

# An Evaluation of the *Arte Povera* Ethos and Examples in Design

## Tasarımda *Arte Povera* Ethosu ve Örnekleri Üzerine Bir Değerlendirme

Merve BULDAÇ



Dumlupınar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Kütahya, Türkiye



### ABSTRACT

Political and social movements have caused negative situations to occur in many countries at different times, and all these troubled processes have brought about different effects in every aspect of life. The fields of art and design have also shown themselves with different production values in rebellion against these negativities. “Arte Povera” (poor art), which emerged towards the end of the 1960s, also manifested itself as a movement as a result of the economic problems experienced in Italy. The ethos of the movement is based on the contribution of ordinary, natural, simple and local materials to the production process of the work. This movement, which is mostly used in the production of sculptures, performances, installations, etc., has attracted the attention of other artists and designers over time, and different types of works/products/structures have begun to be produced in different fields. The “Arquitetura Povera” (poor architecture) movement, as a reference to “Arte Povera”, has also begun to gain ground. This study aims to highlight how designers develop creative solutions with limited resources, and thus how the “Arte Povera” ethos is a source of inspiration in this context. For the concepts included in the study, a qualitative research method, literature review, and for the examples associated with the concepts, the case study method were used. The study is important in terms of making us think about how “minimalism”, “sustainability” and “functionality” were interpreted in modern design practices with the “Arquitetura Povera” movement and how this ethos maintains its validity in today’s design approach.

**Keywords:** Arte Povera, design, arquitetura povera, local materials, creative solutions.

### ÖZ

Birçok ülkede siyasal ve toplumsal hareketler farklı dönemlerde olumsuz durumların yaşanmasına sebep olmuş, tüm bu sıkıntılı süreçler yaşamın her alanında farklı etkiler/değişimler/oluşumlar ortaya çıkarmıştır. Sanat ve tasarım alanları da bu olumsuzluklara başkaldırı niteliğinde farklı üretim değerleriyle kendisini göstermiştir. 1960’lı yılların sonuna doğru ortaya çıkan “Arte Povera” (yoksul sanat) da İtalya’da yaşanan ekonomik sorunların neticesinde bir akım olarak kendisini göstermektedir. Akımın ethosunda, sıradan, doğal, basit, yerel malzemelerin eser üretim sürecine olan katkısı yatmaktadır. Daha çok heykel, performans, enstalasyon vb. üretiminde kullanılan bu akım zamanla diğer sanatçı ve tasarımcıların da dikkatini çekmiş, farklı alanlarda farklı şekillerde eserler/ürünler/yapılar üretilmeye başlanmıştır. Özellikle “Arte Povera”ya bir atıf olarak yapı-mekân-ürün tasarımlarında oldukça etkili olan “Arquitetura Povera” (yoksul mimarlık) hareketi de kendisine yer edinmiştir. Bu çalışmada da tasarımcıların kısıtlı kaynaklarla nasıl yaratıcı çözümler geliştirdikleri, dolayısıyla “Arte Povera” ethosunun bu bağlamda nasıl bir ilham kaynağı olduğunu vurgulamak amaçlanmaktadır. Çalışmada yer alan kavramlar için nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması ve kavramlarla ilişkilendirilen örnekler için örnek olay (vaka) yöntemi kullanılmıştır. “Arquitetura Povera” hareketi ile modern tasarım pratiklerinde “minimalizmin”, “sürdürülebilirliğin” ve “işlevselliğin” nasıl yorumlandığını ve bu ethonun bugünün tasarım yaklaşımında da nasıl geçerliliğini koruduğunu düşündürmek açısından çalışma önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Arte Povera, tasarım, arquitetura povera, yerel malzeme, yaratıcı çözümler.

Received / Geliş Tarihi 09.09.2024  
Revision Requested /  
Revizyon Talebi 30.10.2024  
Last Revision / Son  
Revizyon 29.11.2024  
Accepted / Kabul Tarihi 13.01.2025  
Publication Date / Yayın  
Tarihi 15.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:  
Merve BULDAÇ

E-mail: merve.buldac@dpu.edu.tr

Cite this article: Buldaç, M. (2025). An Evaluation of the Arte Povera Ethos and Examples in Design. *PLANARCH - Design and Planning Research*, 9(1), 133-144. DOI:10.54864/planarch.1546441



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

## Giriş

Geçmişten bugüne birçok ülke savaş, ekonomik kriz, salgın hastalıklar, doğal afetler ve daha birçok konuda buhranlı süreçler geçirmiş ve bu süreçler üzerinden farklı yollar, farklı çözümler, farklı yaşam biçimlerine ilişkin arayışa girmişlerdir. Her alanda olduğu gibi sanat ve tasarım alanları da olumsuz durumlardan beslenmiş, yenilikçi fikirler ve eylemlerle topluma katkı sürecine dahil olmuşlardır. Tasarım alanında (özellikle mimarlık, iç mimarlık, ürün tasarımı bağlamında) “Arte Povera” ethosunu anlayabilmek için hareketin temel ilkelerini, felsefesini ve çalışma pratiğini iyi anlamak gerekmektedir.

