

■ *Le Corbusier'i Bilir Misiniz?**

Değerlendiren: Mustafa Kömürçüoğlu**

Modern mimarlık denilince akla gelen ilk isimlerden biri şüphesiz Charles-Edouard Jeanneret ya da bilinen mahlasıyla Le Corbusier'dir. 1887 doğumlu İsviçreli-Fransız mimar, tasarımcı, şehirci, yazar ve ressam olan Charles-Edouard Jeanneret ya da bilinen mahlasıyla Le Corbusier mimarlık okullarının en çok atıf yaptığı mimarlardan birisidir. Modern mimarlığın en önemli isimlerinden biri olan Le Corbusier henüz şöhrete kavuşmadan, 1911 yılında, daha 24 yaşında iken o dönemde çok moda olan bir şark seyahati gerçekleştirmiştir. Arkadaşı Auguste Klipstein ile birlikte genç bir desinatör olarak yola çıkan Le Corbusier üzerinde bu seyahat esnasında gördükleri büyük bir etki yaptı ve onun mimarlığı keşfetmesine neden oldu.

Şark seyahati esnasında Le Corbusier notlar çıkardı, bu notları makaleler halinde derledi, gördüklerini hem anlattı hem de çizimler halinde aktardı. Onun mimarlığı keşfetmesine neden olan bu seyahatindeki notlarının ve çizimlerinin bir kısmı hemen o yıllarda yerel bir gazetede tefrika edildi. Ancak seyahatnamenin bir kitap halinde yayımlanması 1965'te, ölümünden ancak bir hafta önce mümkün oldu.

1911 yılında kariyerinin başında olan Le Corbusier bu yüzden eserini son derece kesin ön yargılar, sübjektif değerlendirmeler, romantik ifadeler, fazla cesur genellemeler, bazen de aşağılamalar ve küçümsemeler yer almaktadır. Yani meşhur bir mimarın ileri yaşlarda gösterdiği ağır başlılıkla değil, yeni yetme bir tasarımcının gençlik heyecanıyla söylediği sözler bu eserde hâkimdir. Fakat eserin değerlendirilmesi bakımından bu durum bir handikaptan ziyade, bir fırsattır. Zira gösterdiği açıklık ve dürüstlük metne doğrudan nüfuz etmeyi sağladığı gibi, aklında olanı dile getirmesiyle niyeti ve görüşlerini çok daha rahat bir biçimde görmeyi sağlar. Böylece bir batılının doğu hakkındaki görüşü başka her hangi bir analize gerek kalmadan çıplak bir şekilde ortada durmaktadır. Le Corbusier bu yargılarını 1965 yılındaki baskıda değiştirmede, fakat hakaretin dozunu arttırdığı yerleri yumuşatmayı da ihmal etmedi.

Le Corbusier'in bir şark hayali tatmak üzere çıktığı, yaklaşık yedi ay süren bu seyahati ve yazdığı seyahatnamesi en genel anlamıyla doğu ve batı medeniyetlerinin karşılaştırmalı bir panoramasıydı. Doğru ile batının farklılığını ve özgünlüğünü merkeze alan bu yaklaşımı değerlendirmek için şu soruyu sormak gerekir: Bir batılı için doğu nerede başlar? Bu sorunun cevabı doğruya doğru atılan ilk adımla başlar olmalıdır. Çünkü Le Corbusier doğuyu anlatmaya İstanbul'dan başlamaz. Tam tersine İstanbul'da bitirir, böylece İstanbul'la ilgili satırlarını bitirdiğinde doğu ile ilgili her şeyi anlatmış gibi-

* Bir grup mimarlık öğrencisi hasbıhal etmek üzere Mimar Turgut Cansever'i ziyaret ettiğinde, Cansever Le Corbusier'den bahsederken sıklıkla bu bahislerin başına "Le Corbusier'i bilir misiniz?" diye bir ifade eklemiştir. Bu yazı merhum Turgut Cansever'e ithaf olunur.

