



## **Bir Farklılık Arayışı ile Tekrar ve Mimarın 'D-Gen Havuzu': Kanopi Mimarlığı Örneğinde Tabanlıoğlu Mimarlık**

**Merve Akay**

*Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Yüksek Lisans öğrencisi akymrv@gmail.com*

**Aysu Akalın**

*Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Öğretim Üyesi, Prof. Dr. aysuakalin@hotmail.com*

### **ÖZET**

Modern dönemle kırılan karakteristik üsluplar savaşının getirisiyle, bugün toplumların değil; binaların ve mimarların kimlikleri konuşulmaktadır. Gelişen teknolojinin hayatımıza girmesi ile artık 'izm' lerin değil, 'ben' lerin ön plana çıktığı bir tasarım pratiği söz konusudur. Mimarlığın her zaman yaratıcılıkla birlikte ele alınması, tasarımda farklı olma gibi beklentileri arttırmış; ancak taklit ve tekrar gibi kavramları da beraberinde getirmiştir. Mimarlık mimetik bir disiplindir ve tasarım yaparken etkilenmemenin imkânsız olduğu böylesi bir çağda, mimar kimi zaman kendini tekrar edebilmekte, yineleyebilmekte ya da başka bir mimarın tasarımından etkilenebilmektedir. Bu çalışma; Zarzar'ın d-gen havuzu olarak ifade ettiği tekrar kavramı üzerine yoğunlaşarak, mimarın kendi kimliğini oluşturma veya kimliğinden ödün vermeme kaygısı ile kendini tekrar ettiği durumlarda bağlamla ve deneyimle kurduğu ilişki, Cassirer'in 'temsil' ve 'sembol' kavramları üzerinden irdelenmiştir. Mimarın 'yer' ile kurmaya çalıştığı bu diyalogda, Tabanlıoğlu Mimarlık'ın tasarlamış olduğu kanopi örnekleri çalışmanın ana tartışma malzemesidir. Çalışma sonucunda; mutasyonlar beraberinde tekrarların, yer'le ilişkilendirilen başvurulan bağlamsal bir araç olduğu görülmüştür.

**Anahtar kelimeler:** tekrar, d-gen havuzu, farklılık, yer, bağlam, deneyim.

### **ABSTRACT**

The along with advantages of the conflict that characteristic styles which broken down in modern era; today, not the societies, the identities of buildings and architects are spoken. With the advent of developing technology into our lives, there is no longer '-ism' notions but design experiences where 'my style' take center stage is in question. Based on the architecture has always contextualised with creativity, the expectation like being different is increased; but this situation also brought about imitation and repetition



notions. Architecture is a mimetic discipline and during designing something, it is impossible not being impressed in such an era; the architect sometimes repeat and renew himself or sometimes impress another architect's design. This study that centered on notion of repetition which is Zarzar's d-gene pool; is discussed the architect's repetition on relationship with context and experience about the creating his identity or worries not depriving himself, has been commentated on Cassirer's notions of 'representation' and 'symbol'. The architect's establishing this dialogue with 'place' is examined canopy examples on Tabanlıoğlu Architecture which context or how correlate with. In the result of this study, repetitions with mutations are considered as a contextual tool when they were correlated 'the place'.

**Keywords:** repetition, d-gene pool, difference, place, context, experience.

## 1. GİRİŞ

20. yüzyılla hayatımıza giren farklı olma arzusu, bizleri tüketim çağının problemleri ile baş etmeye çalışan bir mimarlık pratiği ile karşı karşıya getirmiştir. Tasarlanan bir yapıya kimlik verme sürecinde, bir taraftan isim duyurma, diğer taraftan karakter oluşturma endişesiyle mimarın hemen her yapısında kendini tekrar ederek benzer tavırları sergilediği görülebilmektedir. Boysan (1994); "*Karakter bir irade sorunudur. Bu iradenin de dayanağı yetkin bir kültür olabiliyor (...) Elbet karakter zamanla da oluşan ve yerleşen sağlam alışkanlıklar dizisidir. Çünkü sağlam karakter önce kendine sadık kalır.*" ifadesini kullanarak, her mimarın evrensel olma ve tanınma kaygısı gütmeksizin, teknolojiyle ve yaşanan çağın ihtiyaçlarıyla harmanlanan bir olgunun peşini bırakmamasının gerekliliği vurgulanmıştır. Mimarlık boyutunda tekrar, mimarın kendi stilidir; geçmişinden bugüne kadar sahip olduğu tasarım ilkeleri, tutkularıdır. Bu bağlamda Zarzar (2003), tasarımcıların belirli bir 'd-gen havuzu' na sahip olduğunu ve tasarlayanın genleri neticesinde aynen tekrar ettiği veya zaman zaman mutasyonlarla dönüşüme uğratarak kullandığı tutkularından bahseder. Zarzar'ın tanımına göre, mimarın zaman içerisinde edindiği prensipler, bir sonraki projesine aktarabileceği repertuarında yer alan malzemesi olan genlerini oluşturur.

