. M. Parshley), Random House, New York.
- De Landa, M., (2003), A Thousand Years of Nonlinear History, Zone Books, Swerve Editions, New York.
- De Landa, M., (2005), "Space: Extensive and Intensive, Actual and Virtual", Deleuze and Space, Deleuze Connections, Buchanan, I., ve Lambert, G. (Ed.), Edinburgh University Press, 80-88, UK.
- Deleuze, G., (1998) [1988], Foucault, (Trans. Fr. Seán Hand) Minnesota University Press, Minneapolis.
- Deleuze, G., (2001), "The Fold-Leibniz and the Baroque", Architecture and Science, Cristina, G. Di (Ed.), Wiley-Academy Press, 38-43, Great Britain.
- Deleuze, G., (2003), The Fold. Leibniz and the Baroque, (Trans. Fr. Conley, T.), Athlone Contemporary European Thinkers, Continuum, New York.

- Deleuze, G. (2004), "Postscript on the Societies of Control", *Rethinking Architecture, A Reader in Cultural Theory*, Leach, N. (Ed.), 309-312, Routledge, Great Britain.
- Deleuze, G., (2006), *Bergsonculuk* (Çev. H. Yücefer), Otonom Yayıncılık, 2006, İstanbul.
- Deleuze, G., ve Guattari, F., (2004), *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, (Trans. B. Massumi), Vol. 2, 165-184, Continuum, The Athlone Press, Great Britain.
- Deleuze, G., ve Guattari, F., (2004), "28 November 1947: How Do You Make Yourself A Body Without Organs?", *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, (Trans. B. Massumi), Vol. 2, 165-184, Continuum, The Athlone Press, Great Britain.
- Deleuze, G., ve Guattari, F., (1993), *Felsefe Nedir?* (Çev.: T. Ilgaz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, T., Jameson, F., Said, E., (1993), *Milliyetçilik, Sömürgecilik ve Yazın*, (Çev. Ş. Kaya), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Ekwall, A., (2001), "Volutes and Violins: Visual Parallels Between Music and Architecture", *Nexus Network Journal*, Vol. 3/2, 127-136.
- Emmer, M., (2003), "Mimarlık ve Le Corbusier'deki Matematik Düşünce" *Sanat Dünyamız*, S. 87, Bahar 2003, s.: 210-215, (Çev. İt. Giacomo Saban, Nurettin Ergun) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Epstein-Plouchet, M., (2002), "Le Corbusier and Alexander Vesnin", *Journal of Architecture* Vol.7, Spring 2002, 57.
- Etlin, R. A., (1987), Le Corbusier, "Choisy, and French Hellenism: The Search for a New Architecture", *The Art Bulletin*, June 1987, Vol. 69/2, 264-278.
- Euchner, W., (2004), "Baba Ben Niye Faşist Oldum?" *Biyo-Politikanın Temelleri ve Sınırları Üzerine*, (Alm. Çev. K. H. Ökten), Agorakitaplığı, İstanbul.
- Evans, R., (1995) *The Projective Cast, Architecture and Its Three Geometries*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Eydel, K., (2006) *Model ve Sembol. Die Erfindungde Turkei. The Invention of Turkey*, Sternberg Pres, Berlin.
- Fanon, F., (2004), "The Fact of Blackness", *The Masculinity Studies Reader*, Adams, R., ve Savran, D. (Ed.), Blackwell Publishing, 232-244, Australia.
- Fausto-Sterling, A., (2004), "The Sexe Which Previaleth", *The Masculinity Studies Reader*, Adams, R., ve Savran, D. (Ed.), Blackwell Publishing, 375-388, Australia.
- Fauvel, J. Flood, R., Wilson, R. (Eds.), (2006), *Music and Mathematics: From Pythagoras to Fractals*, Oxford University Press, USA.
- Feyerebend, P., (1991), *Özgür Bir Toplumda Bilim*, İng. Çev: Ahmet Kardam, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Fischler, R. H., (1984), "Le Corbusier's "Regulating Lines" for the Villa at Garches (1927) and Other Early Works", *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 43, No. 1, March 1984, 53-59.
- Fitting, P., "Urban Planning, Utopian Dreaming: Le Corbusier's Chandigarh Today", *Utopian*

Studies, 69-93.

Flaxman, G., (2005), "Transcendental Aesthetics: Deleuze's Philosophy of Space", Deleuze and Space, Deleuze Connections, Buchanan, I., ve Lambert, G. (Ed.), Edinburgh University Press, 176-188, UK.

Fletcher, Y. S. (1999), "Unsettling Settlers, Colonial Migrants and racialized sexuality in interwar Marseilles", Gender, Sexuality and Colonial Modernities, Burton, A. (Ed), Routledge.

Ford, E. R., (2003), The Details of Modern Architecture, Vol 2, from 1928 to 1988, MIT Press, 165-216, Cambridge.

Foucault, M., (1986), Cinselliğin Tarihi 1, (Fr. Çev. H. Tufan), Afa Yayınları, İstanbul.

Foucault, M., (1988), Cinselliğin Tarihi 2, (Fr. Çev. H. Tufan), Afa Yayınları, İstanbul.

Foucault, M., (1992), Ders Özetleri 1970-1982, (Fr. Çev. S. Hilav), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Foucault, M., (1992), Ben'in Yapımı, (Fr. Çev. L. Kavas), Ara Yayıncılık, İstanbul.

Foucault, M., (1994a), Cinselliğin Tarihi 3, (Fr. Çev. H. Tufan), Afa Yayınları, İstanbul.

Foucault, M., (1994b), Dostluğa Dair, Söyleşiler, (Çev. C. Ener), Hil Yayın, İstanbul.

Foucault, M., (1994c), Kelimeler ve Şeyler. İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi, (Fr. Çev. M. A. Kılıçbay), İmge Yayınevi, İstanbul.

Foucault, M., (1994d) "Nietzsche, Tarih Yazımı, Soykütüğü" Dostluğa Dair, Söyleşiler, (Çev. Fr. C. Ener), s. 106, Hil Yayın, İstanbul.

Foucault, M., (1995), Deliliğin Tarihi, (Fr. Çev. M. A. Kılıçbay), İmge Yayınevi, İstanbul.

Foucault, M., (1996), "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", Architecture Culture 1943-1968. A Documentary Anthology, Ockman, J. (ed.). Columbia Books of Architecture, Rizzoli Press, 420-426, New York.

Foucault, M., (2000a), Büyük Kapatılma, (Fr. Çev. F. Keskin, I. Ergüden), Ayrıntı Yayınları, 2000, İstanbul.

Foucault, M., (2000b), Entelektüelin Siyasi İşlevi, Seçme Yazıları 1 (Fr. Çev. I. Ergüden, O. Akınhay, F. Keskin), H. Tufan (Ed.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Foucault, M., (2000c), Hapishanenin Doğuşu. Gözetim Altında tutmak ve Cezalandırmak, (Fr. Çev. M. A. Kılıçbay), İmge Yayınevi, İstanbul.

Foucault, M., (2000d), Özne ve İktidar, Seçme Yazıları 2 (Fr. Çev. I. Ergüden, O. Akınhay, F. Keskin, (Ed.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Foucault, M., (2002), [1992], Hapishanenin Doğuşu, (Çev. Fr.: M. A. Kılıçbay), İmge Yayınları, Ankara.

Foucault, M. (2004), "Panopticism", Rethinking Architecture, A Reader in Cultural Theory, Leach, N. (Ed.), 356-367, Routledge, Great Britain.

Foundation Le Corbusier, (2004), "Informations 026", October 2004, 12 sayfa, www.foundationlecorbusier.fr.

Foundation Le Corbusier, (2004), "Informations 027", March 2005, 20 sayfa, www.foundationlecorbusier.fr

Freud, S., (2001), Haz İlkesinin Ötesinde. Ben ve İd, (Alm. Çev: A. Babaoğlu), Metis Ötekini Dinlemek, Metis Yayınları, İstanbul.

Freud, S., (2004), "Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction Between the Sexes", The Masculinity Studies Reader, Adams, R., ve Savran, D. (Ed.), Blackwell Publishing, 14-20, Australia.

Frichot, H., (2005), "Stealing into Gilles Deleuze's Baroque House", Deleuze and Space, Deleuze Connections, Buchanan, I., ve Lambert, G. (Ed.), 61-79, Edinburgh University Press, UK.

Friedberg, A., (1998), "The Mobilized and Virtual Gaze in Modernity", The Visual Cultures Reader, N. Mirzoeff (Ed), Routledge, 253-262, London.

Frings, M., (2002), "The Golden Section in Architectural Theory", Nexus Network Journal, Vol 4/1, <http://nexusjournal.com/Frings.html>.

Gardiner, S., (1985), Le Corbusier, (Çev. Ü. Alsaç), Afa Yayınları, İstanbul.

Gomez, A. P., (1977), The Use of Geometry and Number in Architectural Theory, Doctoral Dissertation, Department of Art, University of Essex, England.

Gomez, A. P., (1996), Architecture and the Crisis of Modern Science, MIT Press, Cambridge.

Graham, S., (2004), "Postmortem City. Towards an Urban Geopolitics", City, Vol. 8, No. 4, 165, July 2004, Carfax Publishing, Taylor & Francis Ltd.

Grosz, E., (1997), "Cyberspace, Virtuality and the Real", Anybody, Davidson, C. C. (Ed.) ve Berman, M. (Ass. Ed.), Anyone Corporation, The MIT Press, 108-117, Cambridge, Massachusetts.

Grosz, E. (2004), "Bodies-Cities", The Blackwell City Reader, Bridge, G., ve Watson, S. (Ed.), 297-303, Blackwell Publishing, Australia.

Guedj, D., (1998), Metrenin İcadı, (Çev: Z. İlkelen), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Gümüş, K., (2006), "Mimarlar ve Plancılar: Ortaklık Nerede?", Arredamento Mimarlık, 2006/3, s. 104-106, Boyut Yayıncılık, İstanbul.

Hardt, M. ve Negri, A., (2003), İmparatorluk, Çev. (İng.) Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Harraway, D., (2000), "A Cyborg Manifesto" The Cultural Studies Reader, During, S. (Ed.), Routledge, 271-291, Great Britain.

Harris, P. E., (2005), "To See with the Mind and Think through the Eye: Deleuze, Folding Architecture, and Simon Rodia's Watts Towers", Deleuze and Space, Deleuze Connections, Buchanan, I., ve Lambert, G. (Ed.), 36-60, Edinburgh University Press, UK.

Hayden, D. (1997) "What Would a Non-Sexist City Be Like? Speculations on Housing.

Ho, M.-W., (2001), "The New Age of Organism", Architecture and Science, Cristina, G.Di (Ed.), Wiley-Academy Press, 116-123, Great Britain.

- Horkheimer, M., (1998), Akıl Tutulması, (İng. Çev. O. Koçak), Metis Yayınları, İstanbul.
- Hosey, L. (2001) "Hidden Lines: Gender, Race and the Body in the Graphic Standarts", Journal Of Architectural Education, Vol 55/2, 101-112.
- İfrah, G., (1995), Bir Gölgenin Peşinde, Rakamların Evrensel Tarihi, Cilt 1, (Çeviren: K. Dinçer), Tübitak Yayınları, Ankara.
- Isosaki, IA., Asada, A., (1997), "The Demiurgomorphic Contour" Anybody, Davidson, C. C. (Ed.) ve Berman, M. (Ass. Ed.), Anyone Corporation, The MIT Press, 38-44, Cambridge, Massachusetts.
- Jacobs, J., (1996), "The Death and Life of Great American Cities", Architecture Culture 1943-1968. A Documentary Anthology, Ockman, J. (ed.). Colombia Books of Architecture, Rizzoli Press, 339-340, New York.
- Jameson, F., (1997), "Absent Totality" Anybody, Davidson, C. C. (Ed.) ve Berman, M. (Ass. Ed.), Anyone Corporation, The MIT Press, 122-131, Cambridge, Massachusetts.
- Jameson, F., Lyotard, J-F., Habermes, J., (1994), Postmodernizm, (Çev. Naliş, G., L. Davidoff, D. Sabuncuoğlu, D: Erksan) Nemci Zekâ (der.), Kıyı Yayınları, İstanbul.
- Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet, (2002), (Çev. Z. Ateşer, S. Somuncuoğlu), Durakbaşı, A. (Yay. Haz.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Jameson, F. (2004), "Is Space Political?", Rethinking Architecture, A Reader in Cultural Theory, Leach, N. (Ed.), 255-270, Routledge, Great Britain.
- Jay, M., (1998), "Scopic regimes of Modernity", The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 66-69, London.
- Jencks, C., (1973), Le Corbusier and the Tragic View of Architecture, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Jencks, C., ve Kropf, K. (Ed.), Academy Editions, 84-85, Great Britain.
- Jencks, C. (1997) "The Volcano and the Tablet", Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture, Jencks, C., ve Kropf, K. (Ed.), Academy Editions, 6-12, Great Britain.
- Jenkins, K., (1997), Rethinking History, Routledge, Great Britain.
- Kahn, D., (1997) John Cage: Silence and Silencing, The Musical Quarterly, Vol. 81/3, 556-598.
- Kipnis, J., (2001), "Towards a New Architecture", Architecture and Science, Cristina, G. Di (Ed.), Wiley-Academy Press, 16-25, Great Britain.
- Knevitt, C., (2007), "Life is Right: Le Corbusier's British Legacy", Le Corbusier. The Art of Architecture, Sergi Kataloğu, Vegesack von A., Moos von S., Ruegg, A., Kries, M. (Ed.), Vitra Design Museum, 359-369, Weil am Rhein.
- Koşar, A. A., (2006), "Özelleştirmek ya da Özelleştirmemek: Amerikan Orta Sınıfı Ön Bahçelerinde Eşitlik Arayışı", Çev. (İng.) Y. Adam, Doga 1, 98-105, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Köksal, A., (1994), Zorunlu Çoğulluk. Mimarlık ve Sanatta Dilin Süreksizliği, ATT Yayınları, İstanbul.

- Krier, R., (1988), *Architectural Composition*, Academy Editions, London.
- Kries, M., (2007), "S, M, L, XL: Metamorphoses of the Orient in the Work of Le Corbusier", *Le Corbusier. The Art of Architecture*, Sergi Kataloğu, Vegesack von A., Moos von S., Ruegg, A., Kries, M. (Ed.), Vitra Design Museum, 163-191, Veil am Rhein.
- Lahiji, N., (1996), "The Gift of the Open hand: Le Corbusier Reading George Battaile's *La Part Maudite*", *Journal of Architecture*, 50/1, September 1996, 50-67.
- Lahuerta, H. H., (2007), " 'Surrealist Poetics' in the Works of Le Corbusier?", *Le Corbusier. The Art of Architecture*, Sergi Kataloğu, Vegesack von A., Moos von S., Ruegg, A., Kries, M. (Ed.), Vitra Design Museum, 325-345, Veil am Rhein.
- Larson, C., (2004), "Heroic Ethnocentrism. The Idea of Universality in Literature", *The Post-Colonial Studies Reader*, Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin, H. (Ed.), Routledge, 62-65, Great Britain.
- Lalvani, H., (2001), "Meta Architecture", *Architecture and Science*, Cristina, G.di (Ed.), Wiley-Academy Press, 178-183, Great Britain.
- Lambert, G., (2005), "What the Earth Thinks", *Deleuze and Space*, Deleuze Connections, Buchanan, I., ve Lambert, G. (Ed.), 208-239, Edinburgh University Press, UK.
- Lancaster, R., (2004), "Subject Honor, Object Shame", *The Masculinity Studies Reader*, Adams, R., ve Savran, D. (Ed.), Blackwell Publishing, 41-68, Australia.
- Lange, A. (2002) "White Collar Corbusier: From The Casiers to the Cites D'affaires", *Grey Room*, Vol 29, 59-79, MIT Press., Massachusetts.
- Le Corbusier, (1935), *La Ville Radieuse*, L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne.
- Le Corbusier, (1948), *New World of Space*, Reynal & Hitchcock, New York.
- Le Corbusier, (1950), *L'unité d'Habitation de Marseille*, Soillac, Mulhouse: Le Point, No XXXVIII.
- Le Corbusier, (1950), *Le Modulor*, Editions de L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne.
- Le Corbusier, (1955), *Le Poème de l'Angle Droit*, Verve, Paris.
- Le Corbusier, (1955), *Modulor 2*, Editions de L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne.
- Le Corbusier, (1957), *Ronchamp*, Hatje, Stuttgart.
- Le Corbusier, (1960), *Précisions sur un état Présent de L'Architecture et de L'Urbanisme*, Vincent & Fréal, Paris.
- Le Corbusier, (1969), *Atina Anlaşması*, İmar ve İskân Bakanlığı Mesken Genel müdürlüğü Sosyal Araştırma Dairesi 52, Ankara.
- Le Corbusier, (1980), *The Modulor 1&2*, (Trans. Fr. Peter de Francia, Anna Bostock), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Le Corbusier, (1993), *Mimarlık Öğrencileriyle Söyleşi*, (Çev: S. Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Le Corbusier, (1996), "Ineffable Space", *Architecture Culture 1943-1968. A Documentary Anthology*, Ockman, J. (Ed.). Colombia Books of Architecture, Rizzoli Press, 66, New York.

