

SÜREÇ TEMELLİ MİMARİ TASARIM: MADDE / MALZEME / TASARIM / YAPIM

Giuseppe Strappa

Sapienza, Università di Roma, Roma, İtalya, Prof. Dr.
gstrappa@yahoo.com

Bildirinin konusu, mimarlığın doğayı mimariye dönüştürme süreci olarak yorumlanmasıdır: maddenin malzemeye dönüşme ve ardından tasarım yoluyla inşa etme biçimi ortaya konulmaktadır. Malzemelerin kullanımı sorunu, inşaattan önce gelen tasarım sürecinin nihai aşaması olarak kabul edilmez. Aksine, madde/malzeme seçimi, olası kullanımlarının tanımlanıp belirlenmesi, buluş aşamasından itibaren devreye giren projenin kurucu anlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle madde ve malzeme arasındaki ayrım, geçmişte bütün bir kültüre ait olan eleştirel ve aynı zamanda kolektif bir eylem olarak kabul edilir. Malzemeyi tanıma ve sipariş etme eylemi, yaratıcı tasarım aşamasına mükemmel bir şekilde karşılık gelir.

Yazının ilk bölümünde, tarihsel mimari sürecine dair bir yorumlama yöntemi kısaca sunulacaktır. İkinci bölümde, yazarın konuyla ilgili deneyimi bir proje üzerinden sunulacaktır.

Bu kısa konuşmada, mimari tasarım anlayışında malzeme kullanımı sorununa değinmeye çalışacağım: yapının, maddenin geçirdiği fiziksel dönüşüm sürecinin sonucunda nasıl mimari bir organizmaya dönüştüğünden bahsedeceğim. Daha sonra, bir mimarın savunduğu şeyin sorumluluğunu kendi çalışmasıyla ortaya koyarak alması gerektiğine inanan, hatta mimarlıkta teori ve pratik arasındaki ilişkinin asla doğrusal olmadığını bilen bir mimar olarak projelerim iöindeden bir örnek vereceğim.

Her şeyden önce, mimarlar olarak, inşaatta maddenin kullanımını emreden ilkenin, kendi çevresindeki insanın yaşamı olduğu ilkesiyle birlikte geçerli olduğunu kabul etmemiz gerektiğine inanıyorum. Her insan, bir şekilde, içinde yaşadığı mekânın mimarı olma eğilimindedir. Bir yapıyı tasarlayan ya da basitçe hayal eden yapı ustası, kolektif bir deneyimden, insanın zamanla çevresinde düzenlediği mekânların biçiminden yola çıkar: dua eden adam (kilise, cami, sinagog), çalışan adam (fabrika, çiftlik, ofis), okuyan adam (okul, kütüphane, stüdyo) bu minvalde değerlendirilmelidir. Bu anlamda mimarlık, insan yaşamının tipik ve kolektif deneyimle simgelenen yönlerinin temsilini oluşturur.

Bu nedenle biçim, dinamik ilişkiler yapısının, işlevler ve yapıcı öğeler hiyerarşisinin, yollar ve duraklamalar, geleneksel veya ritüel hareketler rabitasıyla birbirine bağlanan alanlar arasındaki bağlantının görünür yönü olarak tanımlanabilir.

Yapı ustası, bilinçli veya kendiliğinden, çevresini oluşturan biçimlerin görkemli akışını izleyerek mekânları düzenler, onları sivil çevrenin ve tarihsel evrenin tipik bir örneği haline gelen karakterler temelinde durmaksızın günceller.

Yapı organizmalarının yaşamı, tarih boyunca oluşumları ve değişimleri, kentsel kümelerin, şehirlerin ve bölgenin şeklini değiştiren büyük bir dönüşüm akışının parçasıdır. Aslında mimarlık sözü edilen sürekli değişimler içinde geçici bir denge durumudur. Yapısından başlayarak, önce *malzeme* haline gelen, sonra yapının bir unsuru haline gelen *maddenin*, yapılar ve sistemler halinde birleşip sonunda mimari organizmayı oluşturana kadar dönüştürülmesi olarak anlaşılabilir. Yapı organizmalarının yaşamı bir süreçtir. Modern İtalyan mimarisinin en etkili ve nüfuz sahibi mimarlarından biri olan Giuseppe Pagano, modern hareketin ağırlıkla ihmal ettiği mimarlıktaki bu temel sorunu vurgular.

“Malzemenin mimari gerçekleştirme için gerekli ve yeterli araçları temsil ettiğini söylemek yeterli değildir. Bu noktada çok daha fazlası söz konusudur... Malzemede yalnızca dışsal bir yön değil, aynı zamanda seçilen malzemenin doğasında bulunan biçimsel bir eğilim olan bir şey vardır.” (Pagano 1931).

Herhangi bir yapının özelliklerinin, doğayı yerleşik bir gerçekliğe dönüştürme sürecinin yorumlanmasıyla bağlantılı olduğunu açıklar. Yani, maddenin, mimarlığın bir unsuruna dönüşmeden önce, yapıcının bilincindeki durumu, tabiri caizse nasıl değiştirdiği, maddi hale geldiği açıklanmaktadır. Bu temel adım, binanın karakterinin bütünüyle oluşumunu belirler. Pagano'nun sözleri, düşüncelerimin ana temasına iyi bir giriş niteliğindedir. “Madde” ve “malzeme” terimlerinin mimar için nasıl da derinlemesine bir değere sahip olduğunu açıklıyorlar.

Madde, evrenin cisimlerini oluşturan maddedir, dünyanın deneyim yoluyla bilebileceğimiz fiziksel kısmıdır. Terim, aynı zamanda, bir belirsizliği ve biçim alma yeteneğini ifade eder. Bu nedenle, yapı malzemesi olmayan madde, herhangi bir dönüşümden önce var olan problemin verisidir. Bu, inşa edilmiş gerçekliğin birincil kaynağıdır.