Sanatçının karakter oluşturma endişesi ile gerek kendini ve gerekse başkalarını tekrar ederek tasarlamış olduğu eserler, pek çok felsefe düşünürüne göre yaratıcı olmayı teşvik eden bir aktivitedir ve orijinallığe engel değildir. Deleuze, tekrarlama yoluyla ortaya çıkan farklılığı tartışmıştır. O'na göre farklılığın (*difference*) kendisi zaten tekrarlama (*repetition*)'dır ve fark, ancak tekrarlar sayesinde ortaya çıkacaktır. Tekrarın mükemmelliğe ulaşma adına gerekliliğini savunmuş ve farklılık için tekrarı bir seçenek



olarak görmüştür. Bir düşünce ile var olmak farklılıkla özdeşleşmek demektir (Deleuze, 1994).

Cassirer ve Goethe, formun sadece mekâna değil; aynı zamanda, zamana ait olduğunu iddia ederler (Cassirer, 1955: 31). Bu nedenle mimar kendi imzasını taşıyan binalar yapmak yerine, bulunduğu yer'e ait olan, kültür, tarih ve çağın malzemesiyle bütünleşen ürünler vermek için çaba göstermek zorundadır. Tasarımcı ne başkalarını taklit etmeli ne de şuursuzca kendi kendini tekrar etmelidir. Aksi halde, taklit ve tekrarın o yere ait kılınmadığı durum(lar)da tıkanmanın olması kaçınılmazdır. Baudrillard (1998: 12) tıkanmayı şu şekilde ifade eder: "*Nerede bir tıkanma (stasis) varsa, orada bir çoğalma (metastaz) vardır... Genetik bir kuralın işlemediği bir yerde (kanserde olduğu gibi) hücreler düzensizlik içinde hızla çoğalmaya koyulurlar.*" Dolayısıyla tekrar, mimarın bir dil beraberinde geliştirdiği bağlamın 'yer' le nasıl ilişkilendirilmesi gerektiğinin sorgulanmasını gerekli kılmaktadır. Bu doğrultuda, Zarzar'ın bahsettiği 'd-gen havuzu', yani mimarın gen havuzunda biriktirdiği tasarım ilkeleri, projeler arası aktarıldığı durumda, mimarın 'yer' le kurduğu ilişki irdelenmelidir. Tasarlayanın kimliği olarak tariflenebilecek bu genetik durumun mutasyon başarısının, tasarımın bağlam oluşumunu etkileyerek, yer'le kurulan ilişkiyi önemli bir ölçüde güçlendireceği düşünülmektedir. Tüm bu kavramsal okumalar sonucunda, bu çalışmada mutasyonlar beraberinde tekrarlar, bağlam arayışında bir araç olarak görülmüştür.

## **2. YER, BAĞLAM, MİMETİK YORUMLAR VE DENEYİM MEKANLARI**

Mimar, 'yer'e ait bir bağlam arayışı içerisinde olmalıdır; ancak, bu arayış yapılarında kırmızı tuğla kullanımının ağırlıkta olduğu bir bölgede, yeni yapılacak olan bir tasarımda yine kırmızı tuğla önermekten çok daha öte bir durumdur. Muschamp (2001)'a göre bu itaatkâr bağlamsal tavır, bağlam mimarlığını çıkmaza sürüklemiştir. Bugün, çağdaş bağlamsal söylem olarak adlandırabileceğimiz yeni bir dil ile çağdaş mimarlar, yerin koşullarını yeniden keşfederek tasarımlarını kurgulamaktadırlar. Bu yeni söylemde, farklı bir bağlamsal boyutta yer ile ilişki kurulmaya çalışılmakta; tekrar, mutasyonlarla tekrar(lar) ve mimetik yorumlar önem kazanmaktadır. Heynen (1999: 209-216) "Mimarlık için mimetik, bir disiplindir." ifadesini kullanmıştır. Yorumlarında bağlamın kurgusu ile mimar o yer'e ait olmaya çabalarken, kendi kendini tekrarlayabilmekte, gen repertuarına dâhil ettiği eleman(lar) ya da biçim(ler)de tekrara sürüklenebilmekte ve bu aşamada öykünmeye; yani mimetik yaklaşıma başvurabilmektedir.

