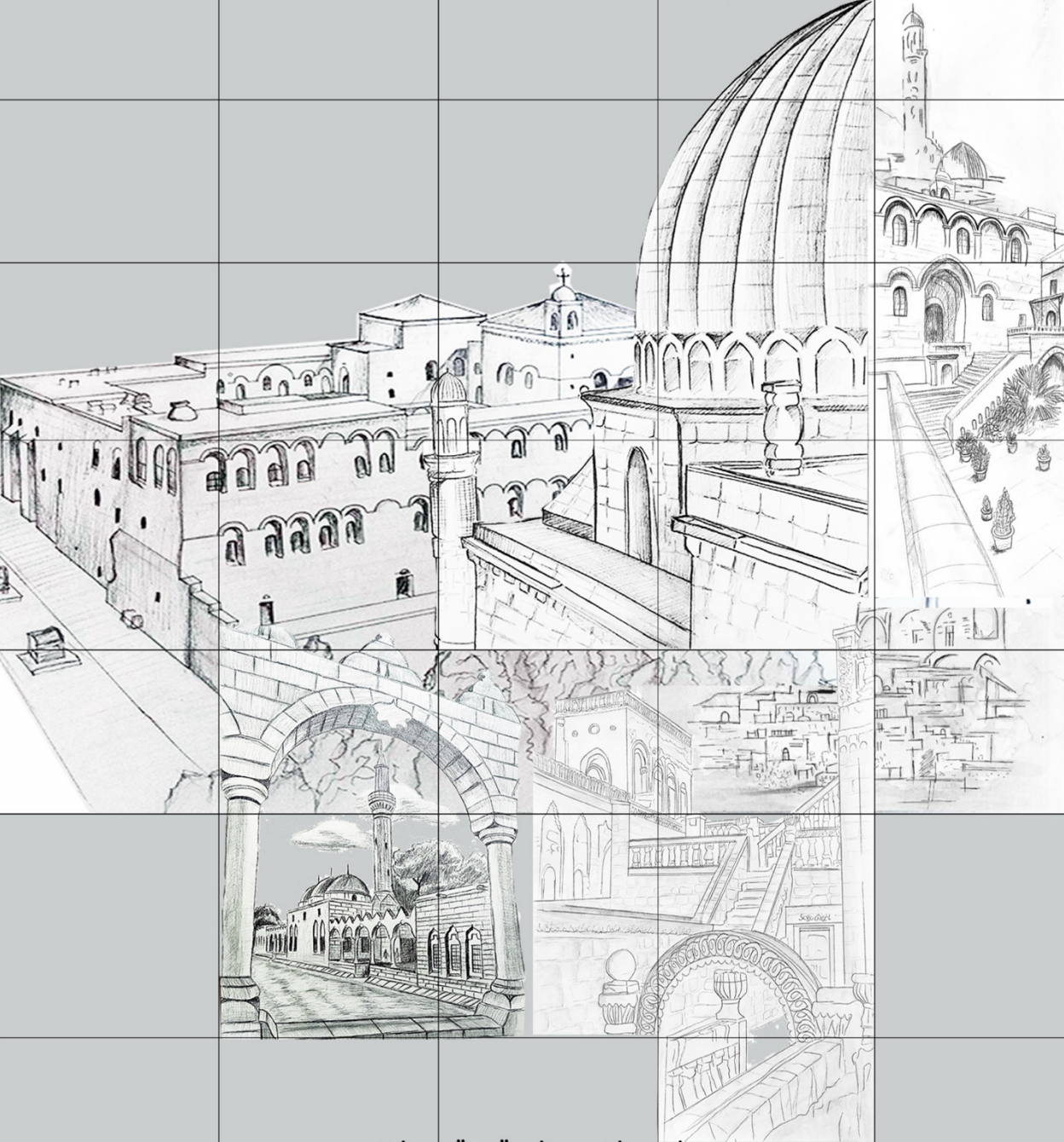


Mimarlık, yerin ruhunu okuyup onu mekana dönüştürme sanatıdır.

YERİNDE ÖĞRENME

Mimarlıkta Deneyim ve Bellek



BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI

YERİNDE ÖĞRENME

1

Mimarlıkta Deneyim ve Bellek

Bingöl Üniversitesi Yayınları

15 Aralık 2025

BİNGÖL

ISBN : 978-625-94585-2-6



Bu kitap, Bingöl Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Kulübü tarafından yürütülen “Yerinde Mimarlık: Bölgesel Mimari Miras ve Çağdaş Yapılar Teknik Gezisi” projesi kapsamında hazırlanmıştır. Proje, Gençlik ve Spor Bakanlığı ÜNİDES (Üniversite Öğrenci Toplulukları İş Birliği ve Destek Programı) 5. Dönemi tarafından desteklenmiş olup, Bingöl Üniversitesi ile Bingöl Üniversitesi Genç Ofis iş birliğiyle yürütülmüştür.

Editör

Gonca Özer Yaman

Bingöl Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Kulübü Danışmanı

Yardımcı Editör

Rabia Özkan

Mimarlık ve Tasarım Kulübü Başkanı

Editör Kurulu

Doç. Dr. Fatma Kürüm Varolgüneş-Bingöl Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

(Akademik metin dizgi ve içerik denetimi)

Dr. Gonca Özer Yaman-Bingöl Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

(Proje danışmanı, genel koordinatör ve akademik editör)

Dr. Dilek Aybek Özdemir- Bingöl Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

(Öğrenci çalışmaları kontrol ve editöryal katkı)

Dr. Cemre Kılınç Zirek- Bingöl Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

(Kitap grafik tasarımı ve sayfa düzeni)

Öğr. Grv. Sedat Aras- Bingöl Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

(Fotoğraf seçkisi, görsel arşiv ve e-katalog düzeni)

Arş. Görv. İbrahim Halil Şeker- Bingöl Üniversitesi, Mimarlık Bölümü *(Teknik veri dijitalleştirme ve QR sistem entegrasyonu)*

Bilim Kurulu

Doç. Dr. Fatma Kürüm Varolgüneş

Dr. Dilek Aybek Özdemir

Dr. Gonca Özer Yaman

Dr.Cemre Kılınç Zirek

Öğr. Grv. Sedat Aras

Arş. Görv. İbrahim Halil Şeker

Yayın Sekreteryası

Aleyna Yıldırım

Mariya Errifai

Nazar Varol

İÇİNDEKİLER

5 ÖNSÖZ

9 AKADEMİK YAZIM KATMANI:

Kavramsal Tartışmalar ve Alan Yazımı

37 UYGULAMA KATMANI:

Teori ve Pratik Bütünlüğünde Öğrenci Çalışmaları

50 GEZİ DENEYİMİ ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ:

Anket Uygulaması ve Analizi

59 GEZİ SÜRECİ:

FOTOĞRAF VE ESKİZ ARŞİVİ

71 SONSÖZ



Fotoğraf: Saly Saifeldin

ÖNSÖZ

Editöryal Sunuş

Destekleyen Kurumdan

Gençlerin kendi alanlarında üretken, araştırmacı ve toplumsal sorumluluk bilinci yüksek bireyler olarak yetişmelerini desteklemek, Gençlik ve Spor Bakanlığı'nın en temel hedeflerinden biridir. Bu hedef doğrultusunda üniversite kulüplerinin geliştirdiği projeler hem akademik hem de kültürel anlamda önemli birer öğrenme ve paylaşım alanı oluşturmaktadır.

“Mimarlık ve Tasarım Kulübü” tarafından yürütülen “*Yerinde Mimarlık: Bölgesel Mimari Miras ve Çağdaş Yapılar Teknik Gezisi*” projesi, öğrencilerin kültürel miras bilincini güçlendirirken; aynı zamanda sürdürülebilirlik, ekip çalışması ve gözlem yeteneklerini geliştiren değerli bir girişim olmuştur.

Bu projenin hayata geçirilmesine katkı sunan ve projeye verdikleri yönlendirme ve destekleri için Gençlik ve Spor Bakanımıza, Gençlik Hizmetleri Genel Müdürlüğüne ve Projenin uygulanmasında emeği geçen personellerimize en kalbi duygularıyla teşekkür ederim.

Yunus Bulmuş

Bingöl Gençlik ve Spor İl Müdürlüğü- Gençlik Hizmetleri Müdürü

Proje Yürütücüsünden

Mimarlık eğitimi, yalnızca dersliklerde ya da stüdyolarda değil; mekânın içinde, dokunduğumuz taşlarda, hissettiğimiz atmosferde şekillenen bir yolculuktur. “Yerinde Mimarlık: Bölgesel Mimari Miras ve Çağdaş Yapılar Teknik Gezisi” projesi de tam olarak bu anlayışla ortaya çıktı. Şanlıurfa ve Mardin’de gerçekleştirdiğimiz ziyaretlerde, geleneksel mimarinin yaşam kültürüyle kurduğu derin bağı, malzemenin iklimle uyumunu ve çağdaş yaklaşımların bu mirasla nasıl bütünleştiğini yerinde inceleme fırsatı bulduk.

Bu proje bizlere yalnızca tarihî yapıları tanıtmakla kalmadı; aynı zamanda gördüğümüzü okuyabilmeyi, eskizle ifade edebilmeyi ve kültürel mirası geleceğe taşıma sorumluluğunu hissetmeyi de öğretti. Her durakta yeni bir detay, her yapıdan bize kalan ayrı bir hikâye vardı. Çizimlerimizi, fotoğraflarımızı ve gözlem notlarımızı ise bu katalogla kalıcı bir paylaşıma dönüştürmüş olduk.

Süreç boyunca bizlere yol gösteren danışmanımız Dr. Öğr. Üyesi Gonca Özer Yaman’a, katkılarıyla çalışmayı zenginleştiren tüm akademisyenlerimize, destekleri için Bingöl Üniversitesi’ne ve Bingöl Genç Ofis’e içten teşekkür ederim. Bu çalışma, kulübümüzün bundan sonraki tüm projelerine ilham verecek değerli bir başlangıç niteliğindedir.

Rabia Özkan

Mimarlık ve Tasarım Kulübü Başkanı - Proje Yürütücüsü

Kulüp Danışmanından

Geleneksel mimari miras, yalnızca geçmişin yapı tekniklerini değil, toplumların doğayla, iklimle ve kültürel değerlerle kurduğu bütünsel ilişkiyi de taşır. Bu mirası yerinde incelemek, mimarlık öğrencileri için soyut bilginin somut bir deneyime dönüşmesini sağlar. “Yerinde Mimarlık” yaklaşımı, öğrencilerin yalnızca görsel bir gözlem yapmalarını değil, aynı zamanda mekânın atmosferini, ışığını, malzemesini ve kullanım biçimini çok katmanlı olarak anlamalarını hedefler.

Bu proje, mimarlık eğitiminde yerinde öğrenme kavramının önemini yeniden hatırlatan özgün bir örnektir. Şanlıurfa ve Mardin’in geleneksel taş ve kerpiç mimarisiyle çağdaş yapılarının bir arada okunabildiği bu gezi, katılımcılar için bir araştırma laboratuvarı niteliği taşımıştır. Öğrencilerin ürettiği eskizler, fotoğraflar ve gözlem raporları, bu katalogta yalnızca belgelenmiş değil; aynı zamanda yorumlanmış, yeniden anlamlandırılmıştır.

Bu sürecin gerçekleşmesini sağlayan Bingöl Üniversitesi Rektörlüğü’ne, Bingöl Üniversitesi Mimarlık Bölümü Öğretim elemanlarına, Bingöl Genç Ofis’e, Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Bölümü’ne ve emeği geçen tüm akademisyen ve öğrencilere teşekkür ederim. Bu katalog, yerinde mimarlık anlayışının geleceğe uzanan bir izi olarak değerlendirilmelidir.

Gonca Özer Yaman

Mimarlık ve Tasarım Kulübü Danışmanı



Fotoğraf: Mumine El Hula

AKADEMİK YAZIM KATMANI:
KAVRAMSAL TARTIŞMALAR VE ALAN YAZINI

YERELLİK VE KÜRESELLİK ARASINDA SIKIŞAN KENTLER: MARDİN VE ŞANLIURFA'NIN DÖNÜŞEN YAPISI

Fatma Kürüm Varolgüneş

“Mekân, yalnızca içinde bulunduğumuz fiziksel bir alan değil; kimliğimizin, belleğimizin ve toplumsal ilişkilerimizin de taşıyıcısıdır.”
— David Harvey

Bir kente bakmak, yalnızca gözle yapılan bir eylem değildir; kent duyulur, sezilir, yaşanır. Sokaklarında yankılanan diller, taş duvarların serinliğine sinmiş hatıralar, sabah ışığının avlulara düşüşü... Tüm bunlar, mekânın kendine özgü bir dili olduğunu fısıldar. O dil, bazen bir oran ilişkisiyle konuşur, bazen sessizlikle. Hegel'in “töz” kavramında işaret ettiği toplumsal bilinç, en somut biçimini kent mekânında bulur. Planın geometrisinde, malzemenin dokusunda, boşlukla kurulan dengede bu bilinç sessizce şekillenir. Mardin'in teraslı taş evleri, Urfa'nın avlulu yapıları yalnızca geçmişin izini taşımaz; her biri, zamanla yoğrulmuş bir anlatının parçasıdır. Fakat bu anlatı artık kesintiye uğramakta. Cam cepheli ticari yapılar, geleneksel mimariyle çatışıyor; genişleyen yollar, dar sokakların ritmini bozuyor. Kent, kendi coğrafyasına yabancı bir silütle uyanıyor her sabah. Mardin ve Urfa, bugün bir dönüşümden çok, bir mekânsal kimlik mücadelesi yaşıyor. Bu metin, iki kadim kentin mimari belleğini küresel dönüşüm bağlamında okumaya; görünenin ötesindeki yapısal ve kültürel gerilimleri tartışmaya açılıyor.