Malzeme ise *materia signata* (belirlenmiş, fizik gerçeklikte var olan, fiziksel nesnedeki madde), bir işaret, maddeye verilen bir tanımlama ve tasdik etme anlamında kullanılmaktadır. Madde ve malzeme arasındaki ayrım, geçmişte tüm topluma ait olan bir eleştiri ve aynı zamanda kolektif işlemdir. Bilincin bu şekilde işleyişi, yapının karakterini oluşturan temel unsurlardan biridir ve yaratıcı özünü yaygın klişelerden ayırır. Aslında, malzemeyi tanıma ve uyarılma işlemi, her yapının esasını oluşturan yaratıcı eyleme tekabül eder.

Malzeme aynı zamanda “karşılaşılan” malzemelerin saf kullanımından taşların bloklarda ve kare kesme taşlarda işlenmesine, metallerin erimesinin kontrolüne,

alaşımların oluşumuna geçişle işaretlenmiş bir “uyarlama”dır. Mimaride “malzeme” terimi, inşaatta kullanılacak (dönüştürülmüş veya dönüştürülmemiş) malzeme tanınan yatkınlığı belirtir.

Bu nedenle bir organizmayı, maddenin, özerk bir birim oluşturmak üzere aralarında bir zorunluluk ilişkisi kuran ve bir araya getiren öğelere tanımlanması ve dönüştürülmesi sürecinin sonucu olarak tanımlayabiliriz. Ayrıca, inşaattan başlayarak yine yıkımın ara aşaması yoluyla doğaya karşı tersine bir sürecin kökeni olarak eklenebilir.

Bu anlamda bina bir nesne değil, birbirini izleyen dönüşüm aşamalarından ibaret bir süreçtir: - maddenin halindeki bir değişiklik olarak malzemeye dönüşen inşaat ve sonrasında ardışık aşamalardan geçen bir organizma; - deneme ve sonuç olarak binanın ömrünün ikinci aşaması olarak uyumlanma, tamamlama ve bitirme; - sürekli bir dönüşüm süreci olarak yaşamın üçüncü aşaması ve sivil çevre koşullarıyla ilgili güncellemeler; - aşırı hal değişimi ve organizmanın geri dönüşü olarak yıkım, inşaatın tersine işleyen bir süreç ve ayrıştırılmış yapılara (ki iç bağlarını kaybetmiş haldedir) ilişkin aşamalar, yapı elemanları, malzeme, madde.

İnsanın restorasyon, yeniden kullanım, bakım yoluyla ortadan kaldırmaya çalıştığı, projede asla dikkate alınmayan ve öngörülme, doğa durumuna aşamalı dönüşün bu son aşaması (bir sürecin ardından harap etme yeteneği) veya kırılgenliği (statik, tipolojik, estetik, sivil) ile birlikte yapının büyüklüğünü kanıtlayan, karakterini açıkça ortaya koyan aşamadır

Bu nedenle, malzemelerin kullanımı sorununun, genellikle sanıldığı aksine, inşaattan önce gelen tasarım sürecinin nihai aşaması olmadığı açıktır. Aksine, malzemelerin seçimi, olası kullanımlarının belirlenmesi, projenin kurucu anlamından biridir ve çağdaş mimaride biçim, mimarın sezgisinden türetilmiş ve malzeme, mimarın sezgisinden türetilmiş olsa bile, projenin başlangıcından itibaren müdahale eder ve biçim bu bütüncül süreci gerçekleştiririnin yolu anlamına gelir.

Malzemenin kullanımı sorunu, ait olduğu kültürel alanla ilgilidir, şöyle ki “kültürel alan”, yapı elemanlarında, yapılarda, yapıli organizma sistemlerinde çok sayıda ortak karakterin tanınabilir olduğu bölgenin bir kısmı anlamına gelir (Cataldi 1979, Kayış 1995).

Geleneksel kültürel alan fikri çağdaş dünyada kaybolmuş gibi görünse de, aslında şaşırtıcı bir şekilde gelişmiştir. *Yüksek teknoloji* formlarda kullanılan hafif ve şeffaf yapı ve sistemlerde, örneğin hafif, şeffaf, elastik karakterlerin kalıcılığında belirgindir.

Bir zamanlar Gotik uygarlıkla ilişkilendirilen Kuzey Avrupa bölgelerinde oldukça yaygındırlar. Bu bağlamda, Akdeniz kültüründe genellikle kagir plastik olan yerel dilin belirli karakterlerine yönelik modern bir referans olarak düşünülmelidir. Örnekler, Türkiye’de Sedat Eldem, Fransa’da Fernand Pouillon, İtalya’da Mario Pagano, Yunanistan’da Dimitris Pikionis gibi modern mimarların eserleri ve hatta

İspanya'dan kaynaklanan bir inşaat geleneğine göre Meksika'da Luis Barragan gibi coğrafi olarak uzakta yaşayan mimarların eserleridir.

Bu bakış açısından, heterojen malzemeler arasındaki tamamlayıcı ilişki yoluyla oluşan inşa edilmiş dünyanın karmaşıklığını anlamak için farklı malzemelerin yol açabileceği farklı eleman ve yapı türlerine göre zıt ve tamamlayıcı karakterlerin çiftleri arasında bir ayırım yapmak faydalı olacaktır (ahşap-elastik karakterler arasında olduğu gibi aynı zamanda modern metalik malzemeler arasında da mevcuttur):

1. ahşap - elastik malzemeler / boşlukları kapatmayan yük taşıyıcı
2. duvarcılık (kagir, yığma teknik) - plastik malzemeler / yük taşıyıcı - boşlukları kapatma

ve ayrıca ikili çaprazlar:

1. ahşap - elastik malzemeler / yük taşıyıcı – boşlukları kapatma
2. duvarcılık (kagir, yığma teknik) - plastik malzemeler / yük taşıyıcı - boşlukları kapatmayan