Kraft (1986), sanatta orijinallik için yalnızca biçimde değil; içerik ve/veya anlamda farklılık olması gerektiğini savunur. Diğer bir deyişle bir sanatçının stilinde yapılacak bir değişikliğin orijinal sayılabilmesi için, yeni bir anlam alanı oluşturması gerekir. Bu



oluşacak anlam, mekânın deneyiminden bağımsız ele alınamaz bir durumdur. Heidegger'in yorumuyla 'mekan' matematiksel olarak kavranabilirken, 'yer' insan deneyimi yoluyla varlık bulur (Sharr, 2017: 53). "*Mekandaki her hareketinde beden, nerede olduğunu, neye ait olduğunu/olmadığını, başka bir ifadeyle varoluşsal yerini yeniden anlama halindedir. Bedenin varoluşsal yeri, sadece o mekânın nesnel nitelikleri üzerinden dönüşüme uğramaya eğilimli değildir; bu dönüşüm, aynı zamanda mekandaki çağrışımlara, bedenin sezgilerine, sezgilerine bağlı hareketlerine, deneyimine bağlıdır.*" (Kaymaz, Hale, 2017).

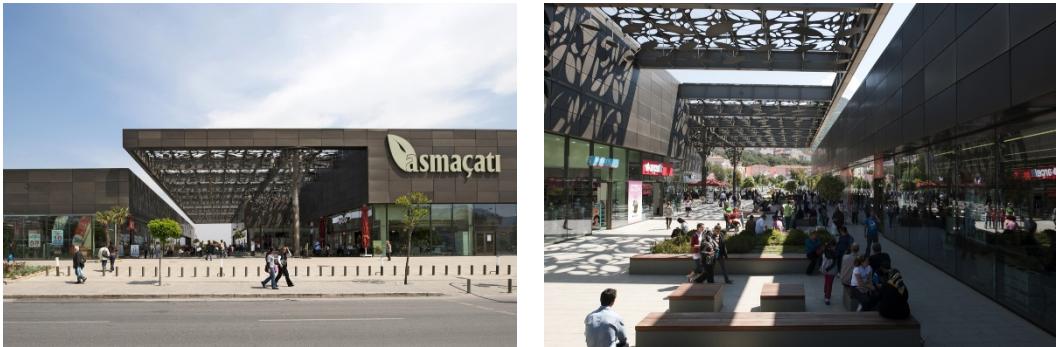
Lefebvre, yaşanmış ve yaşanılmaya devam eden her yerde geçmiş zamanın deneyimlerine bağlılığı savunur; geçmişin, şimdinin ve geleceğin eşzamanlılığında zaman, mekân içinde erir. Dolayısıyla mekân üretiminin 'yer' bağlamındaki koşulu algılayan kişidir; onun yaşamış olduğu deneyimleridir. Bu bağlamda Lefebvre, mekan pratiği (*space practices*) ve temsili mekan (*representational spaces*) üzerinde durmaktadır (McCann, 1999). Mekân pratiği, bireylerin doğal bir şekilde yaşamdaki günlük aktiviteleri algılamaları ve mekânların da bu kullanıcılar tarafından şekillendirilmesi, deneyimlenmesiyle algılanan mekandır. Temsili mekân ise, bir anlam üretmek için 'kullanıcının', kullandığı nesnelere ön planda tutmasıyla, yaşanmış deneyimin sembolize edilmesidir (Lefebvre, 1991: 33). Hayal gücünün baskın olduğu yaşanan mekân, algılanan mekandan sezgisel olarak ayrılır.