Yerel Dokuya Müdahale: Mekânın Üretimi ve Ticarileşmesi

David Harvey, mekânın toplumsal ilişkiler tarafından üretildiğini ve bu üretimin, özellikle kapitalist sistem içinde, mekânı bir metaya dönüştürdüğünü vurgular. Bu görüş, Henri Lefebvre'in (1991) mekânın toplumsal üretimi düşüncesiyle örtüşür: Ona göre mekân, doğal bir zemin değil, iktidar ilişkileri, ekonomi ve kültürel kodlarla sürekli yeniden inşa edilen bir alandır. Bu bağlamda Mardin'in taş sokakları ya da Şanlıurfa'nın içe dönük avlulu evleri artık bir yaşam biçimini taşıyan

yapılar değil; tüketilen imajlar, simgesel ürünler, turistik kartpostalların dekoru hâline gelmiştir. Kent, giderek bir sahneye dönüşürken; yerel mimari, yalnızca gösterilmek üzere giydirilen kostümler gibi yüzeyde yaşatılmaktadır. Gündelik yaşamın organik uzantısı olan bu yapılar, artık yalnızca görünmek için restore edilmekte, işlevlerini ve toplumsal bağlamlarını yitirmektedir. Marc Augé'nin (1995) ifadesiyle bu tür dönüşümler, kentleri “yersiz mekânlara” dönüştürür: Tanıdık olan, yerel olan, bağ kurulan her şey; yerini geçici, anonim, kimliksiz yapılaşmalara bırakır. Bugün Mardin'de geleneksel taş evlerin hemen yanına dikilen cam cepheli butik oteller veya Urfa'da geleneksel avlu tipolojisinden kopuk olarak inşa edilen turistik tesisler, bu estetik süreksizliğin ve anlamsal kopuşun açık göstergeleridir. Burada mesele yalnızca malzemenin değişmesi değil, mekânın temsil ettiği anlamın boşaltılmasıdır. Bu ticarileşme, yalnızca mimari biçimi dönüştürmez; sosyo-kültürel ilişkileri, kentsel aidiyeti ve kolektif hafızayı da yeniden kodlar. Artık mahalleler, birlikte yaşamının değil; yatırımın, rantın ve “değer artışının” nesnesidir. Saskia Sassen'in (1991), “küresel şehir” kavramını yeniden düşündüğümüzde, küçük ve tarihi Anadolu kentlerinin bile küresel sermaye akışlarına nasıl açıldığını, bu kentlerdeki yerel dengenin nasıl bir görünmez el tarafından biçimlendiğini fark ederiz. Mekânın bu şekilde metalaşması, görsel olarak restore edilmiş ama yaşamsal olarak yoksullaştırılmış bir kent mirası yaratır. Koruma, yerelliği yüzeyde taklit eden bir estetik vitrine dönüşürken; kentlerin ruhu, yavaşça silinir.

Ve bu süreçte en çarpıcı olan da şudur:

Yerellik, artık bir tasarım kararı; bir vitrin ögesi ya da bir turizm stratejisi olarak varlığını sürdürmektedir. Oysa yerellik, bir süs değil; yaşanmışlıkların tortusudur. Biçim değil, dildir. Duvarın taşı değil, duvarın gölgesinde yaşanan ilişkidir.

Kent İmgesi, Hafıza ve Yabancılaşma

Kevin Lynch (1960), *The Image of the City* adlı klasik eserinde kent imgesini, bireyin zihninde şekillenen mekânsal bir harita olarak tanımlar. Bu harita; yollar, kenarlar, düğüm noktaları, bölgeler ve simgelerden oluşur. Mardin'in kıvrımlarık ilerleyen taş sokakları ya da Urfa'nın sessiz çeşme başları, bir zamanlar bu haritanın en güçlü izlerini taşıyordu. Oysa günümüzde, bu imgelerin yerini yönsüzlük,

kentsel kopuş ve yabancılaşma aldı. Yeni yapılan oteller, kültür merkezleri ve sosyal konutlar, biçim olarak evrensel; fakat anlam olarak yersizdir. Bu yapılar, kentsel bütünlüğü kuran oran, malzeme ve hafıza zincirine eklemelenemez. Sonuçta ortaya çıkan yalnızca bir estetik kırılma değil, anlamsal bir kopuştur. Kentin imgeleri silikleştiğinde, oryantasyon kaybolur; aidiyet ise zedelenir. Kent artık bir “yer” değil, bir “mekân” olur, geçilen ama bağ kurulamayan bir düzlem. Mimari sürekliliğin kopması, kent belleğinde boşluklar yaratır; bu boşluklar da zamanla kimliğin yerini alır.

Mardin ve Şanlıurfa, farklı tarihî katmanlara sahip olsalar da benzer dönüşüm baskılarına maruz kalıyor. Her iki kentte de turizm ve yatırım odaklı müdahaleler, yerel mimariyi yalnızca bir görsel simgeye indirgerken, yaşamla olan bağlarını koparıyor. Mardin’de koruma alanlarının ortasında yükselen betonarme oteller ya da Urfa’da avlulu evlerin apartmanlaşma süreciyle bastırılması, yalnızca fiziksel müdahale değil; anlamın bozulmasıdır. Projeler yerel inşa bilgisini dikkate almadan, yalnızca dış cepheyi “güzelleştirmeye” odaklanmakta; böylece geleneksel mimari bir kabuk, bir yüzey dekoruna dönüşmektedir. Mahalleler artık komşuluk değil, dönüşüm planlarının konusu hâline gelirken; sosyolojik bağlar gevşemekte, mekânsal gerilimler artmaktadır. Yerelliğin yerini, “paketlenmiş gelenek” alıyor, orijinal olmayan ama geleneksel görünen, geçmişin yalnızca vitrinini sunan bir kurgu küresel estetikle cilalanarak “özgünlük” illüzyonu yaratıyor.

Son Söz: Kentin Ruhunu Savunmak

Her kent, yalnızca binalardan, yollardan ya da planlardan ibaret değildir. İçinde sesler birikir, hikâyeler dolaşır, ilişkiler dokunur. Taşların arasında geçen zaman, duvarların gölgesinde yaşanan hayat, kente kimlik kazandırır. Hegel’in “töz” kavramı, bu anlamda mekânın, toplumsal bilinçle örülü bir varlık olduğunu hatırlatır. Kent, sadece var olan değil; anlam taşıyan bir yapıdır. Mardin ve Şanlıurfa’da yaşanan dönüşüm, yüzeyde yapısal bir değişim gibi görünse de altında daha derin bir çözülmeye işaret eder. Kentin kendi malzemesi, ritmi, hafızası bozulduğunda, mekân tanıdıklığını yitirir. Beton yükseldikçe taş geri çekilir; yerel bilgi unutulur, kimlik aşınır. Sorun, biçimde değil; anlamın erozyona uğramasında yatar. Yine de bu kırılmalar, başka bir yolun mümkün olduğunu gösterir. Katılımcı

mimarlık, yerinde öğrenme gibi yaklaşımlar, kenti yeniden duymaya, hissetmeye, birlikte kurmaya çağırır bizi. Bu çağrıya kulak vermek, sadece mimariyi değil, yaşamı da dönüştürmektir. Bugün Mardin ve Urfa'da karşılaştığımız tablo, mekânla olan bağımızın yeniden düşünülmesini zorunlu kılıyor. Kentler savunulmalı; ama nostaljiyle değil, anlamla. Koruma, geçmişi cam bir vitrine yerleştirmek değil, yaşamaya devam ettirmek olmalı. Çünkü bazı kentler, yalnızca yerleşim değil; bir hafıza biçimi, bir yaşam dili, bazen de sessiz bir direniştir.

Kaynakça

- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (J. Howe, Trans.). Verso (Orijinal eser 1992'de yayımlanmıştır.)
- Harvey, D. (1990). *The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change*. Blackwell.
- Harvey, D. (2006). *Spaces of global capitalism: Towards a theory of uneven geographical development*.
- Hegel, G. W. F. (1970). *The phenomenology of spirit* (A. V. Miller, Trans.). Oxford University Press. (Orijinal eser *Phänomenologie des Geistes*, 1807)
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell.
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. MIT Press.
- Relph, E. (1976). *Place and placelessness*. Pion.
- Sassen, S. (1991). *The global city: New York, London, Tokyo*. Princeton University Press.

MEKÂNI HİSSEDEREK ÖĞRENMEK: MİMARLIK EĞİTİM PRATIĞİNDE BELLEK, YER VE ANLAM ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Gonca Özer Yaman

Yerle bağı olmayan bir tasarım, toplumsal bellekte kalıcılığı yakalayamaz.

Mimarlık disiplini, yalnızca biçimsel bir üretim alanı değil, insanın çevresiyle kurduğu varoluşsal ilişkinin en yoğun biçimde ortaya çıktığı bir düşünme ve hissetme pratiğidir. Bir yapıyı anlamak, onu çizimlerde görmekten öte; malzemesine, ışığına, sesine ve hatta sessizliğine dokunmaktan geçer. Bu nedenle, mekanları deneyimlemek mimarlık eğitiminde salt pedagojik bir yöntem değil, mekânın ruhunu (*genius loci*'yi) kavramanın en doğru yoludur. *Christian Norberg-Schulz* (1980) mimarlığın temel görevini, insanı yerle ilişkilendirmek ve ona bir 'dünya içinde yer' duygusu kazandırmak olarak tanımlar. Bu düşünce, öğrencinin mekânı yalnızca gözle değil, tüm duyularıyla algılamasını, böylece mekanların ruhuyla etkileşime girmesini gerektirir.

Yerinde Öğrenmenin Deneyimsel Boyutu

Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin* (2005) adlı eserinde, görsel merkezli mimarlık anlayışını eleştirerek mekânın dokunsal, işitsel ve zamansal boyutlarına dikkat çeker. Ona göre "görmek aslında dokunmaktır; mekânı anlamak, bedensel bir iştir." Bu perspektif, mekânı yalnızca gözle kavramanın eksik bir deneyim sunduğunu ortaya koyar. Mimarlık öğrencisinin yerinde gözlem yapması, çizim ve fotoğrafla belgelediği her detayın bedensel bir hafızaya dönüşmesini sağlar. Bu süreç, soyut bilgi ile somut deneyim arasındaki mesafeyi azaltır. Bir kentin sokaklarında yürürken taşın dokusunu hissetmek, gölgenin gün içindeki değişimini fark etmek, mimarlığın duysal katmanlarını görünür kılar. Bu deneyim, öğrencinin mekânı yalnızca görsel bir nesne olarak değil; bedeniyle doğrudan etkileşim kurduğu, yaşayan bir olgu olarak algılamasını mümkün kılar. Böylece mekân, bir öğretmene dönüşür; yüzeyleri, sesleri ve kokularıyla bilgi aktaran,

duyulara hitap eden bir çevre hâline gelir. Öğrencinin yürüdüğü zemin, temas ettiği malzeme ve işittiği yankı, farkındalığın ayrılmaz parçaları olur. Bu bağlamda yerinde öğrenme, mimarlık eğitiminde yalnızca teknik bir gözlem biçimi değil; bedensel, duygusal ve sezgisel bir öğrenme pratiğidir. Öğrenme, bu sayede salt bilişsel bir faaliyet olmaktan çıkarak, insanın mekânla kurduğu çok katmanlı ve bütüncül bir deneyim biçimine dönüşür.

Bellek, Yerin Ruhu ve Mimarlık

Gaston Bachelard (1958), *Mekânın Poetikası* adlı eserinde, “Ev, insan ruhunun köküdür” der. Ona göre mimari mekân, bireyin iç dünyasında duygusal bir yankı oluşturur. Bu bağlamda mekânları gezerek deneyimlemek yalnızca fiziksel bir gözlem değil; aynı zamanda bir bellek kurma pratiğidir. Öğrenci, mekânı incelerken o yerin tarihine, geçmiş yaşantılarına ve sembolik anlamlarına tanıklık eder. Aldo Rossi (1982), *The Architecture of the City* adlı kitabında “kolektif bellek” kavramını ortaya koyar. Rossi’ye göre kent, toplumsal belleğin somutlaştığı bir organizmadır; yapılar, meydanlar ve sokaklar bu belleğin taşıyıcılarıdır. Öğrencinin bir yerle kurduğu ilişki hatırlamaya, anlamlandırmaya ve aktarmaya dayanır. Mimarlıkta bellek, yalnızca geçmişe ait bir kavram değildir; geleceğin biçimlenmesinde de etkin bir rol oynar. Pierre Nora (1989), *Lieux de Mémoire* (Bellek Mekânları) kavramıyla, bireysel ve kolektif hatıraların kesiştiği sembolik alanlara dikkat çeker. Bu kuramsal yaklaşımlar, belleğin yalnızca geçmişin kaydı değil, aynı zamanda çağdaş tasarım ve eğitim süreçlerinde yeniden üretilebilen bir olgu olduğunu göstermektedir.

Bu çerçevede mimarlık eğitimi, belleğin mekân aracılığıyla yeniden inşa edildiği deneyimsel bir platforma dönüşmektedir. Bingöl Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nde 2025 yılında deprem, savaş ve yangın gibi toplumsal travmaların mekânsal temsili üzerine yapılan öğrenci enstalasyonları da bu anlamda “belleğin mekânsal temsili” olarak okunabilir. Öğrenciler, yaşadıkları ya da yerinde gözlemledikleri izleri sanatsal yorumlara dönüştürerek olayların ve mekânların hikâyelerini yeniden görünür kılarlar.

Pedagogjik Yansımalar: Hisseden-Düşünen-Yapan Öğrenci

Donald A. Schön (1983), *The Reflective Practitioner* kavramıyla, mimarlık eğitiminde yerinde öğrenmenin pedagogjik değerini açıklar. Schön'e göre iyi bir tasarımcı, yalnızca bilen değil; aynı zamanda "yapan-düşünen" bir pratiktir. Yani öğrenme, yapma eylemiyle eşzamanlı olarak ilerler. Öğrencinin yerinde gerçekleştirdiği gözlem, eskiz, maket ve teknik çizimlerle ortaya koyduğu üretimler, bir yandan bilgi üretirken bir yandan da eleştirel düşünme yetisini geliştirir. Bu tür etkinlikler, stüdyo pratiğini destekleyen ve düşünsel derinliği artıran bir araç olmanın ötesinde; tasarım bilincinin, deneyim yoluyla pekiştiği özgün bir öğrenme alanı sunar. Bu süreç, öğrenciyi edilgen bir bilgi alıcısından, etkin bir bilgi üreticisine dönüştürür. Öğrenci, mekânın sunduğu çok duyulu girdiler aracılığıyla düşünsel bir geri besleme döngüsü kurar; yaptığı her gözlem yeni bir farkındalık yaratır. Böylece mimarlık eğitimi, yaşamın içinden beslenen; sezgiyle bilgiyi buluşturan bir araştırma pratiğine evrilir.