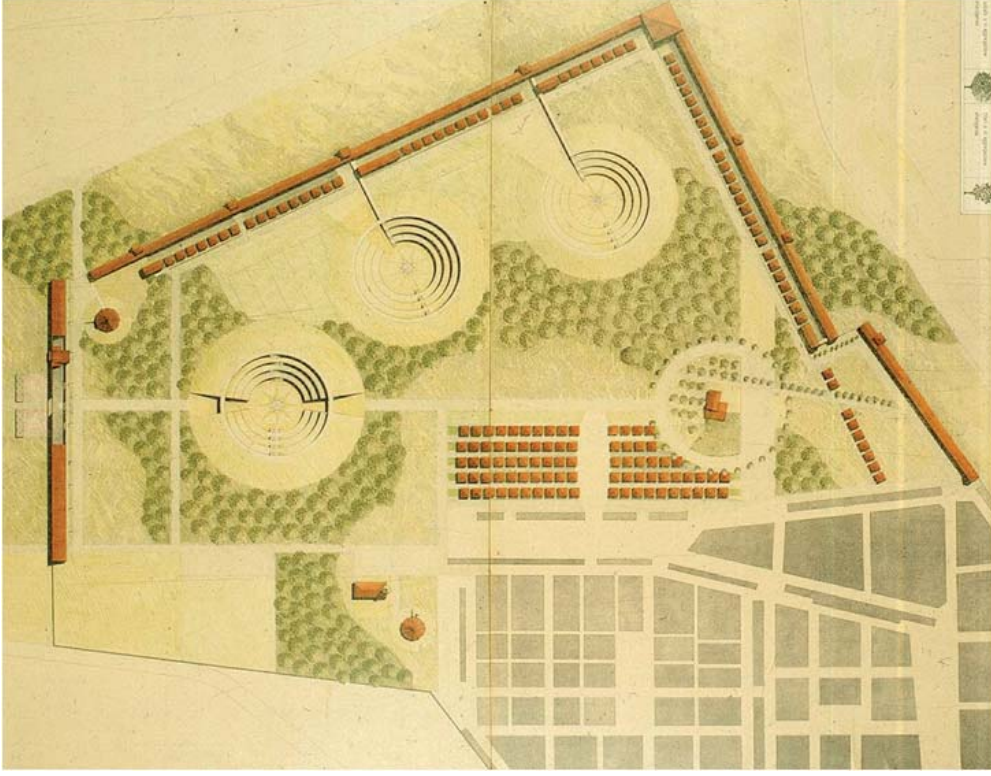
Orta İtalya'daki Terni Mezarlığı'nın tasarımı¹, mimarlık tasarımında madde/malzeme ve yapı/ifade arasındaki ilişki hakkında bazı fikirlerimi sunmak için faydalı bir örnek teşkil edebilir. Bu örnek, fikrimce özellikle söz konusu konuya uygun görünüyor, mezarlık, morfolojik analiz ve mimari ifade sorunlarını içeren bir tür laboratuvar oluşturuyor.

Proje, bir öğretim deneyiminden, öğrencilerin ölüm gibi sert bir şiirsel temaya olan alışılmadık ilgisinden doğdu. Bu deneyimin sonunda, birlikte çalıştığımız iş arkadaşları arasından hayli motive olmuş bir grup, büyük mezarlığın inşası için bir yarışmaya katılmamı teklif etti.

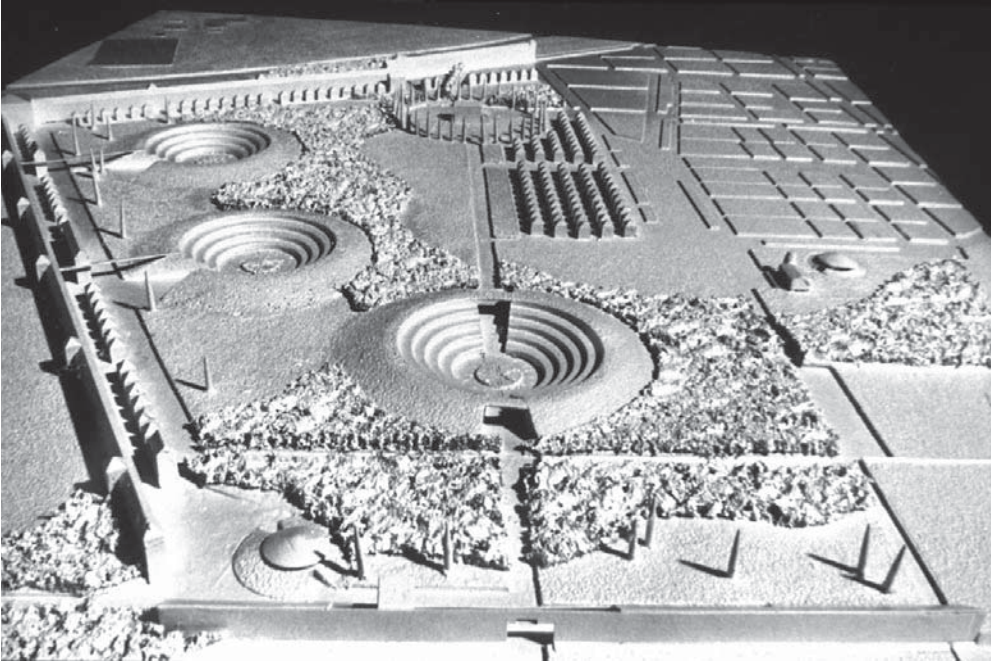
Kazanacağımıza dair asla şüphe duymadım, sonuç olarak da kazanan biz olduk. O zamandan beri proje, hızlı değişiklik talepleri ve uzun kesintiler arasında profesyonel iniş çıkışlar yaşadı. Kimi zaman çok yetenekli inşaat şirketlerimiz oldu, bazen de kamu yöneticilerini zor durumda bırakan şirketler oldu. Sorunu çerçevelemek için bazı genel hususlar öne sürüldü. İtalya'da, modern öncesi zamanlarda, dini veya sivil bir topluluğa ait olan feshedil varlıklar, bazı yönlerden hala şehrin bir parçasıydı. Kentsel alanın içine, kiliselere veya kutsal yerlere yakın yerlere gömüldüler.

Ölü kültü, XIX. yüzyıla kadar kültürümüzde, yalnızca dini değil, aynı zamanda burjuva değerleriyle bağlantılı güçlü bir sembolik güç olarak kaldı. Bunun yerine, çoğunlukla İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda, yalnızca işlevsel amaçlar için inşa edilen mezarlıklarımızın görüntüsü, çelişkilerini çoğalttıkları kentsel banliyölerin sefaletini akla getiriyor.

