

# MODERN BİR SAYISAL MİMARLIK ÜTOPYASI

## A MODERN DIGITAL UTOPIA of ARCHITECTURE



**Dr. Levent ŞENTÜRK**

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi,  
Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

**Özet:** Bu çalışma, Le Corbusier'nin Modulor adını verdiği 'evrensel' ölçeğini beden ve kent bağlamında sorunlaştırmaktadır. Bu modelde, ölçüye ve norm haline getirilen erillğe indirgenen insan bedeni, yeryüzüyle görsel egemenlik ilişkisi kurmanın aracı haline gelir. Matematiğin doğada verili olduğu varsayımı, otokratik normatifliği modelleştirir. Oysa, evrenselliğin bile kültürel koşullara bağlı olduğu burada hatırlanmalıdır. Modulor'un pisagorcü iddialarının aksine, mimarlık tarihindeki oran sistemleri, çizgisel hale getirilebilecek bir gelenek oluşturmaz. Sembolik rakamlar, bedensel kapatma aygıtınca araçsallaştırılır. Bedene hizalar çeken diyagram, devasa genellemeler üretir. İlişki içindeki ya da hareket halindeki bedenler değil, statik bedenler çerçevelenmenin nesnesi olur. Çekmece düzeni, kentsel çerçeveleme yasasıdır. İdeal olmayan bedenlere ne yapılacağı sorusu cevapsız kalırken, biyopolitika görünür hale gelir. Uyuma dayanan, mutçu, doğalcı kent arayışının eril bedeni normalleştirirken, 'öteki'leri araçsallaştırması söz konusudur. Modulor'u biyosiyasetin alegorisi haline getiren şey, bir tür organsız beden değil de, organize edilmişliğe dayalı çizgisel (ya da hiyerarşik) bir modern mimarlık ütopyası öneriyor olmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Le Corbusier, Modulor, Biyopolitika, Erillik, Normalleştirme.

**Abstract:** This essay problematizes Le Corbusier's 'universal' scale, baptized as the Modulor, in context of the body and the city. Within this model, the human body which is reduced to measures and to a masculinity that has become a norm, is being utilized to constitute a visual power relation with the earth. The supposed presence of mathematics within nature, makes the autocratic normativism a model. Yet, one can be reminded that even universality is culturally conditioned. In opposition to Modulor's pythagorean assertions, the proportional systems in architectural history do not constitute a linear convention. Symbolic numbers are being utilized by the body closing apparatus. The aligning diagram produces

gigantic generalizations. Static bodies, rather than bodies in relation or movement are the objects of framing. Order of boxing is the framing law for the city. While the question what will happen to the unideal bodies remains unanswered, biopolitics becomes apparent. While the search for a harmonized, pleasing, naturalist city normalizes the masculine body, 'others' are being utilized. What makes the Modulor an allegory of biopolitics is that it proposes a modern architectural utopia based on a linear (or hierarchical) organization rather than a body without organs.

**Key Words:** Le Corbusier, Modulor, Biopolitics, Masculinity, Normalisation.

## 1. Giriş: Nasıl Bir Beden?

Mimarlık tarihini, ölçüleri aşkınlaştırmanın tarihi olarak, diğer bir deyişle proporsiyon (oran) sorunu ve düzenleyici bedensel ölçekler geliştirmenin tarihi olarak ele almak mümkündür. Ancak bu geniş alanı, tarihsel/dönemsel bir süreklilik anlatısı içinde betimlemeye çalışmak bile, başlı başına sorunlu bir bakış açısı olurdu. Bu yazıda, modern mimarlığın yirminci yüzyıldaki öncülerinden Le Corbusier'nin<sup>1</sup> sayısal ölçeği '*Modulor*' ve bu ölçeğin öngördüğü beden ve kent siyaseti ele alınmaktadır.

