

# POSSEIBLE: FELSEFE DERGİSİ

Cilt 12/ Sayı 1 / Temmuz 2023

ISSN: 2147-1622

## “Duyulurun Kartografyasını Değiştirmek”: Neoliberal Dünyada Mimarlık Duyuluru Nasıl Paylaştırır?

**Tuğba Ayas  nol**

Sakarya  niversitesi  
ayas@sakarya.edu.tr  
ORCID: 0000-0003-3983-5147

###  z

Bu yazının amacı yirmi birinci yüzyılda mimarlığın duyulurun paylaşımındaki olası rolünü tartışmaktır. Bu amaçla BMW şirketinin Almanya'nın Leipzig kentinde bulunan merkez binasının mekânsal tasarımı ele alacak olan bu yazının iddiası şudur: Mimarlık her zaman politiktir ve sadece güce itaat eden, tek çıktısı salt estetik biçim olan pasif bir aygıt değildir. Aksine, estetiğin politika ile ne derece ilgili olduğunun, duyulur düzeyinde bir örneğidir. Bu iddiayı temellendirmek ve tasarımın siyasi boyutunu tartışmak üzere çalışmalarında siyasi deneyimin estetik boyutuna işaret eden Jacques Ranciere'in konu hakkındaki düşüncelerine başvurulacaktır. Bahsi geçen mimari strüktürde paylaşılan ortak mekânı yeniden şekillendiren mimarlığın mekânın eşit kullanımı hakkındaki tutumu, Ranciere'in duyulurun paylaşımı fikrine dayanarak değerlendirilecek ve mimari bir strüktürün olası estetik ve politik etkileri tartışılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Ranciere, mimarlık, duyulurun paylaşımı, eşitlik

*Posseible: Felsefe Dergisi*, 2023, 12(1), 1-105.  
<https://doi.org/10.5281/zenodo.8171401>

Kategori: Araştırma Makalesi / Gönderildiği Tarih: 20.11.2022  
Kabul Edildiği Tarih: 03.04.2023 / Yayınlandığı Tarih: 25.07.2023

# POSSEIBLE: JOURNAL OF PHILOSOPHY

Volume 12 / Issue 1 / July 2023

ISSN: 2147-1622

“Changing the Cartography of the Sensible”: How does Architecture Distribute the Sensible in a Neoliberal World?

**Tuğba Ayas Önal**

Sakarya University  
ayas@sakarya.edu.tr  
ORCID: 0000-0003-3983-5147

## Abstract

This article aims to understand the role of architecture in the distribution of the sensible in the 21st century. The claim of this article which will deal with the spatial design of the BMW Central Building located in Leipzig, Germany is as follows: Architecture is not just a passive apparatus that obeys power. It has always been political, and its only output is not a mere aesthetic form. On the contrary, it is an example of how aesthetics relates to politics on a sensible level. To justify this claim and to discuss the political dimension of design, the paper consults the thought of Jacques Rancière, who points out the aesthetic dimension of political experience in his works. The attitude of architecture, which reshapes the shared space in the mentioned architectural structure, will be evaluated via the equal use of space based on Rancière’s idea of the distribution of sensible, and the possible aesthetic and political effects of an architectural structure will be discussed.

**Keywords:** Rancière, architecture, distribution of sensible, equality

*Posseible: Journal of Philosophy*, 2023, 12(1), 1-105.  
**<https://doi.org/10.5281/zenodo.8171401>**

Category: Research Article / Date Submitted: 20.11.2022  
Date Accepted: 03.04.2023 / Date Published: 25.07.2023

# “Duyulurun Kartografyasını Değiştirmek”: Neoliberal Dünyada Mimarlık Duyuluru Nasıl Paylaştırır?

Tuğba Ayas Önel

## 1. Giriş

Siyasette her şey neticede mekânların dağılımına bağlıdır. Bu yerler nelerdir? Nasıl çalışırlar? Neden oradadırlar? Onları kim işgal edebilir? Bana göre siyasi eylemin toplumsala müdahalesi her zaman yerlerin ve rollerin ihtilafli dağılımı yoluylaadır. Siyasi eylem her zaman, belirli bir yerin ne olduğunu ve orada ne yapıldığını söylemeye kimin yetkili olduğunu bilme meselesidir.

(Ranci re 2003, 201)

Günümüzde tasarım ile siyaset arasındaki ilişki, ortak varoluşun mekânsal bağlamı içerisinde ele alınırsa tasarımın politik potansiyeline ilişkin daha incelikli bir anlayış geliştirilebilir. Bu konu filozoflar ve felsefe alanında çalışan akademisyenler tarafından fazla ilgi görmüyor olsa da mimarlık alanı özelinde tasarımın olası politik potansiyeli, günümüzde bazı mimar ve mimarlık kuramcılarının üzerinde önemle durduğu bir konudur. Bu konuyu tartışmak üzere 2016 yılında Yale Üniversitesi’nde düzenlenen bir mimarlık sempozyumunda mimar ve akademisyen Mark Foster Gage, filozof Jacques Ranci re ile mimarlığın toplumsal rolü üzerine bir söyleşi gerçekleştirir. Gage, söyleşide sempozyumu dinleyenlerle birlikte içinde buldukları Hastings Hall adlı binaya bir atıfta bulunur. Binanın mimarı Paul Rudolph’tan, “mimar, 50 yıl öncesinden bu bina içinde bedenlerimizin nasıl hareket etmesi gerektiğini bize dikte ediyor” (2016) diye bahseder. Gage’e göre mimarlar, insan davranışı üzerindeki bu olası nüfuzlarını, etkili bir siyasi bir güç olarak kullanabilirler ancak mimarlık henüz bu güce karşılık gelecek politik bir tavra sahip değildir (Gage 2016). Gage’in bu düşüncesine karşıt görüşlerden biri, bu yazıda bir

tasarımını ele alacağımız yıldız mimar Patrick Schumacher'e aittir. Ünlü mimara göre toplumsal, siyasal ve idari meseleler mimarlığın alanına girmezler. Dolayısıyla siyaset yapmak isteyen bir mimar, mimarlığı bırakıp siyaset bilimine atılmalıdır (Schumacher 2012a, 472). Bu yazının amacı içinde yaşadığımız neoliberal dönemde bu iki düşüncenin de geçerli olmadığını, Douglas Spencer'in çağdaş mimarlığın bir denetim ve itaat aracına dönüştüğünü iddia ettiği Neoliberalizmin Mimarlığı (2018) başlıklı kitabına başvurarak göstermektir. Spencer'in bu kitapta yer alan, Zaha Hadid Architects mimarlık bürosu tarafından tasarlanan BMW Leipzig merkez binası için yaptığı inceleme ve yorum, mimarlığın yeni yüzyıldaki politik statüsünü düşünmek için etkili bir örnektir. Spencer'a göre mimarlık, çağımızın neoliberalleşme sürecine hizmet eden bir denetim ve itaat aracı haline gelmiştir. Spencer'in, kitabında yeni mimarlık olarak anılan ve hiyerarşik planlamadan nefret eden, kendiliğinden düzenlemelere ve organizasyona methiyeler düzen mimari biçime (Spencer 2018, 16) işaret etmesi, mimarlığın politikayla olan bağına değerlendirmek için iyi bir başlangıç noktası olabilir. Spencer, bize bu yüzyılın yıldız mimarlarının büyüleyici mimari eserlerinin esaslı bir eleştirisini sunar. Yazara göre yıldız mimarların yeni mimari tutumu, "insan bilgisine, toplumsal karmaşıklığa ve piyasaya dair anlatıları sayesinde, bireyleri yönetmesine meşruluk kazandıran" neoliberalizmin, hakikat oyunlarına hizmet eder (Spencer 2018, 17). Spencer'in bu eleştirisi yerinde görünür ancak bu iddia aynı zamanda mimarlığı salt bir araç statüsüne indirgemiş olur. Bu çalışma bu tür bir yaklaşımın, tasarlanan mimari ortamın tüm olası direniş potansiyelini de reddettiğini iddia etmektedir. Mimari biçim, kendisine başlangıçta salt bir araç olarak başvurulsa da vücuda geldiği son halde estetik ve politik anlamda bir projede amaçlanandan daha girift ilişkilere yol açar. Bu çalışmanın önerisi, bu olası ilişkileri, BMW Leipzig yerleşkesi özelinde ve Rancière'in duyulurun paylaşımı olarak adlandırdığı kavrayışıyla bir analogi kurarak anlamaya çalışmaktır. BMW Leipzig yerleşkesinde iç mekân, bir kent gibi ve eşitlik ilkesi gözetilerek tasarlanır. Rancière'in duyulurun paylaşımı düşüncesine başvurmak, mimarlığın bu örnekte duyuluru nasıl estetik düzeyde sözde (quasi) eşit bir şekilde paylaştırmaya çalıştığını ama aslında bunun nasıl sahte (pseudo) bir eşitlik olduğunu anlama imkânı verecektir. Bu da bize duyulurun paylaşımı düşüncesinden öğrendiklerimizle yeni yüzyıl mimarlığının politik potansiyelini felsefi boyutlarıyla ele alma ve değerlendirme imkânı sunacaktır. Bu amaçla yazıda ilk olarak bu okumaya ilham veren BMW Leipzig yerleşkesinde hâkim olan neoliberal mimarlık anlayışını ayrıntılı şekilde analiz eden Spencer'in iddiaları incelenecektir. Ardından Rancière'in duyulurun paylaşımı düşüncesinin bu yapıda nasıl örneklendiği gösterilecek; dördüncü bölümde mimarın bir aktör olarak duyulurun paylaşımındaki rolü tartışılacak; sonuç bölümünde ise yazı boyunca tartışılan mekânsal düzenlemenin politik tutumu değerlendirilecektir.