Ancak yetmişli yıllarda, farklı nedenlerle, tema mimarların çalışmaları için yeniden önemli kabul edildi. İki ilgili örnek, küçük hatıra kasabaları olarak tasarlandı



Şekil 1. Terni mezarlığının genişletilmesi için açılan ulusal tasarım yarışmasına sunulan genel plan: Final proje, Giuseppe Strappa (grup lideri), Tiziana Casatelli, Paola Di Giuliomaria, Elmo Timpani'den oluşa takım tarafından tasarlanmıştır. İkinci etap inşa aşaması 2017 yılında tamamlanmıştır. Eylül 2021'de yeni inşa etabı başlatılmıştır.



Şekil 2. Ulusal yarışmaya sunulan müdahalenin maketi.

ve İtalyan mimarisinin yenilenmesine önemli bir katkıda bulundu: Aldo Rossi'nin (1971-78) Modena Mezarlığı ve Alessandro Anselmi (1967-82) tarafından tasarlanan Parabita Mezarlığı Sorunu çerçevelemek için bazı genel hususlar öne sürüldü.

Doksanlı yıllarda tasarlanan Terni Mezarlığı, unsurların ve yapıların bina ve güzergahlar aracılığıyla ifade edildiği, onu kırsal peyzajdan ayıran kentsel duvarları devam ettiren kapalı bir şehir konseptine odaklanıyor.

Burada gösterilen aşama, mimari sorunlara beklenmedik bir şekilde özen gösteren belediye teknisyenleri ve işi öngörülenden daha erken bitiren iyi bir şirket ile birlikte değerlendirildiğinde en yeni ve aynı zamanda en şanslı aşamadır.

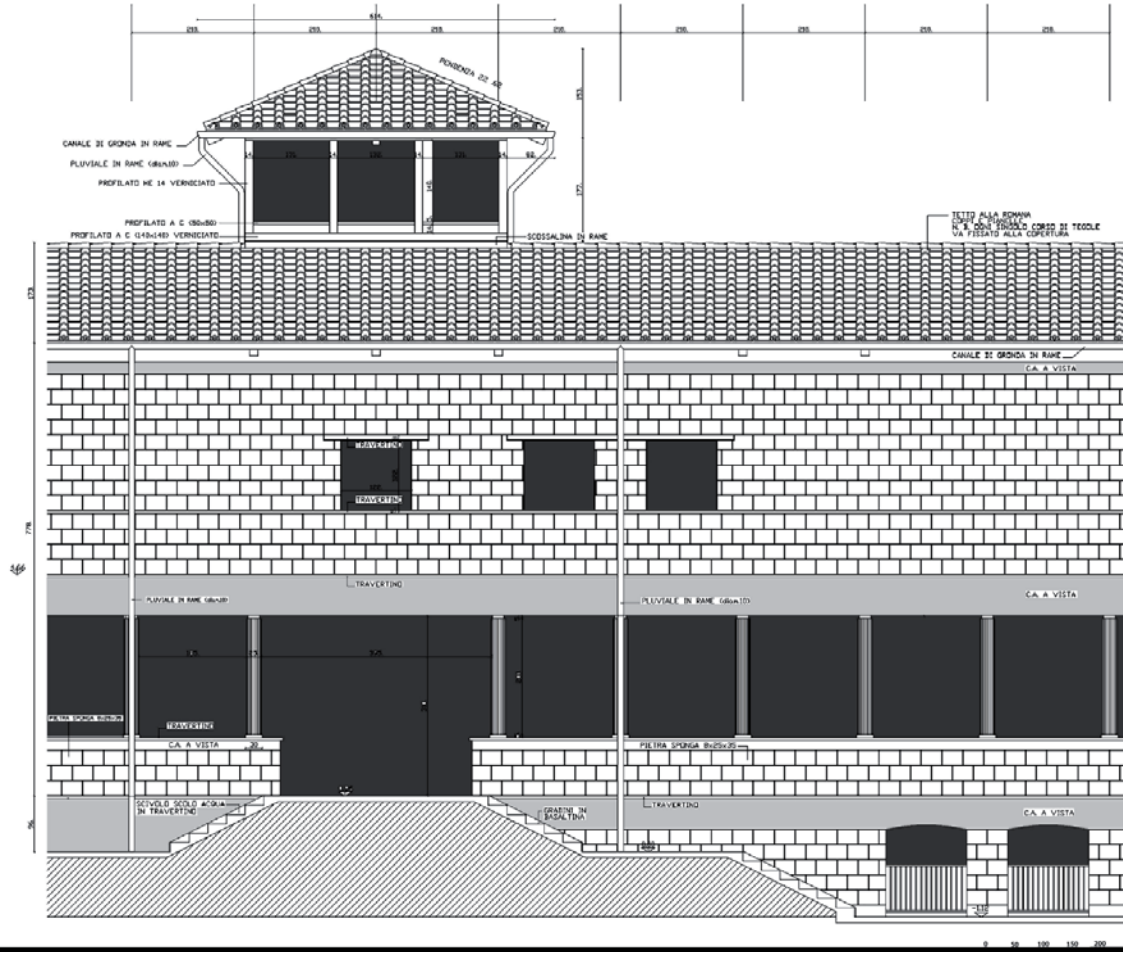
Plastik-yığma yapıların seçimi proje fikrinin temel bir bileşenidir ve iki ana nedenden kaynaklanmaktadır.

Her şeyden önce, bu seçim sözünü ettiğim 'kültürel alan' kavramıyla bağlantılıdır. Bu alandaki yapı ve kumaş, sağlam taş geleneğine dayanmaktadır ve kalker ve tüfün akıllıca kullanımı, günümüzde hala çalışan, güncellenmiş ve yenilikçi bir karakterdir.

Malzeme seçimiyle ilgili ikinci bir yansıma, plastik-yığma yapıların kullanımına özgü "organik" karakter, yığma duvarların içinde kurulan ve elemanların konu-



Şekil 3. Dış duvar eskiz çalışması.



Şekil 4. İç cephe görünüşü, detay.

munu sabit bir şekilde düzenleyen gerekli sürekliliktir: Yenilikçi amaçlarla, iyi bir yığma bina, taraflar arasında organik bir hiyerarşi dayatan fiziksel yasalarla bağlantılıdır.