** Araş. Gör., Sakarya Üniversitesi, İİBF, Kamu Yönetimi Bölümü.

dir. Belki de tam bu yüzden gittiği halde Bursa'dan pek bahsetmez, ismini sadece birkaç yerde kullanır. Bu noktada meşhur Orient Express hatırlatılabilir, bilindiği üzere Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde bir fenomen olan Orient Express'in son durağı İstanbul'du.

Le Corbusier'in Şark'ı daha Macaristan'dayken başlıyordu. Bir tasarımcı olarak Le Corbusier'in aradığı şey sanatçı ruhlu köylülerin çömleriydi. Le Corbusier bu çömleri küçümsemez, tam tersine neredeyse sanatın zirvesi kabul eder. Fakat bu saygı bir çeşit yabancılaştırma ve folklorikleştirmeden kaynaklanır. Bu folklorik sanat kimi zaman modern insanın saygı duyduğu bir şeydir, aynı saygı farklı bir formda post-modern insanda da vardır. O çömler ancak kendi yaşam alanlarında değerlidir, modern insanın ilgisi de onun otantik oluşunadır. Diğer taraftan bu çömleri ararken baktığı kapıları "Ali baba'nın mağaralarına" benzetir ya da en yüksek medeniyetlerden bile üstün gördüğü bu sanatın ölçütünün "vahşi insan" olduğunu söyler. Bu sanat aslında ne âli ne de ince ve nezihdir, tam tersine çömlükçilik sanatı basit bir sanattır, Le Corbusier'e göre bir manavin zekasından daha ileri bir zekayı gerektirmez. Basittir, ancak zenginliğini de bu basitlikten alır. Le Corbusier bir taraftan modern desinatörlere sırf bir önceki günden farklı çizmek için yeni tasarımlar deneyen alıklar diyerek yüklenirken, diğer taraftan Macar köylü çömlükçisini yüzlerce yıllık geleneğe bilinçsiz bir şekilde boyun eğiyor diyerek över. Burada övgü ile küçümseme iç içe geçmiştir.

Le Corbusier'in nefret ettiği şey ise Macar topraklarında gördüğü Avrupalılaşmadır. Ona göre Macaristan'da Avrupalılaşma her yanı istila etmiştir, Le Corbusier bu Avrupalılaşma'dan nefretle kaçır ve halk geleneğinin sürdüğü köylere sığınır. Evet, burada Le Corbusier'in Avrupa ile Macaristan olgularını ayırttığı net bir şekilde görülür. Macaristan Avrupa içinde bir şarktır. Şark Avrupa'ya benzemek istediği ölçüde ise kötüdür. Çünkü böylelikle otantikliğini ve anlamını yitirir. Dolayısıyla en güzeli şarkın şark, köylünün köylü kalmasıdır. Zaten o bu görüşünü "olduğu gibi kalmış bir ülke" aradığını söyleyerek daha açık bir şekilde ifade eder. Kısacası Le Corbusier şarkta şarkı arar. Şarkta gördüğü her garb onun için bir hayal kırıklığıdır.

Le Corbusier'in garba bakışı bir garp köşesi olan Viyana'da özel bir hal alır. Viyana ona göre kül rengi, heyecansız bir şehirdir, mimarisi de zevksiz ve kötüdür. Burada iki hususa dikkat çekmek gerekir: Birincisi Viyana Le Corbusier'in anlam standartlarında bir şehirdir. Dolayısıyla Viyana'nın anlamını kavrayabilir, sağlıklı olarak değerlendirilir. Şark şehirleri ise Le Corbusier'in anlamına varamayacağı şehirlerdir. Bir batılının şark şehirlerini değerlendirmek için elinde anlamlı ve tutarlı bir ölçü aleti yokken, Le Corbusier'in Viyana'ya ilişkin bakış açısı bu yüzden bir özeleştirinin acımasızlığını taşır. İkincisi Viyana şark heyecanı tatmak isteyen birinin karşısına çıkan garp şehridir.