### Arte Povera

Diğer ülkelerde yaşanan olumsuzluklara benzer şekilde 1950’lerde toplumsal ve siyasal bazı hareketler nedeniyle sıkıntılı bir ekonomik sürece giren İtalya özellikle sanat alanında, yaşanan bu olumsuzluklardan beslenmiş, üretilen eserlerle topluma/izleyiciye/sanat meraklılarına bir mesaj verme arzusu taşımıştır. İtalya’nın Torino, Roma, Milano, Cenova, Venedik, Bologna ve Napoli kentleri merkez olmak üzere 1960’lı yıllarda sanat piyasasındaki ticari değerlere bir başkaldırı özelliği gösteren “Arte Povera” (yoksul sanat) akımı kendisini göstermiştir (Cestel, 2021). 1967 yılında İtalyan sanat eleştirmeni ve küratör Germano Celant tarafından tanıtılan ve ismini Polonyalı yönetmen Jerzy Grotowski tarafından düzenlenmiş bir oyun olan “Yoksul Tiyatro”dan alan akım, içerdiği fakir kelimesinin anlamı itibarıyla eksik ya da olmayan bir paradan değil, geleneksel malzemelerin ve uygulamaların kısıtlamaları olmadan sanat icra edilmesinden bahsetmektedir (Farthing, 2012) (URL-1). Eroğlu (2014)’da benzer şekilde akımın kavram ve malzeme arayışına açık olduğunu, içerikte yoksul olmadığını ifade etmektedir. Sanatçıları figüratif sanat ve klasisizmle ilgili tüm ilkeleri reddederek, bunun yerine yaygın olan malzemelerden sanat eseri üretmeyi tercih etmişlerdir (URL-2). Akım toprak, kaya, atık giysi, kağıt, jüt, odun, kömür, dal, ip ve daha birçok sıradan malzemeleri kullanan İtalyan sanatçıların çalışmalarını içermektedir. Dolayısıyla maddilik ve fiziksellekle çok daha fazla ilgilenen ve günlük yaşamdan formları ve malzemeleri alan bir sanatsal pratik önermektedir (URL-3). İrgin (2017), “Arte Povera” akımını belli bir tarzdan ziyade bir yaşam felsefesi olarak tanımlamakta; en belirgin farklılığının da sanat eserlerinde kullanılan malzemelerle ortaya çıktığını belirtmektedir. Bu eğilime göre sadece malzemelerin yoksulluğu değil, eserlerin sergileniş biçimi de yoksul, karmaşadan uzak ve doğadaki gibi sade olmalıdır (İrgin, 2017). Entelektüellikten uzak, seyirciye yakın olmak temel amaçlar arasındadır (Keser, 2009). Erzen (1997)’e göre ise hareket, üretilen eserlerin kullanılan yöntem sebebiyle meta değerini yıkmayı hedeflemiştir.

Celant, kullanılan doğal malzemeleri/materyalleri kullanan sanatçıları birer simyacıya benzetmiştir (Antmen, 2008). “Sanatçılar doğayı yansıtan imge yaratıcıları değil, doğanın birer parçası olmalıydılar. Sanatçı gerek zihinsel gerekse ruhsal varlığını yeniden keşfetmek için tıpkı bir simyacı ve büyücü gibi doğal varlıkların kökenlerine inmeli, yeni düzenlemeler yapmalıydı” (Yılmaz, 2006). “Arte Povera” sanatçıları malzeme ve süreci ön plana alarak kendi sanatçı kimliklerini ikinci plana bırakmışlardır. Her çeşit malzemeyi her eserde, her tasarımda yeniden keşfederek ve ürettikleri eserlerine anlam yükleyerek bunu izleyiciye aktarmışlardır (Cestel, 2021). En akıldaki işlerden bazıları, işlenmemiş malzemelerin tüketici kültürünün ortaya çıkışına yapılan göndermelerle karşılaştırmasından gelmektedir. Modernitenin kolektif hafızayı ve geleneği silmekle tehdit ettiğine inanan “Arte Povera”, izleyicinin esere hissettiği duyguyu karmaşıklaştırmak için yeni ve eskiyi karşılaştırmaya ve

bir mesaj vermeye çalışmıştır. Bunu yaparak, yerellik ve hafıza deneyimlerini yok etme eğilimiyle ilerleme gösteren modernleşmenin bazı etkilerine vurgu yapmışlardır (URL-3).