Bana göre, mimarlıkta büyük kodifikasyonları üreten medeniyetler, daima inşaatçının kültürünü sivil bağlamın özelemleriyle ilişkilendirmiştir. Bu nedenle, söylemeliyim ki, çağdaş mimariye ekseriyetle ilham veriyor gibi görünen bir sanatçıya karşı zanaatkarın kültürünü tercih ediyorum.

Ancak taşın modern kullanımı, cephe kaplaması sorununu gündeme getirdi. Bu malzemeye yapıcı ve estetik bir işlev atanarak, başlangıçta dış taş perde için bir kalıp rolü amaçlandı. Ekonomik nedenler bu ilkenin tam olarak uygulanmasına izin vermedi, ancak yine de kaplama ve yapı elemanının ikili rolünde kullanılan taş ile beton (plastik yöntemde de kullanılabilen bir malzeme) arasındaki işbirliğinin ilginç bir yöntem olduğunu düşünüyorum.

Binanın duvarları artık doğada gördüğümüz üzere plastiktir (betonarme duvarlar), ancak bu karakterin ifadesi yerini taş kaplamaya bırakmıştır. Plastik yapıların tarihinin de gösterdiği gibi, bunun da meşru bir çözüm olduğuna inanıyorum.

Yığma yapıların kullanımı (Palladio'nun binaları belirgin bir örnektir) bir "dolaylı ifade"nin kabul edilmesini içermektedir. Sonuç, geçmişte, düğümler ve statik çözümler artık yapıcı olarak belirgin olmadığında bile kullanılacak bir yasanın oluşturulmasıydı.

Örneğin, birçok büyük antik Roma veya Bizans kamu binasının duvarları sıva ile kaplanmıştı (bugün sadece izleri zar zor görülebilmektedir) ve yapının elemanları arasındaki ilişkilerin okunmasına izin vermemiştir. Binanın doğrudan okunabilirliği, bence, Roma mimarisinin esasen teknik-yapıcı bir mantığı tanımladığı inancının aksine, mekansal ve hacimsel sentezi ayrıcalıklı kılan dolaylı bir okunabilirlik ile değiştirildi.

"Mimari organizma" kavramı (Leon Battista Alberti'den Gottfried Semper'e kadar) cepheye binanın estetik bir sentezi işlevi yüklemiştir. Onların cephe fikirleri, dolaylı olarak mekansal içerikleri bildirmeyi veya temsil etmeyi amaçlıyordu. Modernler olarak aldığımız miras, gerçek bir yapısal role sahip olmadan orijinal yük taşıma işlevini ifade eden bir malzeme olarak taşın kullanımını yeter derecede meşrulaştırıyor.

Terni mezarlığında, bu alışkanlığın modern terimlere çevrilmiş sürekliliğinin, çevre duvarlarının dış cephesinde açıkça görüldüğüne inanıyorum. Pek çok varyasyonla, dört mimari tabakalaşma bölgesinde organize edilirler (Maretto 1980): temel, yükseklik, birleştirme, sonuç.

Özel bir sorun, duvar sistemlerindeki belirli tektonik düğümlerin sorunudur.

Bazı kodlanmış parçalar, malzemenin çıkarılması, havalandırma, aydınlatma ve cephe kaplamaları için pencerelere karşılık gelen açıklıklar ve geçiş kapıları ile geliştirilmiştir. Cephenin kesintisiz tabanında, özellikle, tamamen dönen veya oluklu çerçeveli açıklıklar elde edilir, duvarın yapıcı mantığına malzeme eksiltmesi olarak entegre edilir. Üst kısımda ise, yığma duvarlarda, büyük pencereler olarak kalan dikdörtgen boşluklar malzeme ilave edilerek açıklıklar elde edilmiştir. Sonuç olarak, kaide pencereleri oluklu, üstteki pencereler ise iki duvar arasındaki boşluktan oluşuyor. Diğer tektonik düğümler (süreklilikler arasındaki kesişme), zemin ile düşey duvar arasındaki kesişme noktasındaki sicim yolları ve yığma alanların tipik özelliği olan pencere pervazlarıdır.

Şekillerden görülebileceği gibi, Terni Mezarlığı örneğinde, *sünger taşının* kullanımı dolaylı okunabilirlik sorununu ön plana çıkarmıştır, çünkü bu malzeme binanın sağlamlığında yalnızca ortak bir role göre kullanılabilir, aynı zamanda mekanik özelliklerine ve göreliliğine bağlıdır.

Bu yapıcı düşüncelerin mimari ifadenin kendisinin bir parçası olduğuna inanıyorum: Bir mimar için malzeme kullanımı sorunu aslında ifadeyle yakından bağlantılıdır. Bir mimari organizma, kültürel ve ruhsal içeriğinde bile, madde-maddi-öge-organizmanın dönüşüm sürecinde oluşan karakterler aracılığıyla "okunur" (Strappa 1995).

Bu nedenle, Terni mezarlığında, aslında, üretken gerçekliğin, geleneklerin, biçimlerin tipikliğinin, yapıcı verilerle bağlantılı olduğunu akılda tutarak, bölgenin özgül yapı kültüründe hâlâ hangi karakterlerin faaliyet gösterdiğini belirlemeye çalıştım.

Bu düşünce, dil ve ifadeyle ilgili sorununu ortaya çıkarır. Tarih boyunca, bu tanınabilir karakterler mimari bir kodda ifade edilir ve birleştirilir. Çağdaş dillerde farklı biçimlerde varlıklarını sürdürürler: Yazılı ya da sözlü dilde yeni sözcüklerin, bağdaştırmaların katkısıyla ve hatta deney yoluyla güncellenirler.

Bugün mimarlıkta, formun ifadesindeki sürekli, özel dönüşümler, iletişim yolunun temeli olan bir kodun oluşumuna ancak kısmen izin veriyor. Çağdaş eleştirinin yalnızca özgünlüğü, çeşitliliği ve yeniliği geliştirmesi tesadüf değildir.