Deleuze (2010)'un deneyimi de, Lefebvre ve Heidegger'i destekler niteliktedir: "(...) Genel olarak tasarım, doğası bakımından farklı iki yöne, tasarlanması mümkün olmayan iki saf mevcudiyete bölünür: Algının mevcudiyeti gibi birdenbire maddeyle buluşturur, belleğin mevcudiyeti gibi birdenbire zihinle buluşturur (...) Sezgi bizi deneyimin durumunu, deneyimin koşulları yönünde aşmaya yöneltir." Ancak esas problem, deneyim, gerçek, mevcut olanla birlikte, içinde yaşadığımız ortamda neyin doğa bakımından farklı olduğunu bulamamaktan kaynaklanır. Bastığımız toprak, zemindir, altyapıdır ve saf, işlenmemiş ya da işlevsiz olan, bir öyküsü olmayan, bir anlam ifade edemez. Buna dayanarak Benjamin (2002: 27) şu soruyu sorar: "Eğer altyapı belli bir ölçüde düşünce ve deneyim malzemesi açısından üstyapıyı belirliyorsa, ama bu belirleme yalnızca bir yansıtımdan ibaret değilse, o zaman... nasıl karakterize edilebilir? Altyapının dile geliş biçimi olarak. Üstyapı, altyapının anlatımıdır." Bu bakımdan, tıpkı Deleuze gibi, Benjamin için de, 'deneyim', 'bellek' ve 'hatıra' kavramları değerlidir. Deneyimle iletişimi sağlayan, kimliği barındıran, yaşanmışlık ve bellek ile doğrudan ilişkisi olan 'yer' kavramı, mimarın yapıyla kurduğu mimetik bir yorumu içerebilir.

### 3. TABANLIOĞLU MİMARLIK VE KANOPİ MİMARLIĞI

Kanopi, yarı açık mekânları tanımlayıcı deneysel pratik sunma kabiliyeti olan başarılı bir yapı elemanıdır. Deneysel mekan anlayışı sunan; yaşayan ve tasarlanan bir mekan olma ve insanlara sosyalleşme imkanı tanıyan mimari bir elemandır. Kentsel ve deneysel bir mekan anlayışına sahip olan 'kanopi', Tabanlıoğlu Mimarlık'ta birden fazla örnekte tekrar edilerek veya mutasyona uğrayarak kullanılmıştır. Firmanın geçmişten bugüne kadar projelendirmiş olduğu tasarımlar incelendiğinde, kanopide iki farklı tavır ortaya çıkmaktadır: kütleli örtü (yapı örtüsü) ve kütle önü saçak kullanımı. Bu örnekler mimarın mutasyonlarla birlikte tekrarını görebilmek için kronolojik olarak irdelenmiştir.

Kanopinin kütle önü saçak işlevi gördüğü tasarıma örnek olarak İzmir Asmaçatı Alışveriş ve Buluşma Merkezi verilebilir (URL-1, 2011), (Resim 1). İzmir'in sıcak ikliminde, gölgeli buluşma alanları tanımlayarak kentlinin bir araya gelme ihtiyacına cevap vermektedir. Tasarlanan bu örtüye, asmalarla kaplı geleneksel çardak modelinden ve asma yapraklarından esinlenilerek desen verilmiştir. İki yapı bloğu arasında yer alan bir 'sokak' üzerini örten bu yarı açık kanopideki desen, günün farklı zamanlarında, farklı bir gölge etkisi bırakarak yaşanan deneyime katkıda bulunmaktadır.



Resim 1. Asmaçatı Alışveriş ve Buluşma Merkezi, İzmir, 2010, (URL-1, 2011)

Tabanlıoğlu'nda kütleli örtü olarak kanopi biçimini ilk olarak Yenikapı örneğinde görüyoruz (URL-2, 2017), (Resim 2). Kentsel alanın eklemelenmesinin öngörüldüğü bu tasarım, yükseklik bakımından sokak seviyesinde ve estetik olarak kentsel dokunun bir uzantısı olarak düşünülmüştür. '*Koruyucu bir kalkan görevi üstlenerek mekanı tanımlayan*' (Tabanlıoğlu, 2012) kütleli örtü, hasır etkisi yaratan kaplama malzemesinin sağladığı geçirgenlik anlayışıyla gün ışığının iç mekana süzülmesine olanak tanır. Parçalı ve kot farklarıyla kurgulanan mekânların üzerini örten kanopi, altındaki geniş ve yüksek yapı boşluğu ile kullanıcılarının farklı an'ları deneyimlemelerine eşlik etmektedir. Kanopi, perforated metal sistemle oluşturulmuş dikdörtgen hacimlerin arasında yer alan bir desen birlikteliğinde kurgulanmıştır. Bu tasarımdaki amaç, Türkiye'ye gelen yabancı turistlerle

birlikte halkın da, tek bir çatı altında İstanbul'u hissetmesi, deneyimlemesi olmuştur (Tabanlıoğlu, 2016). İzmir örneğinden farklı olarak, yapının tamamını örterek bir çatı görevi görmesinin yanı sıra, katlar ve kotlar da tasarıma dâhil edilmiştir.