Le Corbusier'nin, *Modulor*'u 'mimarlık ve mekanikte geçerli olacak, insan ölçeğine uyumlu evrensel bir ölçüm' alt başlığı ile ortaya koymak için tanımlaması gereken şeylerden biri de kuşkusuz insandı: Nasıl bir insan bedeni temellendirilmelidir ki, onun sabitliğinin etrafında başka değişmezler, mekânsal evrenseller ve şaşmaz ölçüler getirilebilsin? Bunu yapmak için, bedenin geometrik bir indirgemeye tabi tutulması gerekmiştir. Sözgelimi, Le Corbusier'ye göre erilinsanın<sup>2</sup> bedeni, bir tür hareketli göz tarafından belirlenmiş olmalıdır (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, çev. Peter de Francia ve Anna Bostock, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1980, s. 1/76)<sup>3</sup>. Bunun için, sürekli ve yatay bir ufuk çizgisi üzerinde hep ileriye doğru yol alan vektörel bir beden ve o bedenin yerden 1,6 metre yükseklikte, tripot üzerine konmuş gibi sabit bir gözü bulunduğu varsayılmıştır. Bu sayede,

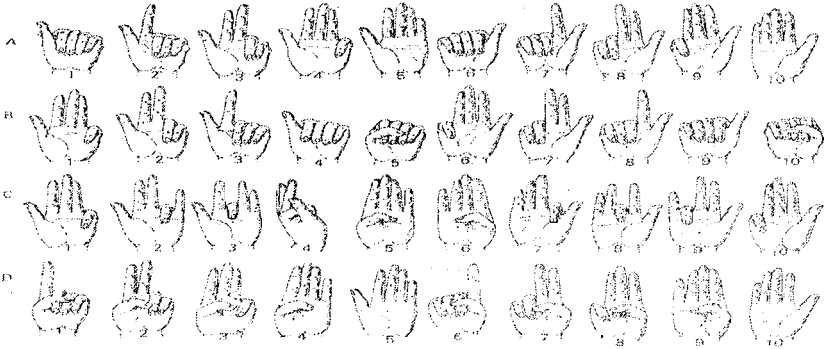
<sup>1</sup> Asıl adı Charles-Edouard Jeanneret. Le Corbusier, mimarın birçok takma adından en iyi bilinenidir. Mimar, bu adla dünyaca tanınmıştır.

<sup>2</sup> İngilizcedeki 'man' ve 'woman' sözcükleri insanı doğrudan cinsiyetli halde tanımlar. Bu çalışmada, bu eril cinsiyetçi vurguyu normalleştirmekten kaçınmak için, Le Corbusier'nin 'man'ı yerine, türetilmiş bir kelime olan 'erilinsan' ifadesi kullanılmıştır. Dilimize 'bilimadamı' yerine 'biliminsanı' türü ifadelerin yerleşmeye başlamış olması da bu bağlamda ele alınabilir.

<sup>3</sup> *The Modulor 1&2*'nin numaralandırılmasında, sayfa numaralaması iki cilt için ayrı ayrı yapıldığından, ilgili cilt ve sayfa numarası birlikte belirtilmiştir.

erilinsanın yeryüzüyle görsel egemenlik ilişkisi, kesin bir geometri içinde tanımlanır. Nitekim, *Modulor*'un bu koşullamasından sonra, dik duran bir eril beden, onun tekil gözü ve altında bitimsizce uzanan dünya genişletilir ve kodlanır. Yani beden, göz ve ölçü, içkinlik düzlemine herhangi bir unsur olarak katılmaz, belirleyici bir sabit, orijin noktası, başlangıç olarak yerleştirilir. Le Corbusier, eşzamanlı değil ardışık bir görüngü olarak modern mimarlığın mutlak geometrilere sahip olmadığını, tersine zaman ve uzam içinde müzik ya da film gibi genişleyen bir görüngü olduğunu vurgular (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/73). Buna rağmen bu içkinlik ilişkisini öyle katı bir sabitler dizisi içine hapseder ki, dünya edilgin, tahakküm altına alınması gereken bir tür dişil süreklilik halinde tanımlanmış olur. Artık böyle bir dünyadan 'doğa' olarak bahsetmek de mümkün hale gelebilecektir (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/25). Bu öyle bir doğadır ki, içinde matematik verili haldedir, yapılması gereken bu aşkınlığı, mutlak doğruyu ölçerek ispat etmektir (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/16, 1/71). Le Corbusier *Modulor*'u ile aşkın anlatılar ve gelenekler evrenine bağlanır, öyle ki, *Modulor*'u bu geleneğin son ve mükemmel halkasını temsil edecek biçimde tasarlayıp sunmak, başlıca amaç haline gelir. O halde, Le Corbusier'nin evrensel bir mimarlık ölçeği geliştirmek için nasıl bir beden tanımladığı sorusuna verilen yanıt, çoklukları ve farklılıkları temel almak yerine, otokratik bir normatifiği model almak şeklindedir. Bunun nasıl yapıldığını antropolojik bir görsel/kültürel örnek üzerinden açıklamak mümkündür.