Claudio D'Amato'nun soruna doğrudan eğilen bir kitabında belirtildiği üzere, mimarlık fakülteleri, yeni nesil mimarları anlayışla uzlaşmaya mahkum etmek üzere ürettikleri işlerin kullanıcıları tarafından kabullenilmesi amacıyla bu tamamen kişisel araştırmayı İtalyan mimarlık ekolü nezdinde teşvik ediyor, (D'Amato 2017).

Belki de “mimari anlatım” terimini, anlaşılması, incelenmesi, saygı duyulması gereken daha genel, ortak ve paylaşılan bir dilin kişisel kullanımına bağlamalıyız (Purini 2011). Yazarların ve şairlerin dilinden, ortak bir dilin farklı kullanımları



Şekil 9. Çatı çelik strüktürünü destekleyen payanda detayları.



Şekil 10. İkinci kat iç mekan.



Şekil 11. Kırsal alana bakan köşe kule: Mezarlığı dışa açmak, İtalyan gömüt mekanları geleneğinin bütünüyle yenilikçi bir unsurudur.

Şekil 12. Köşe kulenin çelik örtüsü: Metal kaplama ışığı yığma masif yapının içine yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.



Şekil 13. Kırsal alana bakan süreğin dış cephe.

ve yorumları (tarihsel evre, kültürel alan, bireysel katkı açısından) olarak söz ediyoruz. Bu bağlamda, tıpkı bir edebi eserde olduğu gibi (ortak dilin özgün, benzersiz ve tekrar edilemez karakterlerini tanımlayan, yani özgün kılan), bir mimarlık eserinin de ortak özellikleri kabul edilen bir yapının ve mimarlık kültürünün ortak karakterlerini tanımlaması gerekir.

Sorunu dilin kökenlerine, ortak mimari biçimlere dönerek çözmek günümüzde mümkün olmadığı için oldukça karmaşık bir sorudur. Aslında mimaride gerçek bir dil kaybolmuştur. Bu durumda, tek çözümün mimarlığın fiziksel ve somut yönü tarafından ortaya konduğuna inanıyorum. Sözlü ya da yazılı dilin aksine, mimarlık yalnızca gerçeği göstermez ya da onu çağırıştırılmaz: mimarlık *gerçektir*. Bu, büyük kriz dönemlerinde mimarlığın, külliyen modernlikte bile mesleğimizin maddi, yapıcı temelinde neden döndüğünü açıklar: Eugène Viollet-Le-Duc'tan Mies van der Rohe'ye kadar bu alandaki birçok fikri bu bağlamda düşünün.

Bana öyle geliyor ki, çağdaş mimarın içinde bulunduğu krizin çözümüne katkı, mimarlığın somut ve maddi yönü ve yerel kültürle olan ilişkisi ile sağlanabilir.

Ancak, söz konusu örneğe geri dönersek, Terni aynı zamanda çelik fabrikalarının ve eski endüstriyel geleneklerin mevcut olduğu bir alandır. Modern metal işleme becerilerine sahip bu gelenek, toplumda (artık sadece çiftçiler değil, işçiler de) ve özellikle çatı yapılarında, artık mekana dair inşaat uygulamalarının bir parçası

olan elastik, endüstriyel olarak üretilmiş elemanlara dayalı inşaat tekniklerinde dikkate değer yenilikler üretti.

Bana öyle geliyor ki, bir duvar geleneğinden türetilen bu karma yapılar ve XX. yüzyılın başında ithal edilen metal temelli bir kültürden türetilen diğerleri özellikle ilginçti ve büyük önem taşıyan sonuçlar doğurdu. Bu nedenle, mimari tabakalaşmanın dördüncü kuşağının, yani plastik-duvar yapılarıyla örtüşen sonucun, şeffaf, elastik bir karaktere sahip olması gerektiğine inandım.

Bu nedenle çatı yapıları, o zamanlar Terni’de yaygın olarak üretilen ve şimdi neredeyse kullanılmamakta olan bir malzeme olan dökme demir payandalara sahip Polonceau çelik kafes kirişlerinden yapılmıştır. Bunun yerine çatının içi oluklu sacdan yapılmıştır.

Merdiven kuleleri ayrıca metal bir destek yapısına sahiptir, tuğla perde sadece kapatma amacına sahiptir. Bu seçenek, pitoresk bir çözüm riskinden kaçınma niyetinden kaynaklanmaktadır: burada kule, bir savunma amaçlı yapının dayanıklı kalesi değil, yük taşıyan ve kapanmayan, neredeyse şeffaf bir yapı kullanan hafif bir aralıktır, içeride ponza taşı giydirme cephenin içinde, aksine masif, opak, sürekli, taşıyıcı ve kapanan boşluklar karakterini ifade eden sistem mevcuttur.

Sonuç olarak, kişisel bir değerlendirme yapayım. Aslında her zaman projelerime nesnel bir karakter kazandırmaya, her zaman kanıtlanabilir çözümler önermeye çalışsam da, bazı kişisel seçimlerin, mekanların ve olayların bireysel algısının herhangi bir mimarinin ayrılmaz bir parçası olduğu da doğrudur.

İlk proje, ulusal bir yarışmanın ardından 1990 yılında Terni belediye yönetimine teslim edildi. O günden bugüne bu eseri inşa etmeye devam ettim ve çalışmalar devam ediyor. Bu nedenle bu yapıların ne gibi izlenimler yaratabileceğinin farkında değilim. Aslında proje, temanın yaratabileceği romantik dürtülerden kaçınılmaya çalışılarak yürütüldü. Yarışma tasarımının sloganı, Latin ölüm geleneğini Toprak Ana’ya dönüş ve yenilenmenin başlangıcı olarak hatırlamak için “La Buona Terra” (İyi Dünya) idi.

Hâlâ geniş çapta yayılan ürkütücü boyutta ölümü anımsatan ve gotik bir yoruma karşı, projeye şekil veren ölüm fikri, insan yaşamındaki değişiklikleri alanların sürekli değişmesine bağlayan doğal süreç imajıyla bağlantılı eski fikirdir.