Sonuç: Mekân, Bellek ve Öğrenmenin Kesiştiği Noktada Mimarlık

Yerinde öğrenme, mimarlık eğitiminde yalnızca bir gözlem etkinliği değil; öğrencinin mekânla varoluşsal bir bağ kurduğu, çok katmanlı bir deneyim alanıdır. Bu süreçte öğrenci, yalnızca mimari biçimlerle değil; aynı zamanda kendi kimliği, kültürel referansları ve aidiyet duygusuyla da etkileşime girer. Özellikle yerel mimari miras alanlarında gerçekleştirilen çalışmalar, öğrencinin deneyimlediği coğrafyaya eleştirel bir bilinçle bakmasını sağlar; yerel değerlerin küresel mimarlık söylemi içindeki yerini yeniden düşünmesine olanak tanır. Bingöl Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nün gerçekleştirdiği teknik geziler, bu yaklaşımın somut ve etkili bir örneğidir. Farklı kentlerdeki geleneksel konut dokuları, çağdaş yapılar ve kamusal alanlar, karşılaştırmalı olarak incelenerek öğrencilerin tarihsel, çevresel ve kültürel farkındalıkları geliştirilir. Bu deneyimler, öğrencilerin mimariyi yalnızca fiziksel bir nesne olarak değil; toplumsal belleğin, kültürel kimliğin ve yaşam pratiklerinin taşıyıcısı olarak görmelerini sağlar. Böylece mekân hem duyularla hem de düşünceyle kavranan dinamik bir anlatıya dönüşür.

Christian Norberg-Schulz'ün (1980) şu ifadesi, bu bağlamda dikkat çekicidir: “Yeri anlamak, dünyayı anlamaktır.” Öğrenci için bu farkındalık soyut bilgiyle değil; deneyimle, yerle kurulan doğrudan temasla mümkündür. Taşın dokusu, ışığın yönü, boşluğun sessizliği... tümü, mekânın kendi diliyle konuştuğu birer anlam taşıyıcısıdır. Bu dili çözümlmek, öğrenciyi sezgiyle bilgiyi buluşturan bir araştırma pratiğine yönlendirir. Böylece mimarlık eğitimi, yapılar üretmenin ötesine geçerek yer, zaman ve insan arasındaki ilişkileri çözümleyen etik ve estetik bir sürece evrilir.

Bu bağlamda son söz şudur ki: yerinde öğrenme, mimarlık eğitiminde hem epistemolojik hem de etik bir değere sahiptir. Öğrenciyi yalnızca gözlemleyen değil; hisseden, düşünen ve üreten bir özneye dönüştürür. Mekânsal bellek, öğrencinin deneyimleriyle şekillenirken, aynı zamanda onun tasarım dünyasına bıraktığı izdir. Her gözlem bir hatıra, her çizim bir kayda, her deneyim bir farkındalığa dönüşür. Böylelikle mimarlık eğitimi, mekânın bedenle, belleğin yerle ve tasarımın yaşamla kurduğu bağları yeniden tanımlayan bütüncül bir farkındalık pratiğine evrilir.

KAYNAKÇA

Bachelard, G. (1958). *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France.

Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli.

Nora, P. (1989). *Between memory and history: Les lieux de mémoire*. Representations, (26), 7–24.

Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin: Architecture and the senses*. Wiley.

Rossi, A. (1982). *The architecture of the city*. MIT Press.

Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Basic Books.

ESKİZ, BELGELEME VE TASARIM DÜŞÜNCE BAĞLAMINDA YERİNDE MİMARLIK: MARDİN VE URFA ÜZERİNDEN BÖLGESEL DUYARLILIĞIN EĞİTSEL YANSIMALARI

Dilek Aybek Özdemir

Eskiz, tasarım eğitiminin temel araçlarından biridir ve düşünme, problem çözme, fikir geliştirmede önemli bir rol oynar. Öğrenciler, çizim yoluyla düşüncelerini biçimlendirir ve yaratıcı çözümler üretir (Akalin & Sezal, 2009). Mimarlıkta eskiz ve modeller gibi analog temsiller; gerçeklikle kurdukları doğrudan ilişki sayesinde tasarım kompozisyonu ile bağlamı değerlendirme imkânı sundukları için önemlidir (Akin, 2001). Eskiz, el-göz-beyin koordinasyonunu geliştirerek mimari düşüncüyü destekler. “Çizerek düşünme” mevcut yapıları anlamaya, “düşünerek çizme” ise tasarımın ilk aşamalarını biçimlendirmeye katkı sağlar. Bu çalışma, eskizi tarihî kent dokularını anlama ve eleştirel okumada bir araç olarak ele almaktadır. Mimarın çevresinden ilham alarak tasarım anlayışını geliştirmesi, eğitimin erken aşamalarında edinilmesi gereken temel bir beceridir. Geçmiş anlamak ve deneyimlenen bilgiyi çağdaş tasarımla bütünleştirmek bu süreçte önemlidir (Zelef vd., 2011). Yerinde mimarlık deneyimi, mekânı yalnızca görsel değil, tüm duyarlarla algılanan ve bağlamıyla birlikte okunan bir “yaşam dokusu” olarak kavrama olanağı sunar. Teknik geziler, mimarlık eğitiminde kitap bilgisinin ötesine geçen, deneyimsel öğrenmenin etkili araçlarından biridir. Öğrenciler, yapıların sadece biçimlerini değil; onları var eden iklim, malzeme, kültür ve topoğrafya koşullarını da yerinde gözlemler. Türkiye’de birçok mimar, geziler sırasında karşılaştıkları yapıları eskizlerle belgelemeyi tercih etmiştir. Sedat Hakkı Eldem ve Cengiz Bektaş için bu eskizler yalnızca kayıt değil; aynı zamanda öğrenme ve karşılaştırmalı değerlendirme aracıdır (Akansel vd., 2021). Ciravoğlu (2003), tasarım stüdyolarındaki eğitimi “formel”, okul dışı atölye ve workshopları ise “enformel” uygulamalar olarak tanımlar. Bu çerçevede, “Yerinde Mimarlık: Bölgesel Mimari Miras ve Çağdaş Yapılar Teknik Gezisi” kapsamında Mardin ve Urfa’da yürütülen eskiz ve belgeleme çalışmaları, mimarlık eğitimine çok katmanlı katkılar

sağlamaktadır. Çalışmanın amacı, yerel mimari mirasın çizim, gözlem ve yorum aracılığıyla yeniden okunarak çağdaş tasarım düşüncesine aktarılma potansiyelini ortaya koymaktır.

Yerel Bağlam: Mardin ve Urfa’da Mimari Doku

Tasarım sürecinde yerel bağlamda yer bilincinin gelişebilmesi, öğrencilerin bedensel ve duyuşsal etkileşimler yoluyla mekânı deneyimlemeleri ve değerlendirmeleriyle mümkündür (Yazgan & Akalın, 2019). Eski, bu etkileşimsel deneyimi ifade etmenin ve yorumlamanın önemli bir aracıdır. Tasarım eğitimi sürecinde öğrenciler, çizim yoluyla düşünmeyi, fikir üretmeyi ve bu süreç üzerinden karmaşık tasarım problemlerine çözüm geliştirmeyi öğrenirler (Bilda vd., 2006). Mardin, taş, ışık ve topografyanın birlikte biçimlendirdiği özgün bir kenttir. Sarı kalker taşından yapılmış evleri, içe dönük avlulu planları ve kademeli yerleşim dokusuyla bölgeselcilikğin güçlü bir örneğini sunar. Sıcak–kurak iklime uyumlu kalın taş duvarları, gölgelikli eyvanları ve kuzeye kapalı cepheleriyle Mardin evleri doğayla bütünleşir; taş yüzeylerin gün ışığıyla değişen etkisi ise kente zamansal bir derinlik kazandırır. Urfa’da ise su ve avlu kavramı mekânsal yaşamın merkezidir. Kalker taşından inşa yapılarıdaki avlular hem mekandaki yaşamını hem de doğal havalandırmayı düzenler. Dar sokaklar, yüksek duvarlar ve içe dönük planlar mahremiyeti güçlendirir. Her iki kentte de mimari, doğayla uyum ve toplumsal yaşamı biçimlendirme süreçlerinin bir parçasıdır. Bu yerel dokular, mimarlık öğrencileri için kültürel ve mekânsal açıdan “doğal bir laboratuvar” niteliği taşır.

Eski ve Belgeleme Süreci

Bir tasarım ve ifade aracı olarak eski, problem çözmeye dayalı tasarım sürecinde yaratıcı düşünmeyi destekleyen, tasarımcının yönünü belirlemesine yardımcı olan önemli bir araçtır. Hızlı üretim imkânı ve esnek yapısı sayesinde fikirleri görünür kılar, paylaşılmasını kolaylaştırır ve bu nedenle mimari tasarım sürecinde sıkça tercih edilir (Yücel vd., 2024). Eski, mimarlıkta yalnızca bir çizim değil; aynı zamanda düşünmenin, anlamının ve yeniden üretmenin aracıdır. Öğrencinin

gözlemleriyle başlayan süreç, mekânın ölçüsünü, oranını, dokusunu ve ışığını sezgisel biçimde kavramasını sağlar. Mardin ve Urfa teknik gezisi kapsamında yapılan eskizlerde öğrenciler, topoğrafyaya uyumlu yerleşim biçimlerini, ışık-gölge kontrastlarını ve taş yüzeylerin malzeme karakterini doğrudan deneyimleme olanağı bulmuştur (Görsel 1a, b). Mardin ve Urfa'daki geleneksel doku ve miras, bu gözlemler için temel çalışma alanlarını oluşturmuştur. Öğrenciler, bu yapıların avlu, eyvan, sofa ve revak gibi mekânsal bileşenlerini eskiz yoluyla analiz ederek, mekânsal hiyerarşi ile mahremiyet-kamusal ilişkilerini daha iyi kavramışlardır. Çizim süreci, öğrenciyi gözlemciden yorumlayıcıya dönüştürür; böylece çizgi, bir kayıt aracı olmaktan çıkarak bir düşünme biçimine evrilir.

Ütopya Olarak Doku: Yaratıcı Düşünme Boyutu

Tasarım; problem çözme, karar verme için hafızadaki bilgileri geri çağırma ve bu bilgileri süreç boyunca kullanma gibi birçok bilişsel mekanizmayı içeren bir zihinsel faaliyettir. Bu mekanizmalar, tasarım sürecinde ortaya çıkan entelektüel çeşitliliğin temelini oluşturur (Chan, 2008). Mimarlık öğrencileri için bu zihinsel süreçleri görünür kılmak en etkili yollarından biri eskizdir. Goldschmidt'in (1991) ile Schön ve Wiggins'in (1992) belirttiği gibi, eskiz çizimi tasarımcı ile ürettiği imge arasında kurulan bir düşünsel diyalogdur. Bu bağlamda Mardin ve Urfa'nın tarihî dokuları, yalnızca korunması gereken bir miras değil, aynı zamanda geleceğe yönelik tasarım senaryolarını besleyen dinamik bir ilham kaynağıdır. Bu bağlamda öğrenciler, yerinde yaptıkları gözlemleri “ütopya eskizleri” aracılığıyla dönüştürmüş; taşın, ışığın ve boşluğun birlikteliğinden hareketle alternatif mekânsal kurgular tasarlamışlardır. Eskizdeki her çizgi, tasarımcının düşünce dünyasının ve ruh hâlinin izlerini taşır; kalemle kâğıt arasındaki temas, yalnızca teknik bir beceriyi değil, aynı zamanda çizen kişinin içsel yolculuğunu ve duygu hâlini de yansıtır. Mimari eskiz, bir tasarımın ilk nefesi, hayal edilen yapının kâğıt üzerindeki en saf ve özgür ifadesidir. Mimarlıkta her büyük fikir bir çizgiyle başlar; bu çizgiler yalnızca teknik bir üretim değil, tasarımcının vizyonunu ve mekânla kurduğu ilişkiyi görünür kılan bir anlam katmanıdır. Bu nedenle eskiz, tasarım sürecinin bir “taslak” aşamasından çok, yaratıcı düşüncenin beslendiği ve projeye karakter kazandıran temel bir araçtır (Güneş vd., 2025). Bu yaklaşım, öğrencilerin

tarihsel çevreye yalnızca korumacı bir gözle değil, yaratıcı ve eleştirel bir tutumla yaklaşımlarını sağlamıştır. Ütopik eskizler, yerel biçim dilini çağdaş sürdürülebilirlik ilkeleriyle buluşturarak, Norberg-Schulz'un (1980) ifadesiyle "yerin ruhunu" geleceğe taşımayı amaçlamıştır. Böylece öğrenciler, geçmişin mekânsal değerlerini yorumlayarak yeni kimlikler üretme becerisi kazanmıştır.

Eğitsel Kazanımlar

Yerinde mimarlık deneyimi ve eskiz pratiği, öğrencilerde çok katmanlı bir öğrenme süreci oluşturur. Bu süreçte öğrenciler; avlu, eyvan, sofa gibi mekânsal bileşenlerin ilişkisel biçimde çözümlemesi yoluyla mekânsal okuryazarlık kazanır ve organizasyonun nasıl kurulduğunu kavrar. Aynı zamanda kültürel duyarlılık gelişir; mahremiyet, toplumsal yaşam biçimi ve geleneksel konut kültürünün mekâna nasıl yansıdığını deneyimleyerek öğrenirler. Malzeme ve iklim farkındalığı, bu sürecin bir diğer önemli boyutudur. Taşın, ışığın, yönlenmenin ve doğal havalandırmanın bir araya geldiği pasif tasarım ilkeleri, yerinde gözlemlenerek içselleştirilir. Öğrenciler, bu deneyimle yaratıcı ve eleştirel düşünme becerilerini geliştirir; tarihi dokudan esinlenerek çağdaş tasarıma uzanan bir süreklilik duygusu oluştururlar. Ayrıca yerinde yapılan eskizler, görsel hafızayı güçlendirir ve çizim disiplini kazandırır. Bu da öğrencinin kendi tasarımlarında yer duygusunu yeniden üretmesine olanak tanır. Tüm bu kazanımlar, mimarlık eğitiminde yerel kültürle temellenmiş çağdaş bir tasarım bilincinin oluşmasına katkı sağlar.