Resim 2. Yenikapı Transfer Noktası ve Arkeopark Alanı, İstanbul, 2012, (URL-2, 2017)

Bir çatı altında toplanma, çeşitli sosyal ve kültürel nedenlerle vakit geçirmenin yanı sıra, '365 gün yaşanılacak' düşüncesine atıfla, kavramsal olarak kentlinin içinden geçmesini de amaçlayan bir mekan anlayışında korunaklı ve aynı zamanda 'yarı geçirgen' tavrıyla kanopi elemanı, Selçuklu Kongre Merkezi'nde mutasyona uğramıştır (URL-3, 2016), (Resim 3). İnsanların barış içerisinde bir arada yaşamasında, hoşgörü ve karşılıklı benimsemenin bir aracı olarak kültür yapılarının imgesel bir anlamı olduğunu vurgulayan Melkan Tabanlıoğlu, "*Kentin kültürel değerleriyle bütünleşen, sosyal rastlaşmalar ile bir araya gelmeye verilen önemi vurgulayan, toplumun sanatsal ve kültürel yaşantısını, mirasını simgeleyen bir kimlik taşıması hedeflenen bu yapı, çağdaş mimarlığın Konya şehrindeki öncülerinden olacaktır.*" (Tabanlıoğlu, 2017) şeklinde düşüncelerini dile getirmiştir. Binanın önünde bırakılan meydan, '*kentin tanımlayıcı bir kamusal alanı*' (Atasoy, 2012) olarak önerilmiş ve yapıda Yenikapı'nın aksine, yekpare ve tamamen sağır bir örtü oluşturulmuştur. Ama bu örtü altında yer alan uzun dikdörtgen lineer birimler ve buna eşlik eden birbiri içine akan galeriler mantığıyla Yenikapı projesiyle benzer mantığa sahip olması, zaman içerisinde mimarın mutasyonlar birlikteliğinde tekrarının da belirtisidir.



Resim 3. Selçuklu Kongre Merkezi, Konya, 2012, (URL-3, 2016)

Dakar Kongre Merkezi, önceki örneklere benzer şekilde farklı hacim ve kotlardaki yapı kütlelerini bir örtü altında birleştirmektedir. Kongre Merkezi'nde (Resim 4) analogik yaklaşım oldukça baskındır ve Senegal'in '*Bir İnsan, Bir Hedef, Bir İnanç*' sloganı gibi, Afrika birliği için bir adım ileriye doğru, barış için kendi çatısı altındaki ulusların delegelerini ağırlamak amaçlanmıştır (URL-4, 2017), (Salasya, 2015). Büyük gövdeleri ve uzun ömürleriyle bilinen Baobab ağaçları, Senegal'in önemli bir simgesidir. Tarihte savaş yerleri veya devletlerarası sınırları işaretleme amacıyla gösterilmiş; kralların elçilerle birlikte bir ağacın altında görüşme yapmaları, ağacı politikanın merkezi haline getirmiştir (Dörter, 2015). Bu ağaç formunun kanopi biçimlenmesindeki mimetik yorumu, farklı ulusların bir çatı altında birleşmesi teması ve tarihi referansı da içinde barındırmaktadır. Projenin yekpare kanopi örtüsünü taşıyan kolonların Baobab ağacının gövdeleri ve örtüdeki desenlerin de bu ağacın yaprakları olarak yorumlanması analogisi yanısıra, mimarın yapı kullanıcılarını bu anıtsal Baobab ağaçları tarafından koruyormuş deneyimi yaşatma çabası ilginçtir.



Resim 4. Dakar Kongre Merkezi, Senegal, 2013, (URL-4, 2017)

Henüz yapımı gerçekleşmeyen Yalta Villaları'nda kanopi doğaya uyum sağlamaya çalışan bir örtü olarak belirir (URL-5, 2017), (Resim 5). İzmir Asmaçatı Alışveriş ve Buluşma Merkezi örneğinde olduğu gibi desenli ve geniş kütle önü saçağı, manzaraya açılan verandaya gölge olanağı sağlar.