## 2. *Modulor*'un Bir Alegorisi: Parmakla Sayma



**Çizim 1:** Georges Ifrah, "Temel parmak sayımının çeşitlendirmeleri", *Rakamların Evrensel Tarihi I, Bir Gölgenin Peşinde*, çev. Kurtuluş Dinçer, Cilt I, s. 135, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, Ankara: Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu Yayınları, 1995.

Yukarıdaki çizimler, Le Corbusier'nin indirgemeci evrensellik ideolojisine bir yanıt olarak düşünülebilir. Bu yanıtı, yalnızca *Modulor*'un ne olduğunu okurun daha açık bir biçimde anlamasını sağlamak için bir araç olarak düşünmek gerekir. 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 ötekenden üstün olmayan birçok sayma ve sayıyı temsil etme biçiminin farklı coğrafyalarda mevcut bulunabileceğini ifade eder.

Le Corbusier, *Modulor*'un ilk cildinde, ilk kısmı oluşturan toplam 100 sayfalık üç alt bölüm boyunca, sayısal ölçeğin gelişim macerasını ayrıntılı olarak anlatır. Buradaki söylemin unsurları kullanılarak yukarıdaki 'parmakla gösterme' çizimlerine göre yeniden bir eleştirel *Modulor* yazılmaya çalışılıyorsa, ortaya şöyle bir anlatım çıkardı:

*Modulor*'cu mantıkla bakıldığında, yukarıdaki tüm bu farklılıkların olsa olsa karmaşa yarattığını söyleyerek işe başlamak gerekirdi. (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 2/52). 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 [Fransa'nın] en zor zamanında bu '4'ü yapmak için kahramanca çabalar harcanmaktaydı. (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/42). 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. (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/45-46). 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. (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/43, 56). 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 sınanmasından sonra, '4' yapan gerçek elin bulunduğu ilan edilecekti (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/127-174).

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. (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/191-212). 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. (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/83).

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. (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/51). Çoklukları 1'lerin çarpımına indirgeyen sistem, rakamları en asal çarpanına ayırmış oluyordu. Çünkü öteki '2'ler, '9'lar, tanrıların oynadığı zar oyununda atılmamışlardı. (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s.1/238, 2/59-66).

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.

*Modulor*'un temel iddiaları, bilimsel/matematiksel görünümlü çeşitli varsayımları, kanıt arayışları biraz da karikatürize edilerek yeniden yazıldığında yukarıdaki gibi bir silsile ortaya çıkar.

### 3. Tek Şeritlilik, Çift Şeritlilik

"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. [*Modulor*,] [t]arihin ışığında, öklidçi olmayan dünyamızı gelenekle koordine etmeye yönelik etkileyici bir girişim olarak görünüyor. Le Corbusier, evrenseller yerine çevresi içindeki erilinsanı başlangıç noktası olarak almakla mutlak olandan görece olan standartlara değişimi kabul etmiştir. Ancak bu seviyede yeni bir sağlamlaştırmaya girişir. 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 Pisagoreu-Platoncu düşüncenin Batılı insanlığa kazandırdığı kavramlara bağımlıdır." (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 2/191-192).

Yukarıda aktarılan sözleriyle Wittkower, öklidçi-olmayan geometriyi olumlarken, bir yandan da *Modulor*'un dünyayı gelenekle koordine etme girişimini över. Öklidçi olmayan, norm-karşıtı, çizgisel-olmayan (non-linear) yeni matematik felsefesi karşısında mutlak bir yenilgi yerine, dereceli bir dönüşümü temsil ettiğine inandığı, 'yumuşak geçiş' sağlayan *Modulor*'u destekler.