- Le Corbusier, (1999), *Bir Mimarlığa Doğru*, (İng. Çev: S. Merzi), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Le Corbusier, (2004), "The City of Tomorrow and Its Planning", *The Blackwell City Reader*, Bridge, G., ve Watson, S. (Ed.), 20-29, Blackwell Publishing, Australia.
- Lee, P. Y., (2004), "Heart O'the City: Mind, Body and the Matrix", V. 3, *Log*, Fall 2004, Pp: 51-67, New York.
- Lefebvre, H., (1996), "The Right to the City", *Architecture Culture 1943-1968. A Documentary Anthology*, Ockman, J. (Ed.). Colombia Books of Architecture, Rizzoli Press, 428-436, New York.
- Leong, T. S., (2001), "Control Space", *Mutations*, Koolhaas, R., Boeri, S., Kwinter, S., Tazi, N., Arc en reve, ACTAR, 184-195.
- Lloyd, A. E., (2005), "Pre-Theoretical Assumptions in Evolutionary Explanations of Female Sexuality", *Feminist Theory: A Philosophical Anthology*, Cudd, A. E. ve Andreasen, R. O (Ed.), Blackwell Publishing, 119-126, UK.
- Lloyd, G., (1994) *Erkek Akıl, Batı Felsefesinde "Erkek" ve "Kadın"*, (Çev. İng. M. Özcan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Loach, J., (1998), "Le Corbusier and the Creative Use of Mathematics", *BJHS*, Vol. 31, 185-215.
- Lootsma, B., (2001), "Architecture in the Second Modernity", *Archilab, Radical Experiments in Global Architecture*, Migayrou, F., ve Brayer, M.-A. (Ed.), Thames and Hudson, 23-27, England.
- Lorraine, T., (2005), "Ahab and Becoming-Whale: The Nomadic Subject in Smooth Space", *Deleuze and Space, Deleuze Connections*, Buchanan, I., ve Lambert, G. (Ed.), 159-175, Edinburgh University Press, UK.
- Lynn, G., (2001), "Architectural Curvilinearity", *Architecture and Science*, Cristina, G. Di (Ed.), Wiley-Academy Press, 26-33, Great Britain.
- Lyotard, J.-F., (1990), *Postmodern Durum*, (Fr. Çev: A. Çiğdem), Ara Yayınları, İstanbul.
- Maak, N., (2007), "The Beaches of Modernity. Le Corbusier, Ronchamp and the 'Objét à Réaction Poétique' ", *Le Corbusier. The Art of Architecture*, Sergi Kataloğu, Vegesack von A., Moos von S., Ruegg, A., Kries, M. (Ed.), Vitra Design Museum, 293-309, Veil am Rhein.
- Maral, E., (2004), "İktidar, Erkeklik ve Teknoloji", *Toplum ve Bilim*, S: 101, Güz 2004, 127-143, Birikim Yayınları, İstanbul.
- March, L., (2002), "Architecture and Mathematics Since 1960", *Nexus Network Journal*, Vol.4, No.3, <http://www.nexusjournal.com/n2002-march.html>
- Marilyn Frye, M., (2005), "Oppression", *Feminist Theory: A Philosophical Anthology*, Cudd, A. E. ve Andreasen, R. O (Ed.), Blackwell Publishing, 84-90, UK.
- Massumi, B., (1997), "The Political Economy of Belonging" *Anybody*, Davidson, C. C. (Ed.) ve Berman, M. (Ass. Ed.), Anyone Corporation, The MIT Press, 174-189, Cambridge, Massachusetts.
- Massumi, B. (2001), "Sensing the Virtual, Building the Insensible", *Architecture and Science*,

Cristina, G.di (Ed.), Wiley-Academy Press, 198-207, Great Britain.

Massumi, B. (2001), "Strange Horizon", Architecture and Science, Cristina, G.Di (Ed.), Wiley-Academy Press, 190-197, Great Britain.

Mathews, H., Brothie, A., (1998), Oulipo Compendium, Atlas Arkhive 6, Documents of the Avand-Garde, Atlas Press, London.

Maycroft, N., (2002), "Repetition and Difference: Lefebvre, Le Corbusier and Modernity's (Im)Moral Landscape: A Commentary", Ethics, Place And Environment, Vol 5., No:2, 135-152, Carfax Publishing, Taylor And Francis Group.

McClintock, A., (1998), "Soft-Soaping Empire: Commodity Racism and Imperial Advertising", The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 304-316, London.

Melville, H., (1991), Bartleby, (Çev: M. H. Göle), İletişim Yayınları, İstanbul.

Migayrou, F., (2001), "Generic Architectures", Archilab, Radical Experiments in Global Architecture, Migayrou, F., ve Brayer, M.-A. (Ed.), Thames and Hudson, 6-8, England.

Migayrou, F., (2001), "Non-Standard City Planning", Archilab, Radical Experiments in Global Architecture, Migayrou, F., ve Brayer, M.-A. (Ed.), Thames and Hudson, 514-517, England.

Miles, M., Hall, T., Borden, I., (2000), The City Cultures Reader, Urban Reader Series, Routledge, London.

Millett, K., (2005), "Theory of Sexual Politics", Feminist Theory: A Philosophical Anthology, Cudd, A. E. ve Andreasen, R. O (Ed.), Blackwell Publishing, 37-59, UK.

Mirzoeff, N., (1998), "What is Visual Culture?", The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 4-13, London.

Mirzoeff, N., (1998a), "Inroduction [to A Genealogy of Visual Culture: From Art to Culture]", The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 53-59, London.

Mirzoeff, N., (1998b), "Inroduction [to Visual Culture and Daily Life]", The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 125-129, London.

Mirzoeff, N., (1998c), "Inroduction [to Virtuality: Virtual Bodies, Virtual Spaces]", The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 181-190, London.

Mirzoeff, N., (1998d), "Inroduction [to Race and Identity in Colonial and Postcolonial Culture]", The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 281-292, London.

Mirzoeff, N., (1998e), "Inroduction [to Gender and Sexuality]", The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 391-400, London.

Mirzoeff, N., (1998f), "Inroduction [to Pornography]", The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 481-484, London.

Miyoshi, M., (1997), "Reconfigured Body Politique" Anybody, Davidson, C. C. (Ed.) ve Berman, M. (Ass. Ed.), Anyone Corporation, The MIT Press, 78-85, Cambridge, Massachusetts.

Moholy-Nagy, S. (1957), "Magnificent Folly, The Architect As Novelist", College Art Journal, Spring 1957, Vol. 16, No. 3, 187-191.

- Mondloch, K., (2004), "A Symphony of Sensations in the Spectator: Le Corbusier's Poeme Electronique and the Historicisation of the New Media Arts", *Leonardo*, Vol 37, 57-61.
- Moos von S., (2007), "Art, Spectacle and Permanence. A rear-Mirror View of the Sythesis of the Arts", *Le Corbusier. The Art of Architecture*, Sergi Kataloğu, Vegesack von A., Moos von S., Ruegg, A., Kries, M. (Ed.), 61-99, Vitra Design Museum, Veil am Rhein.
- Morshed, A., (2002), "The Cultural Politics of Aerial Vision: Le Corbusier in Brasil (1929)", *Journal of Architectural Education*, Vol. 55/4, 201-210.
- Nemutlu, M., (2005), "Sesmekân. Çağdaş Müzikte Mekânsal Çalışmalar. Müzikten mekâna Açılan Bir Sergi", *Arredamento Mimarlık*, 2005/10, s. 44-51, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Novak, M., (2001), "Transarchitectures and Hypersurfaces", *Architecture and Science*, Cristina, G.Di (Ed.), Wiley-Academy Press, 152-157, Great Britain.
- Nowicki, M., (1996), "Origins and Trends in Modern Architecture", *Architecture Culture 1943-1968. A Documentary Anthology*, Ockman, J. (Ed.). Colombia Books of Architecture, Rizzoli Press, 150-156, New York.
- Oyarzun, F. P., (1997), "The Mirror and the Cloak: Adjustment and Metadjustment in the Architectural Body" *Anybody*, Davidson, C. C. (Ed.) ve Berman, M. (Ass. Ed.), Anyone Corporation, The MIT Press, 218-227, Cambridge, Massachusetts.
- Oyhanarte, M., (1997), "The City and Architecture" *Anybody*, Davidson, C. C. (Ed.) ve Berman, M. (Ass. Ed.), Anyone Corporation, The MIT Press, 74-77, Cambridge, Massachusetts.
- Özbay, C., Baliç, İ., (2004), "Erkekliğin Ev Halleri!", *Toplum ve Bilim*, S: 101, Güz 2004, 89-103, Birikim Yayınları, İstanbul.
- Özbek, M. (Ed.), (2004), *Kamusal Alan*, Hil Yayın, İstanbul.
- Padovan, R., (1999), *Proportion: Science, Philosophy, Architecture*, E&Fn Spon.
- Panofsky, E. (2002), "Bir Sanat Kuramcısı Olarak Dürer" *Eureka!*, Ed. Mine Haydaroğlu, Sanat Dünyamız, Sayı 90, 138-149, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Passanti, F., (1987), "The Skyscrapes of the Ville Contemporaine", *Assemblage*, No. 4, October 1987, 52-65, MIT Press.
- Passanti, F., (2005), "Vernaküler, Modernizm ve Le Corbusier", Çev. (İng.) P. Gökbayrak, *Betonart*, S. 7, Yaz 2005, 45-57, TÇMB Yayını, Ankara.
- Pearson, C., (1997), "Le Corbusier and the Acoustical Trope: An Investigation of Its Origins", *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 56/2, June 1997, 168-183, MIT Press.
- Pheasant, S., (1996), *Bodyspace. Anthropometry, Ergonomics and the Desgin of Work*, CRC Press, London.
- Polanyi, K., (2007), *Büyük Dönüşüm. Çağımızın Siyasal ve Ekonomik Kökenleri*, (Çev. A: Buğra), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pont, G., (2004), "Philosophy and Science of Music in Ancient Greece: The Predecessors Of Pythagoras And Their Predecessors" *Nexus Network Journal*, Vol. 6/1, 17-29, <http://nexusjournal.com/filename.html>.

- Powell, C., (2001), "Unfolding Folding", *Architecture and Science*, Cristina, G.Di (Ed.), Wiley-Academy Press, 14-15, Great Britain.
- Rabasa, J., (2004), "Allegories of Atlas", *The Post-Colonial Studies Reader*, Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin, H. (Ed.), Routledge, 358-364, Great Britain.
- Rajchman, J., (1997), "Some Senses of 'Ground' " Anybody, Davidson, C. C. (Ed.) ve Berman, M. (Ass. Ed.), Anyone Corporation, The MIT Press, 154-161, Cambridge, Massachusetts.
- Rajchman, J., (2001), "Out of the Fold", *Architecture and Science*, Cristina, G. Di (Ed.), Wiley-Academy Press, 34-37, Great Britain.
- Ray, K. R., (2001) "Bauhaus Hausfraus: Gender Formation in Design Education", *Journal of Architectural Education*, Vol. 55/2, 73-80.
- Richards, S., (2003), *Le Corbusier and the Concept of Self*, Yale University Press, New Haven.
- Riot-Sarcey, M., Bouchet, T., Picon, A., (2003), *Ütopyalar Sözlüğü*, (Çev. T. Ilgaz), Sel Yayınları, İstanbul.
- Roob, A., (1997), *The Hermetic Museum. Alchemy And Mysticism*, Benedikt Taschen Verlag, Great Britain.
- Ruegg, A., (2007), "Autobiographical Interiors: Le Corbusier at Home", *Le Corbusier. The Art of Architecture*, Sergi Kataloğu, Vegesack von A., Moos von S., Ruegg, A., Kries, M. (Ed.), Vitra Design Museum, 117-145, Veil am Rhein.
- Said, E., (1995), *Entelektüel. Srgün, Marjinal, Yabancı*, (İng. Çev. Birkan, T.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Salingaros, N. A. ve Tejada, Debora M., (2001), "Modularity and Number of Design Choices", *Nexus Network Journal*, Vol 3, No: 2, <http://nexusjournal.com/Sali-Teja.html>.
- Samuel, F., (1999a), "A Profane Annunciation: The Representation of Sexuality at Ronchamp", *Journal Of Architectural Education*, Vol 53/2, Pp. 74-90.
- Samuel, F., (1999b), "Le Corbusier, Theilard de Chardin and 'The Planetisation of Mankind' ", *The Journal of Architecture*, Vol. 4, Summer 1999, 149-165.
- Samuel, F., (2004), *Le Corbusier. Architect and Feminist*, Wiley-Academy, Great Britain.
- Sargın, G. A., (2003), "Le Corbusier ve Kent; Devrim ve Tutucu Söylenceye Dair" *Sanat Dünyamız*, S. 87, Bahar 2003, 189-197, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Sarup, M., (1997), *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, (Çev. Güçlü, A. B.) Ark Yayınları, Ankara.
- Saunders, P. T., (2001), "Nonlinearity", *Architecture and Science*, Cristina, G.Di (Ed.), Wiley-Academy Press, 110-115, Great Britain.
- Sbriglio, J., (1996), *Apartment Block 24 N.C. and Le Corbusier's Home*, (Trans. Fr. S: Parsons), Foundation Le Corbusier, Birkhauser, Berlin.
- Serenyi, P., (1965), "Le Corbusier's Changing Attitude Toward Form", *The Journal of the Society of Architectural Historians*, March 1965, Vol. 24, No. 1, 15-23.

- Serenyi, P., (1967), "Le Corbusier, Fourier and the Monastery of Ema", *The Art Bulletin*, Vol. 49, n. 4, December 1967.
- Shohat, E., Stam, R., (1998), "Narrativizing Visual Culture: Towards a Polycentric Aesthetics", *The Visual Cultures Reader*, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 27-49, London.
- Sikiaridi, E., (2004), "The Architectures of Iannis Xenakis", *Technoethic Arts*, 1/3, 201-207, Intellect.
- Sikiaridi, E. (2006) "Iannis Xenakis'in Mimarlıkları", (İng. Çev. Y. Adam), *Doxa*, S. 1, 78-81, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Smet, C. de, (2005), *Le Corbusier. Architect of Books*, Lars Müller Publishers, Italy.
- Sola-Morales, I. De, (1997), "Absent Bodies" *Anybody*, Davidson, C. C. (Ed.) ve Berman, M. (Ass. Ed.), *Anyone Corporation*, The MIT Press, 16-24, Cambridge, Massachusetts.
- Soltan, J., (1987), "Working with Le Corbusier", *Le Corbusier: The Garland Essays*, Brooks, H. A. (Ed.), *Garland Papers Press*, 10-11, New York
- Speaks, M., (2001), "Two Stories for the Avand-garde", *Archilab, Radical Experiments in Global Architecture*, Migayrou, F., ve Brayer, M.-A. (Ed.), *Thames and Hudson*, 20-22, England.
- Spencer, C., (2005), "Designing the Person: Sociological Assumptions Embodied Within the Architecture of Charles Rennie Mackintosh and Le Corbusier", *Irish Journal of Sociology*, Vol. 14.1, 141, 162.
- Spiller, N., (2001), "Vacillating Objects", *Architecture and Science*, Cristina, G.Di (Ed.), *Wiley-Academy Press*, 124-127, Great Britain.
- Spinoza, B. B., (2004), *Etika*, (Lat. Çev.: Hilmi Ziya Ülken), *Dost Kitabevi Yayınları*, Ankara.
- Şentürk, L. (2002a), "Işığın İktidarı", *Fotoğraf Nerede Biter?*, 228-235, Ed. Haydaroglu, M., *Sanat Dünyamız*, Sayı 84, *Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul.
- Şentürk, L. (2002b), "Topolojik Mimarlıklar: Yeni Barok, Transmodernite ve Ötesi" *Eureka!*, 166-175, Ed. Haydaroglu, M., *Sanat Dünyamız*, Sayı 90, *Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul.
- Şentürk, L., (2003), *Doxa Yazıları*, *Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul.
- Şentürk, L., (2004), "Pythagoras'tan Oumupo'ya Müzik ve Mimarlık", 72-78, *Arredamento Mimarlık*, 2004/5, *Boyut Yayıncılık*, İstanbul.
- Şentürk, L., (2005), "Evrensel Bir Ölçü İddiası, Modülör", 72-78, *Betonart*, S. 7, Yaz 2005, *TÇMB Yayını*, 76-83, İstanbul.
- Şentürk, L., (2005), "Modülör", *Betonart*, S. 7, Yaz 2005, *TÇMB Yayını*, 92, İstanbul.
- Şentürk, L., (2005), "Bir Parça Kâğıt, Sayı Bahçesi", *RH+ Sanart*, S. 34, Kasım 2006, 48-50, İstanbul.
- Tafari, M., (1996) [1976], *Architecture and Utopia. Design and Capitalist Development*, (Trans. İt. B. Luigia La Penta), *MIT Press*, Massachusetts.
- Talbot, R., (2003), "Speculations On The Origin Of Linear Perspective", *Nexus Network Journal*, Vol. 5 No. 1, <http://www.nexusjournal.com/Talbot-pt01.html>.