Resim 5. Yalta Villaları, Kırım, 2017, (URL-5, 2017)



Tabanlıoğlu'nun genlerindeki kanopi yapılaşmasında, aynı genlerin birbiri ardına gelen yorumu, kanopi biçimlenişinin birden fazla aynı veya farklı konseptteki projelerde yer alması sonucu ortak kanı; yer'le kurulan diyalogdur. Kentsel projelerde kanopinin, kullanıcıda davetkarlığı motive edip, güven duygusunu geliştirerek yabancılaşmayı ortadan kaldıracığı kaçınılmazdır. Tabanlıoğlu'nun gen havuzundaki insanları bir örtü altında toplama, içeriye çekme algısının pekiştiği bu örneklerde yabancılaşmanın kırılması, algılanan mekanı; tasarım kurgusundaki kanopinin, korunma, toplama ve çatı işlevini görmesiyle belleği temsilen yaşanmış deneyimleri sembolize ederek Lefebvre'yi işaret eder. Ancak, Zarzar'ın gen havuzu bağlamında, Tabanlıoğlu'nda her defasında mutasyona uğrayan kanopi kullanımının iklimsel verilere dayandığını söylemek çok da mümkün değil, ama kanopinin kamusal bir alanı nitelediğini düşünerek yer'den bağımsız özelliği, deneyimlenen mekan anlayışıyla birlikte kanopiler üzerinde kullanılan motiflerle o yer'e bağlı kılınabilir mi sorusunu akla getirmektedir.

Deleuze ne zaman bir fark, bir kılık değişimiyle karşılaşsak, burada bir tekrarın söz konusu olduğunu, ama yalnızca türemiş ve 'analojik' olarak söz konusu olduğunu söylemektedir (Deleuze, 2017: 162). Bu doğrultuda, Dakar Kongre Merkezi, Asmaçatı ABM ve Yalta Villaları'nda kanopilerdeki motiflerin yer'e bağlı mimetik yorumlarına şahit oluyoruz. Özünde, analojinin bizzat kendisi 'tekrar'ın malzemesini ifade etmektedir. Kanopi zaman içinde yorumlarla tekrar ederek ve mutasyona uğrayarak kendi içinde bir fark yaratmış, ama özünde *toplayıcılık* karakterini yitirmemiştir. Mutasyon, fark ve tekrar, Zarzar'ın gen havuzu ve deneyimin birleşimi ya da ayrımında, Levi-Strauss (1962: 111)'ün şu sözü bize anahtar olabilir: "Birbirine benzeyenler benzerlikler değil, farklardır."

#### 4. SONUÇ

Bir mimarın mutasyonlar beraberinde tekrar hali, bağlamla ilişkilene durumuna birer yanıt niteliği taşıyabilir ve bağlam arayışında bir araç olabilir düşüncesiyle bu çalışma gerçekleştirilmiştir. Fakat çalışmada da gösterildiği üzere bağlamsal yaklaşım, sadece fiziksel çevreyle kurulan ilişki bazında düşünülmemeli; anlam, insan, dil, kültür, tarih, coğrafya gibi değişen ve/veya dönüşen kavramlarla tanımlanabilmeli ve bunun deneyimlenen, yorumlanan mimari bir temsil ürünü olduğu, bir kimliği ifade ettiği unutulmamalıdır. Benjamin'e göre deneyimin temeli, benzerlikler üretme ve algılama yetisidir. İnsan, geçmişe yönelik bir dünyanın içindedir; bu da belleği, hatıraları ve an'ları etkiler. Benjamin (2002: 7-20)'in şimdiki zamana ilişkin yorumu, en yakın geçmişe atıfta bulunma gereği duyar; şimdiki zamandaki eylem ise tarihin düşünden uyanmaktır. Bu bağlamda, geçmişini şimdiki zamanla bağdaştırmak, Benjamin'in 'Pasajlar' yapıtının amacıdır. Gündelik yaşamın önemi, pasajlarda, sokaklarda, geniş bulvarlarda vuku bulur. Kent, hızlıdır; kalabalıktır, sıkıştırılan zaman dilimini niteler. Ve Benjamin'in zamansal