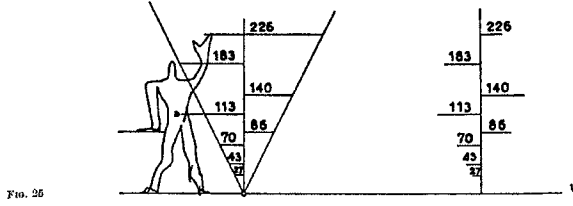
Wittkower, eski oran sistemlerini tek şeritli yollar olarak adlandırırken, *Modulor*'u tersine, ikili, sarmallanan karmaşık bir sistem olarak varsaydığı için önemli bulmaktadır. Gerçekte durum bunun tersidir. Çünkü *Modulor*, yalnızca biri ötekinin aritmetik olarak iki katına denk gelen tek bir sayı dizisine dayanır. İki dizinin sarmalanması, aslında 'aynı'nın kendini sarmalamasıdır (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 2/59-66). *Modulor*, Wittkower'in 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 övgü getirir. Ancak Wittkower'in yorumunun bir noktada yanılmadığı açıktır, çünkü *Modulor*, gerçekten de Batı merkeziliğin yeni çehresini çizmektedir. Oran sistemlerine

ait kültürel geleneğin tutarlı, çizgisel bir bütünlükmüş gibi algılanmasına katkıda bulunan *Modulor*, Platoncu-Pisagorcü kavramlara sorgusuz sualsiz bağlanır. (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/71-72).

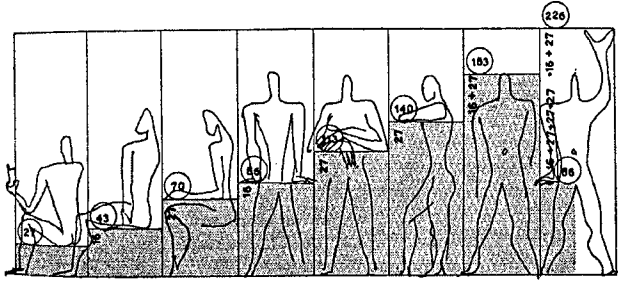
#### 4. Bedensizleşme: Bir Gamlık Kapatılma

Parmak sayımı örneğiyle gözler önüne serilen tutarsızlığına rağmen Wittkower'ın övgüyle söz ettiği *Modulor*'un varsaydığı ütöpik insanla nasıl bir total bedensizleşme, ne tip bir büyük kapatılma düşünmektedir? Kendi üzerine dolanmış sayılar sarmalı *Modulor*'un mavi ve kırmızı serileri açılıp alt alta dizildiğinde, bedensizleştirici ya da kapatıcı aygıt kusursuz olarak kendini duyurur (*bk. Çizim 2*). Elini havaya kaldırmış eril figürün yanında bir ağaç gibi yükselen sarmalın, aslında bedeni her rakamıyla birçok kez çerçeveleyen ve toplamda ise sayısız kere kapatan devasa bir tasarım olduğu görülür (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/51). Kuşkucu okumalara önlem olarak 'geometrik ispat' kullanılır (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/66). Bu, karelerin ve yayların yalınlığına dayalı 'yanlışlanamaz' bir varsayıma okuru ikna çabasını yansıtır. *Modulor*, 113 cm.'lik sembolik köken rakamına başka rakamlar ekleyerek bunları bedensel kapatma aygıtının standardına dönüştürmek için harcanan çabaların tümüdür.

*Unité de Habitation*'un [Barınma Bloğu, Marsilya] inşa sürecinde Le Corbusier'nin yıllar boyu asistanlığını yapmış olan Wogenscky, sadece 15 ölçü kullanılarak tüm yapının inşa edildiğini belirtir (H. Allen Brooks, *Le Corbusier: The Garland Essays*, New York: Garland Papers Press, 1987, s. 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 mekanizmanın daha kolay anlaşılır olmasını ve akılda kalmasını sağlamak için, *Modulor*'u bir gamlık müzikal bir ölçek gibi kurgulamıştır. Böylece, gerçekte bir hapsetme ve içirme aygıtı olan *Modulor*'un her sayısal adımının aynı zamanda bir notaya denk geldiği iddia edilir.