- Tanju, B., (2003), “Charles-Edouard Jeanneret’nin Doğu’ya Yolculuğu”, 123-133, Sanat Dünyamız, S. 87, Bahar 2003, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tanju, B., (2006), “10 Short Notes on Encounters with Modernity: Turkish Version”, 161-181, Model ve Sembol. Die Erfindung der Türkei. The Invention of Turkey, Sternberg Press, Berlin.
- Tanju, B., (2007), “Aç! Aç! Aç!”, Kamusal Alan/Kamusal Mekân, Arredamento Mimarlık, 2007/2, 49-51, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Tanyeli, U., (2003), “Le Corbusier Hâlâ Güncel mi?” 97-108, Moderatör: Tanyeli, U., Katılımcılar: Cansever, T., Sargın, G.A., Tümertekin, H. . Sanat Dünyamız, S. 87, Bahar 2003, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U., (2003), “Bir Sağırlar Diyalogu: Le Corbusier’den Türkiye’ye, Türkiye’den Le Corbusier’ye”, Sanat Dünyamız, S. 87, Bahar 2003, 110-121, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U., (2005), “Le Corbusier ve Batılı Olmayan Dünya”, Le Corbusier Özel Sayısı, Betonart, S. 7, 2005 Yaz, 2-3, TÇMB Yayını, Ankara.
- Tanyeli, U., (2006), “Güncelle Araya Tarihsel Mesafe Koymak”, Öngörünüm, Arredamento Mimarlık, 2006/11, 7, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Tanyeli, U., (2004), İstanbul 1900-2000. Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak, Akın Nalça Tanıtım ve Tasarım Hizmetleri Ltd., İstanbul.
- Touraine, A., (1992), Modernliğin Eleştirisi, (Fr. Çev: H. Tufan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Touraine, A., (2002), Demokrasi Nedir?, (Fr. Çev: O. Kunal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Travernor, R., (2002), Measure, Metre, Irony: Reuniting Pure Mathematics with Architecture, ARQ, Vol. 6/1, 67-75.
- Treib, M., (1996), Space Calculated in Seconds: The Philips Pavillion, Princeton University Press.
- Türcke, C., (1997), Cinsiyet ve Akıl. Cinsiyetlararası Savaşımında Felsefe, (Çev. M. Tüzel), Durakbaşı, A. (Yay. Haz.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Türker, Y., (2004), “Erk ile Erkek”, Toplum ve Bilim, S: 101, Güz 2004, 8-10, Birikim Yayınları, İstanbul.
- Tzonis, A., (2001), Le Corbusier: The Poetics of Machine and Metaphor, Universe, New York.
- Ünsal, B. (1966), “Le Corbusier Kalemikle Türk Sanatı ve İstanbul”, Arkitekt, S. 322, 74-76, İstanbul.
- Ünsal, B. (2005), “Le Corbusier Kalemikle Türk Sanatı ve İstanbul”, Betonart, S. 7, 2005 Yaz, 62-63, TÇMB Yayını, Ankara.
- Vervloesem, E., (2005), “Uyarlanamazlık, Chandigarh ve Gemiler. Luc Deleu ile bir Söyleşi”, Betonart, 2005 Yaz, S. 7, s. 18-25, TÇMB Yayını, Ankara.
- Vianello, M., (2001), “Le Corbusier, Padiglione Philips, Bruxelles”, Nexus Network Journal, Vol. 3/1.

- Vidler, A., (2004), "Bodies in Space/Subjects in the City", The Blackwell City Reader, Bridge, G., ve Watson, S. (Ed.), 46-51, Blackwell Publishing, Australia.
- Vigarello, G., (1996), Temiz ve Kirli. Ortaçağ'dan Günümüze Vücut Bakımının Tarihi, (Çev. Z. İlkelen), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Virilio, P., (1998), "A Topographical Amnesia", The Visual Cultures Reader, Mirzoeff, N. (Ed), Routledge, 53-59, London.
- Vogt, A. M., (1998), Le Corbusier, The Noble Savage: Towards An Archaeology of Modernism, Trans: R. Donnell, MIT Press, Cambridge.
- Vowinkel, A., Kessler, T., (1986), Le Corbusier. Synthèse des Arts. Aspekts des Spatwerks, 1945-1965, Ernst & Sohn Verlag, Karlsruhe.
- Wade, D., (2003), Li. Doğanın Dinamik Biçimleri, (Çev. N. Akasya), neKitaplar, Dharma Yayınları, İstanbul.
- Walden, R., (1977), The Open hand: Essays on Le Corbusier, MIT Press, Cambridge.
- Urban Design and Human Work", Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture,
- Wigley, M., (2001), White Walls, Designer Dresses, MIT Press, Cambridge.
- Wittkower, R. (1978), "The Changing Concept of Proportion", Idea and Image: Studies in the Italian Renaissance, Thames and Hudson, London.
- Wittkower, R. (1988), Architectural Principles in the Age of Humanism, Academy Editions St. Martin's Press.
- Wogenscky, A., (1987), "The Unité de Habitation in Marseilles", Le Corbusier: The Garland Essays, Brooks, H. Allen (Ed.), 119, 120, Garland Papers Press, New York.
- Xenakis, Y. (2003) "Le Corbusier'den Sonra" Sanat Dünyamız, S. 87, Bahar 2003, 222-223, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yazıcıoğlu, Z. (2003) "Le Corbusier ve Modern Türk Mimarlığı" Sanat Dünyamız, S. 87, Bahar 2003, Yapı Kredi Yayınları, 205-209, İstanbul.
- Young, I. M., (2005), "Five Faces of Oppression", Feminist Theory: A Philosophical Anthology, Cudd, A. E. ve Andreasen, R. O (Ed.), Blackwell Publishing, 91-104, UK.
- Yöney, N. B., Polat, E. O., Salman, Y., (2005) "Erken 60'lar Konut Mimarlığında Çizgidsı Bir Deneme: Hukukçular Sitesi", Betonart, S. 7, 2005 Yaz, s. 32-37, TÇMB Yayını, Ankara.
- Yücefer, H., (2006), "Deleuze'ün Bergsonculuğuna Giriş", Bergsonculuk, 7-44, Otonom Yayıncılık, İstanbul.

Modulor Atlası**Modulor 1****İkinci basıma önsöz (1951)**

– İlk paragrafta Albert Einstein’ın *Modulor*’la ilgili olumlayıcı sözünün hatırlatılması. –İlahi geometri: Milan trienalinde sergilenen eserlerin topluca sıralanması ve *Modulor*’un bu geleneğin son halkası olduğu iddiasının dile getirilmesi. –Birinci basımdan sonra oluşan ilginin açıklanması. (s. 1/5)

– *Modulor*’un 2. kitabının yapılmasına karar verilmiş olduğunun açıklanması. (s. 1/6)

Okuyucuya

– Mimarlığın kapsamının vurgulanması. –İlk çerçeveleyiş: Mimarlığın, sabit ve hareketli, içine insan girebilen tüm yapılar ile, evsel, sınai ve ticari tüm alet ve ekipmanı, medyayı olanaklı kılan tüm görsel tasarım alanını (tipografiyi) içine aldığı savı. –Mekanik, insan gücü ve üretimi belirleyen ölçülerle ilgili sav. –Otobiyografik bir dille, Le Corbusier’nin öznel macerası: Ansiklopedik olmayan, neredeyse kahramanca yaşamışlığından bahis. –‘Biricik’ bilgiyi üreten Le Corbusier şahsen bilginin özgün, tekil kaynağı gibi gösterilir. (s. 1/9)

1. Kısım**Sahneyi hazırlamak****Araştırmanın geçmişi****Araştırmanın doğası****1. Bölüm****Girizgâh**

– Ses olgusunun sürekliliği. –Ses olgusunun geçmişteki kullanımının sürekliliği. (s. 1/15)

– Sesin nota yazımının Batıdaki tarihsel başlangıcının aktarımı. –Sesin sabitleştirilmesi ve yapay ses ölçeğinin gerekliliği. –Pisagorcu matematiğin insanın duyma duyusunu ayırt ettiğine dair anlatı. –Nota yazımının Avrupa’daki gelişimi. –Bach nota yazımı ve başlıca Avrupalı bestecilerin sıralanışı. (s. 1/16)

–Görsel alanda nota yazımına benzer bir ölçeğin geliştirilmesi sorunu. –İnşa edilmiş çevrenin müziğe benzer bir ölçeğinin geliştirilmesi sorunu. (s. 1/17)

–Böyle bir ölçeğin inşaata uygulanması. –Görsel ölçeğin iki ölçüm sistemini uyumlandırması sorunu (metrik sistem ve inç-ayak sistemi) –Üretim sistemine uyumlu böyle bir ölçeğin gerekliliği. –Yerel üretimlerdeki boyutlandırmanın evrenselleştirilmesi sorunu. –Roma dönemindekine benzer evrensel bir ölçünün geliştirilmesi özleminin dile getirilmesi. –Kilisenin ve Latincenin, Avrupanın dünya gücü haline gelişinde kullanımı. –Gelişimin motoru koloniciliğin evrenselliği iddiası. (s. 1/18)

–Uygarlık tarihlerinin ortaklaşa ‘uyumlu’ diye genellenmesi. –Bedensel ölçülerin ortak olduğu iddiası. –Uyum ve güzellik temelinde bir yüceltim. –Tarihöncesinin ve modern olanın beden temelinde birbirine bağlanması. –Avrupa ve Asya’nın kültürel tekliği iddiası. (s. 1/19)

– Fransız Devriminin tarihsel mirasın devralıcısı olarak sunumu. –Seküler düşüncenin yeni dünya iktidarının hatırlatılması. –Sıfırın icadının evrenselliğine değinme. –Fransız devriminin getirdiği yeni ölçü sisteminin belirtilmesi. –Sanayi Devrimiyle dünyanın iki ölçü sistemine bölündüğü ve rekabet içinde oldukları anlatısı. –Metrik sistemin insani üretime uymadığı iddiasının ortaya konması. (s. 1/20)

–Modern toplumun ortak bir sistemden mahrum olduğu iddiası. –Uyumlamayla düzen getirme gereğinin ortaya konması. (s. 1/21)

2. Bölüm

Kronolojik özet

–Sistemi ortaya koyan kişinin [Le Corbusier’nin] uğraşları ve uzun geçmişinin hatırlatılması. –Öznenin çocukluğundan başlayarak doğa tarafından eğitildiği iddiası. –Le Corbusier’nin gençliğindeki seyahatlerine İtalya’dan başladığı. (s. 1/25)

–Mimar-özne’nin zihinsel meşguliyetinin temelindeki düzen düşüncesinin ortaya konusu. –Özne’nin kendiyle baş başa kaldığında keşfettikleri. (s. 1/26)

–Yapıların geometrik düzeninin keşfedilmesi anlatısı. –Önceki ustaların yapıtlarındaki dik açılı geometrinin keşfedilmesi. –Geometrik yasaların kaynaklarının keşfedilmesi. –Ressamlığa başlangıç, tuval resimlerinde geometrik düzenin varlığı. –Yayıncılığa ve yazarlığa başlangıç. (s. 1/27)

–Kesintiye uğrayan mimarlık etkinliğinin yeniden başlaması. –Uygulamalarda yeni keşiflerin ortaya çıkışının serüvenleri. –Kent, konut, yollar konusunda mesleki uygulamaların hatırlatılması. –Yolculuklarda keşfedildiği savunulan ölçü birliğinin coğrafi yaygınlığının örneklenişi. –Keşfedilen bu ölçüleri mesleki alana taşımakta karşılaşılan sosyal dirençten

yakınma. –Yayıncılık aracılığıyla sayısal ölçeğin savunusunun gerçekleştirildiği. –Konut uygulamasına ilişkin [Le Corbusier’nin] benimsediği felsefenin hatırlatılması. –Kurduğu derginin (L’Esprit Nouveau) tarihsel öneminin hatırlatılması. (s. 1/28)

–[Le Corbusier’nin] akademik olmayan, otodidakt gelişim modeline uygunluğu. –[Le Corbusier’nin] kültürel altyapısına ilişkin değiniler. –Kültürel geçmişi ve yapı yapma etkinliğinin bu geçmişle paralellliği. –‘Düzenleyici çizgiler’ felsefesinin başka entelektüel kaynaklarla doğrulanışı karşısında Le Corbusier’nin durumu. (s. 1/29)

–Akademik kaynaklarla Le Corbusier’nin entelektüel keşiflerinin doğrulanması. –Mimar kimliğinin akademik kurumlarca doğrulanması. –Yeni mekân kavramının icat edilişiyle bağlantılı geniş bir yeniden yazım. (s. 1/30)

–Doğanın tabi olduğu savlanan düzenlerinin sıralanışı. –Temel sanatların mekâna bağımlılıklarının belirtilmesi. –Sanatın mekâna paralellığının savlanması. –Düzen ve düzensizlik arasındaki mücadele anlatısı. (s. 1/31)

–Kilit kavram ‘dördüncü boyut’un, üç sanatı birbirine bağladığının ortaya konusu. –Dördüncü boyutu ‘hak edenin’ bilginin öznelliğine eklemlendiği iddiası. –‘İfade edilemez mekân’ kavramına öznenin erişme anının önemi. –İkinci Dünya Savaşı sırasında ve Merkez Avrupası’nda güç koşullarda öznenin kendi yasalarına bağımlılığının hatırlatılması. (s. 1/32)

–Metrik sistemin mimar öznenin ilkelerine uygunsuzluğunun tekrarı. –Toplumsal norm sistemiyle yaratıcı öznenin karşıt pozisyonlarda konumlandırılışı. –Norm kurumunun ortaya çıkışı karşısında Le Corbusier’nin dışarıda tutulması krizi. –Le Corbusier’nin bu kurumla felsefi pozisyonunun paralellığının kaynaklar ve kanıtlar gösterilerek hatırlatılışı. (s. 1/33)

–Üretim mekanizmasının temel ilkelerinin ortaya konması. –Seri üretilmiş konutun felsefesine ilişkin aforizmalar. –Norm kurumunun üretimine paralel öznel norm üretimlerinin başlangıcına işaret edilmesi. (s. 1/34)

–Le Corbusier’nin sanat ve resim üretiminin örnekleri. –Örneklerin içerdiği geometrik yasaların varlığına işaret edilmesi. –Mimarlık çizimlerinde geometrinin sanat üretimlerindeki ilkeleri taşıdığı. –Altın oran, dik açının yeri, insan boyu gibi kavramların varlığına değini. (s. 1/35)

–İkinci Dünya Savaşı nedeniyle mimarlığın durması ve başlayan kuramsal üretimler. –Yeni norm kurumunun kurulması. –ASCORAL’daki zihin gücünün Fransız Ulusal Norm Kurumuyla (AFNOR) rekabeti. –Doğa, geometri, uyum ve ölçü kavramlarının bu zihinsel

etkinlikte yer alması. (s. 1/36)

–Oransal Izgara adlı yeni ölçeğin temellendirilmesi. –Seçilmiş insan bedeninden yola çıkan geometrik çerçeveleyicinin geliştirilmesi. (s. 1/37)

–Kare şeklinden yola çıkan bir dizi geometrik işlemin bedensel ölçüleri içerecek şekilde yapılandırılması. (s. 1/38)

–Altın oranın kareyle birleştirildiği geometrik formülleştirmeler. (s. 1/39)

–Bedensel büyüklükle çakıştırılmış geometrik şemanın elde edilmesi. –İki farklı diyagramın karşılaştırılması. (s. 1/40)

–Her türlü inşai üretimde model olacak kalıbın icat edilmeye çalışılması. –Oransal Izgara’nın toplumsal ve mesleki uygulamaları ve sonuçlarının dile getirilişi. –İcat edilmiş nesnenin matematiksel niteliğinin ortaya konusu. –İcadın teorik bakımdan geçersizliğine ilişkin tartışmaların varlığının saklanmaması. (s. 1/41)