Le Corbusier Tuna kıyısındaki Budapeşte'den fazla bahsetmez. Zira sevmemiştir Budapeşte'yi, ona göre Budapeşte ilahenin bedenini bozan cüzzam yarası gibidir. Macar köylerini, köylülerini ve onların sanatlarını öven Le Corbusier Macarlar için bir gurur kaynağı olan Budapeşte şehrini üstün körü. Budapeşte'den sonra eleştirme

sırası bu sefer Belgrad'a gelmiştir. Fakat burada Le Corbusier eleştirinin dozunu kaçırır. Belgrad için "Alay edilesi bir başkent; daha da kötüsü, dürüstlükten uzak, pis, nizamsız bir kent." diyecek fakat yaşlılığıyla düştüğü dipnotta bu sözlerin gençliğine verilmesi gerektiğini söyleyecektir, dahası Le Corbusier bu sözleri için özür dilemiştir.

Belgrad'dan sonra sıra Bükreş'e gelen Le Corbusier Bükreş'i de beğenmez. Bükreş'teki kraliçenin sarayını tek kelimeyle çirkin diye özetler. Fakat hızını alamaz, duvardaki tabloların birer "pislik" olduğunu söyler, müzik salonunun ise inanılmayacak kadar "berbat" olduğundan dem vurur. Neden bu kadar kızgındır? Çünkü Bükreş'in her tarafı Paris kokmaktadır. Yani Le Corbusier aynı noktaya çıkmıştır: Doğuda gördüğü batı. Ona göre Bükreş'in sadece kadınları güzel, sadece kadınları bakmaya değerdir!

Bükreş ile ilgili şu sözleri özellikle ilginçtir: "Mimari de buradaki hayat gibi hafif ve değersiz: Paris Güzel Sanatlar Okulu tarzı kaplamış her yanı; bir tek Paris'ten diploma-lı mimarlara iş veriyorlar burada." Bu sözleriyle Le Corbusier son derece ağır bir doğulu hastalığı olan sadece batıda eğitim almış meslek sahiplerine itibar verilmesi durumu güzel bir şekilde özetlemiştir. Bu noktada Le Corbusier'in bağlamının dışına çıkıp bu hastalığın daha da ağır bir durumunun, batıda eğitim almış yerlinin de itibar görmeyip, sadece batılı olanın itibar görmesi olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum Cumhuriyet Türkiye'sinde ülkenin en önemli üç kentinin ilk planlarının yabancılar tarafından yapılmasında kendisini gösterir. Gerçekten de Ankara Hermann Jansen, İstanbul Henri Prost, İzmir Raymond ve Rene Danger kardeşler tarafından planlanmıştır. İlginçtir, Le Corbusier'in kendisi de 1940'lı yılların sonunda İzmir için bir taslak plan yapacaktır; bu plan taslak olarak kalmış, uygulamaya geçmemiştir.

Le Corbusier'in Bulgar topraklarındaki durağı Orta Çağ Bulgar İmparatorluğu'na da başkentlik yapmış, tarihi Tırnovo şehridir. Küçük, fakat otantikliğini korumuş bir şehir olarak Tırnovo Le Corbusier'in hoşuna gitmiştir. Bir taraftan Orta Çağ başkenti olması hasebiyle güçlü surları; öte yandan Osmanlı egemenliğinden çıkalı çok olmadığı için hala bir Müslüman şehri havası katan cumbalı evleri, temiz ve çiçekli sokaklarıyla iki güzel mirasa sahip pitoresk bir şehirdir Tırnovo.