They may be drawn as follows:



67

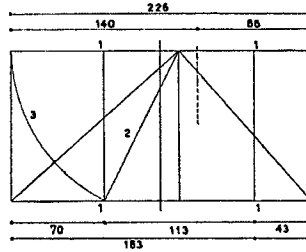


Fig. 23

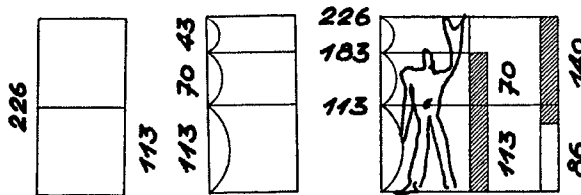


Fig. 24

66

**Çizim 2:** *Modulor*'un bedeni çerçeveleyişinin ve çeşitli duruşlara yararlı biçimde indirgeyişinin şemaları (Le Corbusier, *Modulor 1&2*, s. 1/66, 67).



Gerçek dünyadaki nesnelere müzikal nota yazımındaki 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 dönüştürdüğü gibi, dereceler veriyorum" der (Robin Evans, *The Projective Cast, Architecture and Its Three Geometries*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1995, s. 252).

Bedene hiza çekmek, bu diyagramın varlık nedenidir (bk. Çizim 2, sol alt). 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 ya da toplumsal meşruiyet kazandırılmaktadır. Bu adımların tek tek hangi işlevleri ima ettiğine bakmadan önce, hiza çekmenin anlamı üzerinde durulabilir.

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 ulaşıncaya işlevsel bakımdan tümüyle içerilmiş olur.

Çekilen her hizayla devasa bir genelleme yapılır. Oturan tüm tekil bedenler için belli bir oturma yüksekliği normal 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.

Buradaki büyük kapatma, ölçülen tekil bedenin işlevselleştirilmesinden çıkmaktadır. *Modulor* hiçbir zaman iki bedeni ilişki içinde göstermez. Bu yanı sıra kathexis<sup>4</sup> yapılarından ustaca sıyrılır. Le Corbusier, Vitruvius'un öğüdünü tutarak müzisyenler ve astronomlarla yarenlik etmeyi bu bir gamlık kapatılma aygıtıyla yerine getirir gibidir (Robin Evans, *The Projective Cast*, s. 246).

<sup>4</sup> Toplumsal cinsiyet içinde iktidar ilişkilerini tanımlamak için emek ve işbölümü sözcüklerinin tanımlanmakta yetersiz kaldıkları, üçüncü bir güç ilişkisi biçimini dile getiren 'kathexis', bedenlerin arzularını anlatır. Birbirini arzulayan bedenler, çekim ve tahrik ilişkileri geliştirerek cezbeyle dayalı başka bir güç ilişkisini yapılandırır. Bu kavramın açılımları için, bk. R. W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar. Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, çev. C. Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998, s. 156-161.

## 5. Bedende Mevzilenen Unité'r İktidar

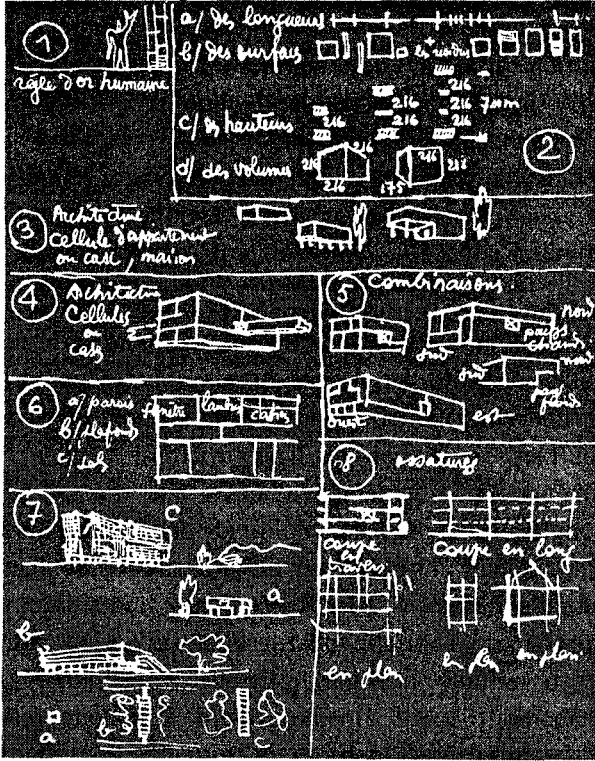


Fig. 46

117

**Çizim 3:** Modüler odaklı bir denetim paradigmasının ilkeleri, (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/117).