–İşgal altındaki Paris’te yürütülen çalışmanın ulusal direnişle özdeş ruh hali. –Dönemin siyasi rejimiyle mesleki pozisyon arasındaki bağlantı. –ASCORAL’daki çalışmanın zorluğunun ve savaş koşullarının hatırlatılması. –AFNOR ve ASCORAL rekabetine değini. (s. 1/42)

–1944’de Paris’in işgalden kurtuluşuyla beraber, Le Corbusier atölyesinin mimari etkinliğinin siyasi etkinliğe paralel aktifleşmesi. –Oransal Izgara buluşunun akademik yeniden ele alınışı. –Buluş üzerinde yeniden yoğun zihinsel katkının harekete geçişi. (s. 1/43)

–Buluşa yapılan başka bir matematiksel girdi. –Buluşun toplumsal meşruiyet kazanması ve patentinin alınması. (s. 1/44)

–Le Corbusier’nin buluşunu kuruma karşı savunması ve onaylanması. (s. 1/45)

–Buluşun savaş sonrasında üretim sürecinde araçsallaştırılmasına ilişkin çabaların örneklenişi. –Patenti alınmış aracın üretim sürecine uyarlanmasına ilişkin taviz taleplerinin reddedilmesi. (s. 1/46)

–Patentin ticari kullanıma sokulmasının reddedilişinin Le Corbusier’nin gösterisi olarak anlatılması.– Atölye’de ABD’ye yönelik hazırlıklardan söz edilmesi. –Izgara’nın modellenmesi ve atölyedeki zihinsel faaliyetin başka kişilerce devralınması. (s. 1/47)

–Izgara’nın Amerika gemi seyahati boyunca kullanılması ve geliştirilmesi. (s. 1/48)

–Izgara’nın Le Corbusier’nin kişisel eşyasına dönüştürülmesi. –Izgara’nın şerit biçimindeki

doğrulayıcı kullanılışları. (s. 1/49)

–İzgara’nın Le Corbusier tarafından yeniden ele alınarak karmaşılaştırılması. (s. 1/50)

–İzgara’nın yasalarının yeniden saptanması. –*Modulor* sisteminin ortaya konması. –Bir yatırımcıyla sohbet yoluyla yeni *Modulor*’un pazardaki üretimlerde kullanılabileceğine ilişkin ilk politik sınamanın gerçekleştirilmesi. –Tasarlayan özne Le Corbusier’nin üretici güçlerin ilerleme biçimine ilişkin itirazlarının dile getirilmesi. –*Modulor*’un üretici gücün hedeflerine öznel ahlakla cevap vermesi. (s. 1/52)

–Amerikan otomobilinin tasarımına dair analogjiler. –Amerikan otomobilinin modül ölçüleriyle verimli hale getirilmesi önerisi. –Bir endüstri yatırımcısıyla yapılan görüşmenin aktarılması. (s. 1/53)

–Atölyenin eski mensuplarından bir üreticiyle yapılan görüşme. –Sanayi/akademi işbirliği örneğinin Uzakdoğu kökenli boyutlandırma modeline uygunluğu. –Modülün üretim modeline uygulanabilirlik iddiası. (s. 1/54)

–Modülün SSCB’deki üretim sisteminde yer bulmasına ilişkin sonuçsuz kalan girişim. –Atölye’de *Modulor* adının konması. –*Modulor*’u tarif eden grafiğin elde edilmesi. –*Modulor*’un temel bileşenlerinin grafiğin betimlenişiyle ortaya konusu: Beden figürü, geometri, Fibonacci Dizisi ve altın oran.– Tek ve çift seri ve serilerin altın oranlarının tanımlanışı. –Atölye’de *Modulor*’un örnek panellerinin üretilmesi. (s. 1/55)

–*Modulor*’un ölçülerinin mevcut ölçülere uyarlanması önerisi. –*Modulor* ölçülerinin inç sistemiyle uyumsuzluğunun gözlenmesi. –Ölçülerin değiştirilmesi için yeni insan boyunun tespiti. –Ayak-inç sisteminin icadındaki tarihsel referans. –*Modulor* ölçülerinin yuvarlak rakamlara uyarlanması. –Yeni *Modulor* modelinin üretilmesi ve Le Corbusier’nin kişisel eşyasıyla yer değiştirmesi. (s. 1/56)

–Bulunan yeni *Modulor* ölçülerinin dökümü. –İki sistemin uzlaştırılmasında potansiyellerin ifşası. –*Modulor*’un nasıl çalıştığının betimlenmesi (s. 1/57)

–Fransa temsilcisi Le Corbusier’nin New York’a seyahati. –Albert Einstein ile *Modulor*’un tartışılması. –Karşılaşmadan sonra elde edilen olumlu sonuçun ifşası. (s. 1/58)

–Bir mühendisin *Modulor*’dan etkilenecek hesap yapması. –Mühendisin *Modulor*’un felsefesiyle uzlaşması. –New York’taki bir müzede *Modulor*’un sınanarak tarihsel referansla paralelliğinin keşfedilmesi. (s. 1/59)

–ABD’deki bir holding patronunun *Modulor*’un üretilmesi için ikna edilmesi. –*Modulor*’un ölçülerinin felsefi anlamları üzerine açıklamalar. –*Modulor*’un araçsallığının çizim tekniğindeki yerine yönelik ikna çabası. –*Modulor* şeridinin ürün biçiminin ve sektörel yerinin araştırılması. (s. 1/60)

–*Modulor*’un tarihsel düzeltme olarak var kılınması çabası. –*Modulor*’un herhangi bir sektörde karşılık bulamayışının anlatılması. –*Modulor*’a ilişkin kurumsal yayın hazırlığı önerisi. (s. 61)

–New York’ta *Modulor*’un BM tasarımıındaki kullanımının akademik sonuçları ve akademik çevrelerde *Modulor*’a yönelik ilginin anlatılması. –Bu ilginin İngiltere’de sürmesi (CIAM). –*Modulor*’un anadamar mimarlık medyasında yer alması. –Benzer bir ideolojik pozisyonu paylaşan akademisyen Ghyka’nın *Modulor* metni. (s. 62)

–*Modulor*’un matematik felsefesine eklemlenişi. –Atölye’de bu kuramsal temeller etrafında *Modulor*’un geniş ölçekli uygulamalarının yapılması. –*Modulor*’un son halinin uluslararası endüstri için uyarlandığının açıklanması. –*Modulor*’daki geometrik tartışmanın yeniden ele alınışı. (s. 1/63)

–*Modulor*’un sayısal, bedensel ve geometrik yasalarının maddeler halinde tekrar belirlenip kesinleştirilmesi. (s. 1/64)

–*Modulorik* ölçülerin bedenin her türlü duruşu için karşılık üretecek biçimde şemalaştırılması. (s. 1/66)

3. Bölüm

Matematik

–Matematiğin evrensel bilgi içeriğinin anlatılması. –Kesinliğe yönelik aracın geliştirilmesinde öznel direncin gerekliliği. –Rönesans’taki geometri felsefesine referanslar. –Matematiğin görsel algılamayı inşa faaliyetine bağladığı. –Bedenin de görsel algılanmasının geometrik içeriğe bağlanması. (s. 1/72)

–Mimarlığın görsel sürekli bir görüngü olarak müzikal görüngüyle ortaklığı iddiası. (s. 1/73)

–Rönesans’ın geometri felsefesinin biçimsel reddi. –Ses görüngüsünün nota yazımını olanaklı kılan kalıbının gelişimi. –Müzikal armoninin evrensel olarak temellendirilmesi. –Müzikal uyumun tanrısallığına değini. (s. 1/74)

–İnsan-tanrı ikilemi içinden bir Yaradılış göndermesi. –Kompozisyon ilkelerinin sınırlanma

gereğinin belirtilmesi. –Bilgi üretimini olanaklı kılan şeyin verilerin sınırlanmışlığı olduğu tartışması. –Zamanın formalize edilişinin işlevselliği. –İnsanı evrene bağlayan bilginin düzenleyici içeriğinin vurgulanması. –Geliştirilen ölçüm aracının aşamaları. (s. 1/75)

–Geometri ve tuval sanatı aracılığıyla tanrısallığın inşa edilebildiği iddiası. (s. 1/76)

–İnşa ediminde gözün, bedenin, ölçünün ve dünyanın evrensel biçimde bir araya getirildiği iddiası. –Bir yapının cephesinin görsel olarak kurulmasına ilişkin şematik ilkeler ve görsel mimari tasarımın nesnel mümkünlüğün iddia edilmesi. (s. 1/77)

–Şehirciliğe geçişle, kentçiliği mimarlığa bağlayan görsel kompozisyon felsefesinin mümkünlüğü iddiası. –Bir tasarımın örnek gösterilerek sonsuz mekânsal genişlemenin standardize edilebileceği iddiası. –Önceki iddianın altın oran gibi kompozisyon yasalarıyla bağlantısı. –Barınma biriminin dokunsal niteliğinin *Modulor*’un araçsallaştırılmasıyla ispatlandığı. –Duyularla evrensel uyumun ölçüler aracılığıyla uzlaştırıldığı argümanı. –Tasarım faaliyetinin göz ile ruh arasındaki uyumun örneklenişi olarak tanımlanması. –Norm kurumunun (AFNOR) karşısına *Modulor*’un evrensel-görsel tasarım felsefesinin rakibi gibi çıkarılması. (s. 1/78)

–Bedenin görsel ufku algılayışın betimlenmesi. –Algının manzara ölçeğine doğru genişletilmiş ‘uyumlayıcı’ içeriği. –Görsel mesafelerin matematiksel ölçekle özdeşleştirilmesi. (s. 1/79)

–Perspektif yanılısamanın Fibonacci Dizisiyle özdeşliği iddiası. –Tüm bu iddiaları ortaya koyan Le Corbusier’nin kendi erdemlerini onaylayışı. –İddiaların sahibinin sanatsal etkinliğinin, geçmişteki çeşitli uygarlıkların içeriğini doğruladığı iddiası. (s. 1/80)

–Öznenin iddia sahipliğinin çağdaşlarıyla çatışmasının anlatılması. (s. 1/81)

–*Modulor*’un sonsuza uzanan sayısal değerlerinin iki cins olarak listelenişi. (s. 1/82)

–Seçilmiş olan 113 cm.’lik ölçünün köken olarak belirtilmesi. –*Modulor*’un ölçülerinin üç ilkeye indirgenmesi. –113 ölçüsünden hareketle alt ve üst sınırsızlığa giden iki ayrı dizinin şemalaştırılması. (s. 1/83)

–*Modulor*’u oluşturan sayısal değerlerin birbiriyle ilişkisinin şemalaştırılması. –*Modulor* sayısal değerlerinin yüzey üretimi nitelikleri. –*Modulor* serilerinin uzunluk, yüzey ve hacme doğru sonsuza uzanan niteliği. –Serilerin hacimsel birim ürettiği iddiasının temellendirilmesi. –Hacimsel birimin ölçüleriyle tanımlanması. –226 cm. ebatlı karenin yeni geometrik

başlangıç olarak temellendirilmesi. –Bu başlangıçtan başka dik açılı çokgenler serisinin üretilbileceğini gösteren şemalar. (s. 1/84)

–Karenin çoğulluğun kaynağı olarak sabitlenişi. –Dikdörtgen dizilerin birbiriyle uyumunun görsel kanıtının üretimi. –Sınırlara doğru çizgileşen çokgenlerin dizileştirilmesi. –Rastlantının *Modulorik* çeşitlemelerle sınırlanması. –*Modulorik* çokgenlerin tüm akli ihtiyaçları karşılayan niteliğinin övülmesi. (s. 1/89)

–*Modulorik* çokgenlerin birbirine eklemlenmesini gösteren gruplanmış öğeler paneli, teorik iddiaların uygulanması. (s. 1/91)

–Ana *Modulor* ölçüleriyle bir dizi yüzey alıştırmasının anlatılması. (s. 1/92)

–Karelerin altın kesimle bölünmesine dayalı *Modulorik* uygulamalar. (s. 1/93)

–Standartlaştırılmış *Modulorik* çokgenlerin yeniden türetilmesiyle, karmaşıklık derecesinin arttırılması. (s. 1/95)

–Verili kuramsal sınırların içinde kalarak mükemmelliğe ulaşıldığı iddiası. (s. 1/96)

–Panel alıştırmasının gerçek malzemeyle endüstriyel üretim için model oluşturmasının anlatılması. –*Modulorik* panellerden türetilecek hacimsel mekânların nitelikleri. –Elde edilmiş kombinasyonların yeterliğine yönelik vurgular. –*Modulor*’un türevler ve yüzeyler oyununun zihinsel meşguliyet ve eğlence olarak tavsiye edilmesi. (s. 1/100)

–*Modulor*’la oynayan bir kişinin deneyiminin aktarılması. (s. 1/101)

2. KISIM

4. Bölüm

Modulor’un Bugünkü Durumu

–Küresel sınai üretimin uyumlandırılması hedefinin hatırlatılması. –Küresel üretimde rastlantısal seçimlerin tehlikesi. (s. 1/107)

–ACSORAL’ın 1944 tarihli belgesinin sunumu. –Standartlaştırmanın tanımlanışı. –ACSORAL’ın standartların yasalarını araştırmaya ayrılan bölümünün tanımlanması. –Ev odaklı standartlaştırılmış üretim çevresinin tanımlanması. –Evin işlevselliği ve hedef kitlesinin listelenmesi. –Evin üretilmesinin teknik araçları/tasarlama aşaması. –Evin içinde ve evin dışında tanımlanan ev uzantıları. (s. 1/109)

–Kentselliğin evin dışı olarak servisleştirilmesi. (s. 1/110)

–Evin üretimini mümkün kılacak sınıai donatıların sınıflanışı. –Uygarlığın üretiminde mimar figürünün öneminin vurgulanışı. –Uygar oluşun standart üretimle kaçınılmaz bağlantısının vurgulanışı. –Evin nihai kültürel bütünlük olarak tasarlanması. (s. 1/111)

–Bir söyleşi metnine yeniden yer verilmesi. –ABD’de prefabrike kentleşmenin yaygınlaşmasının vurgulanışı. –Akademizme karşıt argüman olarak insan ölçeğine değini. –Evin/konutun felsefi yüceltimi. –Evin tasarımındaki temel ölçütlerin belirtilmesi. –Rekonstrüksiyon fikrinin ağır sanayiyle bağlantılı hale getirilmesi. –Prefabrikasyon fikriyle ölçülendirmenin özdeşliği iddiası. –Ölçülendirmedeki uyumsuzluk iddiası. –Metrik sisteme reddiye. –Üretim sürecine ortaklaşa ölçek gerektiği iddiası. (s. 1/113)

–1946 tarihli bir belgenin yeniden basılmış haline yer verilmesi. –*Modulor* temelli toplu konut üretim modelinin geliştirilmesi. –Mimarlığın uzunluklardan yapısal elemanlara dek tanımlanışı. –Toplu konut üretiminde ‘uyumlandırılmış ölçülerin’ kullanılmasının yararlığı iddiası. –Barınma Bloğunun (*Unité de Habitation*) geliştirilmesine olanak sağlayan üretim basamaklarının şemalaştırılması. (s. 1/116)

–Üretim sürecini sınırlı sayıda ölçüyle hızlandırıp verimli hale getirme olanağı bulunduğu ilişkin iddianın tekrarı. –Dağıtım probleminin ortaya konusu. –Malların dağıtımında çözümsüzlük bulunduğu iddiası. –Marsilya’daki Barınma Bloğunun kooperatifinin çalışma prensibinin anlatılması. (s. 1/118)

–Malların üreticiden tüketiciye aracısız ulaştırılmasını mümkün kılacak standartlaştırılmış paketleme sisteminin işlevselliğinin anlatımı. (s. 1/120)

–Üçüncü Dünya ülkelerinden malların Birinci Dünyaya sağ salim varması için uygulanacak paketleme sisteminin, maliyetleri düşüreceğine ilişkin somut ekonomik modelin sergilenişi. –Fransız Demiryolları ölçülerinin *Modulor*’la benzerlikleri. (s. 1/121)

–Mevcut sistemin *Modulor*’la uyumlandırılması gerektiği iddiası. (s. 1/122)

–Marsilya’daki Barınma Bloğunda geliştirilen sosyal servis ağı yapısının mevcut ticari yapıya karşı ortaya konusu. –Marsilya projesinin bulunduğu siyasal desteğin sürekliliğinin anlatılışı. (s. 1/123)

–Barınma Bloğunun inşasını kolaylaştıran, iskelesiz inşaata olanak tanıyarak maliyet düşüren düzenek olarak *Modulor*’dan bahsedilmesi. (s. 1/124)

–Barış taleplerinin dile getirilişi. –Yaratıcı özne Le Corbusier’nin bireysel uğraşlarının

sıralanışı. –İkinci Makine Çağının temelleneceği yaşam biçiminin betimlenişi. (s. 1/125)