## 2. Douglas Spencer ve BMW Leipzig Analizi

2001 yılında BMW (Bayerische Motoren Werke) şirketi eski Doğu Almanya bölgesinde yer alan Leipzig şehrinde yapılmasını planladığı yeni bir merkezi yönetim binası projesi için 26 mimarlık ofisini bir yarışmaya davet eder. Düzenlenen bu iki aşamalı yarışmayı Zaha Hadid Architects mimarlık bürosu kazanır ve yapıyı, yıldız mimar

Zaha Hadid ve proje ortağı Patrick Schumacher birlikte tasarlarlar.<sup>1</sup> Yarışma şartnamesinde söz konusu binanın, BMW'nin bölgedeki üç üretim tesisini yani araba gövdesi imalathanesi, araba montaj yeri ve boyahaneyi adeta bir “merkezi sinir sistemi” gibi birbirine bağlaması istenir. Böylece bu yeni yapı içinde yer alacak ofis ve yönetim birimleri diğer üretim yapılarıyla ilişkilendirilecektir. Bu yapıyı bu çalışma açısından ilginç kılan en önemli özelliği, yarışma şartnamesi gereği üretim hattının merkez binanın içinden geçmesidir. Tesiste üretilen BMW 1 ve BMW 2<sup>2</sup> serisi araçlar, üretim bandı üzerinde tüm ofis çalışanlarının ve yöneticilerin görebileceği biçimde ilerler. Şirket, şartnamede bu durumu “ofis faaliyetlerinin ortasında ürünün kalitesi görünür” şeklinde ifade eder (Spencer 2018, 155). Şirketin yarışmaya katılan proje gruplarından talep ettiği diğer şartlar ise fabrika içi iletişim ile ilgilidir. Şirket, merkez binanın bir “bilgi pazarı” olarak tasarlanmasını; iç mekânının, tesisteki “iletişimi geliştirmeye” hizmet etmesini ve üretim hattında meydana gelebilecek herhangi bir aksamayı çözmek üzere binanın merkezinde bir araya gelenebilmesini sağlayacak bir “teftiş alanı” tasarlanmasını talep eder (Spencer 2018, 155).



Figür 1. Fabrika üretim hattı



Figür 2. BMW Merkez binası (kuş bakışı)

Spencer'a göre BMW Leipzig, neoliberal işletmecilik örneklerinden biridir. Ona göre bu tür bir işletmeciliğin 19. yüzyıl başında toplum mühendisliğine soyunan şirket modelinden farkı, kârı, çalışanların refahını artırarak maksimize etmeye çalışmaktan vazgeçmiş olmasıdır. Bu yeni tür işletme modelinin temel işleme prensibi, çalışanları her koşula uyarlanabilir “moleküler” bileşenler olarak görmesidir. Mimarlığın bu işleyişteki görevi de sistemi oluşturan tüm elemanları bir arada sergileyip mekânı hiyerarşiden kurtarmaktır (Spencer 2018, 161). Bu anlamda BMW'nin yarışma şartnamesinde yer alan istekleri, neoliberal düzende “çalışanları ve mekânı daha üretken kılmaya yönelik gayriresmîlik, işbirliği ve devingenlik gibi araçlara dayanan işletme stratejileri”ne uygundur (Spencer 2018, 146). Ve şirket, “iş yerindeki hiyerarşilerin ortadan kaldırılıp, işbirliğine dayalı takım çalışmasının getirilmesi” gibi bilgi ekonomisi dinamiklerine hâkimdir (Spencer 2018, 155). Spencer'a göre bu tesiste mimarlık, neoliberalizmin organizasyonel buyruklarına müspet bir ifade kazandırmıştır ve bu anlamda ünlü mimarlık tarihçisi Manfredo Tafuri'nin reklamearkitektür (reklam mimarlığı) olarak ifade ettiği durumun bir

1 Zaha Hadid Architects ofisinin ilgili projeye dair açıklamaları ve projeye dair çizim ve fotoğraflar için bkz. <https://www.zaha-hadid.com/architecture/bmw-central-building/>

2 2022 itibarıyla tesisin ürettiği araçlar.

örneğini sergiler (2018, 166).

Spencer'in yorumu, yeni yüzyıl mimarlığının, tasarımda modern yaklaşıma karşı gelmek ya da geç modern mimarlığın tasarım biçimini eleştirerek aşmak gibi saf bir entelektüel çabası olmadığını göstermesi açısından önemli bir katkıdır. Yeni mimarlığın neoliberal dünya düzenine nasıl uyum sağladığını hatta onun bir uzvu haline geldiğini kayda geçirmek mimari tasarımın geleceğini ve toplumsal rolünü tartışmak adına elzemdir. Spencer'in bu katkısına ek olarak Rancière düşüncesinin sunduğu kavramsal çerçeve de, her ne kadar filozof çağdaş mimarlığın politik potansiyeli konusunda ketum davranıyor olsa da<sup>3</sup>, mimarlığın estetik ve politikayla olan ilişkisini sorunsallaştırmak için zengin bir zemin sunar. Bu iddiayı temellendirebilmek ve bu çalışmanın vadettiği alternatif bakışı detaylandırmak için bir sonraki bölümde öncelikle Rancière'in tasarım konusundaki düşünceleri ile estetik ve politika arasında kurduğu bağ ele alınacaktır. Ardından Rancière'in polis düşüncesi takip edilerek BMW merkez binasının mimari formu aracılığıyla yürürlüğe konulmuş olan yeni düzenlemeler ve bu düzenlemelerin karşılık geldiği eşitlik/eşitsizlik; ses/sessizlik gibi ikili zıtlıklar ve hiyerarşi/heterarşi; özel/kamusal gibi kavram çiftleri incelenecektir.

### 3. Rancière ve BMW Leipzig: Estetik ve Politika ilişkisi

Rancière'in geniş yazı külliyatı içinde mimarlık üzerine yazdıkları, genel olarak tasarım kavramı ve Bauhaus üzerine yazdıkları ile sınırlıdır. Başka bir deyişle, modern dönem sonrası tasarım hareketleri filozofun ilgi alanına girmiyor gibi görünür. Üstelik filozofun bu tutumu sadece tasarım alanına özgü bir tutum değildir. Bu yüzyılda ortaya çıkan yeni toplumsal hareket türleri ile filozofun özneleşme ve özgürleşme üzerine düşünceleri ilişkilendirilebilecek olsa da Rancière bu tutumdan uzaktır. Dolayısıyla Rancière'in neoliberalizmin mimari biçimi üzerine bir analizinin olmaması şaşırtıcı değildir. Ancak Rancière, modern dönem örnekleri dışında bu yüzyıl sanat ya da mimarlık ürünleri hakkında yazmasa da bazı akademisyenler “duyulur biçimlerin ve maddi yapıların icadı” olarak tasarımın politik yönünü anlamak için Rancière'in politika anlayışının faydalı olabileceğini (Boano ve Kelling 2013, 46) öne sürer. Ya da Rancière'in estetik fikrine dayanarak tasarımı sosyal inovasyon olarak okumanın, tasarım ve politikanın çok daha fazla ortak noktası olduğunu görmemizi sağladığına (Tassinari ve Staszowski 2020, 255) inanan yaklaşımlar da vardır.