Belli ölçülere kapatılmış bir bedensel kalıp aracılığıyla bütün mimarlık ve tasarım pratikleri için norm belirlemek, Le Corbusier'nin *Modulor*'unun sayısal ütopyasının önemli tartışmalarından biridir. *Modulorik* sayısal sabitlerden yola çıkan çekmece mantığı, bir süper blok düzenine yayılarak, bedenleri konut aracılığıyla kentsel anlamda çerçevelemenin yeni yasalarını belirler.

*Modulor*'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* [Citrohan Evi], hüresel birimi oluşturacak örnek konuttur (3). Sistem gittikçe karmaşıklaşmaktadır ama birleştirme 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 almaşık kesit (5), Barınma Bloğunun kesitini (6) oluşturacaktır. Böylece hücre/konut modelinin gelişimi ve *Unité de Habitation*'da [Barınma Bloğu] evriminin tamamlanması mümkün olur (7). Üç katlı kesitin ayrıntıları ve blok içindeki gösterimleriyle şema tamamlanır (8).

Çıkış noktasının *Modulorik* eril beden olması anlamlıdır çünkü bu beden, ihtiyaç duyulan evrensel sabitlerin üzerine kodlandığı bir temsildir. Bedenin hareket yetilerinin görsel/vektörel ilişki bağlamında sınırlandığı, ihtiyaç duyduğu temel bedensel işlevlerin belirlendiği görüldükten sonra, şimdi de, bedenin kent ölçeğinde nasıl düzenleneceği, nasıl bir yaşam çevresinin içine yerleştirileceği, oluşturulacak bu 'İşıldayan Kent'lerin [*Ville Radieuse*] ilkelerinin neler olacağı böylece belirlenir.

Burada güç ilişkileri, bedeni merkez alarak çizilmiştir. Ele alınan bedenin, simgesel bir merkeze sahip olduğu hatırlatılmalıdır. Bu ölçünün *Modulorik* göbek hizası 113 cm. ölçüsü olması, sembolik bir orijin noktasıyla kendini temsil eden evrensellik iddiasının metafizik boyutunu gösterir. Merkez arayışı, diğer bir deyişle düzen ve norm temelinde yaşamın sabitlenmesi, güç ilişkisinin kapatılmış bir bedenden uzama yayılmasına dayalı mimarlık estetiğini ortaya koyar. Bunun ne tür bir estetik olduğu, elbette sorulmaya değer bir sorudur.

*Modulor*, Fourier'ci sosyal makinenin bir yüzyıllık aradan sonra yeniden gündeme gelmesi olabilir (Peter Serenyi, "Le Corbusier, Fourier and the Monastery of Ema", *The Art Bulletin*, Vol. 49, n. 4, December 1967, s. 277-286). Charles Fourier'nin 1830'larda 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 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. Rakamları birbiriyle 'uyumlu' *Modulor* aygıtının inşa edilmiş çevreyi belli ölçüler içinde tanımlamasıyla elde edildiği varsayılan bir dokusalıktır.

Bu 'dokusal' yapının 226 x 226 x 226 cm. ebatlarındaki 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, birçok niteliği kendinde sabitlemiş (beyaz, Avrupalı), ahlaklı, güvenilir bir erillikten ya da normatif akıldan yapılmış olmalıydı. 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 toplayan, farklılıkları evrensel bir homojenlik ideali üzerinden silen bir korporatizm<sup>5</sup> olarak *Modulor* dokusundan söz etmek yanlış olmaz. Söz konusu dokunun beton 'plastığı'nde estetize edilmesi rastlantı değildir. 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 özdeşleştirilmesi ve en parlak uygulamalarını *Unité de Habitation* [Barınma Bloğu] gibi devasa bloklanmış kent ütopyalarında 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

<sup>5</sup> 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 örneklenişi için Murat Belge'nin "Dokuz Yılım Birikimi" başlıklı makalesine başvurulabilir. *Birikim Dergisi*, sayı: 1, Mayıs 1989, İstanbul: Birikim Yayınları, 1989, s. 5-19.