“Arte Povera” sanatçıları, doğanın ve yaşamın önemi ve farkındalığıyla sanattan kazanç elde etme fikrine de karşı çıkmışlardır (Uzun Aydın, 2018). Gerek duydukları her şeyi doğanın kendisinden bulma yolunu tercih etmişlerdir (Avşar Karabaş & Tuğ, 2017). Dolayısıyla basit/sıradan malzemelerle eser üretmenin yanı sıra çevreyle de ilgili bir sanat olarak kabul edilebilir (Uzun Aydın, 2018). Çalışma kapsamında da incelenen ve “Arte Povera” akımının önde gelen bazı sanatçıları arasında Michelangelo Pistoletto, Marisa Merz, Mario Merz, Luciano Fabro ve Giovanni Anselmo yer almaktadır.

**Michelangelo Pistoletto:** “Arte Povera” hareketinin önemli bir figürü olan Pistoletto, hareket boyunca bir dizi eser üretmiştir. Sanat eserleri geleneksel olarak tefekkür temalarını ve sanat ile gündelik yaşamın sentezini ele almaktadır. Bilinen eserlerinden biri olan “Structure for Talking While Standing (Minus Objects)” 1965-1966 yılları arasında üretilmiştir (Şekil 1) (URL-2).



Şekil 1. Structure for Talking While Standing, 1965-1966 (URL-4)

Pistoletto, sadece insan etkileşiminin eklenmesi yoluyla tamamlanan sanat fikrinden dolayı bu esere eksik nesnelere adını vermiştir. Nesnelere, izleyicilerin ya da deneyimleyenlerin eylemleri aracılığıyla katılım ya da aktivasyon gerektirmeleri açısından eksiktir (URL-3).

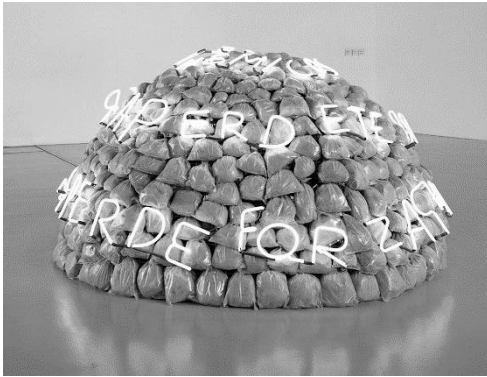
**Marisa Merz:** Merz’in mirası, genellikle erkek egemen “Arte Povera” hareketi içinde önemli varlığıyla tanımlanmaktadır. Merz’in üretim süreci, basit endüstriyel malzemeleri akışkan, organik formlara dönüştürmek şeklindedir. Herhangi bir toplumsal bağlamdan uzak, soyut, biçimsel buluşları kendi mantığı içinde işlemekte ve her eserinin zaman ve mekân kısıtlamalarının ötesinde kalıcı etkisine olan inancını yansıtmaktadır (URL-5).



Şekil 2. Marisa Merz, “Living Sculpture”, 1966 (URL-5)

Merz, üç parçalı “Living Sculpture” isimli eserinde esnek sac metal kullanmış, Torino’daki dairesinin tavanından sarkacak şekilde tasarlamıştır (Şekil 2). Bu eserinde de görüldüğü üzere Merz, “Arte Povera”nın kavramsal prensiplerini izleyerek, basit malzemelerin kullanımıyla yaşam ve sanat arasındaki boşluğu kapatmıştır (URL-6).