Rancière tasarım üzerine yazmış olduğu yazılarda, tasarlanmış formların politik anlamda baskıcı boyutlarını ortaya koymaz. Daha ziyade tasarımın, paylaşılan maddi dünyada toplumsal varlığımızı algılama ve ifade etme biçimimizin estetik ve duyuşal olarak yeniden yapılandırılmasının derin bir süreci olduğunu düşünür (Lohtaja 2021, 308). Yani tasarım süreci aslında verili bir toplulukta ortak duyuyu üretmenin, ona karşı çıkmanın ve onu yeniden üretmenin bir yolu olarak var olur. Filozof tasarım konusunda “benim ilgilendiğim, çizgiler çizilirken, sözcükler kullanılırken ya da yüzeyler bölümlenirken, ortak mekânın paylaşımlarının taslağının da çiziktiriliyor olması” diye yazar (Rancière 2008, 95). Ona göre estetik, zamanı ve mekânı

3 Bkz. (Rancière 2019, 22).

ortak yaşanan dünyada neyin duyulur ve görünür olduğunu belirleyecek şekilde dağıttığında kaçınılmaz olarak politika ile ilgilidir ve bu anlamda politika da zamanın ve mekânın konfigürasyonları ile ortak dünyayı etkilediğinden aynı zamanda estetik bir meseledir (Ranci re 2003, 203). Ranci re estetik ve politika arasındaki bu ilişkinin her ikisinin de kaçınılmaz olarak etkileşimde bulunduğu duyulurun paylaşımına dayandığını iddia eder (2004, 12-19). Burada duyulurun paylaşımı ifadesi ile kastedilen, dünyanın ortak duyumsanır düzeninde “ortak bir şeyin katılıma nasıl uygun olduğunu ve çeşitli bireylerin bu dağılımda nasıl bir rol oynayacağını belirleyen mekân, zaman ve etkinlik biçimlerinin bir dağılımı”dır (Ranci re 2011, 42; 2006, 12). Yani duyulur olanın dağılımı, hepimizin ortak gerçekliğinin duyulur düzenini ve bu dağılımın kendisi tarafından oluşturulan toplumsal öznelerin yerlerini, işlevlerini ve paylarını algılamamıza izin veren sınırları tanımlar (Vujović 2021, 136). Bu çalışma açısından tekrar vurgulamak gerekir ki Ranci re’e göre duyulurun paylaşımı aynı zamanda mekânın paylaşımıdır ve mekânın paylaşımı da her zaman mekânların paylaşımı, neyin içeride ya da dışarıda; neyin merkezde ya da çeperde ve neyin görünür, neyin görün(e)mez olduğunu belirleyen sınırlardan bahsediyor olmak demektir. Ranci reci anlamda duyulurun paylaşımı, mimari strüktürlerin saf biçiminden ziyade mekânın kamusal etkilerini dikkate alır. Çünkü filozof, zamanla ve mekânla ancak “toplumdaki ‘yerimizin’ konfigürasyon biçimleri, ortak ve özeline dağıtım biçimleri ve herkese kendi payını atama biçimleri olarak” ilgilendiğini belirtir (Ranci re 2005, 13). Estetik bir form aracılığıyla vücuda gelen mimarlık da kaçınılmaz olarak toplumsal düzlemde bir etkiye sahip olduğundan ya da Ranci reci bir ifadeyle ortak paylaşılan olarak mekânı etkilediğinden mimarlığın, duyulurun paylaşımında oldukça etkili olabileceğini iddia etmek yanlış olmaz.

### 3.1. İç Mekân Mimari Planı ve Bir Quasi Polis

Bu çalışma, zamanın ve mekânın yeni konfigürasyonlarını mikro düzeyde bir örneğe çekerek ortak olanı tanımlamanın yeni mimari form üzerinden nasıl gerçekleştirildiğini anlamaya çalıştığı için BMW’nin merkez binasının iç mekânını belirleyen kent benzeri düzenini, Ranci re’in polis düşüncesiyle bir analogi kurarak değerlendirmek yararlı olacaktır. Ranci reci anlamıyla polis, toplumsal ve toplumsalın içindeki iktidarı, mekânları ve işlevleri düzenleyen pek çok süreci ve bunların akreditasyonunu ifade eder. Bu anlamda polis düzeni, bireylerin tikel sosyal statülerini ve rollerini düzenleyerek kimin kamusal alanda görünür olmaya hakkı olduğunu ve bu sayede kimin ortak paylaşılan toplumsal deneyimi yapılandırmaya hakkı olacağını belirler. “Toplumsalın simgesel olarak kuruluşu” olan polis, baskıya değil, duyulurun bazılarını dışlayacak biçimde paylaşılmasına ve bu dışlamanın “işlevlerin, yerlerin ve varlık tarzlarının bu tam uyuşumu içerisinde” yok sayılmasına dayanır (Ranci re 2007b, 149-150). Dolayısıyla bazılarının kamusal hayattan dışlanmış olması her zaman göz ardı edilir ve polis, toplumsal eşitlik iddiasını korur. Bu durum Ranci re’in *parapolitika*<sup>4</sup> olarak isimlendirdiği, Aristoteles’in politika anlayışına denk gelen bir yaklaşımın ürünüdür. Siyaset ve polisin karşılaşmasında yer

4 Ranci re’in tanımlamasıyla *parapolitika*, politikanın üç büyük şekinden biridir ve Aristoteles’in icadıdır ve siyasetin, insanların eşit olduğu ve eşit yönetildikleri durumda var olduğunu öne sürer (2005,104).

alan mekânın ve zamanın, konumların ve parçaların, görünenin ve görünmeyenlerin yapılandırılması ve yeniden yapılandırılması, mevcut düzenin tamamlanması ve yeni bir düzenin olumlanması bir bütün olarak duyulur olanın yeniden dağıtılması olarak adlandırılır. Ancak polis düzeni daha en başından eşitsizlik prensibi üzerine kuruludur. Örneğin Antik Yunan'da tüm vatandaşların yönetime eşit şekilde katılmasının olanağını tartışan Aristotelesçi düşüncenin muhatabı vatandaşlar yani siyasal özne niteliği taşıyanlardır. Bu durumda kadınların ya da kölelerin siyasal özne niteliği yoktur ve dolayısıyla duyulurun paylaşımında pay sahibi olamazlar. Siyasal özneye tanımlı söz hakkı kendilerine tanımlı olmadığından, bu tür bir dünyada kadınların ve kölelerin ancak sesleri duyulur ve bu sesler, söz olarak değil bir çığlık ya da sızlanma şeklinde anlaşılır (Ranci re 2007b, 151). Başka bir deyişle, tüm eşitlik tartışması, hâlihazırda dağıtılmış olan duyulurun yani kimin sesinin söz olduğunun belirlenmiş olduğu bir dünyada geçer.

Kendisini bir kamusal alan olarak tasvir etmek isteyen BMW merkez binası da adeta mikro ölçekte bir polis düzenini temsil eder. Şirket, klasik fabrika mekânının hiyerarşik yapısını değiştirerek daha  zg r ve eşitlikçi bir çalışma ortamı sunduğunu iddia eder. Heterarşik bir mekânsal düzenleme ile mekânı ve zamanı, konumları ve bölümleri yeniden düzenleyerek mekân içinde duyuluru eşit olarak yeniden dağıtır. Şirketin ilerleme raporuna göre merkez bina “alışanlar ve ziyaretçiler için ana giriş olarak hizmet edecek”, ayrıca “planlama ve idare bölümlerinde çalışanlara ait bir işyeri vazifesi görecek”tir ve “bu açık mekânda hiyerarşi ya da yönetici ofisi gibi Őeyler” olmadığından “stajyerden tutun da tesis müdürüne kadar her çalışan için birbirinin aynısı 740 işyeri hizmete sunulacaktır (BMW 2004 yılı raporundan aktaran Spencer 2018, 161). Bu yenilikler mimarlık adına heyecan verici olsa da Aristotelesçi polis düzeninde olduğu gibi burada güdülen eşitlik anlayışı da seçicidir yani eşitlik, yönetim, üretim ya da işletme süreçlerinde eşit söz hakkına sahip olmak değildir. Buradaki eşitlik BMW'nin hâlihazırda kurgulanmış çalışma düzeninde verilmiş rollerin değişmeden kalması prensibine dayanır. Yani somut fiziksel mimari biçim değişir ama yönetim ve işletim süreçlerinin Őeması değişmez yani yapısal anlamda yetki ya da iş bölümünde bir yenilik önerilmez.<sup>5</sup>

BMW Şirketi için bu düzenlemeyi planlayan mimar Zaha Hadid'in “BMW'de bizim amacımız proje sahasını kentleştirmektir. Kentsel bir fenomen olarak bu saha, fabrika binaları ve üretim hatları gibi bir dile mahkum kalamazdı” (Hadid ve Ganon 2006, 91) açıklaması, iç mekanda duyulurun yeniden dağıtılacak olmasının habercisidir. Ve bu tespite dayanarak tasarlanan merkez binada “mavi ve beyaz yakalı işçilerin, ziyaretçi ve tabii ki arabaların aynı mekânda hareket ediyor” (Hadid ve Ganon 2006, 13) olması, tasarımın bütün kullanıcılar için eşit koşullar sağladığının kanıtı olarak kabul edilir. Ama aslında, araba iskeleti üretim bandı üzerinde mekânı boydan boya katederken tüm çalışanların üretim sürecinin bir parçasını bir tiyatro sahnesini izler gibi izleyebiliyor olması sadece dekorun değişmiş olduğunu gösterir.