Sonuç

Mardin ve Urfa teknik gezileri, öğrencilerin mekânı yalnızca biçimsel değil; kültürel ve çevresel katmanlarıyla birlikte okumalarını sağlayan özgün bir öğrenme ortamı sunmuştur. Yerinde yapılan eskiz ve belgeleme çalışmaları, mimarlık eğitiminde yerin ruhunu anlamaya yönelik güçlü bir araçtır. Bu süreçte öğrenci; taşın dokusunda, gölgenin sınırında ve sokağın kıvrımında yalnızca mimari biçimleri değil, aynı zamanda insan-mekân-kültür ilişkisini de keşfeder. Sonuç olarak, yerinde mimarlık ve eskiz pratiği; yerel kimliğin çağdaş mimarlık düşüncesiyle bulunduğu, kültürel sürekliliği ve tasarım duyarlılığını besleyen pedagojik bir köprü işlevi görür.

Teşekkür

Yerinde Mimarlık: Bölgesel Mimari Miras ve Çağdaş Yapılar Teknik Gezisi için 2025-2026 eğitim öğretim döneminde Çağdaş Mimarlık Kuramları I, Mimarlık ve Ütopya, Mimarlıkta Mekan Kavramı derslerinde yer alan ve bu çalışmaya eskizleri ile katkı sunan Adıba Alhajomar, Mariya Errifai, Saly Saifeldin Hajali Hussain, Selma Halebi, Wiam Mahmoud Hassan Taha, Zeynep Bazancir, Ali Othman, Gufran Hamşo, Ryme Louaya, İstem Alkhalaf, Mohamed Shaban Mohammd Fadl, Hala Ahmad, Şehed Eldıks adlı öğrencilerimize teşekkür ederiz.

Görsel 1a. Mardin ve Urfa teknik gezisi kapsamında öğrenciler tarafından yapılan eskizler



Görsel 1b. Mardin ve Urfa teknik gezisi kapsamında öğrenciler tarafından yapılan eskizler



Kaynakça

- Akalın, A., & Sezal, I. (2009). The importance of conceptual and concrete modelling in architectural design education. *International Journal of Art & Design Education*, 28(1), 14–24. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2009.01600>.
- Akansel, S., Özsoy, B. A., & Çubuk, G. (2021). Mimarlık öğrencisi nasıl öğrenir: Yapılandırıcı paradigma yöntemi ile bir değerlendirme. *Yapı Dergisi*, 463, 44–51.
- Akın, Ö. (2001). *Simon says: Design is representation*. School of Architecture, Carnegie Mellon University. <http://www.andrew.cmu.edu/user/oa04/Papers/AradSimon.pdf>
- Bilda, Z., Gero, J. S., & Purcell, T. (2006). Constraints as drivers and enablers of creative cognition in design. *Design Studies*, 27(5), 587–613. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2006.05.005>
- Chan, C. S. (2008). *Design cognition: Cognitive science in design*. China Architecture & Building Press.
- Ciravoğlu, A. (2003). Mimari tasarım eğitiminde formel ve enformel çalışmalar üzerine. *Yapı Dergisi*, 257, 43–47.
- Goldschmidt, G. (1991). The dialectics of sketching. *Creativity Research Journal*, 4(2), 123–143. <https://doi.org/10.1080/10400419109534381>
- Güneş, P., Bulut, A. B., & İrdelp, İ. (2025). *Mimari eskiz el kitabı*. Akademisyen Kitabevi.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli.
- Schön, D. A., & Wiggins, G. (1992). Kinds of seeing and their functions in designing. *Design Studies*, 13(2), 135–156. [https://doi.org/10.1016/0142-694X\(92\)90268-F](https://doi.org/10.1016/0142-694X(92)90268-F)
- Yazgan, E. O., & Akalın, A. (2019). The comprehension of place awareness in a historical context: Metaphors in architectural design education. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 36(1), 183–202. <https://doi.org/10.4305/METU.JFA.2019.1.11>
- Yücel, A., Eribol, C., & Özdemir, M. (2024). Eskiz yaparken görsel ve sözel düşünmenin yaratıcılığa etkisinin incelenmesi. *BAB Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*, 5(2), 107–125.
- Zelef, M. H., Bursa, N., & Çakıcı, F. Z. (2011). Mimarlık eğitiminde temsil yöntemleri üzerine bir deneme: “Evler”. *Megaron*, 6(2), 67–81.

YERİNDE ÖĞRENME, MEKÂNIN ÜRETİMİ VE MİMARLIK: LEFEBVRE'CI BİR ÇERÇEVE

Cemre Kılınç Zirek

Mimarlık, en eski dönemlerden bu yana, yalnızca estetik yanıtlar arayışında çözümlenmesi gereken teknik sorunlardan oluşan bir faaliyet olarak değil; toplumsal ilişkiler, tarihsel süreklilik ve kültürel pratikler aracılığıyla ilerleyen karmaşık bir üretim süreci olarak tanımlanmaktadır (Lefebvre, 1991; Till, 2009). Bu nedenle herhangi bir mimari çevrenin anlaşılabilmesi için fiziksel özelliklerinin ötesine geçilerek ona anlam katan sosyal ve kültürel boyutların çözümlenmesi gerekmektedir (Cresswell, 2015). Bu çerçevede yerinde öğrenme yaklaşımı, mekânın çok katmanlı doğasının doğrudan etkileşim yoluyla analiz edilmesine imkân tanıyan güçlü bir yöntem olarak değerlendirilmektedir. Bir şehrin, bir yapının ya da herhangi bir kentsel çevrenin bağlamı içinde incelenmesiyle soyut temsiller aşılmakta ve mekân, yaşanan ve dinamik bir gerçeklik olarak yorumlanmaktadır. Böylesi bir yaklaşım için sağlam bir kuramsal temel, Henri Lefebvre'in mekânın üretimi kuramı tarafından sunulmaktadır. Lefebvre'e (1991) göre mekân, tarafsız, edilgen ve toplumsal yaşantıdan kopuk bir fon olarak görülmemelidir. Aksine mekân, ekonomik etkinliklerin, gündelik ritimlerin, iktidar ilişkilerinin ve kültürel pratiklerin kesiştiği bir toplumsal üretim alanı olarak ele alınmaktadır (Schmid, 2008; Elden, 2004). Bu karmaşıklık nedeniyle mimari mekânın yalnızca fiziksel ve somut niteliklere indirgenmeye direndiği görülmektedir.

Lefebvre'in ünlü mekânsal üçlemesi **algılanan mekân, tasarlanan mekân ve yaşanan mekân** yerinde öğrenme pratiklerinin çözümlenmesinde sıkça kullanılan kavramsal bir çerçeve sunmaktadır.

Algılanan mekân, duysal etkileşim ve bedensel hareket aracılığıyla deneyimlenen mekânsal ilişkileri ifade etmektedir. Hareket hâlindeyken oluşan yönelim hissi, yüzey dokularının yarattığı duysal etkiler, ışığın mekân içindeki dağılımı, zemindeki değişimler ve kamusal alan ritimleri bu ilişkilerin bir parçası olarak değerlendirilmektedir (Ingold, 2011; Holl vd., 2006). Yerinde öğrenme

süreciyle, çizimlerde veya diyagramlarda fark edilemeyen maddesel ve atmosferik nitelikler görünür hâle gelmekte; mekân, temsili sınırlarını aşarak duygusal bir gerçeklik olarak kavranmaktadır.

Tasarlanan mekân, planlama, tasarım ve temsili pratikler aracılığıyla üretilen mekânsal düzenlemeleri kapsamaktadır. Haritalar, planlar, diyagramlar, morfolojik analizler ve kurumsal ya da politik kararların mekânsal izdüşümleri bu kategoride değerlendirilmektedir. Lefebvre'e göre tasarlanan mekân, mekânın rasyonelleştirildiği, düzenlendiği ve örgütlendiği boyutu temsil etmektedir (Lefebvre, 1991). Yerinde öğrenme aracılığıyla bu temsiller yerinde analiz edilmekte; planlanan mekân ile yaşanan gerçeklik arasındaki uyum ya da uyumsuzluklar ortaya çıkarılmaktadır. Kentsel dokudaki süreklilikler, kopuşlar, dönüşümler ve uyarlamalar bu bağlamda değerlendirilebilmektedir (Salama, 2015).

Yaşanan mekân ise sembolik, kültürel ve duygusal anlamların üretildiği en dinamik mekânsal düzlem olarak tanımlanmaktadır. Gündelik pratikler, kolektif hafıza, alışkanlıklar, sembolik imgeler ve mekânla kurulan duygusal bağlar bu düzlemin önemli unsurlarıdır (Nora, 1989). Lefebvre'in en önemli katkılarından biri, mekânın yalnızca fiziksel ya da temsili düzeyde değil, aynı zamanda anlamların, imgelerin ve hatırlama biçimlerinin sürekli üretildiği bir alan olarak ele alınması gerektiğine dair vurgusudur. Bu düzleme ait izlerin yerinde gözlem yoluyla görünür kılınabildiği belirtilmektedir (Seamon, 2018).

Bu üç düzey birlikte ele alındığında yerinde öğrenme ile kurulan etkileşimin mimarlık çalışmalarında neden temel bir yöntem olarak önemini koruduğu açıklık kazanmaktadır. Yerinde etkileşim aracılığıyla mekânın fiziksel, temsili ve yaşantısal boyutlarını içeren bütüncül bir kavrayış geliştirilmektedir. Böylece mekânın tek bir kaynaktan değil, toplumsal yapılar ve kültürel dinamikler dâhil olmak üzere çoklu güçlerden üretildiği anlaşılmaktadır (Lefebvre, 1991; Schmid, 2008).

Mekân ile bellek arasındaki ilişki de bu kuramsal çerçevenin ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir. Bir mekânın geçmiş işlevleri, zaman içindeki dönüşümleri, katmanları, korunan veya silinen izleri doğrudan gözlem yoluyla belirlenebilmektedir (Casey, 2000; Ricoeur, 2004). Bu nedenle yerinde öğrenme, mimari çevrelerde yer alan tarihsel derinliğin kavranması için vazgeçilmez bir

yöntem olarak değerlendirilmektedir. Böyle bir yaklaşımla mekânın geçmişi, bugünü ve potansiyel geleceği daha okunabilir hâle gelmektedir.

Lefebvre'in mekânın üretimi teorisine dayanan yerinde öğrenme, teorik çıkarımlar ile sahada gözlemlenen mekânsal süreçlerin bütünleştirildiği bir düşünme biçimini mümkün kılmaktadır (Elden, 2004; Salama, 2015). Bu yaklaşımla mekânın fiziksel, toplumsal ve kültürel bileşenlerinin birbirinden kopuk olmayan bir bütün olarak yorumlanabildiği; mimarlığın ideal bir soyutlama olmaktan çıkarak toplumsal gerçekliklerle kesişen bir üretim alanı olarak konumlandığı görülmektedir. Böylece mimari mekâna ilişkin kavrayış, soyut temsillerin ötesine geçerek, doğrudan bağlam içinde oluşan çok katmanlı bir üretim süreci olarak yeniden anlamlandırılmaktadır.

Kaynakça

- Casey, E. S. (2000). *Remembering: A phenomenological study*. Indiana University Press.
- Cresswell, T. (2015). *Place: An introduction* (2nd ed.). Wiley-Blackwell.
- Elden, S. (2004). *Understanding Henri Lefebvre: Theory and the possible*. Continuum.
- Holl, S., Pallasmaa, J., & Pérez-Gómez, A. (2006). *Questions of perception: Phenomenology of architecture*. William Stout.
- Ingold, T. (2011). *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. Routledge.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, 26, 7–24.
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, history, forgetting* (K. Blamey & D. Pellauer, Trans.). University of Chicago Press.
- Salama, A. M. (2015). *Spatial design education: New directions for pedagogy in architecture and urban design*. Ashgate.
- Schmid, C. (2008). Henri Lefebvre's theory of the production of space: Towards a three-dimensional dialectic. *Space and Culture*, 11(1), 27–38.
- Seamon, D. (2018). *Life takes place: Phenomenology, lifeworlds, and place making*. Routledge.
- Till, J. (2009). *Architecture depends*. MIT Press.

MARDİN'DE FORM, MEKÂN VE HAFIZA: TARİHSEL KENT DOKUSU ÜZERİNE FORM VE TARİHSEL MEKÂN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BİR DEĞERLENDİRME

Sedat Aras

29

Binlerce yıllık bir yerleşim kültürü üzerine inşa edilen Mardin, yalnızca taş mimarisıyla değil, “yer” kavramını toplumsal, tarihsel ve duysal boyutlarıyla somutlaştıran kentlerden biridir. Kent, Mezopotamya ovasına hâkim konumu, topoğrafya ile kurduğu uyum ve çok katmanlı kültürel birikimiyle, mimarlığın biçimsel bir üretimden çok, zaman içinde gelişen bir deneyimler bütünü olduğunu gösterir. Norberg-Schulz (1980)’ un ifadesiyle “yer, insanın varoluşunu mümkün kılan deneyimsel bir bütünlük üretir”. Mardin’de bu bütünlük, yapılaşmanın topoğrafya, ışık, toplumsal ilişkiler ve kültürel ritüellerle kurduğu derin bağlarda açıkça görülebilir.

Mardin’in kent dokusu tek tek yapıların rastlantısal diziliminden oluşmaz; birbirini tamamlayan mekânsal parçaların kolektif bir forma dönüşmesiyle okunur. Christian Norberg-Schulz (1980)’un belirttiği gibi “mimarlığın temel görevi, yerin ruhunu somutlaştırmaktır”. Mardin’de bu somutlaşma, kentin yamaç yerleşimi, teraslama ve panoramik yönelim üzerinden görünür hale gelir.