–Endüstriyel ilerleme fikriyle uyumlandırma olanağının paralelliği iddiası. –Avrupamerkezci küresel ekonomilerde uyumlanmış ölçülerin zorunluğu iddiası. (s. 1/126)

5. Bölüm

İlk Uygulamalar

–Özne Le Corbusier'nin matematikle ilişkisinin yeniden hatırlatılması. –Le Corbusier'nin matematikle dolu kişisel geçmişi. (s. 1/129)

–Marsilya'daki Barınma Bloğuyla ilgili çalışmaların başlangıcı. –Le Corbusier'nin atölyesindeki zihinsel ortamın dinamizminin dile getirilişi. –*Modulor*'un ilk uygulamalarına hazırlık döneminden bahis. –Le Corbusier'nin *Modulor* çalışmasında doğrudan kontrolünün zorunluğu vurgusu. –*Unité de Habitation*'da *Modulor*'un çeşitli düzeylerde denenmesi. –*Modulor*'la ilgili başka tasarım deneyleri. –Çeşitli ölçeklerdeki sınamaların örneklenişi. (s. 1/130)

–*Unité de Habitation* için planın ve kesitin geliştirilmesinde kullanılan ölçülerin harflerle anlatılarak ikinci kodlamanın ortaya konması. –*Unité de Habitation*'un cephe ve güneş kırıcı panellerinin boyutlandırılışı. (s. 1/132)

–Bir evin planının boyutlarının listelenişi. –Yapının bir dairesinin kesitine ilişkin detaylandırmalar. (s. 1/134)

–Kat planı ve dairenin kesiti. (s. 1/137)

–Bir ahşap dolabın boyutlarının listesi. (s. 1/138)

– *Unité de Habitation* şantiyesinde yapılacak tören için tasarlanmış taş bloğun ölçü ve çizimleri. –Yapının açılışı için tasarlanan, Ölçülerin Pınarı adlı dikilitaşa ilgili yayından alıntı. –Dikilitaşın zemini ve su unsurunun eklenmesi. (s. 1/140)

–Dikilitaşın çeşitli yüzeylerini betimleyen çizimler. (s. 1/141)

–*Unité de Habitation*'un sağır yüzü giriş duvarının üzerine işlenen, boyutlandırmayı anlatan figürlerin betimlenişi. (s. 1/142)

–Bu görsel düzenlemenin *Unité de Habitation*'un sirkülasyon sisteminin geometrik merkeziyle ilişkisinin metaforik anlatımı. –Cephe parçasının kesinleşmiş çizimleri. (s. 1/144)

–*Unité de Habitation* vaziyet planı. (s. 1/145)

–(*Unité de Habitation*'un) Duvarındaki figürlerin sahne duvarı gibi işleyişinin anlatılması. –(*Unité de Habitation*'un) 8 x 13 metrelik kompozisyonun insan ölçeğine uyumlu tasarım felsefesinin manifestosu olarak görülmesine bağlı temsiliyet tartışması. –Çatının tasarımını oluşturan bileşenlerin listelenmesi. –(*Unité de Habitation*'daki) Zengin sosyal hayatın varlığını kanıtlama isteğinin ifadeleri. –Yapının coğrafyaya açılımının betimlenişi. –Yapının çatısında kullanılan ölçülerin harflerle kodlandığı yeni liste. (s. 1/146)

–Yapının çatı perspektifi ve cephenin kısmi etüdü için kesin çizimler. –Yapı bloğunu ayakta tutan *pliotis*'leri kutsayan bir heykel tasarımı için beton kalıplarına eklenecek bir tasarımın anlatımı. (s. 1/149)

–(*Unité de Habitation*'da) *Modulor*'un yapısal olmayan amaçla kullanılmasına örnek sanat objesi tasarımı. –(*Unité de Habitation*'da) Le Corbusier'nin kendisi hakkındaki önyargıları yıkmak için sanatsal bir ürünü yapıya ilave ettiği. (s. 1/151)

–Yatak odası mobilyası için kesit boyutlandırma çalışması. –Atölyenin içinde yer almak üzere, Le Corbusier'nin kişisel asgari mekânının örnek hücre tasarımı ve gerçekleştirilmesi deneyi. (s. 1/153)

–Gezici bir sergi ünitesinin tasarımı ve ölçülendirilmesi. –Bir dergi sayfasının *Modulorik* çerçevelerle tasarlanması. –Tipografik çalışmaya yönelik ölçülerin elde edilmesi. –İkincil *Modulorik* rakamların icat edilmesi. –*Modulor* çalışmasının görsel doğasının hatırlatılması. –Rastlantısal ölçülendirmeye karşı *Modulor*'un kullanılması gereğinin hatırlatılması. –Sanatla ilgilenen bir sanayiciyle işbirliğinde geliştirilen fabrika tasarımının görselleri. –Yapının hacimlerinin betimlenişi. –Yapının inşai bileşenleri ve boyutlarının kodlanması. (s. 1/157)

–Yerel sınırlamalara uyarlanmış, 3. türde *Modulor*'un uygulandığı tasarımın ortaya konusu. (s. 1/164)

–Birleşmiş Milletler tasarımının gerçekleşmemesi üzerine tasarımı ve matematiği övmekle kalmayıp yapının detaylarındaki homojenliği ve birliği göklere çıkaran polemik. (s. 1/165)

–Kentsel planlamada (Paris planı) kullanılan *Modulor*'un uygulanmayışı. –Le Corbusier'nin kendi kitabı *Işıldayan Kent*'e (*Ville Radieuse*) gönderimde bulunması. –BM ve Paris planı projelerinin görsel malzemesinin sıralanışı. (s. 1/168)

6. Bölüm

Basit bir Alet

–*Modulor*’un geleneksel ölçüm sistemlerine bağımlılığının reddedilişi. –*Modulor*’un pasife karşı aktif olarak ortaya konusu. –Müşteri/mimar karşılığında *Modulor*’un aktif güç olarak ifşa edilişi. –Reddiyenin mektup formunda manifestoya dönüştürülmesi. (s. 1/177)

–*Modulor*’un tasarımcı-uygulayıcı ayrımının meşrulaştırıcı argümanı olarak kullanılması. (s. 1/178)

–*Modulorik* ölçü birimlerinin bağımlı özgüllüğünün yeniden vurgulanması. –*Modulor*’a ilişkin kehanetin ortaya konması. (s. 1/179)

–John Dale ile polemik: Uyumlayıcı *Modulor*’un kökenlendiği iki sistemi de (metre ve inç sistemlerini) unutturarak onların yerini alacağı iddiasının ortaya konması. (s. 1/180)

–Henry Miller’ın simyaya dönüleceğine dair sözünün alıntılanması. –*Modulor*’un iyicil ve olumlayıcı araçsallaştırma olduğu iddiası. –*Modulor*’un kişinin içinde var olanı açığa çıkartan, içsel araçlığı iddiası. –*Modulorik* araçsallığın ruhsal niteliğine ilişkin iddianın ortaya konusu. (s. 1/181)

–*Modulor*’un bilim dışı araçsallığı, ruhsallığının vurgulanışı. –Le Corbusier’nin kendi kendine öznel niteliğini ve meraklarını övmesi. –Buluşun ruhsal boyutlarıyla hissedilmesi karşısında Le Corbusier’nin var oluşsal durumunun betimlenmesi. –*Modulor* üzerindeki öznel çabaların yoğunluğunun anımsatılması. –*Modulor*’un araçsallığının duygusal vurgularla savunulması. –Bireysel özgürlük savunusu ve araçsallık tartışması. (s. 1/182)

–*Modulor*’un araçsallığının iç ve dış işlevler olarak ayrıştırılması. –İç ve dışın uyumlandırılmasına yönelik aşkın işlevin tayin edilişi. –*Modulor*’un kehanet olduğunun yinelenmesi. (s. 1/184)

KISIM 3

7. Bölüm

Kesinleyici Kanıtlamalar ve Coda

–Bir dizi tarihsel ve coğrafi gönderme aracılığıyla kanıtlayıcı üretimde bulunmak üzere, bulgular inşaatının gerçekleştirilmesi. –Paris yakınlarındaki 13. yüzyıla ait harabenin ziyaret edilişi. (s. 1/191)

- Buradan satın alınmış kartpostalın arkasına yazılmış ‘kanıtlayıcı’ ölçülerin dökümü [1] (s. 1/192)
- Mısır’a ilişkin bir kitaptan alıntılanmış hiyeroglif kopyasından yapılan ölçümlerin *Modulor* matematiğiyle benzerliklerinin dile getirilmesi. [2] (s. 1/193)
- İstanbul’da Ayasofya’da Prof. James Wittemore’un arkeolojik kazılarına eşlik ederken *Modulor* şeridiyle yapılan ölçümlerden elde edilen ‘doğrulamacı’ verilerin ifşası. [3] (s. 1/194)
- Kariye Müzesinde yapılan ölçümlerin doğrulamacı oldukları iddiası. [4] (s. 1/195)
- İzmir seyahatinden sonra, yeniden İstanbul’da Topkapı Sarayının kapısının önünde yapılan ölçümlerin kanıt olarak sunumu. [5] (s. 1/196)
- Osmanlı yerel ölçüm sisteminin *Modulor* değerleriyle karşılaştırılması. [5] (s. 1/197)
- Yunanistan’da Athos dağındaki kalıntılarda yapılan sistematik ölçümlerin *Modulorik* dökümü. [6] (s. 1/198)
- Pompeii’den alınmış 1910 tarihli ölçülerin ilk *Modulor*’a ve son *Modulor*’a uyan kısımlarının ayrı ayrı listelenişi. [7] –Pompeii’de yapılan plan krokilerinin belgelerinin bu listelere eşlik edişi. [7] –Casa del Noce d’Argenta’dan alınan ölçülerin listesi ve plan krokinin benzer şekilde kanıt olarak sunulması. [7] (s. 1/199)
- Pompeii’nin harabelerinde çeşitli yapılardan (tapınak, bodrum, hamamlar, çeşme havuzu, havuz) alınan ölçülerin listeleri ve her listeye karşılık gelen kişisel krokilerin sunulması. [8] (s. 1/201)
- Prof. James Wittemore ile Ayasofya’nın çeşitli ölçülerinin paylaşılması konusundaki yazışmaların belgeleri. (s. 1/202)
- Le Corbusier ofisi tarafından inşa edilen İsviçre pavyonunda tesadüfen ortaya konmuş *Modulorik* ölçülerle tasarlanan birimlerin anlatılması [9] –Aynı yapının duvarına uygulanan resmin *Modulorik* değerler dizisine uygunluğu. [10] (s. 1/206)
- İzmir’deki kargo gemilerinin ölçülerinin *Modulor*’a uygunluğu. [11] –Tren bagajlarının ölçülerinin krokisi. [12] –Parthenon tapınağında yapılan ölçümlerin ilk *Modulor*’a göre [1,75 m.’lik insan boyuna göre geliştirilmiş ilk *Modulor* versiyonu] paralellikleri iddiası. –Parthenon’un anıtsallığına övgülü yaklaşımlar. (s. 1/208)
- Parthenon ile Fransız metrik sisteminin ilişkilendirilmesi. –Parthenon’un çağcıl anıtsallıkları

aştığı söylenen niteliğinin vurgulanışı. [13] (s. 1/209)

–Peru’daki kentsel planlama deneyiminin *Modulor*’a göre yapıldığına değinen bir mektuptan bahis. [14] (s. 1/210)

– Firavun 2. Ramses figürünün reproduksiyonunun boyutlarında *Modulor*’un keşfedilmesi. [15] (s. 1/211)

–Paris’teki bir dükkânın cephesinin *Modulor*’a göre bölünmüş tasarımı, eskiz ve ölçülerin listesi. [16] (s. 1/212)

–Le Corbusier’nin yaptığı resimlerden üçünün geometrik yapısının düzenleyici çizgilere uygunluğunun anlatılması. [17] (s. 1/213)

– Düzenleyici çizgilerin bu eserlerde bulgulanmasının zorluğu konusunda okurun uyarılması. (s. 1/215)

–Le Corbusier’nin kendi yaptığı yağlıboya çalışmanın tuvali üzerinde, Cezayir’de yapılması tasarlanan gökdelen cephesinin varlığını keşfetmesi. [18] (s. 1/216)

– Kahnweiler’den alınmış pasajlar. –Pürist resim üzerine polemik. (s. 1/219)

–Le Corbusier’nin sanat konusundaki görüşleri. –Matematik görüngüsüyle yalınlık iddiasının yeniden ortaya konusu. –Matematiğin aşkın varlığının zarureti. (s. 1/220)

–Matematiğin uyumu getireceğine ilişkin inancın yinelenişi. Cetvel-pergel karşıtlığı polemiğinin ortaya konusu. [19] –Paul Claudel’in eserinden alıntı. –Cetvel-pergel karşıtlığının tartışılması. (s. 1/221)

–Pergelin mimarlığa uygunsuzluğunun tartışıldığı metnin kopyalanması. (s. 1/222)

–*Modulor*’cu kesinliklerin pergelle karşılaştırılması, ilkinin üstün olduğu iddiası. (s. 1/223)

–Geometrik bilimlerin iki ayrı klasmanda sınıflanışı. –Geometrik ayırımın cinsiyet ayrımıyla eşitlenmesi. –Le Corbusier’nin eril ve dik açılı, düzenleyici olanla, eril olanla özdeşliğinin betimlenişi. (s. 1/224)

–Sanatın geleneksel biçimlerinin eril niteliğinin hatırlatılması. –Le Corbusier’nin cetvelin pergelden önce gelmesi gerektiğine ilişkin kişisel yargısını yineleyişi. (s. 1/225)

8. Bölüm

Dökümanlar ve Bilgilerin Çokluğu: Sözü Kullanıcıya Bırakalım

–Maillard’a sorulan geometri sorusunun dökümü. –Taton’un bu sorulara verdiği yanıtların belgeleri. –Dik açının yeri sorunuyla ilgili başka geometrik anlatımların belgesi. –Dik açının yeri sorununda, kuramsal yanlışlığın ihmal edilebileceği iddiası. –Elisa Maillard’ın *Modulor*’u pergelle inşa ettiği diyagramın tıpkıbasımı. (s. 1/236)

–Le Corbusier’nin bu modellemeyi 90 derece çevirip ayağa kaldırdığı ve erilleştirdiği yeniden üretimi (s. 1/237)

–Patentten vazgeçilmesi ve *Modulor*’a inananlar grubunun kurulması gerektiği düşüncesinin ortaya konması. (s. 1/239)

Modulor 2

1955

Modulor’un (1948) Devamı

Bir Hatırlatma

–Birinci kitabın doğurduğu yoğun tartışma ve biriken yeni belgelerden bahsedilmesi. –İkinci kitabın bu tartışmalara yanıt olacağı düşüncesinin dile getirilmesi. (s. 2/9)

1. Kısım

Sözü Kullanıcıya Bırakalım

1. Bölüm

Başlangıçlar

–*Modulor*’un dışarıdan gelen zihinsel ürünlerle geliştirilmesine yönelik katkıların varlığından söz edilmesi. –Üç ana katkı: *Modulor*’un kesin çizimi, *Modulor*’un cebirsel açıklanışı ve bir matematikçinin geometricilik eksenindeki apolojisi. –Dünyanın çeşitli yerlerinde 6 yıl boyunca yapılmış, *Modulor*’la ilgili deneysel çalışmaların varlığı. –*Modulor*’un Le Corbusier ofisinde yerleşik uygulama halini aldığı. –*Modulor*’la ilgili kuramsal boşlukların kapanmakta olduğu iddiası. –*Modulor*’un maddi bir araca dönüştürülmesi taleplerinin dile getirilişi. –*Modulor*’un ölçülerinin tablosunun üretilmesi. (s. 2/15)

–Kullanıcıların, *Modulor* ölçülerini zihinlerine kazıdıkları ve ezberden üretim yapma alışkanlığı edinmeye başladıkları. –*Modulor*’a karşı tartışmaların ezoterizm suçlamaları

etrafında şekillendiği. –*Modulor*’a, *Modulor* benzeri bir karşı koyuşun mevcut bulunmadığı. – *Modulor*’un geleneksel Rönesans ölçüm sistemlerine ve Mısır’a bağlandığının hatırlatılması. –*Modulor*’un birinci kitabının yayınlanmasıyla oluşan uluslararası ilginin varlığı ve öteki dillerde yapılan basımlar. –Anadamar mimarlık medyasında *Modulor*’a özel yer verildiğinden bahis. –*Modulor*’un ilk bulunduğu zamanki heyecanın geride kaldığı. –Süreç içinde Le Corbusier tarafından *Modulor*’la ilgili çeşitli hipotezlerin öne sürüldüğü. (s. 2/16)