deneyimi, bu kalabalığın akışıyla sürüklenen hayat(lar)ın içinde yalnız olan insanın yaşadığı deneyimlerle yakından bağlantılıdır (Yıldırım, 2014). "*Kentin binalardan oluşma labirenti, gündüzleri bilince benzer; pasajlar, gündüzleri kimseye belli etmeksizin caddelere açılır. Geceleri ise, bunların daha karmaşık nitelik taşıyan karanlıkları, bina kitlelerinin altında korkutucu bir netlikle belirginleşir; evine geç kalan yaya, onu bu dar geçitte bir yolculuk yapması için yüreklendirmedığımız sürece, pasajların önünden hızla geçip gider.*" (Benjamin, 2002: 259). Bu durum, bir nevi korku ve güven; yabancılaşma ve tanıdık olma ilişkisidir. Pasajları referans aldığımızda, deneyimle ilişkilenen algıda yer bağlamındaki analoginin değeri önem kazanır: "*Konusu mimarlık olan her tasarım, kendisinden öncekilere belli ölçülerde referans verir, alıntılar barındırır ve bağlam, mimarlık nesnesini farklılaşmaya, özgünleşmeye zorlar ve taklit olmaktan uzaklaştırır... Bu nedenle 'yer' mimarlığın belirleyici girdisi, var olma zeminidir.*" (Güzer, 2007).

Nitekim Aristo, algılanan ve de benimsenen şeyin görüntü değil, o şeyin canlılığı, yaşam hareketi ya da temeldeki doğal işleyişi olduğunu söyleyerek, mimesisin basit bir taklitten çok daha derin ve önemli bir iletişim unsuru olduğunu ortaya koymuştur (Korkmaz, 2002). Sonuç olarak 'yer'e uygun bağlam sorusunun yanıt arayışında analogik yaklaşımlarla deneyimlenen Tabanlıoğlu'nun kanopi gen örnekleri, Cassirer'in (1995: 29-108); anlam ve hikâye barındıran ve o yer'e ait olma haline karşılık olarak kullandığı 'sembol' kavramına bir örnek olarak kabul edilebilir. Çünkü, bir mekânın 'yer' olmasını sağlamak, o mekânda potansiyel olarak mevcut olan anlamları bulup ortaya çıkarmakta gizlidir (Norberg-Schulz, 1996: 414-428). Bu noktada Deleuze'un algı (madde) ve zihin (bellek) ikilisini hatırlatmak gerekir. Kişiler dünyayı matematiksel ölçümün ötesinde, kendilerine görüldüğü gibi yer'ler olarak algırlarlar (Sharr, 2017: 63-64). Tabanlıoğlu kanopi örnekleri, içi boş ikonik 'temsiller' (Cassirer, 1995) değil; kanopinin toplayıcılık yetisini de kullanarak, içerdiği anlamlar birlikteliğinde deneyimlenme için kullanıcıya olanaklar tanıyan 'yaşayan sembol' lerdir. Ancak kanopi, kamusal alanlarda, tarihin ve kültürün birey üzerindeki algısında mimarların vazgeçilmez bir elemanı da olmamalıdır.

## REFERANSLAR

- Atasoy, Z. B. (2012). Tabanlıoğlu Mimarlık'tan Konya'ya Kongre Merkezi, Arkitera, 26 Ocak 2012, URL: <http://www.arkitera.com/haber/6242/tabanlioglu-mimarliktan-konyaya-kongre-merkezi>, Son Erişim Tarihi: 20 Ocak 2012.
- Baudrillard, J. (1998). *Kötülüğün Şeffaflığı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2. basım, ss. 12, [1. basım - 1990].
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar*, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, Çeviren: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul (1. Baskı: Aralık 1993), ss. 7-259.
- Boysan, A. (1994). *Karakter ve Moral*, Yapı Dergisi, Sayı 148, ss. 27.