Mekânın tüm olası kullanıcılar tarafından bir arada deneyimlenmesi ve fabrikadaki işlerin senkronize ve herkes tarafından görülebilecek Şekilde yürütülmesi, mekânsal olarak departmanlara ayırma biçimindeki klasik planlamadan sapmayı gerektirir.

5 BMW'nin organizasyonel Őeması için bkz. <https://research-methodology.net/bmw-leadership-and-bmw-organizational-structure/> (Dudovskiy 2016).



Bu nedenle Hadid bu süreci “planlama stratejimiz asla bir bölümlendirme eylemi değil, bir tür yumuşak bölgeleme veya bölgeselleştirmeydi... Çalışmamızın çoğu, elementlerin, yapıların ve altyapıların kaosunu ehliştirmeyi içeriyordu” (Hadid ve Ganon 2006, 21) diye anlatır. Eğer fabrika iç mekânında bir mücadeleden bahsedilecekse, bu, süregelen dağınıklık ya da yığılmaya karşı duracak mekânsal bir mücadele olmalıdır, diye ekler Hadid. Bu tavır, Rancière’in yeni yüzyıl mimarlığının tipik bir özelliği olarak belirlediği, engelleri kaldırma ve daha fazla mobilize olma ısrarına güzel bir örnektir. Hadid’in sözünü ettiği bölgeleme ve mntıkalaştırma (zoning and territorialization) da aslında üç temel hedefi karşılayarak iç mekânda tanımlı sosyal ilişkilerin yeniden dağıtımına hizmet eder. Bu hedeflerin, karşılık geldikleri ikili zıtlıklar şöyle ifade edilebilir:

BMW Merkez Bina Tasarımının Üç Temel İlkesi <sup>6</sup>	Karşılık Geldiği İkili Zıtlık
Mavi yakalı ve beyaz yakalı çalışanların entegrasyonu	eşitlik/eşitsizlik
Üretim ve yönetim arasındaki sınırların bulanıklaşması	eşitlik/eşitsizlik
Binavepeyzağarasındakisınırlarınbulanıklaşması	özel/kamusal

Bu yeni mekânsal düzenlemeyle daha binaya girerken klasik bir fabrikaya girilmediği hissedilir çünkü işçi, ofis çalışanı, idari kadro ve yöneticiler merkez binaya aynı giriş noktasından girerler. Tesisi gezen ziyaretçilerden biri ilk izlenimlerini “merkez bina girişi fabrikadan çok bir otel lobisini andırıyor” diye ifade eder (Pembecioğlu 2013). Bu şık karşılama sonrasında binanın girişi açık bir meydana ulaşır. Oldukça az kolon kullanılarak kesintisiz tasarlanmaya çalışılmış bu alan, bina içindeki her tür akışın bağlandığı bir “pazar yeri” olma özelliği taşır. Bu noktada hedef, bir kamusal alan rahatlığı sunarak tüm iş gücünü, bilgiyi kolektif bir şekilde işleyecek hale getirmektir. Yani girişin bu şekilde düzenlenmesinin amacı, bu açık alanda her seviyeden çalışanın bir araya gelmesi ve üretim konusunda fikirlerini paylaşabilmesi, paylaşılan ve geliştirilen fikirlerin sisteme yararlı olacak biçimde tekrar işleme alınabilmesidir.



Figür 3. BMW Leipzig Bina Girişi



Figür 4. BMW Leipzig Kafeterya

6 İlkeler için bkz. (Hadid ve Ganon 2006, 91).

BMW'nin merkez bina projesine ilişkin ilerleme raporu, şirketin üç tesisini de merkezi bir sinir sistemi gibi çalışarak birbirine bağlayacak olan bu binanın asıl ajandasını, “düsturumuz şu: ‘Strüktür davranış yaratır’. Nitekim merkez binanın açık strüktürü, *daha yüksek motivasyon, daha yoğun iletişim* ve dolayısıyla *daha fazla üretkenlik yaratıyor*” (BMW 2004 yılı raporundan aktaran Spencer 2018, 161) açıklaması ile ele vermiş olur. Bu rapordan bir kez daha anlaşılır ki BMW'nin sözünü ettiği daha yüksek motivasyon, daha yoğun iletişim ve sonuç olarak beklediği daha fazla üretkenlik formülünde ilk basamak olan *daha yüksek motivasyon* yeni mimari form ile karşılanmaya çalışılır. Ancak bu noktada unutulmaması gereken husus, tüm bu beklentilerin şirketin işleyiş biçiminde bir değişiklik yapmadan yani şirketin organizasyonel şemasında bir yenilik önermeden karşılanmaya çalışılmasıdır. Bu da yeni mimari biçimi siyasal kılan noktadır. Eşit ve ortak kullanılabileceğini düşündüren yeni mimari mekânın, çalışanlara bir topluluğun parçasıymış gibi hissettirerek şirkete duyulacak aidiyet hissini güçlendirmesi beklenir. Spencer bu durumu “çalışanların gelip sadece işini yapması yetmiyor, kendilerini bir cemaatin mensubu gibi hissetmeliler; hem yönetimle hem de birbirleriyle aynı amaç ve inancı paylaşmalı” (2018,155) diye ifade eder. BMW'nin bir topluluk gibi davranmak istediği çalışanlarına bu yeni merkez bina ile yeni bir iş deneyimi vadetmesi, eşitlik iddiasının, polis özelinde duyulur mekânsal değişikliği ile yeniden düzenlenmesine benzer. Ancak kaçırılmaması gereken nokta, burada özellikle konuşma hakkının yeniden dağıtımının bizzat duyuluru paylaştıran tarafından eyleme geçirilen bir yeniden düzenleme olmasıdır. Bu hak sadece üretim konusundaki aksaklıkları ya da olası yaratıcı fikirleri ifade etmek için kullanılmak üzere verilmiştir. Başka bir deyişle bu, Rancièreci anlamda duyulur, yok sayılan tarafından politik bir eylem sonucu yeniden dağıtılması değildir. Aksine bu hamle eşitsizliği maskeleyerek çatışmanın (*dissensus*) ortaya çıkacağı gerilimi estetik bir düzenleme ile hafifletme ve hatta yok etme amacına hizmet eder. Klasik bir fabrika düzeninde eşitsizliği her gün daha fabrikanın kapısından girerken yaşayacak olan mavi yakanın, üst yönetimle aynı kapıdan girdiği bu binada kafasını kaldırıp baktığı her yerde tüm beyaz yaka ve üst yönetim süreçlerini görmesi aslında *quasi* eşit bir sahne dekoru görmesidir. Ancak bu sahnede tüm işyerinin birbiriyle aynı 740 ofis mekânına ayrılmış olması, şirketin tüm hiyerarşileri iptal ettiği anlamına gelmez ve bu nokta gözden kaçırılmamalıdır.

BMW, merkez binasında bu mekânsal hamleyi aslında yeni yerleşkede iş güvencesi olmayan koşullarda ve ne kadar çok çalışıldığını; işçilerin Almanya genelindeki diğer BMW tesislerindeki işçilerden %20 daha az maaş aldığını saklamak ve dikkati sözde eşitlik hissine yönlendirmek için yapar. Bu mekânsal düzenleme ile mekânın eşit dağıtıldığını iddia eden şirket, polis düzeninde olduğu gibi çalışma koşulları ve haklar konusundaki olası çıkar çatışmalarının varlığını görmezden gelir. Bu düzenleme aslında şirket içi bilgi akışını ve üretkenliği artırmaktan başka bir alt motivasyona sahip değildir. Şirket açıkça daha gelişmiş ve hızlı bir iletişim ağı arzular ve ileride göreceğimiz gibi bunu işçilere ve teknisyenlere ses vermek olarak tanımlar. Ama aslında mavi yakanın tecrübesinden ve olası beyin fırtınalarından yararlanmak, zihnini ve bedenini sınırına kadar kullanmak, bu sözde eşitlik iddiasının şirket için yararlı ve anlamlı tek çıktısıdır.