*Modulorik* plexus'a dahil edilmeleri tepegöz ya da 'görünürlük' ideolojisiyle desteklenir (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/116).

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 güzellemeleriyle ve kültüralist övgülere karşın yanıtsız kalır. 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 olağandır.

Foucaultgil bir bakış keskinliğinin mümkün kılacağı bir 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 İkinci Dünya Savaşı sonrası mevcut bulunan binlerce sakatlanmış insandan, 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 fotoğraflarına yer verilmektedir. Buna karşın, tek bir çizim bile, gerçek bir insan fotoğrafı ile (acı veya mutluluk içinde, dönemin tipik özelliklerini yansıtan, vs.) yan yana getirilmemektedir. *Modulor*, iki kitaptan ve toplam 579 sayfadan oluşmaktadır. Ancak tek bir İngilize, bir Amerikalıya, bir Fransıza, erkek bedenini temsil için bile olsa fotoğrafı ile rastlamak mümkün olmaz. Bu durum nasıl açıklanabilir?

Bu soruların yanıtı, Elizabeth Grosz'un Foucaultgil bir yorumla iktidarın mikrofiziğinin kent düşüncesi üzerinden yapılandırmasında bulunabilir. (Elizabeth Grosz, "Bodies-Cities", *The Blackwell City Reader*, G. Bridge ve S. Watson (der.), Australia: Blackwell Publishing, 2004, s. 297-303). Grosz'a göre, bedeni birim olarak çerçeveyeleyen 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 bulmaktadır (Grosz, “Bodies-Cities”, s. 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.

Tıpkı *Modulor*’un tepegözcü ya da Panoptik modelindeki gibi doğayla her zaman yönlü, vektörel, kendinden dünyaya doğru bir ilişki kurmasının, kapalı ve yeterli özne 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’in *Modulor*’un ilk kitabının 51. sayfasındaki [ilk *Modulor*] eskizin[in] karşılığıdır (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 1/51). Bu eskizin bir yarısında ayaktaki eril beden figürü, öteki yarısında yerden çıkıp yükselen bir sarmal betimlenmiştir. İkinci model, bedenle kent arasındaki eşbiçimlilik ya da paralellik ilkesine dayandırılır. Burada normalleştirme ya da doğallaştırma ön plana çıkar: Mevcut hiyerarşik yapıların bir beden varsayımsal birliğini kurduğu ve bunun kaçınılmaz olduğu türünden bir doğallaştırma. Beden politikası, hangi biçimi alırsa alsın (varsayılan ve yansıtılan) ütopyik bir beden yapısı üzerinden hiyerarşik organizasyonu doğallaştırır.

Grosz’un yorumu, bu doğallaştırmaya verilmesi gereken cevapla sonuçlanır. Yine Foucaultgil sayılabilecek bu cevap, beden sağlığına ve mutluluğuna uygun mükemmel bir doğal kentin var olmadığıdır. Bedenin bağlamsallaştırılmasının ve içine konduğu çerçevenin normalleştirilmesinin önüne, ancak bu radikal karşı çıkışla geçilebilecektir.

## 6. Eril Beden

“[...] 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, *The Modulor 1&2*, s. 2/162)

Flora Samuel, annesi Charlotte Perriand’ın Le Corbusier’nin ofisinde çalışmış olmasının birinci elden tanıklığı sayesinde, mesleki ve özel yaşamında Le Corbusier’nin kadınlara verdiği yeri göstermektedir (Flora Samuel, *Le Corbusier, Architect and Feminist*, İngiltere: Wiley-Academy Press, 2004). Bu kitabın, modern hareketin kahramanlarının ‘seksist domuzlar’a çıkan adını hümanist bir biçimde yumuşatmaya hizmet edeceği belirtilmektedir (Samuel, *Architect and Feminist*, s. 1). ‘Profesyonel İlişkiler’ alt başlıklı ‘Kadın Tasarımcılar’ adlı bölümde Samuel, yukarıdaki alıntıya yer verirken aynı metnin ilk dört cümlesini alıntıya dahil etmemiştir (Le Corbusier, *The Modulor 1&2*, s. 2/162):

“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 görevin yerine getirilmesinde görevlidir. Bunun için doğru programı oluşturabilir ama aynı zamanda onu uygulamaya dönebilirler.”