Kentte yapılara bakıldığında doğu–batı yönlü yatay süreklilik dikkat çeker. Bu durum, Juhani Pallasmaa (2005)’ nın “mimarlık, mekânı değil mekânın sürekliliğini inşa eder” sözüyle uyumludur. Mardin’de teraslanan yapılaşma hem topoğrafyanın dik eğimiyle baş eder hem de kentsel silüeti ufuk çizgisi ile neredeyse kesintisiz bir ilişki içinde ilerletir. Her konutun Mezopotamya ovasına yönelmesi, kent formunu yalnızca bir dizi yapıdan değil, manzaraya açılan ortak bir kentsel organizmadan ibaret kılar.

Mardin’in sokak dokusu, noktasal bir deneyimden ziyade ardışık mekânsal sekanslar aracılığıyla algılanır. Colin Rowe ve Robert Slutzky’nin (1963) “mekân süreklilik içinde algılanır” vurgusu, bu özgün sokak örgüsünde somut bir karşılık bulur. Kapalı geçitler, basamaklı yollar, ani daralmalar ve genişlemeler, kent

deneyimini kesintili değil, akışkan bir kurgu hâline getirir. Bu bağlamda kullanıcı, yalnızca bir gözlemci değil; mekânla etkileşim hâlinde olan aktif bir özneye dönüşür. Mardin’in mimarisi, modernist anlamda bir kompozisyonundan çok, zaman, ışık, dolaşım ve perspektifin iç içe geçtiği bir yaşantı dramaturjisi sunar. Deleuze (1988)’ün “mekân, zamanın gerilimle katlanmış biçimidir” tanımı, bu çok katmanlı yapının hem fiziksel hem de deneyimsel boyutunu anlamlandırmak için oldukça yerinde bir çerçeve sunar.

Mardin’in kimliğini oluşturan en temel öğelerden biri sarımsı kalker taşıdır. Bu taşın kullanımı, yalnızca yapı malzemesi tercihi değil, çevresel koşullara verilmiş akılcı ve yerel bir yanıtıdır. Kenneth Frampton (1983)’ in bölgesel mimarlık için söylediği “mimarlık, yerin malzemesi ve iklimiyle ilişki kurduğunda özgünleşir” sözü bu durumu açıklar. Taş, yazları sıcak ve kurak geçen iklimde ısıyı stabilize ederek yapıların iç mekân konforuna katkı sağlar. Taşın gün boyunca ışıkla değişen yüzeyi, kente estetik anlamda “altın sarısı şehir” kimliği kazandırır. Peter Zumthor (2006)’ un “malzeme, mekânın sessiz hafızasıdır” sözünü hatırlatacak biçimde, Mardin taşı da geçmişin şahitliğini günümüze taşır. Bu açıdan malzeme yalnızca fiziksel değil, tarihsel ve duysal bir sürekliliğin de taşıyıcısıdır.

Mardin’in dik yamaç üzerine teraslanmış yerleşimi, doğanın fiziksel koşullarıyla baş etmenin ötesinde, kuşaktan kuşağa aktarılan planlı bir mekânsal bilgiyi ifade eder. Christopher Alexander (1977) ’in “iyi mekân, insan deneyimini tekrar eden çözüm örüntüleri üzerinden olgunlaşır” sözü burada anlam kazanır. Her teras, bir önceki yapının manzarasını kesmeyecek biçimde konumlanır; böylece kent hem deneyimsel hem de mekânsal anlamda yatay bir akış sunar. Bu yaklaşım Lefebvre (1991)’nin “mekân toplumsal ilişkilerin üretimidir” cümlesinin doğrudan karşılığıdır. Çünkü Mardin’de mekân soyut tasarım kararlarından değil, kuşaklar boyunca oluşan “yer öğrenmesi”nden doğar. Amos Rapoport (1969)’ un “geleneksel çevreler biçimsel değil, yaşamsal nedenlerle ortaya çıkar” ifadesi de Mardin’in yerleşim mantığını açıklayan temel önerilerden biridir.

Mardin’in tarihsel kimliğini oluşturan en önemli boyutlardan biri, farklı dini ve etnik toplulukların yüzyıllar boyunca bir arada yaşamasıdır. Bu durum mimariye de yansımıştır. Camiler, kiliseler, manastırlar ve medreseler çoğu zaman aynı sokak dokusu içinde yan yana konumlanır. Aldo Rossi (1966)’ nin ifadesiyle “kent,

kolektif hafızanın bulunduğu yerdir” ve Mardin’de bu hafıza, farklı toplulukların ortak mekân üretiminde açıkça görünür. Medreseler bu bağlamda özellikle önemlidir. Geniş avlular, eyvan tipolojileri ve süslemeli cepheler, eğitim ve kamusal etkileşimin mekânsal karşılığıdır. Michel Foucault (1986)’a göre “mekân, söylemin üretildiği bir ilişkiler alanıdır”. Mardin medreseleri de bu anlamda yalnızca birer eğitim yapısı değil; bilginin, toplumun ve inancın mekânda karşılaştığı düğüm noktalarıdır.

Mardin sokakları, kendiliğinden ve organik bir gelişim sergiler. Dar yollar, geçitler, eyvan altı geçişler ve sokak üstü köprüler yalnızca fiziksel dolaşımı yönlendirmez; aynı zamanda gündelik yaşamın ritmini ve sosyal etkileşimini de biçimlendirir. Rem Koolhaas’ın (1995) “şehir, hareketin biçime dönüştüğü yerdir” sözü, bu yapısal örüntüde somut bir karşılık bulur. Sokaklarda sürekli değişen “görünür-kör” alan geçişleri, kamusal ile mahrem olanın sürekli müzakere hâlinde var olmasını sağlar. Pallasmaa’nın (2005) belirttiği gibi, “mekân yalnızca görülen değil, yaşanan bir bütünlüktür.” Bu bütünlük içinde sokak dolaşımı, bireyi yalnızca kente tanıklık eden değil, onun sürekliliğine katılan bir özneye dönüştürür.

Mardin, formun soyut bir tasarım değil; topoğrafya, iklim, malzeme, inanç ve gündelik yaşamın tarihsel ve kültürel bir örgütlenmesi olduğunu gösteren nadir kentlerden biridir. Kentin dokusu, Frampton’ın (1983) ifadesiyle “yerin mantığına yaslanan bir mimari direnç” üretir. Bu nedenle Mardin’i korumak, biçimsel öğeleri kopyalamaktan öte, bu üretim mantığını kavrayarak; yer bilgisi, çevresel deneyim ve kültürel bağlamla yeniden anlamlandırmakla mümkündür.

Zumthor’un (2006) “iyi mimarlık hatırlanabilir mekânlar üretir” sözü, Mardin için biçim üzerinden değil, biçimin taşıdığı kültürel ve yaşamsal hafıza üzerinden karşılık bulur. Kentin hatırlanabilirliği, taşın hafızasında, mekânın kolektif belleğinde ve yaşamın sürekliliğinde gizlidir. Bu hafızayı geleceğe taşımak, Mardin’i yalnızca korumayı değil; onun “açık hava arşivi” niteliğini tanımayı, yorumlamayı ve çağdaş mimari dil içerisinde yeniden üretmeyi de zorunlu kılar.

Kaynakça

Alexander, C. (1977). *A pattern language: Towns, buildings, construction*. Oxford University Press.

Deleuze, G. (1988). *Foucault* (S. Hand, Trans.). University of Minnesota Press.

Foucault, M. (1986). Of other spaces: Utopias and heterotopias. *Diacritics*, 16(1), 22–27. <https://doi.org/10.2307/464648>

Frampton, K. (1983). Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance. In H. Foster (Ed.), *The anti-aesthetic: Essays on postmodern culture* (pp. 16–30).

Koolhaas, R., & Mau, B. (1995). Generic city (p. 1255). Rotterdam: Sikkens Foundation.

Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell.

Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli.

Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin: Architecture and the senses* (2nd ed.). Wiley.

Rapoport, A. (1969). *House form and culture*. Prentice-Hall.

Rossi, A. (1966). *L'architettura della città*. Marsilio Editori.

Rowe, C., & Slutzky, R. (1963). Transparency: Literal and phenomenal. *Perspecta*, 8, 45–54. <https://doi.org/10.2307/1566901>

TAŞIN HAFIZASI: ŞANLIURFA VE MARDİN GELENEKSEL MİMARİSİNİN BİÇİMLENİŞİNDE KİREÇTAŞININ ROLÜ

İbrahim Halil Şeker

Bölgesel mimari miras, yalnızca biçimsel ve yapısal özelliklerle değil; aynı zamanda malzeme, iklim, topoğrafya ve sosyo-kültürel bağlamın derinlikli birlikteliğiyle anlam kazanır. Bu bağlamda, geleneksel yapı malzemeleri ve yapım teknikleri, bir bölgenin kültürel sürekliliğini temsil etme gücüne sahiptir. Şanlıurfa ve Mardin'in geleneksel mimari mirası, yerel malzemenin doğal çevreyle ve toplumsal ihtiyaçlarla kurduğu uyumlu ilişki sayesinde özgün ve sürdürülebilir bir yapı dili oluşturmuştur (Sezgin, 2006). Bu iki kadim şehir, Dicle ve Fırat nehirleri arasında yer alan Mezopotamya'nın kuzey ucunda konumlanmakta olup, tarih boyunca farklı medeniyetlerin izlerini taşımış; bu izler mimariye kireçtaşı üzerinden kolektif bir hafıza biçiminde yansımıştır.

Tarihi dokularında avlu, eyvan, sofa gibi mekânsal bileşenlerle şekillenen Mardin ve Urfa, coğrafi konumları gereği sıcak-kurak iklimin getirdiği zorluklara karşı yerel yapı malzemeleriyle geliştirilmiş rasyonel çözümler üretmişlerdir. Bu noktada, her iki kentte de mimari üretimin merkezinde yer alan kireçtaşı, yalnızca bir yapı malzemesi değil; aynı zamanda mimari kimliğin taşıyıcısı olarak işlev görmüştür. Şanlıurfa'da kullanılan açık krem renkli kireçtaşı, yumuşak dokusu ve yüksek işlenebilirliği ile öne çıkar. Özellikle Göbekli Tepe gibi erken dönem anıtsal yapıların inşasında kullanılmış olması, bu taşın tarihsel sürekliliğini ve kültürel mirasa katkısını somut biçimde gözler önüne serer (Tel ve Saruışık, 2020).

Mardin'de ise kireçtaşı, kendine özgü kehribar tonları ve daha gözenekli yapısıyla mimariye hem estetik hem de iklimsel bir nitelik kazandırır. Kademeli topoğrafyada teraslanarak yerleştirilen taş yapılar, hem kütsel hem de dokusal anlamda kentsel silüetin bütüncül bir parçası hâline gelmiştir. Kolay erişilebilirliği, el işçiliğine uygunluğu ve termal konfor sağlaması, bu malzemenin geleneksel yapı kültüründe baskın şekilde tercih edilmesinin temel sebeplerindendir (Turgut vd., 2008; Dursun, 2024).

Kireçtaşının sağladığı ısıl kütle, özellikle avlulu konut tipolojisinin biçimlenmesinde belirleyici bir faktördür. Gündüz saatlerinde taş duvarların

serinletici etkisiyle iç mekânlar yaşanabilir hâle gelirken, gece boyunca bu duvarlar dışarıya ısı yayarak iklimsel dengeyi destekler. Avlu etrafında gelişen mekânsal organizasyon, sosyo-kültürel normlarla da örtüşerek mahremiyet ilkesini mekânsal bir dile dönüştürmüştür. Eyvan gibi yarı açık geçiş mekânları, bu sistem içinde iklimsel adaptasyonun yanı sıra kamusal ve özel alanlar arasında esnek geçişler sağlayarak mimariyi toplumsal yaşamla bütünleştirir.

Mardin ve Urfa'nın geleneksel mimarileri arasındaki bu paralellikler, benzer iklim koşulları, topoğrafik özellikler ve yaşam biçimleriyle şekillenmiş ortak bir mimari kültüre işaret eder. Bununla birlikte, her iki kentin kendine özgü taş rengi, yüzey dokusu ve ustalık gelenekleri, bu mimari mirası yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda estetik anlamda da zenginleştirmiştir.

Dolayısıyla, kireçtaşı yalnızca yapının taşıyıcısı değil; aynı zamanda bölgenin tarihî, kültürel ve çevresel kimliğini barındıran bir hafıza katmanıdır. Zamanla yaşanan, yıpranan ya da dönüştürülen yapılar dahi bu taşların üzerinde yüzyılların izini taşımaya devam eder. Bu nedenle, taşın fiziksel dayanıklılığı kadar kültürel taşıyıcılığı da bölgesel mimari mirasın korunması açısından büyük önem taşır.

Şanlıurfa ve Mardin'in geleneksel yapı stoğunda kullanılan kireçtaşı, yalnızca geçmişin bir tanığı değil; gelecek nesillere aktarılması gereken kültürel bir değer olarak değerlendirilmelidir. Mimari mirasın sürdürülebilir biçimde korunması, yalnızca fiziksel yapıların değil, o yapıların taşıdığı anlamların da yaşatılmasıyla mümkündür. Bu bağlamda, taşın hafızası, yalnızca duvarlarda değil; mimarinin ruhunda, kültürün sürekliliğinde ve belleğin katmanlarında yaşamaya devam eder.

Kaynaklar

Dursun, F. (2024). From quarry to monument: Considering Mardin stone (SE, Türkiye) as the symbol of architectural and cultural heritage. *Geoheritage*, 16, Article 64.

<https://doi.org/10.1007/s12371-024-00969-3>

Sezgin, H. (2006). Yöresel konut mimarisi ve Türkiye'deki örnekleri hakkında. *Tasarım+Kuram*, 3(4), 1–20.

Tel, H. Ö., & Sarıışık, G. (2020). Research on some effective properties in nomination of Urfa limestone to the “Global Heritage Stone Resource” designation. *Arabian Journal of Geosciences*, 13, 958. <https://doi.org/10.1007/s12517-020-05948-w>

Turgut, P., Yesilnacar, M. İ., & Bulut, H. (2008). Physico-thermal and mechanical properties of Sanliurfa limestone, Turkey. *Bulletin of Engineering Geology and the Environment*, 67(4), 485–490.