–Matematiğin tanrısal oyunuyla *Modulor*’un doğrudan ilişkide olduğu. –*Modulor*’un tanrısal edimin ortaya çıkışıyla eşitlendiği.– Le Corbusier’nin kişisel tarihinin tanrısal araştırmaya adandığının hatırlatılması. –Çeşitli tasarım alanlarında bu çabaların ürüne dönüştürüldüğü. – Le Corbusier’nin merak temelinde kişileştirilmesi ve övülmesi. –*Modulor*’a yönelik küresel geri beslemenin mevcudiyeti. (s. 2/17)

–Sanat alanından bilim alanına geçişin mümkünlüğü iddiası. (2/18)

–Le Lionnais’nin yazdığı mektubun alıntılanması: Altın oranın okkültizme bağlandığı başka yazarların varlığı, altın oranın konvansiyonel araç olarak inanç temelinde öznelliği, *Modulor*’un sanatlar üzerinde bir tür diktatörlüğe dönüşme potansiyeline karşı Le Corbusier’nin uyarılması. –Le Corbusier’nin, bireysel niteliklerini sıraladığı tepkisel yanıtı. –Tanrı-insan ikiliği üzerinden polemik. –İnsanın bedensel ve görsel tanımlanmışlığının anlatımı. –İnsanın diğer canlılardan ayrıldığı noktaların vurgulanışı. –Altın oranın matematikçiye özgün gelmemesinin yerilmesi. –Altın orana övgüler. –İnşa faaliyetindeki aktif varlığın nitelikleri. Le Corbusier’nin kendi zanaatçı kimliğini anlatması. –Matematikçinin eleştirel pozisyonunun reddedilişi. (s. 2/19)

–*Modulor*’un kesin çiziminin üretilmiş olması üzerine, 1942 tarihli hipotezin hatırlatılması. [1. kitaba gönderme, s. 37] –Söz konusu çizimin Milan trienalindeki gösterimi. –Aynı geometri geleneğinin diğer kimliklerinin listesi. –Bir matematik profesörünün bu çizimden övgüyle söz edişi. –Bir Fransız mühendisin *Modulor*’u okuduktan sonra yolladığı, onaylayıcı düşüncelerini içeren mektup. (s. 2/20)

–Paris Ulusal Müzesi yöneticisinin övgü dolu sözü ve onaylayışı. –Psiko-kimyasal biyoloji enstitüsü yöneticisinin yoğun övgülerinin tevazu nedeniyle kitaba alınmadığını bildirilmesi. (s. 2/22)

–Aynı yöneticinin adı geçen aşırı övgülerine kitapta yer verilmesi ve ardından Le Corbusier’nin bu sözleri kabullendiğini açıklaması. –Şahitlikler bölümünde tekrar edilecek bir mektup yazan Pisagorcu matematik takıntısına sahip mimarın iddialarından söz edilmesi. (s.

2/23)

–Le Corbusier’nin kişisel mekânında asılı duran *Modulor* ölçüleri listesinin tıpkıbasımı ve bundan mutlulukla söz edilişi. –Aynı listenin atölye mekânındaki masalarda bulunan kopyasının tıpkıbasımı. –İngiltere’den bir grup mimarlık öğrencisinin yayınladıkları bir dergide yer alan, alaycı çizimin tıpkıbasımı. –*Modulor*’un çeşitli aşamaları arasındaki boşlukları dile getiren mektuplara yer verileceğinden bahsedilmesi. (s. 2/24)

–Orijin rakam 113 hakkındaki öneriler karşısında Le Corbusier’nin öznel pozisyonunu hatırlatması. –Le Corbusier’nin şair niteliği. –Adlandırılmayan mekân kavramına ilk kez yer verdiği belgeye yeniden yer vermesi. –Canlılığın uzam ve vektör olduğu iddiası. –Doğanın düşeyliği varsayımı. –Doğanın uyumluluğunun ölçüm yoluyla doğrulandığı varsayımı. –Sanatların mekâna bağlı oldukları varsayımı. –Estetik duyumun mekânın fonksiyonu olduğu varsayımı. –Yapıtın çevresine yaydığı etkinin eğriselliği. (s. 2/25)

–Çevrenin yapıtın varlığına tepki gösterdiğinin iddia edilmesi. –Bu durumun uyum meydana getirdiği. –Bu uyumun matematikselliği. –Uyumun müzikal görüngüyle benzerliği. –Yapıtta mevcut 4. boyutun zamansal özgürlüğe denk geldiği. –Yapıtı ve öznesini aşan, aşkın uyumun belirişinde 4. boyutun varlığı. –İfade edilemez, dile getirilemez mekânın bu deneyimle özdeşleştirilmesi. –Le Corbusier’nin mekâna aidiyeti ve kendini dünyayla özdeşleştirilmesi. –Le Corbusier’nin coğrafi ölçeklerden coşkuyla bahsedilişi. (s. 2/26)

2. Bölüm

Tanıklıklar

1. Takdirler, Onaylamalar

2. Tartışma

3. Modulor’un Kılgsal Uygulamaları

1. Takdirler

–J. Paulhan’ın *Modulor*’u formal öğretilerden uzaklaşmak için okuduğuna dair epigraf. –Mimar Papadaki’nin, savaş öncesinden beri *Modulor*’un olası pazarlanması konusundaki en erken araştırmaları yaptığı. –‘Mekânın insanileştirilmesi’ adlı Alfred Neumann metninin anılması. (s. 2/31)

–Le Corbusier’nin Şandigar kentinin planıyla *Modulor*’u aynı fotoğraf karesinde elinde tutarkenki görüntüsünün *Modulor*’un büyük başarılarından biri olarak selamlanışı. –Paris’teki bir kitapçada *Modulor*’un ilk basımı dolayısıyla, ilk şeridin sergilenmiş olduğunun

anımsatılması. (s. 2/32)

–Ezoterik yayıncı hakkında çıkan iddiaların asılsızlığı. –1946 yılında ilk *Modulor* şeridinin kayboluşunun anlatılması. (s. 2/33)

–*Modulor*'un beş farklı basımının görüldüğü fotoğraftan bahis. –Kanadalı mimarlık eğitimcisinin mektubundan alıntı. *Modulor*'un sadece 5. sınıf mimarlık öğrencilerinin kullandığı bir araç olduğu. (s. 2/34)

–Le Corbusier ofisinin eski üyelerinden Serralta'nın İtalya'da stüdyo eğitmeni olarak *Modulor*'un kullanımını teşvik ettiğinin aktarımı. –İlk *Modulor*'un kesinleştirildiği gemi seyahatindeki yolculardan birinin deneyime şahitliğinin belgelenişi. (s. 2/35)

–*Modulor*'un Japonya'da yayınlanmadan önce dergilerde tartışıldığı. –Şehir Plancıları Birliğinden gelen telgrafta *Modulor*'un metale işlenmiş versiyonunun üretildiği ve Le Corbusier'ye ayrıca gönderilmiş olduğu. –*Modulor*'un resmedildiği yılbaşı kartının kopyası. (s. 2/37)

–Jean Prouvé'nin kızının ördüğü, *Modulor*'un kırmızı ve mavi serilerini içerecek şekilde tasarlanmış atkı. –Aluminyum yapı üreticisi Jean Prouvé'den ve babasının Art Nouveau hareketindeki yeriden övgüyle söz edilişi. –Ailenin Le Corbusier'ye desteğinin varlığı. –Baş aşağı maymunlu *Modulor*'u tasarlayan öğrencilerin övgü dolu mektuplarından alıntı. –Karschbaumer isimli mimarın *Modulor* benzeri sisteminin açıklanışı. (s. 2/38)

–Altın oranla ilgili bir dizi konferans düzenleyen grubun etkinlik programında *Modulor*'a yer verildiğinin belgelenişi. –Le Corbusier'ye Maillard diyagramının matematikte doğru olmadığını bildiren mühendisin mektubundan bahis. (s. 2/41)

–Hanning'in *Modulor*'un metre-inç sisteminden çıkmasına bağlı yetersizliklerinden söz ettiği mektubundan pasajlar. –İlk *Modulor* kitabının 220-226. sayfaları arasındaki kimi noktalarında bulunan hataları fark eden okurun düzeltme mektubu. (s. 2/42)

–*Modulor*'un adını ilk öneren hukuk doktorunun sitemli hatırlatma mektubu. (s. 2/43)

–Maisonier-Serralta çiziminin ilkelerinin hatırlatılması ve çizimin yüksek estetik niteliklerini savunan övgüler. (s. 2/44)

–Münihli öğrencinin *Modulor* sistemi için önerdiği değişikliğin, estetik yetersizliğine rağmen doğruluğu ve grafiğin kopyası. –Duffau'nun *Modulor*'daki önemli hataya dikkat çekişi. Grafiğin pek çok hata içerdiğinin ifadesi ve düzeltilmiş haline yer verilmesi.– Duffau'nun, dik

açının yerine ilişkin olanaksızlığı grafiklerle uzun uzun anlatışı.– Le Corbusier’nin yapılan bu hatanın mazur görülmesini isteyen savunusu.– Le Corbusier’nin dönemin koşullarını öne süren savunusu. (s. 2/45)

–Le Corbusier’nin *Modulor*’un zorunluluğuna dair savunusu. –Serralta ve Maissonier’nin yaptıkları tarihsel yeniden inşanın ifadesi. –Rönesans’ın matematik/geometri sorun alanının hatırlatılması. –Geometrik ilgilerin (tarihsel) yanlışlığı polemigi. –İnsanın algısı konusunda savunusu. (s. 2/48)

–İnsanın ölçüler icat eden hayvan olarak övülmesi. –Ölçülerin doğadan geldiği, ilahi oldukları iddiası. –Çeşitli tarihsel referansların sıralandığı gelişim anlatısı ve övgüsü. –Ondalık sistemin ortaya çıkışına bağlı modernlik anlatısı. –İnsanın çevresinden koptuğu ve bu kopmanın onarılmasının gereğine dair anlatı. –*Modulor*’un tarihsel başarısının öne sürülmesi. –*Modulor*’un Mısır’ın yerel ölçüm sistemine eklemlendiği iddiası. –Yerel ölçü sistemlerinin değişkenliğinin örneklenmesi. (s. 2/50)

–Maissonier-Serralta çizimindeki bileşenlerin yeniden anlatılması. –1,83 cm.’lik eriliş boy ölçüsünün ‘kübit’ cinsinden karşılığından önerilişi. –‘Kübit’ sistemine uygun başka ölçülerin delil olarak sunumu. (s. 2/52)

–Maissonier-Serralta’nın standart yapı malzemelerinden örülmüş duvarların *Modulor*’a uygunluğunun savunusu. –*Modulor*’un geçmişteki geleneksel sistemlere uygunluğu iddiası. (s. 2/54)

–Maissonier-Serralta çiziminin başka çizimlerle kübit üzerinden savunuluşu. (s. 2/56)

–Hacimsel birimin ele alınması. –Emekli maden mühendisi, Politeknik mezunu Crussard’ın mektubunun tam metni: *Modulor*’un geometrik ve sayısal kurgusu, ikili yapı benzetmesi. –*Modulor*’un gerektirdiği ikili çalışmanın ifadesi. –Asal sayının ($1,6 = c$ ’nin), örgünün (dizinin ardışık rakamları), çözgünün (sayıların sonsuza dek ilerleyişi), örgü ve çözgünün geçişiminin tanımlanması. –Kırmızı ve mavi serinin birbiriyle ilişkileri. –Örgünün tersine çevrilişinin tanımlanışı, çözgünün tersine çevrilmesi ve geçişim, her iki yönde yapının birleştirilmesi. –*Modulor*’un dik açının yeri probleminin çözümü. –*Modulor*’daki dik açının yeriyle ilgili hata paylarının karşılaştırılması. (s. 2/59-67)

–Le Corbusier’nin Crussard’a cevabi mektubu. –Rakamların tanrısallığına değini. –Le Corbusier’nin kendi benliğini şair-geometrici olarak tanımlayışı. –Mimarlık anlayışının lirik ifade edilmesi. –Teşekkür hitabı. (s. 2/67-8)

–ASCORAL’dan Jean Dayre’in *Modulor* hakkındaki tavsiye mektubu: *Modulor*’un logaritma ile büyük ve küçük ölçülerinde sadeleştirme, yüzey ve hacim uygulaması ve hesaplamasının sınırları gibi öneriler. (s. 2/69)

–Dayre’in Megalanthrope, Almegan gibi yeni terimler getiren logaritmik hesaplamaları. –Dayre modelinde büyüklüklerin ‘megan’ cinsinden karşılıkları. –Dayre modelinin önerdiği 4 noktanın açılımları ve formülasyonlar. –Dayre’in *Modulor*’un gerçek bir buluş olduğuna dair onayları. (s. 2/70)

–Giedeon’un mektubu: Alp manzarası, piramitler, kozmik yasa, *Modulor*, altın kesim, Gotik, Fibonacci, *Modulor*, statik mimarlık, *Unite de Habitation*, dinamik mimarlık, oranların kişiselliği, dehanın anlatımı, *Modulor*’un Politeknik’teki itibarı, Mies Van Der Rohe değinileri. (s. 2/74-6)

–Le Corbusier’ye yönelik övgü ve mimarın geleceğe kalıyor olduğunun ifade edilmesi. –Andreas Speiser’in mektubu: Dış dünyayı anlamanın iki yolu bulunduğu iddiası. –*Modulor*’un 13. havari etkisi, sayısal gizemlerin anlatımı. –*Modulor*’un araçsallaşmasının apolojisi, kozmik büyüklüklerle altın oran ilişkisinin zayıflığından bahis. (s. 2/76)

–Speiser’in mektubunun çevirisiyle ilgili anlamsal problemlere değinen mektup. (s. 2/78)

–Speiser’in mektubunun bir paragrafının Almanca orijinali. –Le Corbusier’nin yüksek düzeyde bir tartışmaya girilmiş olduğuna dair memnuniyet ifadesi. –Bernard Hoesli’nin *Modulor* hakkında yazdığı makaleye referans. –*Modulor*’un bir dergide yatay basılmış olmasına yoğun felsefi itiraz. (s. 2/79)

–İnsanın dikey bir kurgu olduğu iddiası. (s. 2/80)

–Tersini yapanın insanı asla anlayamayacağı iddiası. –Hoesli’nin tamamen farklı bir sarmal çizmesine itiraz. (s. 2/81)

–Cardot isimli mühendisin mektubunun metni: *Modulor*’un farklı kültürel coğrafyalara ait sanat nesnelerinde mevcut bulunduğu iddiası. –Bayeux gobleninin bulunduğu kitabın raftan düşerek önünde açılması hurafesinin aktarılması. (s. 2/82)

–Le Corbusier’nin metafiziğe mesafeliliği ve profesyonel uğraşısını anımsatışı. –Henri Guettard’ın mektubu: Anglo-Sakson ölçüm sisteminin yerelliği. *Modulor*’un ölçülerinin rastlantısallığı, *Modulor*’un sayıltılarına mesafeli duran cümleler. –Josef Peller adlı mimarın uzun ve şekiller içeren mektubundan, Le Corbusier’nin onaylamadığı türden oluşları

nedeniyle, kısaca bahis. –Alfred Neumann’ın altın oranı onaylayışıyla ilgili olumlama ifadeleri. (s. 2/83)

–Batı tarihinin önemli yapılarının ölçülerinden örnekler. –Neumann’ın geometrik birimle antropometrik birimi birleştirme önerisi. –Metrik sistemle ilgili doğrulamalar, ‘kübit’ sistemiyle ilgili tarihsel referanslar. Zaman ve uzam ölçümü birimleriyle ilgili referanslar, güncel modüler birimlerle ilgili bilgi, senteze dayalı ‘metrik altın oran’ önerisi. –Le Corbusier’nin bu sentezi reddedişi. (s. 2/86)

–Wendell Brazeau’nun mektubu: *Modulor*’un bir başka ölçüm sistemiyle benzerliği. –*Le Corbusier*’nin, Brazeu’nun matematik takıntısını paylaştığı. –Rabelais’den alıntı. (s. 2/89)

–Neroman’ın karikatürü. –Boethy’nin mektubu: Altın oranla ilgili varsayımlar. –*Le Corbusier*’nin onaylayıcı bildirimi. (s. 2/90)

–Elektrik mühendisi Liegois’nin mektubu: Birçok *Modulor*’un mümkünlüğü, hangi ölçünün esas alınacağı sorusu, başka kanonlar tanımlamanın zorunluluğu, çoğulluğun evrenselliğin koşulu olduğu. (s. 2/94)

–*Le Corbusier*’nin çoklukları temkinli ve buyurgan bir tonla kabul edişi. –Okullar için çocuk *Modulor*’u önerisinden bahis. –Michel Bataille’in talebi. –*Modulor* öncesi ölçü sınırlarının kırılma girişimlerinin *Le Corbusier*’deki kişisel anıları. (s. 2/95)