Bulgaristan'dan sonra Türk topraklarına yani şarkın kalbine gelir Le Corbusier. Burada artık şark anlatısı daha kristal bir hal alır. Tabi ki yavaş yavaş şarkın büyüüne kapılacaktır. Edirne'deki üç caminin misli olmadığını söyleyen Le Corbusier, bu camileri "*Gloria Deo*" (ilahi ihtişam) ifadesiyle yüceltecektir. Edirne şehrine hayran kalan, Selimiye Camii'ni de bu şehre takılmış bir taç olarak tanımlayan yazar Türklerin sıcaklığından da hoşnut kalmıştır. Zira herkes ona selam vermekte, kibar davranmakta, onu el üstünde tutmakta ve hep bir şeyler ismarlamaktadır.

Nefis, küçük bir liman şehri dediği Tekirdağ'dan deniz yoluyla İstanbul'a gelen yazar, gördüğü manzara karşısında şunu söyleyecektir: "...ne kadar güzel olduklarını bildiğim için tapmaya geldiğim bu şeyler karşısında şiddetli bir şaşkınlık yaşıyordum." Le Corbusier İstanbul'a tapmaya gelmiştir, ama başta tapamamıştır da. İstanbul hayalini

yaşayabilmek için üç hafta kendi kendisiyle mücadele etmiştir. Üç hafta bu şehri sevmemiş, hatta nefret etmiştir. İşte bu üç haftadan sonra İstanbul'u anladığı kadarıyla sevmiş ve bu şehri yaşamak için kendisini İstanbul'un kollarına (sokaklarına) bırakmıştır.

İlk tespiti İstanbul (suriçi) Beyoğlu ve Üsküdar'ın ayrıklığı üzerinedir: "Birbirlerinden vazgeçemeyecekleri düşüncesindeyim, kimlikleri hiç mi hiç benzemiyor birbirlerine, ama gene de birbirlerini tamamlıyorlar. Pera, İstanbul, Üsküdar, bir teslis!" Bunlardan Pera Levanten semtidir. Burada Levantenler sonsuz bir keyfe dalmış olan Türkleri, suriçini seyredeler. Pera acımasız ışıktaki zehirli bir havanın doldurduğu bir semttir, birbirinin üstüne çıkar gibi duran taş evler domino taşı gibi dizilmiştir. Burası yer kaplamasın diye tek bir ağacın bile olmadığı, taş yığını bir semttir. Soğuk, kuru ve kuraktır Pera ve tabii ki kalpsiz, insanlar kâr peşinde soluk soluğa koşar bu tepelik semtte. Pera yüzyıllardır yaşadığı Türklüğü inkar eden, sokakların "fahişleş[tigi]" bir yerdir; burada yazar Pera'da fuhuşun serbest olmasına da atıfta bulunmuştur. Pera, İstanbul'u izler, ama sadece izler, oraya ait değildir, belli ölçüde ondan korkar, ona yabancıdır. Le Corbusier de hem de bir yabancı olduğu için hem de İstanbul'u izlemek istediği için İstanbul günlerinde Pera'da kalmıştır.

"Büyük, iyice büyük birer cami olan bu tepeler." der İstanbul'un tepelerini tarif ederken Le Corbusier, evet, İstanbul'da tepe ile cami bütünleşmiş; camiler tepe, tepeler cami olmuştur; bu, topografya ile mimarinin muhteşem harmonisidir. İstanbul'da evler Pera'ya tezat teşkil edecek şekilde ahşaptır ve İstanbul derin kuytulara sahip yemyeşil bir şehirdir. Burada insan geniş avlulu evlerinde "hayal mahsulü hayatlar" yaşarlar, daha doğrusu bir garplı bu hayatı ancak yarım yamalak hayal edebilir. Zira Türk ruhu üstüne bir şeyler söylemek isteyen yazar, bunu beceremeyeceğini itiraf eder. Türk'ün sonsuz sükunetini anlamaya çalıştığını söyler, buna aşılmak için kadercilik denebileceğini ama iman denmesinin daha doğru olduğunu belirtir. Bu noktada kendi dini olan hristiyanlığı "insana işkence eden bir iman" olarak tarif ederken İslam'ı tanımamış olmasına hayıflanır.