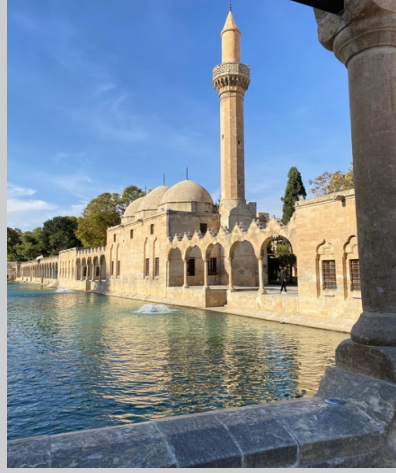
Fotoğraf: Ali Othman

UYGULAMA KATMANI: TEORİ VE PRATİK BÜTÜNLÜĞÜNDE ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI

Sahadan Yansımalar

Bu bölümde, kitabın önceki kısımlarında ele alınan kuramsal yaklaşımlar ve mimari analiz yöntemleri, öğrenciler tarafından üretilen saha gözlemleri, eskizler ve yorumlarla uygulama düzeyine taşınmaktadır. Böylece teorik çerçeve ile pratik üretim arasında bütüncül bir ilişki kurulmakta, disiplinler arası öğrenme süreci görünür hale gelmektedir.

Saly Saijeldin



Balıklı göl çevresi, Urfa'nın tarihsel topografyasında hem doğal hem de kültürel bir odak niteliği taşır. Suyun çevresinde gelişen peyzaj, yerel taş dokusuyla bütünleşerek mekânsal süreklilik oluşturur. Göle komşu Üç Kubbeli Cami, bölgenin geleneksel mimarisini yansıtan sade fakat etkileyici bir kütle düzenine sahiptir. Yapının üç ayrı kubbesi hem iç mekânı bölümlendirir hem de dış silüete ritmik bir hareket kazandırır. Sarı kalker taşının sıcak tonları, gün ışığını yumuşak biçimde kırarak avlu ve ibadet mekânında dingin bir atmosfer yaratır. Cami ile Balıklı göl arasındaki görsel ilişki, su yüzeyindeki yansımalarla güçlenir ve ziyaretçiye hem tarihsel hem de manevi bir mekânsal bütünlük sunar.

Aleyna Yıldırım



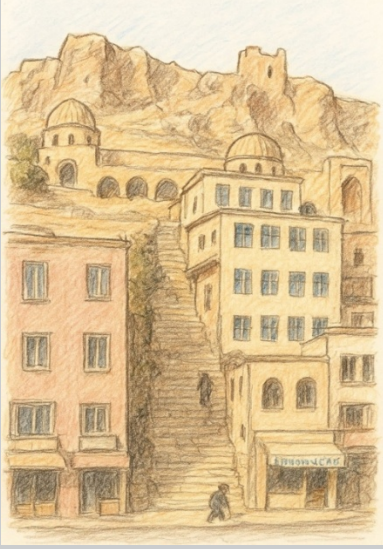
Urfa'daki bu geleneksel evleri gördüğüm anda beni bambaşka bir zamana götürdü. Sıcak toprak rengindeki duvarlar, güneşin altında parlayan dokular ve mavi kapılar arasında dolaşırken mimarlığın aslında bir yaşam biçimi olduğunu hissettim. Bu yapılar sadece barınak değil; yüzyıllardır süren bir kültürün sessiz tanıkları gibi duruyor. Her kubbenin altında ayrı bir hikâye, her detayda ayrı bir emek var. Bu çizimde de o sadeliği, sıcaklığı ve doğallığı yakalamaya çalıştım. Teknik gezide gördüklerim, geleneksel mimarinin modern yapıların unuttuğu birçok şeyi hâlâ taşıdığını gösterdi. Bu yüzden hem gezi hem de bu çizim benim için çok özel bir deneyim oldu.

Rabia Özkan



Urfa ve Mardin'e yaptığım iki günlük mimari teknik gezide, özellikle Mardin'in tarihi dokusu beni derinden etkiledi. Taşın zamana direnen görüntüsü, sokakların kendine özgü ritmi ve yapıların dinginliği, şehirle aramda güçlü bir bağ kurdu. Bu fotoğrafı gördüğüm anda hissettiğim etkiyi kaybetmemek için eskizini çizmek istedim. Çizerken, taşların dokusu, kemerin gölge oyunları ve mekânın taşıdığı sessizlik adeta elimden akıp gitti. Mardin'in mimarisi bana sadece geçmişi değil, o geçmişin bugünle kurduğu bağı da hissettirdi. Bu eskiz, o an yaşadığım hayranlığın ve içimde bıraktığı huzurlu izlenimin küçük bir yansıması oldu.

Mariya Errifai



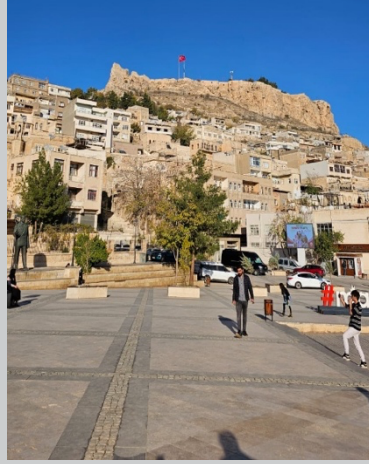
Mardin ve Urfa'ya yaptığım iki günlük teknik gezi beni hem mimari hem de duygusal olarak çok etkiledi. Taşın sıcak tonları, dar sokaklardan yükselen tarih kokusu ve yukarıya doğru uzanan merdivenler sanki geçmişe açılan bir kapı gibiydi. Bu çizimini yaptığım manzarada, yapılarla dağ arasında kurulmuş o güçlü bağ beni derinden sarıp sarmaladı. Her bir kemerin, her bir pencerenin ardında başka bir hikâye varmış gibi hissettim. Bu şehirlerde mimari sadece bir yapı değil, insanların yüzyıllardır yaşadığı bir ruh gibi duruyor. Ben de bu ruhu hem gezimde hem de çizimimde hissetmek ve yansıtmak istedim.

Zeynep Bařancir



Bu tarihi taş kalıntılarının arasında yürürken zamanın nasıl akıp gittiğini düşündüm. Her bir taşın yüzeyindeki çizikler, çatlaklar ve yıpranmış dokular bana burada yaşanmış onlarca hatta yüzlerce yılın izlerini hissettirdi. Bu kemerli yapı sanki geçmişe açılmış bir kapıydı. Işık boşluklardan içeri süzülürken mimarinin sadece bir form değil, bir duygu olduğunu gördüm. Burada durup etrafı izlemek bile insana derin bir sakinlik veriyor. Bu çizimi yaparken hissettiğim o tarihle temas duygusunu, taşların ağırlığını ve mekânın sessizliğini sayfalara taşımaya çalıştım. Benim için hem mimari hem de ruhsal olarak çok etkileyici bir andı.

Fadi Hackaddur



İki günlük teknik gezi kapsamında Urfa ve Mardin'i ziyaret ederek tarihi dokuyu yerinde inceleme fırsatı buldum. Bu şehirlerin sokaklarında gezerken, taş işçiliğinin ve bölgenin geleneksel mimarisinin ne kadar özgün ve etkileyici olduğunu bir kez daha hissettim. Özellikle Mardin'in Artuklu dönemine ait yapıları, detaylı süslemeleri ve kemerli girişleri bende derin bir iz bıraktı. Gezinin bir anında gördüğüm tarihi yapıyı eskiz çalışmasıyla kaydetmek istedim. Taş duvarların ritmi, kemerlerin zarif formu ve mimari elemanların uyumu çizimime ilham verdi. Bu eskiz, hem gezi boyunca edindiğim deneyimlerin bir özeti hem de mimariye olan ilgimi güçlendiren bir çalışma oldu. Bu teknik gezi, mesleki açıdan bana yeni bakış açıları kazandırdı ve mimariyi yerinde incelemenin önemini bir kez daha gösterdi.

Abdimajid Mohammed Ali



Mardin ve Şanlıurfa rotasında, mimari dokuyu "iklimsel uyum" ve "malzeme" üzerinden analiz ettim. Mardin’de sarı kalker taşının monokromatik silüetini ve tonozlu sokakların yarattığı gölgeli pasif soğutma kurgusunu gözlemlledim. Şanlıurfa’da ise vernaküler Harran Kümbet Evleri’nin bindirme kubbelerle yarattığı "baca etkisini" ve kerpiç malzemenin ısıl konforunu inceledim. Bu sivil mimari örneklerinin yanı sıra, Anadolu’nun en eski yapılarından Harran Ulu Camii kalıntılarını; taş işçiliği, kare minaresi ve avlu düzeni üzerinden, çevresindeki kerpiç dokuyla oluşturduğu tezat bağlamında inceledim. Bu gezi çalışması, sürdürülebilirliğin coğrafi verilerin doğru okunmasıyla sağlandığını somutlaştırdı. Mimarlığın doğayla diyalog kurması gerektiğini; "yerin ruhuna" saygının, estetik kaygıların ötesinde zamansız ve işlevsel tasarımlar yarattığını deneyimledim.

Abmad Aldaber



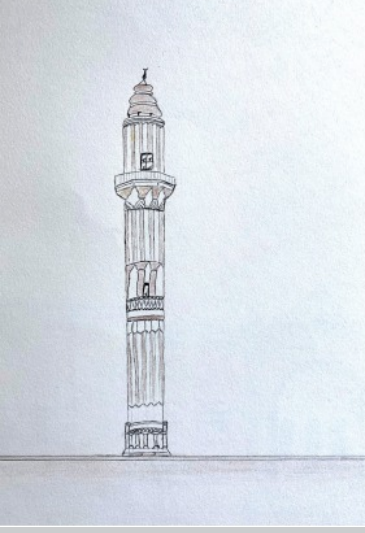
Mardin sokaklarında yürürken taş yapılarla kurduğum ilk temas her zaman bana sakinlik verir. Bu yapının önünde durduğumda, sarı kalker taşının gün ışığıyla kazandığı sıcak tonu ve kemerli girişin sağlam duruşu hemen dikkatimi çekti. Cephedeki ince işçilik, özellikle pencerelerin etrafındaki oyma süslemelerde, kentin tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yaptığını hissettiriyordu. Dar sokak, yapının yüksek kütlesiyle birleşince güçlü bir mekânsal derinlik oluşturuyordu. Bu gözlem bana, Mardin’de mimarının yalnızca barınma değil, aynı zamanda çevreyle uyumlu bir kimlik oluşturma amacı taşıdığını düşündürdü. Taşın hem yapısal hem estetik bir malzeme olarak bu kadar etkili kullanılması, kentin karakterinin büyük kısmını belirliyor.

Abmed Hamdan Mahmud



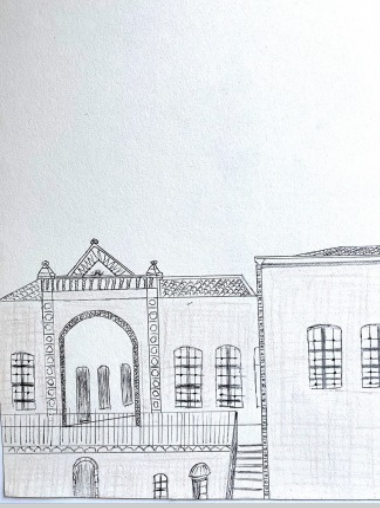
Mardin’de yaptığım saha gezisi sırasında geleneksel taş yapılardan oluşan dar bir sokak dokusunu gözlemledim. Özellikle sarı kalker taşından örülmüş duvarların farklı doku ve örgü biçimlerinin mekâna kattığı atmosfer dikkatimi çekti. Eskizimde kemerli kapı açıklıklarını, taş yüzeylerin eğrisel hatlarını ve sokakta yürüyen yerel bir figürü vurguladım. Yapıların farklı yükseklikleri ve aralarındaki dar boşluklar, ışığın gün içinde değişen açılarına göre mekânda belirgin gölge oyunları oluşturuyordu. Bu detay, özellikle cephe oranlarını ve sokak ölçeğinin etkisini daha iyi fark etmemi sağladı. Bu gözlem, Mardin’in taş mimarisinin iklimle uyumlu oluşunu ve malzemenin mekânsal kimlik üzerindeki belirleyici rolünü anlamama yardımcı oldu. Geleneksel sokak dokusunun kullanıcı tarafından nasıl algılandığını deneyimleme fırsatı buldum.

Laila El Maskaouy



Mardin kent merkezinde yürüttüğüm saha çalışması kapsamında Şehidiye Camii'nin minaresini inceleyerek, geleneksel İslam mimarisinde dikey kütle organizasyonunun kent silueti içerisindeki temsil gücünü analiz ettim. Minarenin düzgün kesme taşlardan oluşan silindirik gövdesi, yüzey boyunca tekrar eden oluklu hatlar ve profilili silmeler aracılığıyla hem ritmik bir düşeylik hem de hacimsel bir hafiflik üretmekteydi. Eskizimde özellikle gövdeyi çevreleyen düşey hatların yükselme hissini nasıl güçlendirdiğini, şerefe altındaki yoğun taş bezemelerinin ise yapıya katmanlı bir ifade kazandırdığını aktarmaya odaklandım. Günün ışığına bağlı olarak yüzeyde ortaya çıkan tonal geçişler, taş malzemenin dokusal karakterini ve minarenin plastik değerini daha okunur hâle getiriyordu. Bu gözlem, Mardin'deki dini yapıların strüktürel dikeyliği, süsleme anlayışı ve iklimsel verileri bütünleştiren tutarlı bir mimari dil geliştirdiğini kavramama katkı sundu.

Ryme Louaya



Urfa'da gerçekleştirdiğim saha çalışmasında Hanhan Konutu'nun avluya açılan cephesini inceleyerek, geleneksel avlulu konut tipolojisinin mekânsal organizasyon, iklimsel uyum ve cephe kurgusu açısından nasıl şekillendiğini gözlemledim. Yapının taş malzemeyle oluşturduğu kalın kütleler, cephedeki oran, bezeme ve açıklık düzeniyle birleşerek güçlü bir mimari karakter üretmekteydi. Eskiz çalışmamda özellikle giriş aksını tanımlayan kemerli açıklığın, dikey kütle etkisini artıran sütunlu düzenin ve taş işçiliğine ait detayların cephe ritmine katkısını analitik bir biçimde aktarmaya odaklandım. Pencere doğramalarında tekrar eden geometrik örgünün hem ışık kontrolü hem de güvenlik açısından dönemsel tasarım anlayışını yansıttığını fark ettim. Bu gözlem, Urfa'nın geleneksel konutlarında iklimsel verilerin yapısal, mekânsal ve estetik kararlarla bütünleşik şekilde ele alındığını göstermiş; yerel malzemenin sürdürülebilirlik bağlamında güncel tasarımlara önemli referanslar sunduğunu anlamama katkı sağlamıştır.