### 3.2. Yeni Mimari Strüktürün Başarısı Olarak Ses

BMW'nin Leipzig planlamasından sorumlu Peter Claussen, şirketin diğer tesislerinde zemin katta çalışanların “sanki seslerini duyuramayacakmış gibi hissettiklerini” ifade eder (Spencer 2018, 155). Bu sebeple bu yeni tesiste Zaha Hadid Architects ofisinin proje tanıtım yazısında da belirtildiği üzere geleneksel ofis anlayışı radikal bir değişikliğe uğratılmıştır. Ünlü mimarlık ofisi, binanın temel işlevlerini bir merkezi sinir sistemi ya da bir iletişim odağı olarak düşünür ve yerleşkedeki tüm olası hareketi üretim kompleksi etrafında radikal biçimde yönlendirir. Ofis, bu sayede mavi yaka ile beyaz yaka çalışanların mekânsal olarak ayrıldığı geleneksel mekân ayırımı ortadan kaldırıldıklarını duyurur (Zaha-hadid, nd). Yukarıda vurguladığımız mavi yakalı ve beyaz yakalı çalışanların entegrasyonu ile üretim ve yönetim arasındaki sınırların mekânsal düzenleme ile bulanıklaştırılması Claussen'in deyişiyle seslerini duyuramayacakmış gibi hisseden mavi yakanın üretim tesisinde her kadro ile rahatça iletişim kurulabilmesi için bir çözüm olarak sunulur. Kimin ağzından çıkanın söz olduğuna, kimin ağzından çıkanın ses olduğuna yani meşru olmadığına karar veren polis düzeninde olduğu gibi BMW projesinde de yeni merkez binada bir kent meydanı gibi kamusal bir işlev görmesi beklenen ortak alanın, mavi yakaya fikrini paylaşmak için icazet verdiğini görebiliriz. Başka bir deyişle, üretime katılan ancak üretim süreçleri hakkında fikir beyan etmesi kendisine tanımlı olmayan mavi yakaya, konuşma yani sesteki söz söyleme yetkisi tanımlanır.

İşçilerin *seslerini* duymak isteyen BMW, çalışmayı ve emeği imleyecek sesi ise yutmak ister. Tesisi gezen bir gazete muhabiri, ofislerin üzerinden geçen üretim bantlarını överek BMW'yi “sessiz bir devrim” yaptığı için kutlar ve şöyle yazar: “Makinelerin vızır vızır çalıştığı ve günde 750 aracın üretildiği ortamda ‘çıt’ yok... Yapım aşamasındaki bir araç başınızın üzerinden geçerken siz altında oturup “düşünebiliyorsunuz”... (Köklüçınar 2013). Bahsi geçen yeni mekânın sağladığı sessiz çalışma ortamında *düşünebilen* işçi ve ofis çalışanları, üretim, yönetim ve işletim süreçlerinde vadedilen yeni dâhiliyet biçimlerini gözden geçirdiklerinde yeni “eşit” mekânın ajandasını daha net görebilirler. Şirket, bu sessiz üretim ortamını işçi, tekniker ve mühendis sadece üretime ve ürüne odaklanabilsin, *sessizlik* içinde *düşünebilsin* ve çalışma saatleri dışında, örneğin öğlen arasında, işi geliştirebilecek olası fikirlerini tüm çalışanların birlikte yemek yediği yemekhanede ilgili bölümün yönetici ve teknikerleri ile paylaşarak üretime kaliteli bir katkı yapabilsin diye sağlar. Ancak bu hayali katkı, şirketin organizasyonel şemasında herhangi bir departmana karşılık gelemmez. Yani aslen bir işçi üretimle ilgili endişe ya da tasarımlarını yemekhanede sırf aynı mekânda yemek yediği için şirketin yönetim kurulu üyeleri ile paylaşamaz. İşçilerin hayatını etkileyen maaş ve haklar konusundaki herhangi bir tartışma ise işçilere bu konuda söz tanımlı olmadığından meşru değildir yani BMW'nin sunduğu iddia edilen sessizlik ve buna bağlı düşünme imkânı, var olan eşitsizliği düşündürmek için tasarlanmamıştır.

Bu duruma Rancièreci bir perspektiften bakılırsa BMW'nin, işçilerin seslerini duyma çabası olarak tasarlanan yeni mekânı, var olan eşitsizliği yeni bir biçim üzerinden onayan bir müdahale olarak yorumlanabilir. Rancière için bir politik eylem, toplumsala dâhil edilmeyenler eşitlik ilkesinden hareket ederse söz konusu olur ve politik eylemin ancak o zaman özgürleştirici bir değeri vardır. Bu anlamda BMW'nin

bu yeni mekânı eşitlik temelinde tanıtmasının özgürleştirmeyen ancak bunu vadedilen klasik anlamda bir estetik-siyasi hamle olduğu düşünülebilir. Bu hamle BMW şirketinden yani iç mekânda duyuluru dağıtma yetkisini elinde bulunduran erkten geldiği için özgürleştirme biçimi de, özgürleşme deneyimi de önceden belirlenmiş sınırlar içinde gerçekleşebilir. Açıktır ki şirketin hâlihazırda aktif olan yönetim ve işletim sistemi, yalnızca üretime katkı yapacak fikirleri özgürce ve eşit şekilde almaya gönüllüdür ve bu olası katkı da ancak şirketin yönetim şemasına uygun mercilere başvurularak yapılabilir. Dolayısıyla işçilerin fabrika içi yönetim, işletim gibi süreçlere dâhil olma biçimine ya da fabrika dışı yaşam koşullarına etki eden maaşlar ve haklar gibi konulara dokunmadan mekânda spekülasyon düzeyinde bir eşitlik yakalayan şirket, Rancièreci anlamda özgürleştirici politik eylem oluşturacak güçten yoksundur. Çünkü özgürleştirici politik eylem ancak işçilerin edimi olabilir. Şirketin yaptığı ise eşitsizlikten muzdarip olan işçilerin olası direncinin gücünü ve politik potansiyelini mekânı heterarşik kılarak azaltmaya çalışmaktır. Bu çalışmanın odağı mekân olsa da şirketin mekânda yerleri yeniden dağıtmasının yanında fabrika içi çalışma saatlerini yani zamanı da yeniden dağıttığını söyleyebiliriz. Zamanın nasıl yeniden dağıtıldığını anlamak için şirketin uyguladığı esnek çalışma planı ve bu tip çalışmanın getirdiği, her tür müşterekliğin önüne geçen kırılğan çalışma koşullarına da kısaca değinmek gerekir.

### 3.3. Müştereklik Karşılığı Bir Strateji Olarak Esnek Çalışma Planı

BMW, Leipzig'deki yeni fabrikasında esnek bir tesise sahip olma çabasına işçileri de dâhil eder. *Automotive News Europe*'un haberine göre tesisteki işçi çalışma planının iki temel bölümü vardır. Buna göre piyasa talebine göre ayarlanmış esnek çalışma saatleri uygulanır ve ülkenin en fakir bölgelerinden biri olan Doğu Almanya'da işçilere cazip görünecek maaşlar verilir. Leipzig fabrikasında personel ve sosyal yardım müdürü Rudolf Reichen-auer, "BMW'nin buradaki çalışma formülü, Almanya'da nispeten yüksek işçilik maliyetlerine rağmen ekonomik olarak anlamlı bir şekilde nasıl hareket edebileceğiniz sorusunun cevabıdır" (Reichel 2005) diye açıklar olan biteni. Genelgeçer anlamda bir otomobil fabrikasında üretim, belirli bir çalışma saati modeline dayanır. Talepteki değişiklikler, bir fabrikayı pahalı gelecek fazla mesailer kullanmaya veya çıktı miktarını düşürmeye zorlayabilir, bu da fabrikayı çok fazla işçiyle baş başa bırakır. BMW, Leipzig fabrikasında bu talep dalgalanması riskine farklı yaklaşır. Reichen-auer bu farkı "burada yenilik belirli bir çalışma saati modeli değil, toplam çalışma saati sistemidir" (Reichel 2005) diye açıklar. Çalışma süresi, modüler bloklara ayrılmıştır. Bloklar, iş vardiyalarını hızlı bir şekilde eklemeyi, iptal etmeyi, uzatmayı veya kısaltmayı kolaylaştırır. Acil talep durumlarında, hemen vardiya değişikliği yapılabilir. BMW, üretim talebindeki uzun vadeli değişiklikler için 300 farklı çalışma saati planı arasından seçim yapabilir. Reichen-auer "iş konseyi ile her çalışma kapasitesi dönemi için uygun olanı seçiyoruz" (Reichel 2005) diye belirtir.