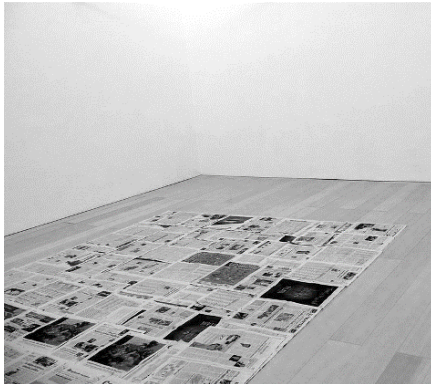
**Mario Merz:** Merz’de atık malzeme kullanarak ürettiği heykelleriyle “Arte Povera”nın ön plana çıkan sanatçıları arasında yer almaktadır. Bu heykellerin özelliği boru, tel gibi malzemelere ek olarak toprak gibi organik malzemelerden de yararlanmış olmasıdır (Yücel, 2020). Kültür ile doğal öğeleri bir araya getiren Merz, “Giap Iglu” enstalasyonunda, iglu yapısının iskeletini metal kafesten oluşturmuş, üzerine kil toprağı içeren plastik poşetler yerleştirmiştir (Şekil 3). Bunu oluştururken de “Orta çağ’da yaşayan İtalyan matematikçi Leonardo Fibonacci’den öğrendiği bir sayı dizisi ve bundan türeyen sarmaldan yola çıkmıştır (Yılmaz, 2006).



Şekil 3. Mario Merz, “Giap Iglu” Enstalasyonu, 1968 (URL-7)

Kullanılan materyaller ile “Arte Povera” akımının örneği olan “Giap Iglu”, birey-toplum, doğal-yapay, durağan-hareketli ikilemeleri arasındaki ilişkinin arketipini temsil etmektedir (Cestel, 2021). Eserin yoksulluğu kadar sergilenme biçimi de yoksul sanata önemli bir atıf olarak değerlendirilebilir. Yıllar içinde geliştirilen serinin bir parçası olan iglu yapısını farklı malzemelerle yeniden tasarlayarak sergilemeye devam etmiştir.

**Luciano Fabro:** “Arte Povera” ile deneyler yapan bir diğer tanınmış sanatçı olan Fabro, sanat eserlerinde endüstriyel ve doğal malzemelerle oynamıştır. 1967 yılında ürettiği ünlü eserlerinden biri olan “Floor Tautology”nin amacı, basit bir ev işi görevinin ötesinde zeminin bir kısmını temizlemek gibi günlük ve sıradan bir işlevi güzel sanatlar seviyesine kadar yüceltmek olmuştur. Ayrıca gazetenin yerleştirilmesi, daha geleneksel sanat eserlerine verilen değer kavramı hakkında da soruları gündeme getirmiştir (Şekil 4) (URL-2).



Şekil 4. Luciano Fabro: “Floor Tautology” Enstalasyonu, 1967 (URL-8)

**Giovanni Anselmo:** Anselmo, “Arte Povera” hareketine düşündürücü heykelleriyle katkıda bulunan bir İtalyan sanatçıdır. Bilinen eserleri arasında yer alan “Untitled (Sculpture that Eats)” yani sebze yiyen heykel ile izleyiciye metafizik sorular sormak için organik ve inorganik malzemeleri birleştirmeye olan ilgisini yansıtmaktadır (Şekil 5) (URL-9). Betonla, doğal bir ürünü bir arada kullandığı eserini sebze çürüene kadar var etmiştir.



Şekil 5. Giovanni Anselmo, “Sculpture that Eats” heykeli, 1968 (URL-10)

Yukarıda görülen örneklerden de anlaşıldığı üzere oldukça basit ve sıradan malzemelerle eser üretme arzusu sanat alanında etkili olduğu kadar -direk ya da tamamlayıcı öğe olarak (dolaylı) mekânla ilişkili olması açısından da örnekler önem taşımaktadır-zamanla tasarım/mimarlık alanlarında da kendisine yer edinmeye başlamış, “Arquitetura Povera” ismiyle üretimler gerçekleştirilmiştir.

### Arquitetura Povera

“Arte Povera” zaman içinde “Arquitetura Povera” (yoksul mimarlık) ismiyle mimarlar ve tasarımcılar tarafından benimsenen bir harekete dönüşmüş, “Arte Povera” ethosunu koruyarak, mimari alanda yeni bir ifade biçimi olarak kendisini göstermiştir.

“Arquitetura Povera” mimarisi sıradan, basit-minimal, erişimi kolay malzemelerin kullanımı ve doğal unsurların mimari tasarımlara entegrasyonu ile karakterize edilmektedir. Tasarımcılar, basit malzemelerin kendine özgü güzelliğini yansıtan ve çevreleriyle uyumlu bir şekilde etkileşime giren mekânlar yaratmaya çalışmışlardır (URL-11). Bu yaklaşım, insan ve doğa arasındaki bağlantıyı vurgulayarak esas olana dönüşü önermektedir. Sanat alanında olduğu gibi bu yaklaşım da mimarinin ticarileşmesine ve giderek artan kaotik, gösterişli, karmaşık tasarım eğilimine karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Minimal, sürdürülebilirliğe bir atıf ve estetik kaygıdan uzak kullanıcıya hizmet eden işlevsel mekânlar/ürünler ortaya koymak birincil hedefleri arasında yer almaktadır. Bu eğilimi takip eden mimarlar, atık malzemeler ya da geri dönüştürülebilirler gibi çoğu kişi için kullanılmak üzere tercih edilmeyen ya da önemsiz bulunan bazı malzemelerin kullanılmasını önermektedir. Mimaride, daha fazla çok yönlülüğe sahip nötr bir alan elde etmek amacıyla, doğal ışıkla dolu, ferah, konforlu alanların uygulanması amaçlanmaktadır (URL-12).