Fotoğraf: Ali Othman



Fotoğraf: Ahmed Mahmoud

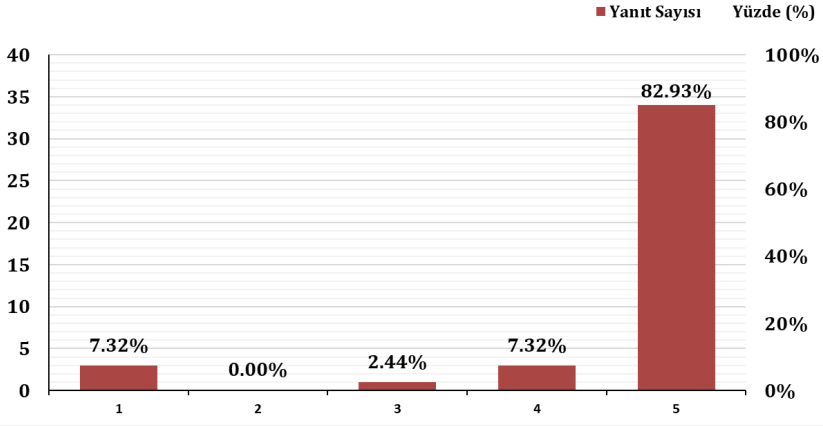
GEZİ DENEYİMİ ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ:
ANKET UYGULAMASI VE ANALİZİ

Gezi sonrası öğrencilere uygulanan kısa değerlendirme anketi, katılımcıların proje sürecine ilişkin kazanımlarını ve deneyim algılarını ölçmek amacıyla hazırlanmıştır. Anket, 5 maddelik Likert ölçeğine dayalı kapalı uçlu sorular ve 2 adet açık uçlu sorudan oluşmaktadır. Aşağıdaki tablo, öğrencilerin anket kapsamında yanıtladıkları 5 temel kapalı uçlu soruyu ve bu soruların değerlendirme amaçlarını göstermektedir. Bu çalışmada kullanılan anket formu için Bingöl Üniversitesi Rektörlüğü Fen ve Mühendislik Bilimleri Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu tarafından etik onay alınmıştır. Kurulun 02.12.2025 tarihli ve E-79879538-044-2500035610 sayılı kararına göre, çalışma kapsamında kullanılan anket formu, “Bingöl Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” çerçevesinde incelenmiş olup, ölçme aracının fikrî, hukuki ve telif haklarına ilişkin sorumluluk çalışmayı yürütenlere ait olmak üzere araştırma etiği açısından uygun bulunmuştur.

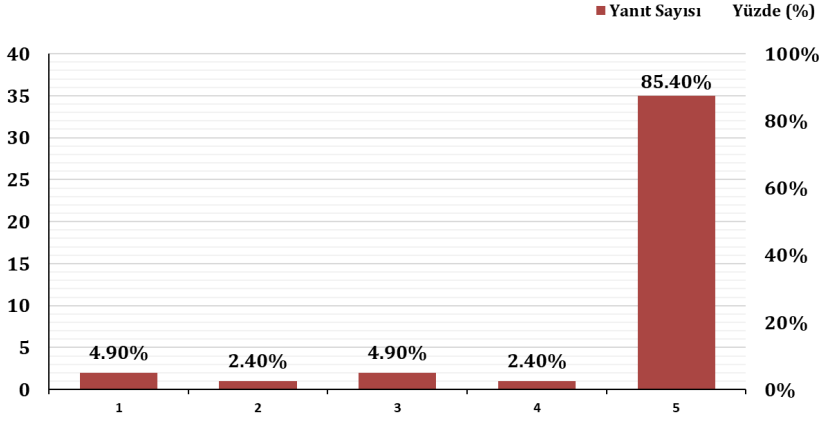
Soru	Ölçek	Amaç
1. Teknik gezi mimarlık eğitiminize katkı sağladı mı?	1: Kesinlikle Katılmıyorum/5: Kesinlikle Katılıyorum	Öğrenme kazanımı
2. Yerinde gözlem, teorik bilgiyi destekledi mi?	1: Kesinlikle Katılmıyorum/5: Kesinlikle Katılıyorum	Yerinde öğrenme farkındalığı
3. Eskiz ve fotoğraf çalışmaları gözlem yeteneğinizi geliştirdi mi?	1: Kesinlikle Katılmıyorum/5: Kesinlikle Katılıyorum	Görsel algı
4. Grup çalışması ve paylaşım ortamı verimli miydi?	1: Kesinlikle Katılmıyorum/5: Kesinlikle Katılıyorum	Sosyal öğrenme
5. Gezinin organizasyonu ve içerik planlaması yeterli miydi?	1: Kesinlikle Katılmıyorum/5: Kesinlikle Katılıyorum	Lojistik memnuniyet

Katılım oranı %100'dür (41 öğrenciden 40'i yanıtlamıştır). Elde edilen veriler, öğrenci deneyimlerinin mesleki farkındalık, yerinde öğrenme ve sürdürülebilirlik kavramlarıyla ilişkisini anlamak üzere analiz edilmiştir.

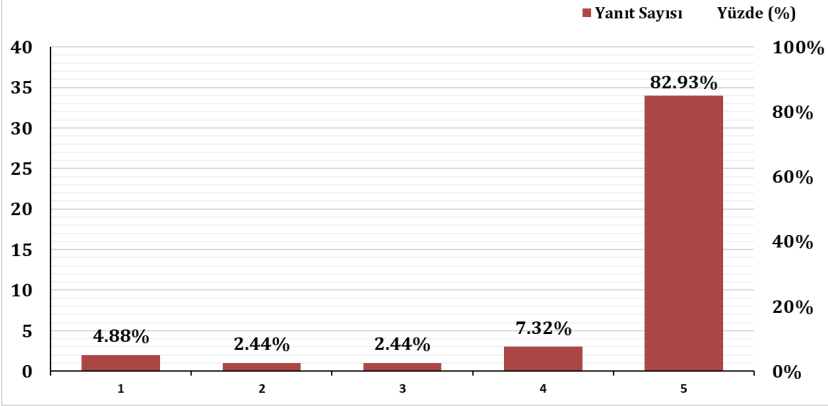
Teknik gezi mimarlık eğitimimize katkı sağladı



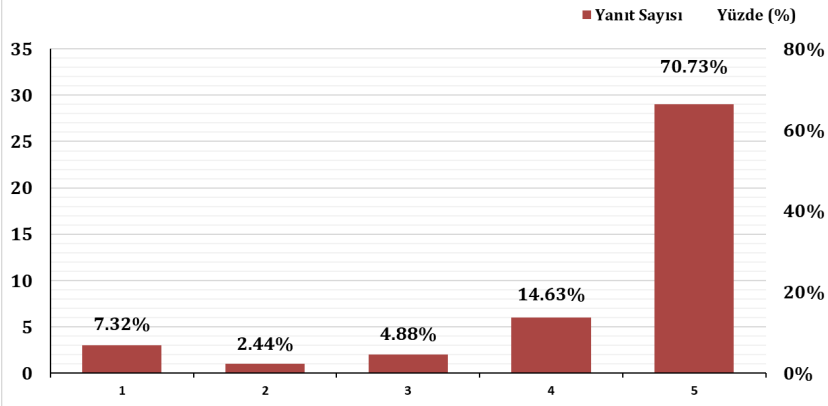
Yerinde gözlem teorik bilgiyi destekledi.

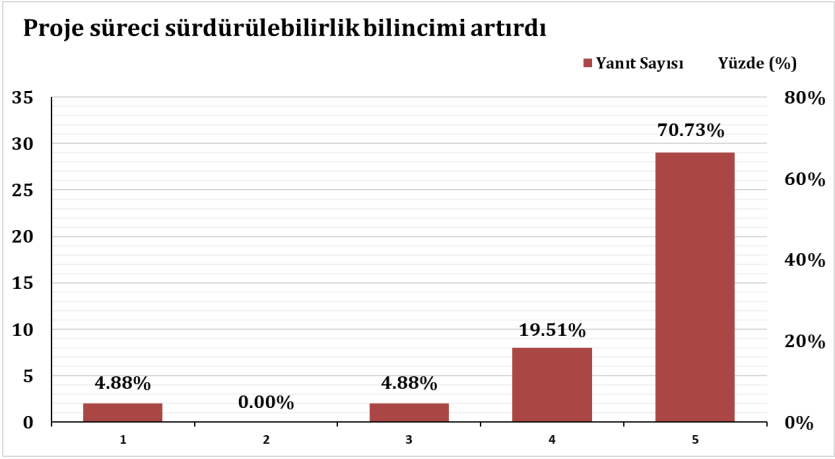


Eskiz ve fotoğraf çalışmaları gözlem yeteneğimi geliştirdi

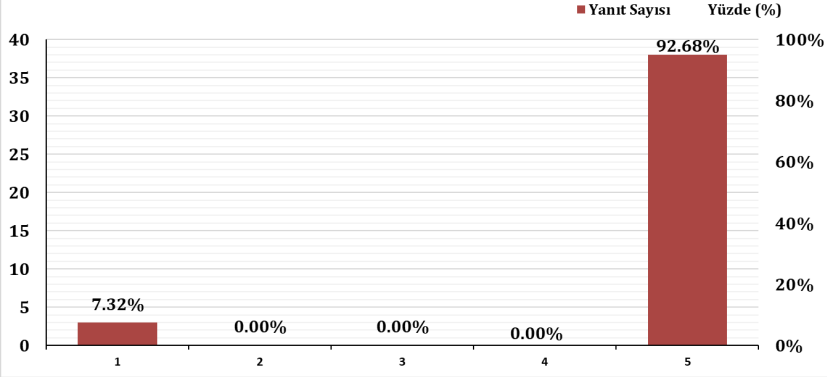


Grup çalışması ve paylaşım ortamı verimliydi

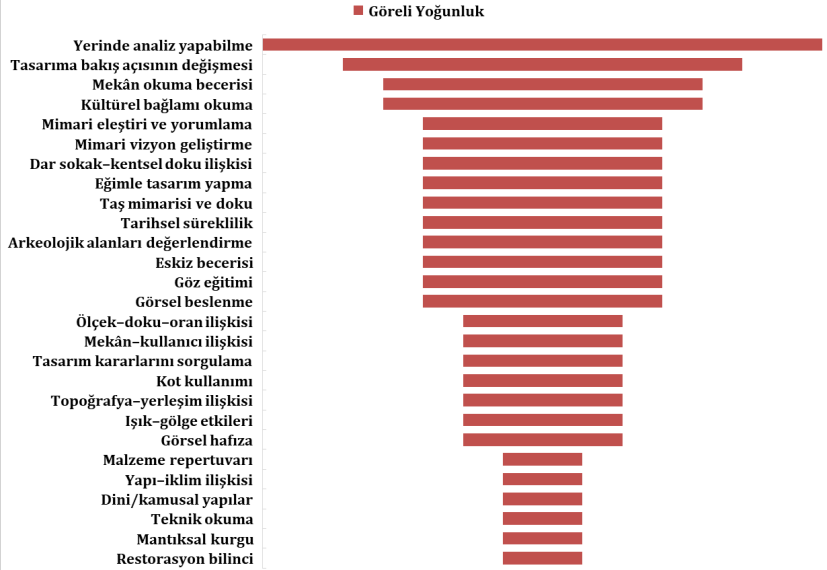




Farklı şehirlerdeki mimari örnekleri yerinde görme fırsatı kazandırdı



Kendinizi en çok geliştirdiğiniz alan



Gerçekleştirilen teknik geziye ilişkin anket sonuçları, öğrencilerin gezi sürecinden önemli düzeyde akademik, kültürel ve sosyal kazanımlar elde ettiğini göstermektedir. Anket beş temel sorudan oluşmakta olup her soru 1–5 arası Likert ölçeğiyle değerlendirilmiştir.

Birinci soru, teknik gezinin mimarlık eğitimine katkı düzeyini ölçmeye yöneliktir. Sonuçlar, öğrencilerin büyük çoğunluğunun gezinin eğitimsel açıdan yüksek düzeyde katkı sağladığını düşündüğünü göstermektedir. Bu durum, saha deneyiminin teorik bilgilerin pekiştirilmesine yardımcı olduğunu ortaya koymaktadır.

İkinci soru, yerinde gözlem ile teorik bilginin bütünleşme düzeyini değerlendirmektedir. Öğrencilerin neredeyse tamamı, farklı şehirlerdeki mimari örnekleri yerinde görmenin öğrenme süreçlerini olumlu etkilediğini belirtmiştir. Bu bulgu, mimarlık eğitiminde saha temelli öğrenmenin önemini desteklemektedir.

Üçüncü soru, eskiz ve fotoğraf çalışmalarının gözlem yeteneğine katkısını incelemektedir. Sonuçlar, katılımcıların görsel algı ve analiz becerilerinin bu uygulamalar sayesinde belirgin şekilde geliştiğini düşündüklerini göstermektedir. Bu durum, hızlı eskiz ve alan gözlem tekniklerinin mimarlık eğitiminde işlevsel bir araç olduğunu doğrulamaktadır.

Dördüncü soru, grup çalışması ve paylaşım ortamının verimliliğini değerlendirmektedir. Öğrenciler, gezi süresince işbirliğine dayalı öğrenme ortamının geliştiğini ve bu durumun kolektif gözlem ve tartışma süreçlerine olumlu yansıdığını ifade etmiştir. Bu sonuç, sosyal öğrenme deneyimlerinin teknik gezinin etkili bileşenleri arasında yer aldığını göstermektedir.