Leipzig fabrikasının 2.200 çalışanı haftada ortalama 38 saat çalışır. Yıllık maaşları Almanya'daki diğer BMW fabrikalarındaki maaşlardan yaklaşık % 20 daha düşüktür. Birçok Alman şirketinin verdiği yılbaşı ikramiyesi gibi bazı ödemeler Leipzig tesisinde sunulmaz (Reichel 2005). Bu bilgiler BMW'nin zamanı nasıl dağıttığını

anlamak için önemli veriler sunar. Buna göre şirket, yeni yüzyılda talep üzerine üretime geçtiği için tesiste çok sayıda yarı zamanlı çalışanı ve yukarıda belirtildiği üzere talep dalgalanmaları ile başa çıkabilecek çok sayıda çalışma planı vardır. Bu zaman dağılımı yani yarı zamanlı güvencesiz çalışma, emeğe yabancılaşma konusuna hassas olduğunu iddia eden BMW'nin heterarşik mekânsal düzenlemeden beklediği eşitlik iddiasıyla çelişir.

#### 4. Mimarın Duyulurun Paylaşımındaki Rolü Üzerine

BMW gibi şirketlerin otomasyonla karmaşıklaşan ve sınırları bulanıklaşan üretim ve yönetim süreçleri için mekân tasarlayan mimarların, mekân içindeki duyulur olana müdahale biçimi de oldukça tartışmalıdır. Örneğin Hadid ve Schumacher, tasarımlarındaki “biçimsel karmaşıklık, bizatihi bu mimarlığın hizmet ettiği koşulların toplumsal karmaşıklıkla örtüştüğünü” (Spencer 2018, 116) iddia ederler. Tasarımı, “çağdaş işletmecilik modellerinde görülen karmaşıklığa yönelim” eğilimi ile paralel biçimde gerçekleştiren bu mimari anlayış, neoliberal iş dünyasına ayak uyduracak tasarımlar yapmayı “ilerleme projesine bir katkı olarak” görür (Spencer 2018, 116). BMW merkez binası örneğinde ise bu katkı, Schumacher'in mimarlığın toplumsal işlevi olarak belirlediği “iletişime dayalı etkileşimin düzenlenmesi ve çerçeveye oturtulması” (Schumacher 2012'den aktaran Spencer 2018, 139) ilkesine uygun olacak biçimde mekânsal hiyerarşiyi ortadan kaldırmak olmuştur. Böylece Hadid ve Schumacher, mimari formda akışın önündeki engelleri kaldırarak iç mekânda her tür iletişimi kesintisiz hale getirdiklerini iddia ederler. Rancière'e göre engellerin kaldırılması şeklinde yorumlanan bu özellik, aslında bu yüzyıl mimarlığının tipik bir özelliğidir. Bu yüzyılda mimarlık somut strüktürler inşa etmek amacıyla olan modern anlayışa karşıt biçimde, harekete takıntılı gibi görünür. Ona göre bugünün mimarlığı, uzamı somut bir yapı ile bloke etmeyi reddeder ve mekânı nasıl daha fazla mobilize edebileceği üzerine kafa yorar (Rancière 2019, 16). Yani bina ya da inşa edilmiş şey aşılması gereken bir nevi engeldir artık. Filozofa göre mimarlık açısından dönüştürme, tarihte her zaman biraz çelişkili olmuştur ve modern zamanlardan beri çoğu zaman- Haussmann'ın Paris projesinde olduğu gibi- alanı boşaltmanın ve sokakları temizlemenin bir yolu olmuştur. O dönem tüm mimari ütopyalar ve projeler sokak projeleridir ve temelde amaçları debloke edilmiş sokaklardır. Örneğin, Le Corbusier'in, arabalar için tasarladığı, serbest trafik alanının üzerine serbest yaya hareketi alanını üst üste bindirdiği ünlü projesini<sup>7</sup> eleştiren Constant ve Sitüasyonistler, bu eleştiriyi yine *mekânların bloke edilmemesinin* gerekliliğine dayandırarak ve adeta bu takıntı ile yapmışlardır. Bu yüzyılda ise mimarlık, *gözeneklilik* ve mekânı mobilize etmek suretiyle şehir hayatında kesintisiz akışı destekleyeceğine inanır. Rancière modern mimarlığa kritik yaklaşan modern sonrası yeni mimarlığın mobilize olmaya takıntılı olduğunu ve kendisinin de bu gelişmeleri şaşkınlıkla karşıladığını belirtir (Rancière 2019, 16). Çünkü filozofun anlayışına göre mekânı bilindik kullanımlarından farklı anlamda kullanmaya en iyi örnek, 19. yüzyılda Paris ayaklanmaları sırasında sokaklarda kurulan barikatlardır. Bu, mekânın bir *détournement* olarak saptırılmasıdır. Bu barikatlar sokaktaki

7 Rancière'e göre bu örnekte Le Corbusier'in yaptığı şey duyulurun yeniden dağıtımı (redistribution of the sensible) değildir (2019, 16).

hareketi bloke eder. Bu blokaj askeri anlamda direnişçilere fayda sağlamaz çünkü aynı zamanda direnişçilerin ileri hamlesini de engeller. Ama bu haliyle barikat, sokağın işgali ve yeniden kurulmasıdır.

Rancière mimarlığın politik angajmanı ya da özgürleştirme potansiyeli üzerine sorulan bir soruya da: “Mimarlığın sadece ikamet etmek için birimler inşa etmesi değil, aynı zamanda gerçekten yeni görme, çalışma, hareket etme ve hissetme duyuları inşa etmesi gerekiyor. Mimarlık bu noktada eleştirel gelenekle ve özellikle yabancılaşma kavramıyla buluşur” diye yanıt verir (2019, 18). Filozof, Peter Behrens gibi Alman mimarların devrimci olmasalar da Sovyet devrimcilerle aynı fikri yani mübadele değerini ve sömürü kültürüne karşılık kullanım değerini öne çıkaran kültürü savunduklarını ve bu bakımdan eşitlik fikrine sosyolojik anlamda odaklandıklarını iddia eder. Başka bir deyişle Behrens ve modern mimarlar, eşitlik meselesini sadece mimari formda eşitliğe indirgemezler, eşitliği bir toplumsal mesele olarak ele alırlar ve bu da tasarımlarına yansır (Rancière 2019, 22). Filozof, Behrens’i şu şekilde değerlendirir:

Behrens’in tasarımcılığı, kapitalist ve ticari anarşiye bağlı birtakım stillerin çoğalmasına karşı, ‘stil’i geri getirmeyi buyuran Werkbund’un ilkelerini uygular. Werkbund içerik ile formun tam uygunluğu [adéquation] peşindedir. Nesnenin formunun cismine ve yerine getirmesi gereken işleve tam uygun olmasını ister. Bir toplumun varoluş formlarının onu var eden içsel ilkeyi tercüme etmelerini ister... Tipler yaşamın maddi formlarına ortak bir tinsel ilkenin can vereceği yeni bir ortak yaşamın oluşturucu ilkeleridir. Endüstriyel form ile sanatsal form tipte buluşurlar. Öyleyse nesnelerin formu yaşam formlarının yapıcı bir ilkesidir (Rancière 2008, 99).

Filozofun bu düşüncelerini dikkate alarak yeni mimarlığın ve yeni mimari formun hangi ilkeyle hareket ettiği tartışılabilir. Tabii ki Rancière’in çağdaş bir mimarlık örneği olan BMW merkez binasını Behrensvari bir *tip* kategorisine sokmayacağı tahmin edilebilir. Ancak bu yeni binanın, çalışanların bir topluluğa aitmiş gibi hissetmeleri destekleyecek, şirket-içi yeni bir yaşama formunu desteklemek amacıyla tasarlandığı düşünülebilir. Rancière’e göre “biçim işlevi izler” diyen modern tasarıma karşı şu anda “kullanım tasarımı izler” (*use follows design*) prensibi yürürlükte gibi görünür. Aslında Rancière için mimarlığın temel sorunu *biçim işlevi takip eder* fikri de değildir. Kullanım biçiminin, tasarımı takip ettiği (*use follows design*) fikridir (2019, 20). Bu tespit, 21. yüzyıl mimarlığının yeni mekân anlayışı ile karşılaştırıldığında görülür ki bu yeni tür tasarımın farkı, yukarıda alıntıda bahsi geçen toplumsallık bağlamının çarpıtılmış olmasıdır.