“Arquitetura Povera” mimarisini, diğer mimari hareketlerden ayırır;

**Mütevazi malzemeler:** İşlenmemiş ahşap, taş, paslanmaz metaller ve geri dönüştürülmüş malzemeler gibi alışılmadık ve günlük malzemelerin kullanımı.

**Sadelik:** Karmaşıklıktan ve aşırı süslemelerden kaçınarak basit ve doğal formların tasarlanması.

**Doğa ile bütünleşme:** Doğal çevre ile uyumlu etkileşim içinde olan, malzemelerin kendine özgü güzelliğini yansıtan mekânların yaratılması.

**İşlevsellik:** Estetikten ziyade pratik kullanıma öncelik vererek mekânların işlevselliğine ve kullanılabilirliğine odaklanma.

**Sürdürülebilirlik:** Sürdürülebilir tekniklerin ve malzemelerin kullanılması, çevrenin korunmasının ve atıkların azaltılmasının teşvik edilmesi.

**Çevre ile etkileşim:** Çevredeki peyzajla bütünleşen ve yerel çevre koşullarına cevap veren yapıların tasarımı.

**Ticarileştirmenin reddi:** Mimarının ticarileştirilmesine yönelik eleştiri ve özgün-erişilebilir mekânların yaratılmasına vurgu. Bu yaklaşım, mimarının de bir sanat olarak korunmasını ve kitlelere hitap eden, samimi mekânlar yaratılmasını hedeflemektedir.

**Katılımcılık:** Yoksul mimarlığın önemli özelliklerinden biridir. Yerel topluluklar tasarım, fikir ve uygulama süreçlerine dahil edilmekle birlikte aidiyet duygusuyla üretime sahip çıkmakta, korumaktadır.

gibi birçok temel özellik mevcuttur (URL-11). Povera mimarları ya da tasarımcıları sıradan olanın olağanüstü köklerini bulmakta ve gerçekliği onunla yakın bir bağlantıdan nitelendirmektedirler. Dolayısıyla bu kişiler için mimari, yalnızca bir yapı inşa etmekten ibaret olmayıp, aynı zamanda bir yaşam biçimi, bir düşünce tarzı ve insan-doğa arasındaki dengeyi yeniden kurma çabası olarak değerlendirilebilir.

Bu yaklaşım modeli ile ortaya çıkan yoksul mimarlık hareketi, yirminci yüzyılda olduğu kadar bugünün modern dünyasında da hızla ticarileşen ve doğadan uzaklaşan mimari anlayışa karşı, daha etik, sürdürülebilir ve insana yakın bir alternatif sunulmaktadır. Mimarının özüne dönerek, sadelik, sürdürülebilirlik ve işlevsellik üzerinden yeni bir estetik anlayış yaratmayı amaçlamaktadır. Bu da onu, bugünün en yenilikçi ve ilham verici mimari hareketlerinden biri haline getirmektedir. Bu çalışmada 20. yy'da ortaya çıkan "Arte Povera" akımının etkilerini "Arquitetura Povera" yaklaşımı ile o günün ve bugünün tasarım felsefesi üzerinden okumak ve değerlendirmek amaçlanmaktadır.

### Materyal ve Yöntem

"Arte Povera" (yoksul sanat) ve ondan ilham alan "Arquitetura Povera" (yoksul mimarlık) kavramlarına ilişkin yapılan literatür taraması neticesinde Zeuler Lima, Kenneth Frampton, Adolf Max Vogt, Oliver Wainwright gibi mimarlık tarihçileri ve çağdaş mimarlık eleştirmenleri tarafından kavrama ve kavrama yönelik eserler üreten tasarımcılara/mimarlara sıkça vurgu yapıldığı gözlemlenmiştir. Çalışma kapsamında özellikle üzerinde durulması amaçlanan; verimli kaynak kullanımı, yerel malzemelere tanınan öncelik ve kültürel bağlamı öne çıkaran bir tasarım yaklaşımı benimsemelerinden dolayı 20. yy. mimarlarından/tasarımcılarından "Lina Bo Bardi", "Glenn Murcutt" ve "Rudolf Olgiati"; 21. yy. tasarımcılarından/mimarlarından ise Francis Kéré, Anna Heringer ve Pablo Castro & Jennifer Lee örnek olay (vaka) olarak seçilerek çalışma altı mimar/tasarımcı ile sınırlandırılmıştır. Her bir tasarımcı/mimar ve eseri incelenmiş, çalışmada bütüncül bir akış elde edilmiştir.