–Mekanik mühendisi Martinot Lagarde’ın Renard serisini önermesi.– Renard serisinin rakamsal açılımları, seriye göre yeni *Modulorik* değerlerin dökümü. –*Le Corbusier*’nin, mevcut *Modulor*’un yeterliği ve kesinliği gerekçesiyle bu varsayımı reddedişi. (s. 2/97-9)

–Labhardt’ın uzay ölçüleriyle ilgili *Modulorik* hesaplamaları. (s. 2/99-100)

–Rothier’nin mektubu: Üç ayrı ara ölçüye göre *Modulorik* türevler önerisi ve ölçülerin listesi. –*Le Corbusier*’nin, mektupların yüksek estetiğe ilişkin ortak bilinci yansıttığı sonucuna vardığını dile getirmesi. –Mühendislik mantığı üzerine değiniler. –Zanaat hakkında düşünceler. –*Modulor*’a eşlik eden, bu düşünceleri paylaşan araştırmaların bilimsel olduğu ancak bu tür bir bilimin geçmişte kaldığı ve okkültik olduğu vurgusu. –Rakamla ölçünün birbirinden bağımsız olduğu. –Rakamsal varsayımların anlamlı olmadığı iddiası. –Ölçülerin inşai gerçekliğin parçası olduğu iddiası. –Rakamları değiştirme önerilerine felsefî itirazın dile getirilmesi. (2/101-4)

3. Modulator'un Uygulanması

–Andre Sive adlı mimarın mektubu: Ölçü sisteminin çizim yaparkenki yararlarının sıralanması. –Marcel Roux'nun mektubu: *Modulator*'un kullanımını onaylayışı ve yaptığı tasarımdan örnek. –Van de Meeren'in mektubu: *Modulator*'un kullanıldığı konut tasarımı ve belgesi. (s. 2/105-7)

–Riboulet, Thurnauer, Veret'nin öğrenci yurdu tasarımları. –Candilis'in Casablanca'daki yapısında *Modulator*'u kullandığı, ölçünün Afrika iklimine uygunluğu iddiası. –Le Corbusier'nin, *Modulator*'un kesinleştirmelerde işe yaradığına dair güçlü onay tonu. –A. Williams'ın *Modulator* ile iki hastane çizdiği. (s. 2/108)

–J. Prouvé'nin tasarımlarından örnekler. –Mimar Oge'nin tanıklığı, Jean Prouvé'nin tasarımında *Modulator*'un rolü. –Karayiplerde, Kolombiya'da *Modulatorik* konut üretimlerine örnekler. –*Unité de Habitation*'dan bahis. –Prefabrike konut tasarımında *Modulator*'un kullanılmasının yararları üzerine. –Jose-Lois Sert'in ve Paul Lester'in Venezuela, Peru ve Kolombiya'daki *Modulatorik* tasarımlarından başarıyla söz edişleri. (s. 2/111-5)

–Wogensky'nin kişisel konutunda *Modulator*'u kullanması. –Wogensky'nin tasarımının çizimleri. –Tasarımın Le Corbusier tarafından dokuma olarak anlatılması.– Tasarımın plan-kesit-görünüş'ünün *Modulatorik* bir uygulama oluşu. –Şandigar'da Pierre Jeanneret'nin yaptırım gücüne sahip *Modulator* çizelgesinin şantiye talimatnamesi olduğu. –Stamo Papadaki'nin *Modulatorik* hacim sistemi cetveli. –P. Jeanneret'nin *Modulator* ölçülerini birer harfle karşılayan sadeleştirmesi. – P. Jeanneret'nin bu 11 harflik listeyi nasıl oluşturduğunu aktarması. (s. 2/115-21)

3. bölüm

Ayrılmalar

–AFNOR'un kuruluşuna Le Corbusier'nin davet edilmemiş olması. –ASCORAL'in alternatif kurumsallığı. –1920'lerde *L'Esprit Nouveau*'da Le Corbusier imzasıyla yayınlanan ve toplu konut sorununu 'içinde yaşanacak makine' sistemiyle ele alan makalenin anımsatılması – Anıtsalcı analogilerle endüstriyel üretimin uzlaştırılması söylemi. –Ulusal Ekonomik Divan'dan gelen 1948 tarihli mektuba cevaben Le Corbusier'nin *Modulator*'u sunan yanıtı. Konseyin mektubunun verilerini paylaşan anonim dokümana karşı Le Corbusier'nin kişisel yanıtı. (s. 2/127)

–6 ay sonra Le Corbusier'nin kuruma yazdığı mektubun metni. –'Sokaktaki Adam'a dair

verilere karşılık. –Le Corbusier’nin ani bir kararla *Modulor*’u sınaması: Başlangıcından sonuna, *Modulor*’un tüm dünyadaki uygulamalarının evrensellik iddiası biçiminde anımsatılması. –*Modulor* kitabının ortaya konmasına matematikçilerin icazet verdiğinin söylenmesi. –Le Corbusier’nin kitabın görsellerini ve metinlerini sunmak için talepte bulunuşu. (s. 2/129)

–Dünya Kongresi’nde sunum ayarlama talebi. Paftaları görmek için Rue de Sevrés’deki atölyesine davet edişi. –Bu talebinin reddedilmesi. (s. 2/130)

–Kerisel’in Fibonacci Dizisinin sonsuz olanaklar içerdiği ve *Modulor*’un geçersizliği eleştirisine cevabi ret mektubunun metni. (s. 2/131)

–Kerisel’in mektubundaki eleştirinin içerdiği apolojik itiraftan söz edilmesi. –ISO tarafından yayınlanan basın bildirisinin metni: Fransa’dan New York’a giden komitedeki isimlerin listelenişi. Bu listeleme, seçilen kişilerin ehliyetinin sorgulanmasını ima etmektedir. (s. 2/132)

–Bir dergiye (1953 yılında çıkmaya başlayan Prefabrication adlı dergi) Le Corbusier’nin yazdığı *Modulor* notu. –Le Corbusier’ye Kraliyet Mimarlık Altın Madalyası’nı aldığı gün, bir öğrenci tarafından The Modular Society adına verilen, *Modulor*’a iki sayfa yer verildiği yayın. (s. 2/133)

–10 cm.’lik modül önerisini ele alan aynı dergiye Le Corbusier’nin maddeler halinde ve derginin görsel kupürlerini kanıt gibi koyan şikayet dolu yanıtı. Modular Society yerine, *Modulor*’a çok benzeyen bu adın değiştirilmesi gerektiği üzerine not. –AFNOR’un 10 cm.’lik standardı kabul ettiğini ilan eden belgeye Le Corbusier’nin öfkeli yanıtı. –AFNOR’un yanlış ve hastalıklı işlerin yapıldığı kurum olarak ithamı. (s. 2/135)

–*Unité*’nin inşa edilmiş olmasının tanık gösterilmesi. – Kitabın sonraki bölümde “Hayal gücü için yolu açacağı”nın duyurulması. (s. 2/136)

Kısım 2

4. Bölüm

1. Tabulardan Uzakta

–9. Milan trienalinin ‘İlahi Oran’ konusunun yüceltimi. –Le Corbusier’nin konferansa katılımı. –Rudolph Wittkower’in Pisagorcucu-Platoncu Avrupa oran felsefesindeki merkezi önemine dair değinisi. (s. 2/141)

–Kongrede Giedion’un yaptığı konuşmadan cümleler. (s. 2/142)

–Matila Ghyka’nın yaptığı konuşmadan kısa notlar, Ghyka’nın sözlerinin tabular içerdiği için eleştirilmesi. (s. 2/143)

–Hans Keiser’in ses konusundaki kuramsal yaklaşımının övülmesi. –Bireyin anonimlik tarafından yutulduğu söylemi. (s. 2/144)

–Anti-kişiselliğe karşı bireyliğin yüceltimi söylemi. –İnsana sığınmak sunan Keiser’e apoloji. –Le Lonnais’nin mektubunun alıntılanması: Altın oranın önemsiz olduğu, konvansiyonun uyarlanışının her zaman seçim ve düzen yoluyla sonuç vereceği. (s. 2/145)

–Le Corbusier’nin eleştiriye yanıtı: Altın oranın banal bulunmasına öfke, banallığın yeniden keşfedilmesi gerektiği, insanın bedenindeki oranlarla belirlendiği, yapı etkinliğinin bu belirlenmişliği izlediği, altın oranın buna uymakta olduğu iddiaları. İnsanın hayal gücünün, her zaman boyutlandırmayı aştığı. (s. 2/146)

2. Sağlam Zemin Üzerinde

–‘Dokusal’ [Texturique] ve Görsel Akustik [Visual Acoustics] gibi yoğunluk kavramlarının tanıtılması. –*Modulor*’un ‘dokusal’ı üretişinin otomatikman estetikleştiği iddiası. –Yaratıcının tasarrufu olan plastik yaratım ‘olay’ından övgüyle söz edilmesi. –‘Görsel akustik’ kavramını algılamak için ‘duyarlı’/sanatçı olmak gerektiği iddiası. –İnsan türünün sanata yatkınlığının ifadesi. –Resim tarihinde Cezanne ve kübistlerin açtığı yola değini. (s. 2/148)

–Piet Mondrian’a övgüler. –Sanat kavramının ‘uygarlığın özüne’ bağlanan ‘simetri’yle ilişkisi. –Şiirin beklenmedik, öngörülemez, şaşırtıcı, vs. oluşu. (s. 2/149)

–Matematik kökenli dokusal li’lerin örneklenişi. (s. 2/150-52)

–Letratonun üst üste konmasıyla elde edilen dokuların örneklenmesi. –Letraton’un sunduğu dokuların yüksek sanatsal duyarlığa ait ama halka uzak olduğunun ifade edilmesi. –Milan’daki sunumda, düzenleyici kurulun alternatif bir söylemi anlamadığına sitem. (s. 2/153)

–Komitenin gittikçe daha ‘bilimsel’ kesinliğe doğru gidişine ve Rönesans’ı incelemesine itiraz. –Komite’nin ‘uyum’ sorunsalına ikna edilmesi. –Modern yaşamın ‘uyumsuzluğu’na dair şiddetli ve muhafazakâr vurgular. –Komitenin ‘ilahi geometri’ yerine ‘simetri’ başlığını benimsediği. –Simetri kavramının uyum sorununun merkezinde bulunduğu iddiası. –Ayrık ve kendi içinde hareket eden disiplinlerin ilerleme uğruna birleştirilmeleri gerektiği iddiası. (s. 2/154)

3. İnsanoğlu... Körlüğünün Kurbanı.

–Dik Açının Şiiri’nin yazılış serüveninden söz edilmesi: Kitabın yolculuklarda ve yalnızlık içinde yazılmış olduğu. –Kitabın ‘B2’ başlıklı bölümü: Akıl’ın *Modulor*’u anlattığı ve mimari biçimde inşa edildiği. –Sayıların sıradan olana tanrısallık yüklediği iddiası. –Evle iş arasındaki sürekliliğin korunması gerektiği. –Mühendise göre mimarın baskın rolünün zorunluğu iddiası. (s. 2/156)

–Dik Açının Şiiri’nden *Modulor* başlıklı sayfalar. (s. 2/157-8)

–Mühendisin bir noktada durup “burada benim imparatorluğum sona eriyor” demesi gerektiği. –Balıkçıların mükemmel ve kendine yeterli bir çevre yarattıklarının bir kartpostalın tanık gösterilerek belirtilmesi. (s. 2/159)

–Blaise Cendrars’ın aynı kartpostalın arkasına yazdığı not. –*Modulorik* üretimin teknisyeninden, ‘Nomenclator’dan söz edilmesi: Uygulamanın verimini arttırmak için, planı parçalara bölerek, gerekli malzemenin metrajını çıkaran kişi. (s. 2/160)

–Üretimin ‘bilim’leşmesinin henüz gerçekleşmemiş olduğundan yakınma. –Le Point’te yayınlanan metin [1948]: –4 milyon konutun üretilmesi için teknisyenlerin yetiştirilmesi gerektiği. (s. 2/161)

–Ev üretiminde, hiçbir sektörde kesinti olmaksızın sürekli ve pürüzsüz üretim zincirinin kurulması gerektiği. –Marsilya’daki *Unité*’nin ülke için laboratuvar olduğu iddiası ve kadının bu üretimde yerinin bulunduğu ifade edilmesi. –Mimarlıktan daha geniş bir aktivite içinde bulunulduğu. –Akademik sistemin mevcut gerçeklikle ilişkisiz yapısı. (s. 2/162)

–Konrad Wachsmann’ın mektubu: Chicago’da kurulan teknoloji enstitüsü ve Wachsmann’ın çağrısı. (s. 2/163)

–1954’de Finlandiya’da çıkan bir mimarlık dergisinde kübik hacim mantığına dayalı konut modellemesi. (s. 2/164)

–Modellemeyi anlatan Fransızca metin. (s. 2/165)

–Toplu konut endüstrisinin ihtiyaç duyduğu geometri ve mimarlık felsefesinin örnekleri. (s. 2/166)

–‘Rijit Mekân’ sistemi ve yaşamın esnekliği ikiliğinde, toplu konut üretiminin teorik ve pratik sorularının çözüldüğü. (s. 2/167)

–Hazır profil demir ve kaynak yöntemiyle üretilecek, aynı Fin dergisinden başka bir mimarlık projesi ve Le Corbusier'nin ofisinin patentiyile yayınlanan bu örneğin eskiz çalışması (s. 2/168-9)

–Trienalde Le Corbusier'nin verdiği *Modulor* konferansının anlatımı: Şandigar planının sektörlerinin oluşturulması, vaziyet planında işlevlerin dağıtılması, planın matematiğinin yapısı, *Unité*'lerdeki düzenleyici çizgilerin ve vaziyet planının eskizleri, *Modulorik* kesinliğin gevşetilmesi ve daha esnek bir sistemin oluşturulması. (s. 2/170-4)

–23 fotoğraflık seri içinde, Le Corbusier tarafından oran sorununun ele alınışının kronolojik olarak ortaya konması. [1925-47] (s. 2/174-9)

–1952'de Le Corbusier'nin stüdyosunda aldığı notlardan seçme. (s. 2/179)

–2 km. uzunluğundaki Şandigar alışveriş arkadının kesiti ve 2 km. uzaklıkta bulunacak binalardan birinin cephesi. (s. 2/180)

–Gelecekte oluşacak caddenin plan öngörüsü. (s. 2/181)

–Şandigar'daki Adalet Sarayı'nın rüzgâra göre yönlendirilmesi. –Nantés-Reze'deki *Unité*'nin düzenleyici çizgilerinin revizyonu, Le Corbusier'nin çizen kişiye eleştirisi. (s. 2/182)

–Pencere-cephe gelişimi üzerine çalışmasının Le Corbusier'ye düzdüğü övgüler. (s. 2/184)

–Le Corbusier'nin havalandırma ve ışık arasında pencerelerin hiyerarşik sistemini kurduğunu anlatması. (s. 2/185-6)

–Dikine pivotlu pencerenin havalandırmadaki devrimsel işlevi. (s. 2/187)

–Lüks tren vagonunun boyutları ve yapısı, Le Corbusier'nin bu belgeyi esin kaynağı göstermesi. –Hindistan'da iki farklı minyatür ticarethanenin insan ölçülerine yakınlığı gerekçesiyle işlevsel olduklarına ilişkin fotoğraflı övgüler. Bu üç örneğin kasıtlı verildiğinin söylenmesi. (s. 2/187-8)

4. Yükselim

–5. Mimarlık Yılığında Rudolph Wittkower'in yazısının yer almasına övgüler. –Wittkower'in yazısına dahil ettiği, çeşitli dönemlerden anadamar Batı geometri felsefesini temsil eden görsel örneklerin sıralanması. (s. 2/189)

–Platonik prizmalar ve pisagorcu simetri diyagramları. (s. 2/190)

–Wittkower’ın *Modulor* üzerine yazdığı metnin aynı: Oran sistemlerinin tarihsel sonuna geldiği, gelenekselden kopuş yaşandığı, Öklidçi olmayan dünyada Le Corbuser’nin gelenekle ilişki kurduğu, insanı evrensel almadığı, görece standartlar getirdiği, *Modulor*’un tek yönlü olmadığı, basit bir geometriye dayandığı, simetrisinin iki irrasyonel altın oran sistemine bağlandığı, Batılı Pisagorcular platonik kavramlara yine de bağlılığı iddialarının sıralanması. (s. 2/191-3)

–226 cm.’lik küpün övgüyle ortaya konması. (s. 2/193)

–Le Corbusier’nin kendini resim yaparken *Modulor*’la uğraşır vaziyette yakaladığı hakkındaki notu. –*Modulor* ve sanatın sağladığı kaçışa dair değini. –*Modulor*’un temel ilkelerinin yeniden belirtilmesi ve kesinliğinin teyidi. (s. 2/194)