Beşinci soru, gezinin organizasyonu ve içerik planlamasına yönelik memnuniyet düzeyini ölçmektedir. Bulgular, güzergâh, içerik, program akışı ve rehberlik süreçlerinin büyük ölçüde yeterli bulunduğunu ortaya koymaktadır. Öğrenciler özellikle rehberli yürüyüşlerin ve uzman eşlikçiler tarafından yapılan açıklamaların öğrenme çıktıları açısından değerli olduğunu belirtmiştir.

Anket sonuçları genel olarak değerlendirildiğinde, teknik gezi programının hem akademik hem de sosyal açıdan yüksek verim sağladığı görülmektedir. Yerinde

analiz, disiplinlerarası gözlem, kültürel farkındalık ve mesleki deneyim kazanımı bakımından etkinliğin öğrencilerin beklentilerini karşıladığı anlaşılmaktadır. Bu sonuçlar, benzer saha çalışmalarının mimarlık eğitim programları içinde düzenli olarak yer almasının önemini desteklemektedir.



Fotoğraf: Ali Othman



Fotoğraf: İslam Alkhalaf

GEZİ SÜRECİ:
FOTOĞRAF VE ESKİZ ARŞİVİ

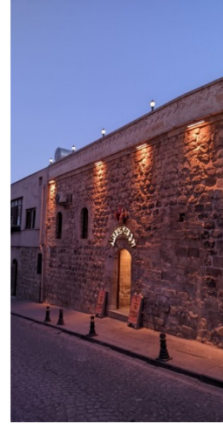
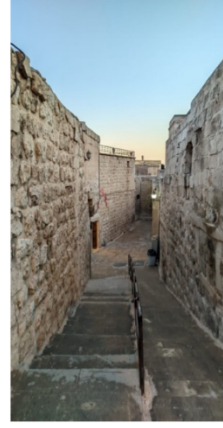


URFA & MARDİN GEZİSİ

@bingoluniversitesimimarlik



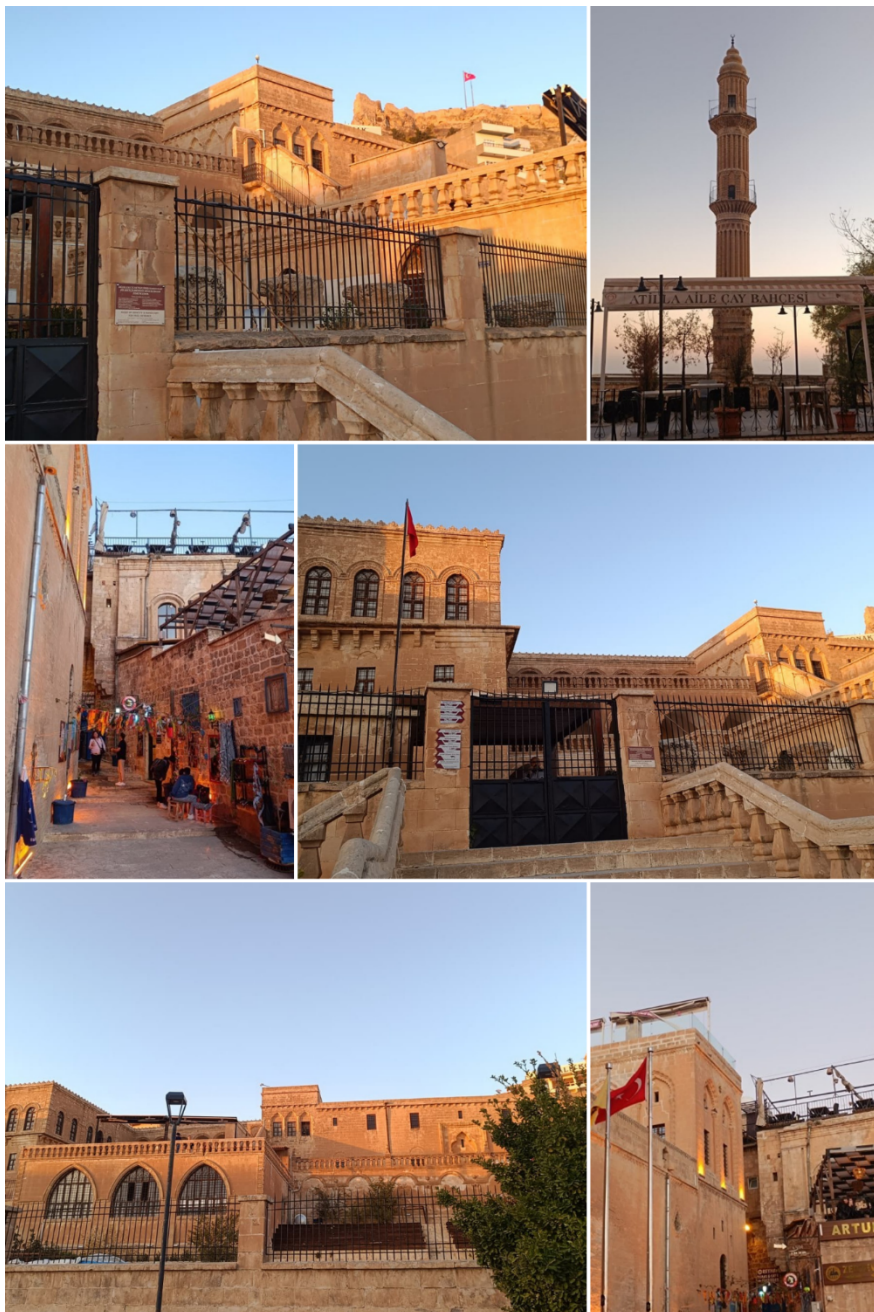
Fotoğraflar: Abdimajid Mohammed Ali



Fotoğraflar: Ahmed Mahmoud



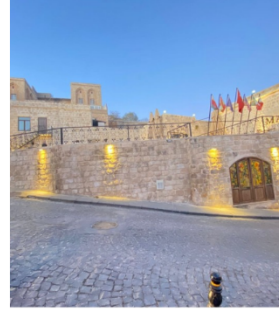
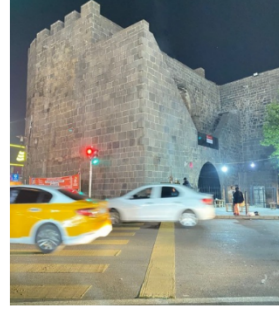
Fotoğraflar: İslam Alkhalaf



Fotoğraflar: Mumine El Hulu



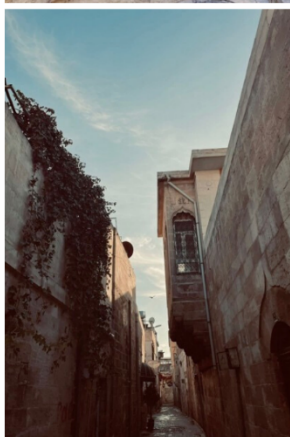
Fotoğraflar: Mumine El Hulu



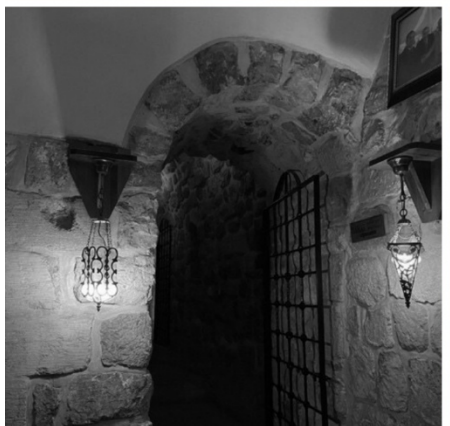
Fotoğraflar: Saly Saifeldin



Fotoğraflar: Ola Alrifai

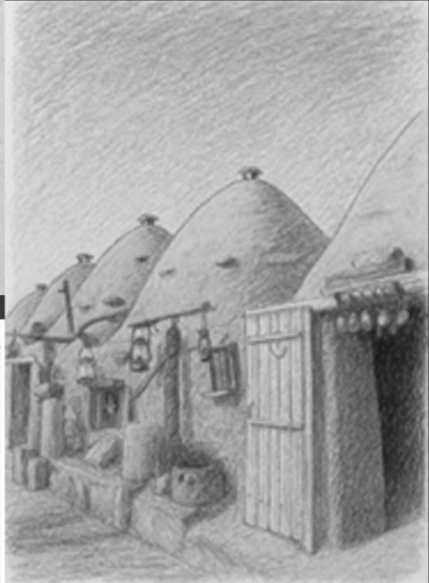
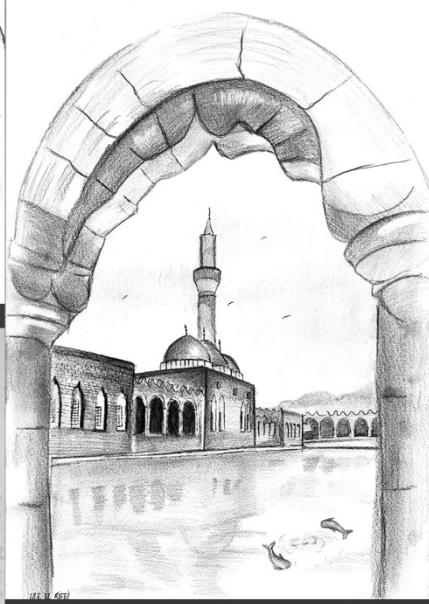


Fotoğraflar: Ola Alrifci



Fotoğraflar: Ola Alrifei

ESKİZLERDEN SEÇMELER



*Aleyna Yıldırım
Hala Ahmad
Ola Alrifci
Zeynep Bazancir*

SONSÖZ

Bu kitap, bir teknik gezinin ötesine geçen, “yerinde öğrenme” fikrinin mekân, bellek ve deneyim üzerinden somutlaştığı kolektif bir üretim sürecinin çıktısıdır. Şanlıurfa ve Mardin’de birkaç gün süren gözlemler, yürüyüşler, eskizler ve sohbetler; sayfalar ilerledikçe bir gezi notundan çok, mimarlık eğitiminin nasıl sahaya beslenebileceğine dair ortak bir düşünme zeminine dönüşmüştür.

Yerinde mimarlık yaklaşımı, öğrencilerin mimariyi yalnızca çizimlerden, fotoğraflardan ya da metinlerden değil; taşın ağırlığı, ışığın yönü, topografyanın eğimi ve sokakların ritmiyle birlikte kavramasını sağlamıştır. Geleneksel dokuların arasında yürürken hissedilen sıcaklık, gölgeli geçitlerdeki serinlik, avluların akustik yankısı ve kentin kokusu; burada yer alan tüm akademik metinlerin arka planında görünmez ama güçlü bir referans olarak varlığını sürdürmektedir. Bu anlamda kitap hem kuramsal okumalar hem de öğrenci çalışmaları aracılığıyla, mimarlığın duysal ve düşünsel katmanlarını bir araya getiren çok katmanlı bir hafıza kaydı niteliği taşımaktadır.

Bu yayının en kıymetli yönü, farklı ülkelerden ve kültürel arka planlardan gelen öğrencilerin aynı mekânları kendi dilleri, çizgileri ve bakış açılarıyla yeniden üretmiş olmalarıdır. Her eskiz, her fotoğraf ve her kısa metin; Mardin ve Urfa’nın mekânsal hikâyesine yeni bir yorum eklemiştir. Böylece bölgesel mimari miras, yalnızca korunacak bir “geçmiş” değil, yeni tasarım düşüncelerini besleyen dinamik bir kaynak olarak yeniden görünür olmuştur.

Bu sürecin gerçekleşmesini sağlayan tüm akademisyenlere, öğrencilere, Bingöl Üniversitesi Rektörlüğü’ne, Bingöl Genç Ofis’e, görünür ya da görünmez emeği geçen herkese gönülden teşekkür ederim. Umarım bu çalışma, yerinde öğrenmenin dönüştürücü gücünü hatırlatan, yeni yolculuklara ve yeni “yerinde mimarlık” deneyimlerine eşlik eden mütevazı bir rehber olarak uzun yıllar yaşamaya devam eder.

Dr. Öğr. Üyesi Gonca Özer Yaman

Editör / Mimarlık ve Tasarım Kulüp Danışmanı

Yayın Ekibi

Bu yayını; editöryal denetim, akademik doğrulama ve teknik düzenleme süreçlerinin koordineli şekilde yürütülmesiyle hazırlanmıştır.

Editör, çalışmanın genel içerik akışını, akademik uyumunu ve yayıma hazırlık sürecini organize eder.

Yardımcı Editör, organizasyonel süreçleri destekler, öğrenci çalışmalarının toplanması ve düzenlenmesini organize eder.

Editör Kurulu, içerik denetimi, akademik kontrol, grafik tasarım, görsel arşiv yönetimi ve sayfa düzeni gibi temel üretim süreçlerini yürütür.

Bilim Kurulu, öğrenci metinleri ve saha çalışması çıktılarının akademik doğruluğunu değerlendirir; yayının etik, bilimsel ve eğitsel niteliklerini gözetir.

Yayın Sekreteryası, belge yönetimi, katılımcı iletişimi ve dijital dokümantasyon işlemlerini yürütür.

Destek ve İş Birliği

Bu kitap, Bingöl Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Kulübü tarafından yürütülen “Yerinde Mimarlık: Bölgesel Mimari Miras ve Çağdaş Yapılar Teknik Gezisi” projesi kapsamında hazırlanmıştır. Proje, Gençlik ve Spor Bakanlığı ÜNİDES (Üniversite Öğrenci Toplulukları İş Birliği ve Destek Programı) 5. Dönemi tarafından desteklenmiş olup, Bingöl Üniversitesi ile Bingöl Genç Ofis iş birliğiyle yürütülmüştür.

Teşekkür:

ÜNİDES projesinin başvuru aşamasında ve uygulama sürecinde sunduğu öncü destek ve yakın iş birliği için öncelikle Bingöl Gençlik ve Spor İl Müdürlüğü Gençlik Hizmetleri Müdürü Yunus Bulmuş’a; ayrıca değerli katkılarından dolayı Bingöl Üniversitesi Genç Ofis’ten Huri Şengül ve Bilal Güner’e ile Bingöl Deneyap Atölyesi’nden Furkan Ay’a içten teşekkürlerimizi sunarız.