Yeni mekân, eşitliği toplumsal bir mesele olarak ele almadığı gibi onu mikro düzeyde çarpıtarak iç mekânda duyulur olanın nasıl eşitsiz şekilde paylaşıldığını gizleyebilecek hale gelmiştir. Bunun olası zararını anlamak için tekrar Rancière’e dönmek gerekir. Rancière’in *Proleterlerin Gecesi*<sup>8</sup> adlı kitabında örnek verdiği filozof-

8 (La Nuit des prolétaires: Archives du rêve ouvrier); Proletarian Nights: The Workers’ Dream in Nineteenth-Century France, 2012, Verso.

marangoz Gauny'nin, ilgiden bağımsız (*disinterested*) bakışı yani estetik tutumu, ona iş dünyasının kurguladığı ve talep ettiği düşünme biçimlerinden bir kurtuluş, bir oto-özgürleşme sağlar. Bu özgürleşme kendisine aslında iş yerinin seslerinden ve görüntülerinden yani paylaştırılmış duyumdan bir özgürleşme ve bu sayede kendi duyumunun öznesi olma imkânı tanır (Tanke 2011, 25-6). Ve yine Rancière'e göre siyasetin özü, topluma dâhil edilmeyen toplum bölümünün, bu bölünmeye yani duyulurun paylaşımına müdahil olması olduğundan, Gauny'nin işaret ettiği estetik tutum büyük önem taşır. Bu düşünceleri takip ederek vurgulanmak istenen, mimarlığın yeni yüzünün bu olası estetik tutumu erteleyerek olası politik potansiyeli negatif yönde etkilemesidir. Yeni mimarlık, aristokrasi temelli uzlaşmacı siyaset anlayışının, kapitalizmin yeni aklınca mekânı ve zamanı nasıl paylaştığına en güzel örnektir. Bir iz düşümdür. Başka türlü söylemek gerekirse bu yüzyılın ünlü mimari örneklerinden biri olarak BMW merkez binası, hiyerarşileri mimari form aracılığıyla silikleştirerek adeta sınırlı iç mekânda toplumsal eşitsizliği estetik form üzerinden görünmez hale getirmeye çalışır. Günümüzde estetik aktivizmin, mekânın kanıksanmış kullanımlarını bozmakla ilgili olduğunu düşünen Rancière'i izleyerek bu mekânsal düzenlemenin, estetik bir aktivizm örneği ya da bir estetik devrim olup olmadığını sorabiliriz. Mekâna yapılan bu estetik müdahale, alışılmış fabrika planında bir devrim olarak yorumlanır. Ancak bu olsa olsa kapitalizmin mimarlık alanındaki bir *karşı estetik devrimi* olarak nitelenmelidir. Yani BMW'nin, mekânın dağılımını eşitlik yönünde değiştirme hamlesi, kapitalizmin yeni aklı olarak neoliberalizmin olası bir karşı estetik hamlesi olarak okunmalıdır. Bu hamle, görünür yüzüyle neoliberalizmin *daha özgür bir çalışma ortamı hedefleyen* klasik söylemine hizmet eden ama aslında üretimin artması ve fikirlerin dolaysız olarak paylaşılması çıkarına dayanan tavırdan farklılaştığı noktada olası bir estetik hamle olarak tanımlanmalıdır. Öyle ki BMW'nin mimari formda sözde eşitlik prensibini duyum düzeyinde işlemesi yani iç mekânda duyulurun kartografyasını değiştirmesi, eşitsizliğin yol açacağı gerilimin voltajını düşürmeye yarayacaktır. Bu hamlenin en ciddi sonucu, Hardt ve Negri'nin deyişiyle söylersek *işçi antagonizminin gerilimini azaltmak* olacaktır. Hardt ve Negri, devrimci işçi sınıfının 1917 devrimine bir tepki olarak beliren yeni kapitalizm için “paradoksal bir şekilde sermaye Marx'a dönmüş ya da en azından *Kapital*'i okumasını öğrenmişti (doğal olarak kendi bakış açısından; ne kadar gizemleştirilmiş olursa olsun, istediği sonucu alabilme niyetiyle)...” diye yazarlar (2007, 50)<sup>9</sup>. Bu tespiti takip ederek kapitalist yeni sistemin, işçi sınıfının antagonist ve devrimci potansiyelini kontrol altında tutmak için planladığı konfigürasyonların bir tezahürü olarak yeni mimari formu yani estetik bir hamleyi yürürlüğe soktuğu iddia edilebilir. Ve bu durumda mimarlığın, yeni kapitalizmin ya da neoliberalizmin her alanda “işçi sınıfının antagonistik doğasını ve onun sistem üzerindeki etkilerinin genellik düzeyini gizemleştirmiş ve gizlemiş” (Hardt ve Negri 2007, 51) olmasına katkısı, estetik bir müdahale olarak ortaya çıkar. Sermaye, bu örnekte estetik bir hamle ile yeni bir *görünürlük* sınırı çizer. Bu elbette klasik

9 Hardt ve Negri'ye göre “işçi sınıfının siyasal devriminden kaçmanın tek yolu, sınıflar arası yeni güç ilişkilerini tanımak ve kabullenmekten ve bu arada emekçi sınıfını, onun kesintisiz iktidar mücadelesini “yücelterek” sistem bünyesinde dinamik bir öğeye dönüştürecek genel bir mekanizma çerçevesinde davranmaya itmekten geçiyordu. İşçi sınıfı, bir dizi denge mekanizması içinde, ‘gelir devrimi’ nin güdümlü evreleri sayesinde zaman zaman dinamik bir ayar çekilebilecek çeşitli mekanizmalar içerisinde işlevsel olarak denetim altına alınmalıydı” (2007, 50).

anlamda siyasi bir hamledir ancak burada ne demokratik anlamda ne de sınıfsal anlamda bir değişiklikten bahsedemeyiz. Rancière'i takip edersek de görünürlük sınırı ya da biçimi, işçilerin estetik bir tavrı sonucu gerçekleşmediğinden burada Rancièreci anlamda politika da yoktur. Çünkü düşünürü göre politika, tahakkümün doğal düzeni, onun kurumsal olarak bir parçası sayılmayanların bir kısmı tarafından kesintiye uğratıldığında var olur (Rancière 2006, 89). Yani politika hesaba katılmayanların, var olan ortak düzene müdahale ettiği uyuşmazlık (*dissensus*) anlarında ve ortak olanın yeniden belirlenmesine yol açmasıyla var olur. Bu anlamda Rancière için politika, iktidar ya da kurumsal ilişkileri belirtmez. Onun politika dediği şey, onu yadsıyan ya da onu kendine tabi kılmaya çalışan polise karşı çıkan, “öncelikle görülebilene ve söylenebilene bir müdahaledir” (Rancière 2007b, 150). Bu nedenle tekrar etmek gerekirse BMW, mekânın yeniden ve heterarşik olarak düzenlenmesi ve 740 eşit çalışma alanı ile eşitsizliği ortadan kaldırdığını düşünse de burada Rancièreci anlamda bir özgürleştirici politikadan bahsedemeyiz.

## 5. Sonuç

Buyazıda Rancière'in duyulur paylaşımı fikrini örnek olarak buyüzyıl mimarlığının, mekânın eşitliği iddiası somut bir mimari örnek üzerinden tartışılmıştır. Bu amaçla ele alınan BMW Leipzig merkez binasında *quasi* bir eşitlik ilkesinin gözetildiği ve bunu kayda geçirmenin, mekânın bu yüzyıl mimarlığında ortak olanın paylaşımında nasıl bir rol oynadığını anlamak ve olası politik özneleşmelere nasıl etki edebileceğini tartışmak için önemli olduğu iddia edilmiştir. Bu proje, mimarlığın hiyerarşiyi en azından mekânsal olarak geçersiz kılması olarak kutlanabilirmiş gibi görünür ama aslında BMW şirketi günümüz küresel sermaye bilimine uygun şekilde hareket eder. Mimarının insan psikolojisi üzerindeki etkisi düşünüldüğünde bu yüzyılın yıldız mimarlık ofislerinden çıkmış projelerin, mekânda eşitliği hissettirdiği de su götürmez bir gerçektir. Ancak Rancière'in “eşitsizlikten hareket edip onu ortadan kaldırmayı öneren kimse, eşitsizlikleri hiyerarşiye sokar, öncelikleri hiyerarşiye sokar, zekâları hiyerarşiye sokar ve eşitsizliği durmadan yeniden üretir” (2007a, 61) uyarısını dikkate alarak bu mekânın, eşitsizliği gerçekten hedef almış olsa bile gerçek bir özgürleştirme potansiyeline kavuşamayacağını vurgulamak gerekir. Şirket, çalışanlarına eşit davranmayı seçtiğini ve eşitliği mekânsal düzenleme ile sağladığını iddia ettiğinde, aslında var olan eşitsizliği onanmış olur. Dahası, mekânı eşit kılmak dışında iş koşulları ve haklar konusunda bir iyileştirme önermediği için aslında bu mekânsal eşitlik iddiası da sahte yani bu yazıda iddia edildiği gibi *quasi* bir eşitlik iddiasıdır. Öyleyse bu yeni düzenlemelerin gerçek amacı nedir diye sorulduğunda Hardt ve Negri'nin, işçi sınıfının, üretimi durdurma ve dolayısıyla sermayeye zarar ettirme potansiyelini kabul etmenin, kapitalizmin yeni paradoksal yaklaşımının bir parçası olduğu iddiasını takip ederek bu yeni düzenlemelerin işçi sınıfının olası politik hamlesini engelleme amacı taşıdığı sonucuna varılabilir. Elbette ki işçi sınıfının gücü, sadece üretimi durdurma ya da sermayeye ekonomik zarar vermeye indirgenemez ama sermaye, sınırlı çerçevesinden gördüğü kadarıyla bu tespiti bakış açısına katar. Bu sebeple de işçi, teknisyen ve mühendislerin birlikte yemek yediği ve sosyalleştiği ortak alanlar sayesinde bilgi alışverişinin ve dolayısıyla emek sömürsünün her saniyeye yayılması olasılığını destekler görüldüğü için heterarşik mekân fikri, sermaye bilimini heyecanlandırır. BMW, mekânın kullanımı ile eşit,