Le Corbusier Türk'ün sükunetine ve mistisizmine en çok bir yangın vakasında şahit olur. 1911 yılında vuku bulan meşhur Aksaray yangını Le Corbusier İstanbul'da iken şehrin önemli bir kısmını küle çevirmiştir. Yangın esnasında insanların en büyük silahının tevekkül olduğundan dem vurur. Yemyeşil ve ahşap İstanbul'un en büyük handikapı yangındır. Bu muhteşem şehrin, yangını da muhteşemdir ve kaçırılmaması gereken bir seyirliktir. Yangın İstanbul'un ölümü ya da can çekişmesidir, bir canlı bütün kudretini can çekerken gösterir ve bir canlı ne kadar büyükse can çekişmesi de o kadar trajik olur. Yangın aynı zamanda İstanbul'un içkin tezadını da gözler önüne serer: bir tarafta İstanbul kül olurken öbür tarafta karşı tepede meşrutiyet kutlamaları, şenlikler, vardır. Bir tarafta İstanbul ağlıyor iken öbür tarafta Peralı Rum bıyık altından gülüyordur.

İstanbul'da fanilerin evleri ahşaptan, Allah'ın evleri ise taştan der Le Corbusier. İnsanın faniliğine, Allah'ın ebediliğine basit bir göndermedir bu. Le Corbusier İstanbul'un camilerini sevmek için çok çalıştığını söyler, onlara alışmak kolay değildir. Bir camide

en çok dikkatini çeken, onun gökyüzüne nazire olan kubbesidir, kubbeyi “bildiğim en şiirsel mimari yaratımlardan biridir” diye över. Ahşap Türk evi olan konağın ise mimari bir şaheser olduğunu söyler.

Camilerden sonra Le Corbusier’in durağı mezarlardır. Mezarlar sadece ölülerin gömüldüğü bir yer değil, etrafında hayatın aktığı canlı bir yerdir, İstanbul’un yaşayan ve ondan ayrılmaz bir parçasıdır. Yazar Türk’ün hayatının Cami-Kahve-Mezar çizgisinde ilerlediğini kaydeder.

Le Corbusier tıpkı İstanbul ve camiler gibi İstanbul kadınlarından da ilk üç hafta nefret etmiştir. Sonra ne hikmetse onlardaki ışığı fark etmiş ve sevmeye başlamıştır. “Gizli hazine” olarak gördüğü Türk kadının örtünmesini “zorbaca (belki de bilgece) bir adet” diye tanımlayarak anlamaya çalışır. Kadınlarla konuşmayı içinden geçirmiştir, ancak bir yabancı olarak bunun tehlikeli olabileceğini söyler, Türk’ün namus konusunda baştan beri uzun uzun anlattığı o sükûnetini terk edip bir canavara dönüşeceğiinden dem vurur.

Le Corbusier kahveleri de ziyaret eder. Huzur dolu, sessiz, sakin ve serin bir dinlenme mekânı olan kahvelerdeki yaşlıların nasıl neşeli, parlak yüzlü ve sevimli olduğundan bahseder, sağlıklarının ise ibadetlerine borçlu olduğunu belirtir. Le Corbusier kimse-nin konuşmadığı bu sessiz kahve ortamına ve kahvenin önündeki ağacın serin gölgesine hayran kalmıştır.

Le Corbusier çarşıya da gider. Fakat çarşı farklıdır. Bir kere hızlı, hareketli ve gürültüdür. Le Corbusier sürekli sükûnetinden dem vurduğu insanların burada bu kadar hızlı ve yüksek sesle konuşmasına şaşırmıştır. Dahası Türk tüccarını üç kağıtçı bulur, zira sıradan fabrikasyon ürünleri, İran’dan geldi, otantik, el yapımı diye pahalı satmaya çalışmışlardır. Bir satıcıdan duyduğu şu sözler yoruma gerek bırakmaz: “Mösyö, bu el yazması var ya, şerefim üzerine yemin ederim ki baştan aşağı elde yazılmıştır!” Turiste gösterilen bu üç kağıtçılığı bir tarafa bırakırsak yazarın hem Türklerin sükûnetini hem de çalışırken gösterdiği enerjiyi anlatırken abarttığını söyleyebiliriz. Bir şark insanı olarak Türk’ün bu ikisi arasında kurduğu dengeyi anlayamamıştır.