Mario Torelli, *Necropoli dell’Italia Antica*’yı sunarken şöyle yazıyor: “Hiç şüphe yok ki, ölüm imgesine eşlik eden en eski metaforlar arasında tarım döngüsü de var. Bu nedenle, insan yaşamı tam olarak genel olarak bitki yaşamına ve özel olarak yenilebilir bitkilere paralel olarak hissedilir ve uzun bir dizi başka simgesel imgeyi çağrıştırabilir: bir anne olarak toprak, cinsel bir eylem olarak çiftçilik, 28 günlük ay, biyolojik döngünün taramaları olarak mevsimler, plantasyon olarak defin...” (Torelli 1982).



Şekil 14. Neredeyse bitirilmek üzere olan mezarlık dışı.



Şekil 15. Mezarlığın dış duvarı: Merdiven kulesinin soluna doğru, küçük adaklık şapelin çıkıntılı hacmi.



Şekil 16. Merdiven kulesi içindeki taşıyıcı olmayan tuğla “transenna” strüktürü.

Bu biçim ve şekiller projeden önce Terni'nin gelecekteki mezarlığının yükseleceği yeri ziyaret ederken akıllara geldi. Artık bir şehir olmayan, ancak işaretleri hala görülebilen (hızlı akan yollar, trafik gürültüsü) bu sınır bölgesinde, kırsalın sade ve tatlı yüzünün önünde, burada yaşayan insanların topraklarda bıraktığı izlere



Şekil 17. Altarın arkasındaki adaklı şapelin detayı: Beton üzerine yerleştirilmiş renkli cam, çakılları temizlemek için su fişkırtılarak temizlenmiş.

saygı gösterip gözlemleyerek birkaç işaret çizmeye çalıştım. Dolayısıyla tasarım, biyolojik bir döngü, toprağa dönüş olarak ölüm fikrinden yola çıkıyor ve kırsal çevrenin önerilerini bünyesinde toplamayı hedefliyor.

Çok sayıda mezarlık üzerinden tanımlanan keder ve hüzüne atıfta bulunmamaya çalıştım. Bana öyle geliyor ki, burada, kayıp sevgilerin melankolisinden ziyade, dilerim, mimari bir dinginlik, klasik bir durgunluk var. Bazı ziyaretçiler bende “haşin bir uyum” yaşadıkları izlenimi verdi. “Haşin” terimi bana çok uygun görünüyor.

Küçük adak şapeli ise tek istisnayı, bir duygunun ifadesini içerir. Arka duvarını, sunağın arkasını büyük bir özenle çizdim ve renkli camı bizzat betonun üzerine yerleştirdim, bir fişkiye yardımıyla suyla yıkadım, agregaların yatay kalıp içindeki kütleden çıkmasını sağladım, böylece doğası gereği magmatik yapısı belirgin olacaktı.

Bu günlerde, tamamen “seri” bir pavyon olan yeni bir inşaat döngüsü üzerinde çalışmalar başlıyor. Birkaç yıl içinde, büyük muhafazayı kapatacak olan kemik mezarlığından çıkan ortogonal kolun terminal alıntısının son şeklini tasarlamam gerekecek.

Zamanın geçmesine (tartışmaların ve modaların birbirini takip etmesine, teknolojilerin çeşitlenmesine) rağmen, genel seçimleri, hatta dille ilgili olanları bile yeniden düşünmenin gerekli olduğuna asla inanmadım.