"Arquitetura Povera" 20. yy'da ortaya çıkmış olsa da ethosu ya da çalışma prensipleri/ilkelere bağlamında bugünün yaşam koşulları, iklim problemleri, tüketim alışkanlıkları gibi çeşitli sebepler bağlamında hareketin güncel tasarım fikirlerine ve

uygulamalarına taşındığı, benzer kaygılarla üretim yapma çabasının olduğu ve konunun güncelliğini koruduğu görülmektedir.

### Bulgular

Çalışma kapsamında ele alınan Lina Bo Bardi, Glenn Murcutt ve Rudolf Olgiati, Francis Kéré, Anna Heringer ve Pablo Castro&Jennifer Lee "Arquitetura Povera" (yoksul mimarlık) hareketini destekleyen ve bu yönde tasarım ve üretim/inşa süreçlerini tamamlayan önemli tasarımcılar/mimarlar arasında yer almaktadırlar (Tablo 1).

Tablo 1. Yoksul Mimarlık Hareketini Destekleyen Tasarımcılar/ Mimarlar	
20. yy. tasarımcıları/mimarları	21. yy. tasarımcıları/mimarları
Lina Bo Bardi	Francis Kéré
Glenn Murcutt	Anna Heringer
Rudolf Olgiati	Pablo Castro&Jennifer Lee

### 20. yy. Tasarımcıları/Mimarları

#### Lina Bo Bardi

Lina Bo Bardi 20. yy. Brezilya mimarisinin önemli ve etkileyici mimarları arasında yer almaktadır. Brezilya kültürünü antropolojik bir bakış açısıyla incelemiş, özellikle sanat ile popüler geleneğin bir araya gelmesiyle ilgilenmiştir (URL-13). Üretken, sade, modernizme bağlı olmakla birlikte yerel ve yerel olanı yansıtabilecek tasarım yaklaşımlarına, çözüm yollarına ilişkin derin düşünceleri ile ön plana çıkmaktadır (URL-14). Mimarlık tarihçisi, akademisyen Zeuler Lima "Lina Bo Bardi" isimli kitabında (2013), Bo Bardi'nin Brezilya'daki sosyal adaleti teşvik eden yapılarla modern mimarlığı profesyonel bir şekilde birleştirdiğinden bahsetmektedir. Çalışmaları, işlevsel sadeliğin Modernist temellerine, şeklin netliğine ve beton, cam ve çelik gibi modern dünyanın endüstriyel uygulamalarına sadık kalmasına ve tutarlı duruşuna dayanmaktadır (URL-15).

İtalyan sanat akımı olan "Arte Povera"dan esinlenerek "Arquitetura Povera" terimini ortaya atan kişiler arasında yer almaktadır. Günlük malzemelerin kullanımıyla Uluslararası Stil Modernizmi'nin biçimsel ve maddi işlevselliğine meydan okumuş ve bunları eserlerinde kullanmayı tercih etmiştir (Veikos, 2005). Modern mimarlığın "bipolar" karakterini ortadan kaldırmıştır. Daha net bir ifadeyle evrensel-yerel, tasarlanmış-verneküler ve yapay-doğal gibi düaliteleri ortadan kaldırmıştır (De Oliveira, 2005). Povera sanatçıların eserlerinde yaptığı gibi, mimarlığın modern ideallerinin yeniden ele alınmasını, geçmişle ve popüler kültür-geleneklerle ilişkilendirilmesini önermiştir. Onun için tasarımın ve modern mimarının soyut geometrik formları orijinal anlamlarını yitirmiş, basit/tek kullanımlık tüketici ürünleri haline gelmiştir. O zamandan beri Bo Bardi, endüstriyel seri üretim için tasarım yapmayı bırakmış ve basit teknikler ve malzemeler kullanarak anlam ve olasılıklarla dolu özgün bir dille tasarımlar geliştirmeye başlamıştır (Anelli, 2019). Brezilya'daki popüler nesne yapımında temel malzemelerin yeniden kullanımından ilham alarak, atıkların yararlı ürünlere/nesnelere dönüştürülmesinde yer alan tutumu takdir ederek bu yönde yapı/mekân/donatı tasarımları ortaya çıkarmış ve sürdürülebilirliğe önemli ölçüde atıfta bulunmuştur. Geleneksel yapım tekniklerinin popüler kültürde derin kökleri varsa, geri dönüşümün de yeni taleplere uyum sağlayacağını vurgulamıştır (Camacho, 2020). Sıradan, ekonomik malzemelerle, öğelerle ve mevcut olanla çalışmayı savunmuştur. Bu öğeler ve malzemeler,