Le Corbusier İstanbul’daki modern mimariyi ise İstanbul’a bir hakaret kabul eder. Beşiktaş’taki sarayları iğrenç bulur. “... ey Jön Türklerin ülkesi, ilk eserlerin bunlar mı?” diye küçümsemesine devam eder. Yazar bu noktada ne padişah ismine ne de yönetimde kimin olduğuna dikkat çeker, modern mimariye Jön Türk mimarisi deyip tek kalemde üstünü çizer. Eserin II. Abdülhamit döneminde ya da İttihat ve Terakki döneminde yapılmış olması bir şeyi değiştirmez. Sonuçta Jön Türkleşmeyi (modernleşmeyi) İstanbul’un felaketi olarak görür, ona göre 1911 yılı İstanbul’un alacakaranlığıdır. Bu noktada şu tespiti alıntılanmaya değerdir: “Kanlarına hala dokunulmamış olanlar neden bizim en kötü yanlarımızı almakta bu kadar acele ediyorlar.”

“Şarkın tamamı da simgelerden yapılmış gibi geldi” der Le Corbusier, bu noktada haklıdır. Fakat mesele bu simgelerin neyi simgelediğini anlayabilmektir ki bu da oldukça

çetrefilli bir konudur. Zira dışarıdan olan yaşamadıkça tam olarak bu simgeleri anlayamaz, yaşayan ise kesin olarak tarif edemez. Böylece şark Le Corbusier'in de tespiti üzere hep gizem olarak kalır. Hâlbuki modern olan böyle değildir. Zira modern olan, simgesel boyuta da şüphesiz sahip olarak, daha ziyade fonksiyondur. Bir şeyin fonksiyonu ise kendini açıkça belli eden bir olgudur. Fonksiyon kendini geliştirmeye açık bir olgudur. Diğer taraftan simgesel olan derinleşmeye açıktır. Fakat 19. yüzyıldan bu yana şarkın kendisi dahi bu simgelere vakıf olamadı ya da vakıf olduğu kadarıyla bunları inkâr etti. Sonuçta bir taraftan devlet eliyle, bir taraftan müteahhit eliyle, başka bir taraftan fakir halkın eliyle İstanbul bu simgeselliğini kaybetti. Simgesel dünya derinleşmedi, tersine yüzeyselleşti. Şehrin bütün anlamı ve değeri olan bu simgesel dünya önce görkemini, sonra önemini, sonra da hayatlara akseden özelliğini kaybetti. Dahası bu dünya acımasızca yıkıldı, elde tutulduğu kadarıyla da müzeleşti, donuklaştı. Kısaca şarka en büyük kötülüğü şarklının kendisi yaptı.

Şüphesiz bir batılının şark hayali, şarkta gördüğü ya da görmek istediği şeyler ile onun şark anlatısı şarkın kendisi için referans teşkil edecek değildir. Ancak bu noktada şu soru sorulmalıdır: Şarkın kendisi, yani şarklılar şarkı ne kadar bilmektedir, bir İstanbullunun şehir algısı ne derece şarka, İstanbul'a özgün bir şehir algısıdır ya da bugünün İstanbullusu 1911 İstanbul'unu ne derece bilmekte, hissetmekte, yaşamakta ve o kimliğe sahip çıkmaktadır? Kısaca şark garbı referans almasa da, kendisini unuttuğu noktalarda bir batılının öğrettiklerine de ihtiyaç duyar.