–Kesinliğin kaçışı desteklediği iddiası. –İlk *Modulor*’un Atlantığı geçerken fırtınada ortaya konduğu ve rakamsal yapısının yeniden anlatılması. –Hinduist sayı kültürüyle *Modulor*’un benzerliğinin Vega Yayınları’nın sahibince iddia edilmesi. (s. 2/195)

–Puruşa’nın Le Corbusier’yi etkilemesi ve eskizle anlatılması. (s. 2/196)

–Rabelais’nin Pantagruel’inden sayısal bilmecenin yer aldığı metnin aktarılması ve açıklanması. (s. 2/197)

–Aynı metnin devamı. (s. 2/197-200)

–1950’de Henri Kahnweiler’in Le Corbusier’nin *Modulor*’unu okuduktan sonra yazdığı mektuptan Le Corbusier’ye övgüler. (s. 2/201)

5. Bölüm

Sèvres Caddesi No: 35

–Andreas Speiser’den alıntılanmış epigrafta, dış dünyanın sayılarla ve mekânla somutlaştırıldığı iddiası. (s. 2/206)

1. Mekân ve Sayılar

–Dile Getirilemez Mekân adlı kitaptan pasajlar. [1945] –Matematik, plastik madde, 4. boyut, uyum kavramları dolaylarında pasajlar. –Andreas Speiser’in 1954 tarihli mektubundaki teori. –*Modulor*’un 1. kitabının 51. sayfasındaki çizimin hatırlatılması. (s. 2/207)

–İlk *Modulor*’un Le Corbusier’nin 1. tekil şahsının icadı olduğunun kahramanca bir üslupla anlatılması. –Atölye’de 30 yıldır yapılmış işlerin lirik tarzda övülmesi. (s. 2/208)

2. Ayrım

- Şandigar planının matematiğinin övülmesi. (s. 2/210)
- Şandigar planının çizimleri. –Yeni kurulmuş başkent Şandigar’ın çeşitli merkezlerinin kurgulanması. (s. 2/211)
- Şandigar planı (s. 2/212)
- Çizim ve planlar. (s. 2/213)
- Anıtsal nesnelerin ölçülerinin abartılmaması gerektiğine ilişkin ifadeler. (s. 2/215)
- Adalet Sarayının çizimleri ve tasarımının anlatılması. (s. 2/216)
- Yüksek Mahkeme’nin Divan binasının kesiti ve cephesindeki güneş kırıcılarında *Modulor*’un kullanımı. (s. 2/217)
- Yapının cephe kompozisyonunda *Modulor*’un ‘dokusal birlik’ argümanı. –Kırmızı ve Mavi serilerin alınlardaki düzenlemede kullanılması. (s. 2/218)
- Yapının sistem detayı. (s. 2/219)
- Bakanlıklar Sarayı’nın kitlesel cephe çizimi ve kat kesiti, *Modulor*’un ofis katlarında kullanımı. (s. 2/220)
- Yapının kesiti. (s. 2/221)
- Başkanlık Sarayı’nın *Modulor*’la tasarlanması süreci, ekonomik krizle beraber tasarımın orantılı küçültülmesi. (s. 2/222-3)
- Yapının su unsuruyla ikizlenmesi, rüzgâra bağlı bu ikizin belirip yitmesi. Yapının eskizi ve fotoğrafı. (s. 2/223-4)
- Yapının cephe perspektifi. (s. 2/225)

3. Mimarlık, Standartlar, Birlik

- Ahmedabad Müzesi için sınırsızca büyüyecek spiral fikri. –Bilgi Müzesi projesinin Paris’teki bir arazi için çizimi ve projenin iptali [1930’lar]. –Projenin Kuzey Afrika için yeniden ele alınması, 1940’ta projenin ve maketlerin sömürgelerden biri için yeniden ele alınması. –1954’te aynı projenin Pakistan için yeniden gündeme gelmesi. (s. 2/226)
- Yapının planları ve sistem kesiti. (s. 2/228-31)

–Yapı topluluğunu kitlesel olarak gösteren eskiz perspektif çizimi. (s. 2/232)

–Marsilya’daki *Unité* bloğunun inşaat süreciyle ilgili bilgilendirme. –Sürece tamlığın, barışçılığın ve mükemmelliğin hakim olduğuna dair memnuniyet ifadeleri. –Mühendisin pencerelerden birini yanlış boyutlandığı. –Bu hatanın, cephelerde polikromatik düzenlemeyi esinlediği iddiası. (s. 2/233)

–Marsilya’daki Barınma Bloğunda bulunmuş standartlaştırıcı yöntemin Nantes-Reze’de cephelerde uygulanması hakkında açıklama. –90 derece çevrilmiş *Unité* resminde uyumun devam ettiği, işlevsel olanın ötesine geçildiği iddiasının görsel kanıtla sunulması. (s. 2/234)

–İnç sistemine uyumlu *Modulor* ölçüleriyle tasarlanan ve Paris’te çizilen planların Hindistan’da sorunsuzca ölçülendirildiği ve hatasız uygulamayı mümkün kıldığı anlatımı. (s. 2/235)

–Nantez-Reze’deki *Unité*’nin inşaat fotoğrafları. (s. 2/236)

–Cephe sisteminin çizimi. (s. 2/237)

–*Modulorik* standart beton bileşenlerin çizimi ve bileşimleri. (s. 2/238)

4. İnsana Yakın

–45 dakika içinde Le Corbusier’nin Cabanon’u tek seferde ve hatasızca, karısına yaş günü hediyesi olarak 1951’in son gününde *Modulor*’a uygun şekilde tasarlayıp bitirdiği. –1954’de 30 dakikada bir snack-bar sahibine *Modulorik* kamp birimlerinin çizilip verilmesi. (s. 2/239)

–1954’de Şandigar’daki Adalet Sarayının bronz kapısının tasarımının rekor sürede tamamlanması. (s. 2/242)

–*Cabanon*’un içinden fotoğraflar. (s. 243-4)

–Kamp yerinin eskizleri. (s. 2/245)

–Pivotlu Şandigar kapı tasarımının cephe ve plan çizimi ve ölçüleri. (s. 2/246)

5. Serbest Sanat Çalışmaları

–*Modulor* figürünün Marsilya’daki beton rölyefinin atölyedeki gerçek boyutlu çizimi. –Nantes-Réze’de aynı figürün yanına, binada yaşayan herkesin göreceği şekilde yapının kesitinin ilave edildiği. (s. 2/247)

–Marsilya’daki pozitif ve negatif rölyefin iki ayrı resmi. (s. 2/248)

- Giriş cephesinin *Modulorik* dörtgenlere bölünmesi, alçı muhafazası içine camın konması ve betonun tek seferde dökülmesiyle cephenin elde edilmesi yönteminin aktarımı. (s. 2/249)
- Aynı sistemin Ahmedabad ve Ronchamp'ta da uygulanması. –Marsilya'daki *Unité*'nin girişindeki *Modulorik* alıştırma uygulamasının cephe bileşeni olarak uygulanışı. (s. 2/250)
- Le Corbusier'nin modüllere karşı oluşunun, AFNOR'u bu nedenle reddettiğinin, yaratıcı uyumdan yana olduğunun ifade edilmesi. (s. 2/252)
- Ronchamp'ın maket, çizim ve fotoğraflar eşliğinde anlatımı. (s. 2/252-4)
- Şandigar için açık el tasarımı ve 1952'de boşluğa yerleştirilmesine karar verilmesi. (s. 2/256)
- Bu tasarımın Şandigar'da, Bombay-Kahire arası yolda, Cap Martin'de tasarlandığı. (s. 2/256-8)
- Açık El'in cephede ve arazi kesiti içinde gösterilmesi. (s. 2/259)
- Salonun ölçülerinin insan ölçülerine hiç uymadığından yakınma. (s. 2/261)
- Paris Ulusal Müzesi'nde Le Corbusier sergisi için bir salonun yeniden boyutlandırılması. (s. 2/261-6)
- Aşırı ölçülerin, fazla büyük yerlerin, insanla sahici mekânsal ilişkilerini yitirdiği iddiası. (s. 264)
- 226'lık ölçülere göre salonun içinde hacimler oluşturulması ve tüm sergi malzemesinin bunlara asılması. –Legér'in Le Corbusier'nin tasarımını onaylayan sözleri. (s. 2/265-6)
- Şandigar'daki Adalet Sarayı'nın Yüksek Mahkeme salonunu kaplayacak, 576 metrekarelik goblen kilim tasarımı. –Bu amaçla Şandigar'a yazılmış mektup. –Goblenin hangi salon ve duvarlara asılacaklarının açıklanması. (s. 2/267)
- Tüm tasarımların ebatlarının dökümü. (s. 2/268)
- Büyük mahkeme salonuna ve küçük salonlara asılacak unsurların ayrıntıları. (s. 2/269)
- Dokumaların duvarlara asılma ve üretilme talimatnamesi. (s. 2/270)
- Örnek duvarın teknik çizimi. (s. 2/271)
- Renk kartelası. (s. 2/272)
- Üretimin yetki dağılımı ve üretim sürecinde ailelerin ve zanaatçıların rolü, bütün ve parça

ilişkisi. (s. 2/273-4)

–Verili *Modulor* deseninin çeşitli kişilerce uygulanması işi. (s. 2/274)

–Yetkinin hiyerarşik dağılımının anlatılması. (s. 2/275)

–5 aylık sürede işin bitmesi için planlanan hızlı uygulama hiyerarşisinin *Modulorik* işçilik ifşası. (s. 2/276)

–Tasarımın kontürlerinin çizimi ve zamanında bitirildiği. (s. 2/277-8)

Resimler

–Resimde fikrin ortaya çıkmasının uzun zaman aldığı belirtilmesi. –*Modulor*’a dayanan bir dizi resmin sunumu. (s. 2/279)

–Resmin fikir olmaktan çıkıp uygulamaya dönüşmesi sorunu. –Düzenleyici Çizgiler ve *Modulor*’dan yararlanarak resim yapmanın, ‘emin olmak’ için gerekli olduğu iddiası. –1951-52 yılları arasında yaptığı resimlerin *Modulor*’a uygun oldukları ve öyle işaretlendikleri. –Şiirle *Modulor* arasındaki ilişkinin şiire karşı suç olup olmadığı sorusu etrafında polemik. (s. 2/280)

–Resimde kullanılan *Modulor* ölçülerinin listesi ve yanında *Modulorik* resim ‘uygulaması’. (s. 2/281)

–Şandigar dokumalarının boyutları üzerine düşünceler ve dokumanın anlamı üzerine. (s. 2/282)

–Dokuma için örnek çalışmanın görseli. (s. 2/283)

–Tipografi üzerine. –*Modulor*’la 30 yıllık kişisel serüvenin yoğunluğu üzerine. (s. 2/284)

Bölüm 6

Sayı Koyma

–1949’daki gazete haberinde geçen metrik sistemi yıkma iddiasını Le Corbusier’nin inkârı ve habere tepkisi. –*Modulor*’un ayakları üzerinde durmasının imkânsızlığı. (s. 2/290)

–113 ölçüsünün *Modulor*’un en önemli bileşeni olduğu. (s. 2/292)

Son Söz

–*Modulor*’u anlatan levha. (s. 2/295)

–Le Corbusier’nin 60 yılı aşan yaşamı boyunca *Modulor*, CIAM ızgarası, iklimsel ızgara gibi araçlar geliştirdiğini fark etmesi. (s. 2/296)

–Resim sanatına eğiliminin çocukluğunda babasından kaynaklandığı. –13 yaşında okuldan ayrılmasından sonra çizim hocasından keşfetmeyi öğrendiği. –31 yaşında ilk resmini yaptığı.

–Resim yapmanın niteliği ve bedenselliği. –Resim görüngüsünün Le Corbusier’yi kesinliğe getirdiğinin ifadesi. –Buradan mimarlığa ve planlamaya geçiş yaptığı. (s. 2/297)

Ek

İyi Huylu Monolog

–Ahmedabad’da aşırı sıcağa karşı alınan tasarımsal önlemlerin spiral forma karşılık gelişi. (2/302)

– Din adamlarının yetkileriyle iptal ettirdiği Saint-Baume tasarımı üzerine. –Marsilya Bloğunun konvansiyonu aştığı, yapı pratiğinin dışında kaldığı, ortaçağla günümüzü birbirine bağlayan anıtsallığı. –Marsilya Bloğunda yaşayanların çevrelerinden memnuniyetleri. (s. 2/304)

–Marsilya bloğunun Kuzey merdivenli fotoğrafı. (s. 2/305)

–Marsilya’nın 40 yıllık yaşam deneyiminin, birçok kişinin, birçok sosyal mücadelenin, çalışmanın ve direnişin ürünü olduğu. –Marsilya’daki *Unité*’nin Fransa’nın en çok ziyaret edilen yapılarından biri olduğu. –Okura doğrudan seslenerek, *Unité*’nin resimleri hakkında bilgi verilmesi. Bu resimlerde *Unité* aracılığıyla Le Corbusier’nin kent felsefesinin sunulması. –*Modulor*’un Grek ve İyonik gülümsediği. Marsilya Bloğu’nun Fransa’nın Parthenon’u olduğu iması. (s. 2/306)

– *Unité* fotoğrafları. (s. 2/307-16)

– Nantes’daki *Unité*. (s. 2/317)

–Şandigar’daki Adalet Sarayı portal kapısı. (s. 2/318-9)

–Evin tapınağı apartmanın, modern çalışma mekânı fabrikanın ve kutsal yer manastırın üçlü insani değerlere aitliğinin öne sürülmesi. –Le Corbusier’nin reddedilmiş büyük projelerini anımsatması. (s. 2/320)

–Iannis Xenakis’in bulduğu çizgisel cephe düzeneğinin müzikal niteliği, Şandigar ve La Tourette’deki uygulamalar. –Saint Die’deki fabrika binasının fotoğrafı. (s. 2/321)

–Saint-Die planının reddinin anımsatılması. (s. 2/322)

–Fabrikanın iç mekânının renklerinin zihnin ortaçağını çağırdığı. –Müzikal bölücü panellerin kullanımının açıklanması. (s. 2/323)

–Lyons’daki La Tourette manastırının maket fotoğrafı. –Yatay ve dikeyde ritim oluşturan bölüntüler. –Tasarıma ‘dalgalanan sırlanmış bölücü paneller’ isminin verilmesi. –*Modulor*’un kırmızı ve mavi serisindeki ölçülerin değişen yoğunluklar, kontrpuanlar ortaya koyan ritmi konusunda açıklama. (s. 2/324)

–*Unité*’nin pilotilerini gösteren fotoğraf. (s. 2/325)

–Bu son buluşun müellifi Xenakis’ten söz edilmesi. (s. 2/326)

–Xenakis’in Metastassis ile ilgili yazısının alıntılanması: Goethe’nin ‘mimarlık donmuş müziktir’ sözünün kompozitörce ‘müzik hareketli mimarlıktır’ olarak yorumlanabileceği, her iki yargının da yeterli olmadığı, Metastassis’in 65 kişilik klasik orkestranın *Modulor* uyarınca çalıştığı, notaların sürelerinin ses görüngüsüne bağımlılıktan çıktığı, görecelik mekaniğinde madde ve enerjinin özü sürenin öne çıktığı, Metastaz’da sirenin göreceliğe göre şekillendiği. *Modulor*’un 6 cebirsel aralığının 12 tonluk ölçeğe uygulandığı, aralıkların geometrik ilerleyişinin bulunduğu, sürelerin eklenebilir olduğu, yeni sürelerin böylece elde edildiği, altın oranın geometrik niteliğinin burada kullanıldığı. Zamanla ses arasında *Modulor*’un strüktüre edici olarak kullanıldığı. Ses yoğunlukları alanlarında bunun başka ifadeler bulduğu, varyasyonların kullanıldığı. (s. 2/327-30)

–Le Corbusier’nin bu metni son bir onay olarak gördüğünün ifade edilmesi. –Bilinmeyenle yüzleşme, *Modulor*’un ikinci kitabının yeni kapılara açıldığı ve kullanıcın söz almaya devam ettiği. (s. 2/330)

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi 06.07.1974

Doğum yeri Eskişehir

Lise 1992-1985 Eskişehir Anadolu Lisesi

Lisans 1993-1999 Osmangazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fak.
Mimarlık Bölümü

Yüksek Lisans 2000-2003 Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimari Tasarım Sorunları Anabilim Dalı

Doktora 2003-2007 Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı

Çalıştığı kurum(lar)

2000-2003 Osmangazi Üniversitesi.

2003 Mimar Sinan Üniversitesi.

2003-devam ediyor YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Araştırma Görevlisi.