doğrudan yeniden kullanılarak ve yorumlanarak, tasarlanmış yapı ya da ürünler ile kalıcı bir diyalog içine girmişlerdir. Bo Bardi, bulduğu her şeyi israf etmeden değerlendirmiş, malzemeleri geri dönüştürmüş ve onlara yeni kullanım olanakları açmıştır (De Oliveira, 2002).

Çalışma kapsamında incelenmesi hedeflenen ve Brezilya Sao Paulo’da bulunan, güncel haliyle kültür ve spor merkezi olarak kullanılan SESC Pompéia fabrikası da yoksul mimarlık hareketini destekleyen Lina Bo Bardi’ye ait önemli yapılar arasında yer almaktadır. Yapı, kentte büyüyen sanayileşme hareketinden yıllar sonra yerleşim alanları ile kurduğu güçlü ilişki dolayısıyla yeniden işlevlendirilen ilk fabrika yapısı olması açısından önemlidir. Tüm sakinlerin kullanımına açık, sosyal hizmetler sunan bir yapı olma özelliği taşımaktadır (Anelli, 2019). Topluluk merkezi; spor salonları, yüzme havuzu, galeriler, tiyatrolar, atölyeler gibi birçok mekânsal gereksinime cevap veren büyük ölçekli bir yapı kompleksidir (Şekil 6 a-b-c). Fabrika binasında; eski ve yeni, küçük ve büyük, basit ve karmaşık, zanaat ve endüstriyel, naif ve agresif/kaba gibi kavramlar üzerinde çalışıldığı çok net gözlemlenmektedir (De Oliveira, 2002).



Şekil 6. SESC Pompéia Fabrikası Sosyalleşme Alanları (URL-16); b-c. SESC Pompéia Fabrikası Çapraz Yürüyüş Yolları (fotoğraf: Juan Pablo Fernandez) (URL-16, URL-17)

Bo Bardi, 1977 yılında yapımına başladığı bu yeniden işlevlendirme projesinde ham beton ve tuğla duvarlarını vurgulamak/ortaya çıkarmak için eskiden fabrika binası olan bu yapının kule duvarlarını kumla kaplamıştır. Çapraz yürüyüş yolları ile kuleleri cephelerin farklı noktalarına bağlamak için farklı kotlarda, alçalan ve yükselen köprüler ekleyerek çok işlevli bir alana dönüştürmüştür (Şekil 6 a-b-c) (URL-14, URL-17).

“Arquitetura Povera”ın temel ilkelerine bakıldığı zaman malzeme kullanımı ve sadeliği ile yapı, bu harekete önemli bir atıfta bulunmaktadır. İşlevselliğin ön planda tutulduğu bu projede Bo Bardi, spor, kültürel etkinlikler ve kütüphane gibi farklı eylemlere ve gereksinimlere hizmet eden alanlar tasarlamış, bu da pragmatik yaklaşımın bir yansıması olarak kullanıcı karşısına çıkmıştır. Yerel halkın gereksinimlerine yanıt veren, sosyal etkileşimi teşvik eden, toplumla diyalog kuran ve kültürel ya da spor ile ilgili tüm etkinlikleri destekleyen bu tasarımla, herkesin kullanımına ve erişimine açık, elitist olma fikrinden uzak bir kamusal alan yaratılması amaçlanmıştır. Dolayısıyla bu yaklaşım, yoksul mimarlığın toplumsal bağlamını yansıtmaktadır.