estetik koşullarda çalışma vadeder ancak bu aslında kapitalist düzenin, Rancièreci anlamda teatrallik (*theatricality*) meselesini çok iyi kullandığını gösterir. Çünkü siyaset alanı artık bir savaş alanı olmaktan çok bir tiyatro sahnesi olarak görülmelidir. Bu sahnede fabrika iç mekânı ancak politik özneleşmenin gerçekleşmesi için bir mücadele/performans zeminine dönüştürüldüğünde Rancièreci anlamda gerçek bir politikeylemlenme olasılığı tartışılabilir. Eşitlik vaat eden bu iç mekân, işçiler ancak eşitliğin bakış açısından hareket ettiklerinde yani merkez binanın kesintisiz ve heterarşik iç mekânını kendilerine *tanımlı* kullanım biçimlerinin dışında kullandıklarında politik olarak dönüşebilir. Çünkü politik eylem, “eşitliğin bakış açısından hareket etmek” demektir ve “onu olumsuzlamak, neler üretebileceğini görmek için varsayıldığı şeyden hareketle çalışmak ve özgürlük ve eşitlik olarak verili ne varsa azamileştirmektir” (Rancière 2007a, 61). Dolayısıyla BMW örneğinde şirket aksini iddia ediyor olsa da asıl eşitlik deneyimi henüz yaşanmamıştır.

Bu yazıda vurgulanması gereken son nokta aslında yazıya ilham veren Spencer ve Rancière’in mimarlık konusundaki tutumlarıdır. Görünen o ki ne Spencer ne de Rancière yeni mimari formun politik potansiyelini ya da hâlihazırda politik angajmanını yeterince vurgulamazlar. Spencer, yeni mimarinin etkileyici tikel biçimlerinin hizmet ettiği neoliberal düşünceye vurgu yaparken Rancière hem yazılarında hem de -ısrarla sorulmasına rağmen- birçok sunum ve röportajında yeni mimarinin politik karakteri üzerine konuşmaktan kaçınır. Oysa filozofun düşünceleri bu yazıda da bir örneği gösterilmeye çalışıldığı gibi neoliberal dönemde duyulurun konfigürasyonlarını anlamak ve yorumlamak için son derece zengin bir kaynak sunar. Rancière düşüncesi, mimari özelinde BMW gibi yeni mimari formu yeni bir işletme manifestosu olarak sunmaya çalışan girişimleri incelemek için etkili bir bakış açısı sağlar. Spencer’in mimarlığı pasif bir alet ya da ara yüz statüsüne indirilmesi ve Rancière’in- belki de birçok filozofun da yaptığı gibi- yeni mimariye deyim yerindeyse gerekli dikkati göstermemesi, bu yüzyıl mimarlığının, işçi sınıfının antagonizminin gerilimini azaltarak görünürde sadece estetik gibi görünen ama son derece politik bir tutum sergilediği tespitini geciktirir. Bu yazıda bu konuya dikkat çekilmeye çalışılmıştır ama aslında daha da önemlisi bu ampirik örnek, tespit bittiği yerde yeni bir tartışma açmalı yani bizi bu yeni mimari formda işçilerin eşitlikten hareketle gerçekleştireceği estetik bir devrimin koşullarını araştırmaya sevk etmelidir.

## Kaynakça

- Boano, Camillo, ve Emily Kelling. 2013. "Toward an Architecture of Dissensus: Participatory Urbanism in South-East Asia." *Footprint* 7 (2): 41–62.
- Dudovskiy, John. 2016. "BMW Leadership and BMW Organizational Structure", *Business Research Methodology*, 23 Nisan 2016. <https://research-methodology.net/bmw-leadership-and-bmw-organizational-structure/>
- Gage, Mark Foster. 2016. "'The Aesthetic Today' Jacques Rancière in Conversation with Mark Foster Gage." Youtube. 18 Kasım 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=w4RP87XN-dI>
- Hadid, Zaha ve Todd Ganon. 2006. *Zaha Hadid: BMW Central Building, Leipzig, Germany*, der. Todd Ganon. New York: Princeton Architectural Press.
- Köklüçinar, Metin. 2013. "BMW'den 'Sessiz' Devrim." *Sözcü*. 16 Aralık 2013. <https://www.sozcu.com.tr/otomotiv/bmwden-sessiz-devrim.html>
- Lohtaja, Aleks. 2021. "Designing Dissensual Common Sense: Critical Art, Architecture, and Design in Jacques Rancière's Political Thought." *Design and Culture* 13(3):305–324.
- Pembecioğlu, Yalçın. 2013. "BMW Leipzig Fabrikası ve i3 Üretimi." *Bigumigu* 12 Aralık 2013. <https://bigumigu.com/haber/bmw-leipzig-fabrikasi-ve-i3-uretimi/>
- Rancière, Jacques. 2003. "Politics and Aesthetics An Interview." *Angelaki: The Journal of Theoretical Humanities* 8 (2): 191–211.
- . 2005. *Uyuşmazlık*. Çev. Hakkı Hünler. İzmir: Ara-lık Yayınları.
- . 2004. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Çev. Gabriel Rockhill. London: Continuum.
- . 2007a. *Siyasalın Kıyısında*. Çev. Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: Metis Yayınları.
- . 2007b. "Siyaset Üzerine On Tez", *İçinde Siyasalın Kıyısında*. Çev. Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: Metis Yayınları.
- . 2008. *Görüntülerin Yazgısı*. Çev. Aziz Ufuk. Kılıç. İstanbul: Versus Kitap.
- . 2011. "Thinking of Dissensus: Aesthetics and Politics". *Reading Rancière*, der. Paul Bowman ve Richard Stamp, 1-17. London ve New York: Continuum.
- . 2016. "Politics Equals Aesthetics: A Conversation between Jacques Rancière and Mark Foster Gage." *Aesthetics Equals Politics: New Discourses across Art, Architecture, and Philosophy*, der. Mark Foster Gage, 9–25. Cambridge, MA: MIT Press.

Reichel, Ina. 2005. "BMW's Leipzig Workers Are Flexible, Paid Less." *Automotive News Europe*, 19 Eylül 2005. <https://europe.autonews.com/article/20050919/ANE/509190807/bmw-s-leipzig-workers-are-flexible-paid-less>

Schumacher, Patrick. 2012. "On Parametricism: Georgina Day Interviews" [https://www.patrikschumacher.com/Texts/On%20Parametricism\\_.html](https://www.patrikschumacher.com/Texts/On%20Parametricism_.html)

Schumacher, Patrick. 2012a. *The Autopoiesis of Architecture: A New Framework for Architecture*, Volume II. New York: John Wiley & Sons.

Spencer, Douglas. 2018. *Neoliberalizmin Mimarlığı: Çağdaş Mimarlığın Denetim ve İtaat Aracına Dönüşmesi*. Çev. Akın Terzi. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tanke, J. Joseph. 2011. *Jacques Rancière: An Introduction*. New York: Continuum.

Tassinari, Virginia & Staszowski, Eduardo. 2020. *Designing in Dark Times: An Arendtian Lexicon*. London: Bloomsbury.

Vujović, Aleksandra. 2021. "The Bauhaus Viewed from the Perspective." *AM Journal* 24: 135-147.

Zaha-hadid.com. n.d. BMW Central Building. <https://www.zaha-hadid.com/architecture/bmw-central-building/> erişim tarihi: 16.10.2022

### **Görsel Kaynakça**

Resim 1. <https://www.zaha-hadid.com/wp-content/uploads/2019/12/bmwcentralbuilding.pdf>

Resim 2. <https://www.zaha-hadid.com/wp-content/uploads/2019/12/bmwcentralbuilding.pdf>

Resim 3. <https://www.zaha-hadid.com/wp-content/uploads/2019/12/bmwcentralbuilding.pdf>

Resim 4. <https://www.zaha-hadid.com/wp-content/uploads/2019/12/bmwcentralbuilding.pdf>