- Cassirer, E. (1955). *The Philosophy of Symbolic Forms, Volume Two: Mythical Thought*, Translated by Ralph Manheim, Introductory Note by Charles W. Hendel, New Haven: Yale University Press, London, Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press, p. 29-108.
- Deleuze, G. (1994). *Difference and Repetition*, Trans: Paul Patton, New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G. (2010). *Bergsonculuk*, Otonom Yayıncılık, İstanbul, Türkiye.
- Deleuze, G. (2017). *Fark ve Tekrar (Difference et Repetition)*, Norgunk Yayıncılık 2005 (Presses Universitaires de France, 1968), ss.162.
- Dörter, E. (2015). *Dakar Congress Center*, Tabanlıoğlu Architects, The Plan 084, 09/2015, URL: <https://www.theplan.it/magazine/the-plan-084-09-2015/centro-congressi-internazionali>, Son Erişim Tarihi: 09/2015.
- Güzer, C. A. (2007). *Gerçek ile Taklit Arasında Mimarlık*, Mimarlıkta Gerçekle Taklidin Sınırları, Mimarlık dergisi, sayı 333, Ocak-Şubat 2007.
- Heynen, H. (1999). *Architecture and Modernity; a critique*, Massachusetts Institute of Technology Press, London, pp. 209—219.
- Kaymaz, K. S., Hale, J. (2017). 'Üçüncü/Öteki Yer' Üzerine Bir Kavramsallaştırma Denemesi: Mekansal Bir Trilojinin İçinde Saklı Hikayelerin Keşfedilmesi, *Megaron* 2017; 12 (3): 488-496.
- Korkmaz, T. (2002). *Yaratıcı Bir Eylem Olarak Taklit: Bellekle İmgelem, Keşfetmekle Yaratmak*, Silik Anılarla Bilinmezler Arasında Salınma, *Arredamento Mimarlık* (144) 2. 2002, 63-71. ss. Bibliyografya [TMB/MKTP].
- Kraft, S. (1986). *Content, form and originality*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 44 (04), 406-408.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*, Cambridge, MA: Blackwell. First Published As *La Production de L'espace* (1974), 33.
- Levi-Strauss, C., (1962). *Le Totemisme Aujourd'hui*, P.U.F., pp. 111.
- McCann, E. J. (1999). *Race, Protest and Public Space: contextualizing Lefebvre In The US City*, Department of Geography, Ohio University, Published by Blackwell Publishers.
- Muschamp, H. (2001). "Art/Architecture; Measuring Buildings without a Yardstick", *New York Times*, July 22, 2001, URL: <http://www.nytimes.com/2001/07/22/arts/art-architecture-measuring-buildings-without-a-yardstick.html>, Son Erişim Tarihi: July 22, 2011.
- Norberg-Schulz, C. (1996). *The Phenomenon of Place*, in K. Nesbitt, [Ed] *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, pp. 414 – 428.
- Salasya, K. (2015). *Dakar's International Conference Center/Tabanlıoğlu Architects*, *Archidatum*, 21 April 2015, URL: <http://www.archidatum.com/projects/dakars->



- international-conference-center-tabanlıoğlu-architects/, Son Erişim Tarihi: 21 April 2015.
- Sharr, A. (2017). Mimarlar İçin Heidegger, Çeviren: Volkan Atmaca, YEM Yayın (Ocak 2013), ss. 31-64.
- Tabanlıoğlu, A. (2012). The Nexus In The 21st Century,  
URL:<http://www.tabanlıoğlu.com/project/yenikapi-transfer-point-and-archaeo-park-area/>, Son Erişim Tarihi: 2017.
- Tabanlıoğlu, M. (2016). Akbank Sanat Mimarlık Seminerleri Dizisi-Murat Tabanlıoğlu,  
URL: [https://www.youtube.com/watch?v=wQxW\\_z0mfQc](https://www.youtube.com/watch?v=wQxW_z0mfQc), Son Erişim Tarihi: 25 Nisan 2016.
- Tabanlıoğlu, M. (2017). Erdoğan, Tabanlıoğlu İmzalı Selçuklu Kongre Merkezi'ni Açtı, 2 Kasım 2017, URL:<https://www.haberler.com/tabanlıoğlu-ıMZalı-selçuklu-kongre-merkezi-ni-10200021-haberi/>, Son Erişim Tarihi: 2 Kasım 2017.
- Yıldırım, A. (2014). Walter Benjamin'de "Zamansal Deneyim" ve Gündelik Hayatın Tarihsel Parıltıları, Ankara Üniversitesi, DTCF, Felsefe Bölümü, ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, Temmuz/July 7(2): 1-26.
- Zarzar, M. K. (2003). Breaking the Type, Considerations Toward the Production of Innovative Architectural Designs by Evolutionary Design Models, Department of Architecture, Faculty of Architecture, Delft University of Technology.  
URL-1, <https://www.archdaily.com/145545/asmacati-shopping-center-tabanlıoğlu-architects>, Son Erişim Tarihi: 26 June, 2011.  
URL-2, <http://www.tabanlıoğlu.com/project/yenikapi-transfer-point-and-archaeo-park-area/>, Son Erişim Tarihi: 2017.  
URL-3, <http://www.selçuklu.bel.tr/projeler/detay/9/selçuklu-kongre-merkezi.html>, Son Erişim Tarihi: 2016.  
URL-4, <http://www.tabanlıoğlu.com/project/dakar-congress-center-2/>, Son Erişim Tarihi: 2017.  
URL-5, <http://www.tabanlıoğlu.com/project/yalta-villas/>, Son Erişim Tarihi: 2017.