Le Corbusier’nin laboratuvarla ima ettiği şeyin öjenik/soy denetimi 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 yaşanabilir bir barınma çevresine kavuşurken, bedenine kapatılarak çocuk yetiştirme göreviyle donatılır, hatta bu konuda uzmanlaşması teşvik 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 kadını ilgili beklentilerin ikincil rollerle sınırlı olduğunu, kadınların mevcut *Unité* ideolojisinin ekonomik verimini arttırmak için ‘görevlendirildiğini’ açığa vurmaktadır. ‘Ötekiler’ ise, belli bir eril beden hükümlerine tabi olmakla ve dışarıda bırakılıp unutulmaya razı olmakla yetinmelidir.

## 7. Organsız Beden ve Sonuç

*Modulor*'un beden paradigması, biyometrik (canlıölçümsel) bir ölçüğe yabancıdır. *Modulor*'un bedeninin devinimlerindense konumlanmalarla düşünmek istemesi, Vitruviusçu konvansiyona bağlanabilir (bk. Çizim 2). 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, [şarlatanca olduğu besbelli olsa bile] doğrudan sınanabilecek dinamik örnekler neden yoktur? İlk kitaptaki duruşların aktif ve pasif etkinliklere göre sınırlarının saptandığı diyagram, eril bedeni statik olarak yakalar ve tripleştirir (bk. Çizim 2).

Organizasyon, organlaşma, organize olmuşluk, ilahi düzen, uyumlu geometri gibi kavramlar ön plana çıkarılırken, sözgelimi 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? Sözgelimi, Le Corbusier, -Quatremeré de Quincey'yi izleyerek- bedenlere mükemmel biçimde uyacak binaların tasarımcısı olarak düşünebilirken (Lance Hosey, "Hidden Lines: Gender, Race and the Body in the Graphic Standarts", *Journal Of Architectural Education*, Vol 55/2, s. 101-112, 2001), *Modulor* gömleklerinin tasarımcısı olarak kolay kolay düşünülemez. Haute Couture model, bir başka bedenle temas ettiği anda derhal düzeltilmeye ihtiyaç duyacak ve ortada *Modulorik* bir şey kalmayacaktır. Keza, zincirlerinden boşalmış bir *Modulor* dansı ile 'uyumlanmak' ve bedeninin enerjilerini açığa çıkartmak, en azından anlamsız sayılacaktır. 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 uygun yiyeceklerden oluşan 'uyumlu' bir diyet ya da yemek tarifleri önerilmesi geçicilik alanına büsbütün 'düşmek' olacaktır.



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 aracıdır. *Modulor*, gücün resminin [stasis] notalarına basar. Metrik dünya matematik ve geometri tarafından tanımlanmışsa, burada aslolan, bir nesneyi ötekenden ayıran sınırların çizilmesidir.

Deleuze ve Guattari, *Kapitalizm ve Şizofreni*'de, Artaud'nun 'organsız beden' fikrini "Neden kafanızın üzerinde yürümüyor, sinüslerinizle şarkı söylemiyor, derinizle görmüyor, karnınızla nefes almıyorsunuz?" sorusuyla genişleterek sürdürürler (Gilles Deleuze ve Felix Guattari, *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, çev. Brian Massumi, Vol. II, Continuum, Great Britain: The Athlone Press, 2004, s. 165-184.)

*Modulor*'u biyosiyasetin alegorisi haline getiren şey, organların organize edilmişliği üzerine kurulan çizgisel (ya da hiyerarşik) bir modern mimarlık ütopyası önermesidir. Organsız beden [body-without-organs, bwo], *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.