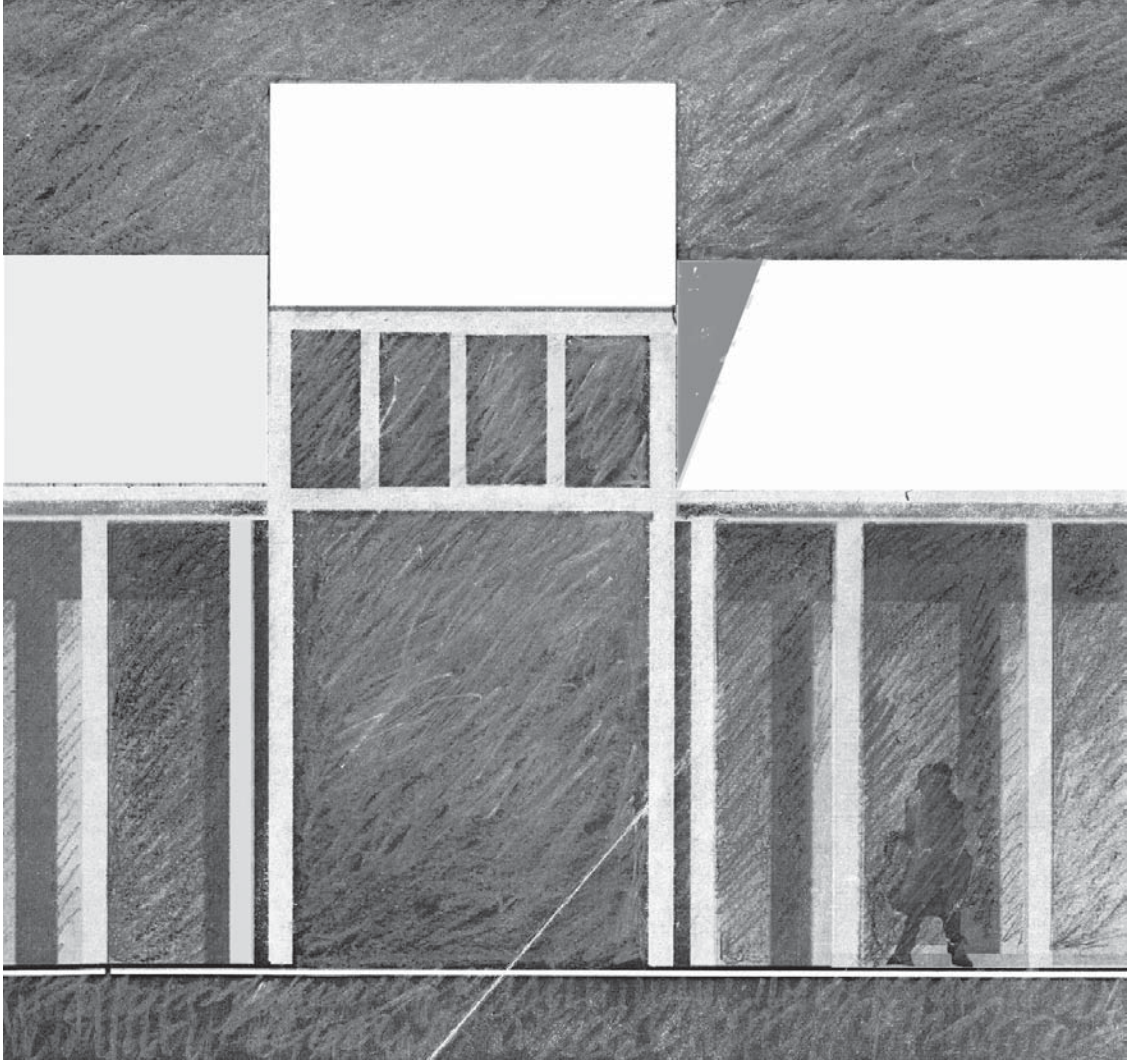


Şekil 18. İnşası sürmekte olan yeni gelişim etabı için çalışma: Sağdaki yeni pavilion hacmi şematik olarak Google hava fotoğrafında var olan yapıların ikinci etabı olarak yerleştirilmiştir.

Sonuç, uzun bir süre boyunca gözle görünür olacak ve kendini gösterecektir: bölgede, ziyaretçilerin gözünden kaçacak sadece küçük farklılıkların, bir inşaat sezonundan diğerine yavaş geçişi işaret edeceği tek bir işaret. Mezarlar için bahçeler ve bazı “kraterler” (dişil, üretici bir form) içeren bin metre uzunluğunda bir “yerleşik duvar”. Terni Mezarlığı’nda herhangi bir gelişme fikri tecelli etmiyor. Sadece aynı şeyleri sonraki isteklerin ve daha ileri yansımaların ışığında farklı gözlerle görmenin bir yolu söz konusu.

İnşaatı sürdürürken kendime (belediye yönetimi izin verdiği sürece) “çağa ayak uydurma”nın cazibesine direnme gereğine inandım. Buna gerek olmadığını düşünüyorum. Bunu yıllar önce yakın zamanda vefat eden büyük bir Romalı mimar olan Sandro Anselmi ile konuşmuştum. Yorulmak bilmeyen bir deneyci olan kendisi, aynı inşaatı devam ettirme fikri konusunda beni cesaretlendirdi (Anselmi 2012).

Bu düşüncemin çağdaş mimarlar tarafından pek paylaşılmadığını biliyorum, ancak mimarlığın, özellikle bunun gibi temalarla, ilerlemeyen bir bilim biçimi olduğuna inanıyorum. Bugün ihtiyaç duyduğumuz biçimlerin çoğu, büyük ölçüde



Şekil 19. İnşa edilmekte olan yeni tek katlı pavilionun detay eskizi.

zaten inşa edildi ve inşa edilmiş dünyanın büyük akışında tekrarlanıyor. Bugün yazdığımız ve bize yepyeni görünen pek çok şey zaten yazılmış durumda. Günümüz koşullarında (kriz ve belirsizlik çağında) onların ayırdına nasıl varılacağını bilmenin, çağdaş yazının asıl konusunu oluşturduğunu düşünüyorum.

İngilizceden çeviren: Fulya Aksu

Notlar

1. Terni mezarlığının genişletilmesi için ikinci aşamanın tasarımı tasarım ekibi tarafından hazırlandı: Giuseppe Strappa (grup lideri), Tiziana Casatelli, Paola Di Giulio-omaria, Elmo Timpani. Burada açıklanan ikinci faz çalışmaları 2017 yılında tamamlandı. Eylül 2021’de yeni bir inşaat aşaması başladı. Tüm proje aşamaları, şu anki

genel müdürü Arch P. Giorgini, teknik müdürü Ing. L. Donati olan Terni Belediyesi Bayındırlık Dairesi Başkanlığı ve Surv. G.Poddi'nin işbirliğiyle yürütülmüştür.

Kaynaklar

- Pagano, G. (1931). I materiali della nuova architettura. La Casa Bella 41
- Pagano, G., Daniel, G. (1936). Architettura rurale in Italia, Ulrico Hoepli, Milan
- Cataldi G. (1979). Sistemi statici in architettura, Cedam, Padua
- Maretto P. (1980). Realtà naturale e realtà costruita, Alinea, Florence
- Torelli M. (1982). Necropoli dell'Italia antica, Touring Club, Milan
- Ariès P. (1985). L'uomo e la morte dal Medioevo ad oggi, Laterza, Bari
- Strappa G. (1995). Unità dell'organismo architettonico. Note sulla formazione e trasformazione dei caratteri degli edifici. Dedalo, Bari
- Strappa, G. (editor) (2005). Edilizia per il culto – Chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali. UTET, Turin
- Strappa G. (2006). Ampliamento del cimitero di Terni. Oltre l'architettura moderna, Quaderni di Ajòn, Florence
- Strappa G. (2006). Organicità futura, in : Città di Pietra, Catalog of the Tenth Architecture Exhibition at the Venice Biennale, Marsilio, Venice
- Purini F. (2011). Un'architettura tra origine e inizio – riflessioni sull'architettura di Giuseppe Strappa in occasione della seconda fase dell'ampliamento del cimitero di Terni. In «Ar» n. 95
- Anselmi A. (2012). An architecture of the shadow. The new Cemetery of Terni by Giuseppe Strappa, in Paesaggio Urbano/ Urban Design n.31
- Strappa G. (2014). L'architettura come processo. il mondo plastico murario in divenire, Franco Angeli, Milan
- Strappa,G. (2014). Quattro diadi di architettura mediterranea, in P. Carlotti, D. Nencini, P. Posocco, Mediterranei. Traduzioni della modernità, Franco Angeli, Milan
- Strappa G. (2020). Assemblage and aggregation: reading the ancient city and urban composition methods, Urban Morphology 24
- Strappa G. (2021). The Terni Cemetery. Considerations on the Relationship Between Reading and Design, in V. Oliveira (editor) Morphological Research in Planning, Urban Design and Architecture, Springer, Cham