Bo Bardi bu yeniden işlevlendirme projesinde de olduğu gibi genel olarak brütalist, cilasız görünümüyle binalarının -özellikle

kamusal binalarının-, mimarisini “çirkin” olarak tanımlamaktadır. Kullandığı bu sıfat ile devrimci, protestocu bir tavır edindiği görülmektedir (Elordi, 2017). Tasarımlarına saygılı ve bilinçli yaklaşma biçimi, etik ve ekolojik bir tutumu ortaya koymaktadır. Mimarisinin sahip olduğu povera ruhunun çağrışımı, yoksul olsun ya da olmasın, malzemelerin kendine özgü güzelliğinin kullanımında kendi kimliğini göstermektedir. İmkânların yokluğunu bir erdem haline getirerek gündelik ve güvencesiz olanı kullanmış, mimarisinde minimum malzeme kaynağı kullanarak maksimum ifadeyi sağlamıştır (Elordi, 2017). 1986 yılında tamamladığı bu yapı mimariye yerel yaklaşımı nedeniyle farklı görüşleri ya da tartışmaları da tetiklemiştir.



Şekil 7 a-b-c. SESC Pompéia Fabrikası Atölye, Galeri, Spor Mekânları (URL-16)

Bo Bardi’nin yapı tasarımları kadar donatı tasarımları da dikkat çekici niteliktedirler. Bo Bardi, modern fikirleri demokratikleştirmek ve tasarımın sosyo-kültürel potansiyellerini ortaya çıkarmak noktasında endüstrinin bir araç olduğunu düşünmektedir (URL-18). Endüstriyel üretimi akılcı çözümlerle zahmetsizce birleştiren Bo Bardi’nin donatı tasarımları da diğer tasarımlarıyla/projeleriyle bağlantılı basit teknikler ve malzemeler içeren bir yaklaşımla geliştirilmiş ve uygulanmıştır.



Şekil 8 a. MASP 7th April Chair (fotoğraf: Bossa, 2021) (URL-18); b. Tripod Chair (URL-14)

MASP yapısının oditoryumu için kullanılan kanvas oturaklı ve ahşap malzemenin kullanıldığı katlanır sandalyesi ve üç bacak metal çerçeve üzerinde, oturma yüzeyi ve sırtlığı siyah derisiyle tamamlanan Tripod Chair Bo Bardi’nin öne çıkan tasarımları arasında yer almaktadırlar (Şekil 8 a-b).

#### Glenn Murcutt

Glenn Murcutt yenilikçi iklime duyarlı özel evler tasarlamasıyla tanınan Avustralyalı bir mimardır. Sürdürülebilir ve çevreye duyarlı tasarımlarıyla bilinen Murcutt, genellikle yerel malzemelerle ve doğayla uyumlu bir şekilde tasarımlarını gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla modernist, doğa bilimci, çevreci,

hümanist, ekonomist ve ekolojisttir (Crook, 2019). Avustralya ikliminin ve manzarasının mimari üzerindeki etkilerinin anlaşılmasının önemini fark ederek Avustralya yerel mimarisinin ve yerli yaşamının temel unsurlarını analiz etmiş, yeniden yorumlamış ve Avustralya bağlarına yanıt veren tasarım çözümleri elde etmiştir (Lecaro vd., 2017). “Suyu yönetmeyi öğrendiğimiz zaman binalardaki güç tüketimini yönetmeyi öğrenebiliriz. Ve gücün kömür yerine doğal enerji sistemleri aracılığıyla bize nasıl ulaştığını yönetmeyi öğrenirsek, gücü uygun ve makul bir şekilde kullanabiliriz” ifadesiyle inşa edilmiş çevrenin sürdürülebilirliğini iyileştirmek için doğal enerji sistemlerini yönetmeyi öğrenmeyi ve bunu bir sonraki nesil tasarımcılara öğretmeyi amaçlamaktadır (URL-19). Dolayısıyla sürdürülebilirlik ilkeleri, rüzgar yönü, su hareketi, sıcaklık, doğal ışık kaynakları gibi çevresel iklim koşullarının araştırılması ve değerlendirilmesi konusunda sürekli örnek teşkil etmektedir (URL-20).

Murcutt’ın yerel malzemeleri ve ekolojik çözümleri odağına alan mimari çalışmaları, eleştirmen, mimar ve tarihçi kimliğiyle bilinen Kenneth Frampton’un “Eleştirel Bölgeselcilik” (Critical Regionalism) kuramıyla birlikte ele alınmıştır. Frampton’a göre; bina serbest bir nesne özelliği taşımayıp özellikle o yere uygun bir yaklaşımla tasarlanmalıdır. Eleştirel bölgeselci yaklaşım, iklim, topoğrafya, ışık gibi bölgesel özellikleri/nitelikleri ve kültürü mimarlığın tektonik ifadesiyle birleştirmiş, insan tarafından algılanabilen-hissedilebilen, sahnesel olmayan, olduğu yere ait bir mimarlık önerisinde bulunmaktadır (Yıldız Kuyrukçu&Alkan, 2019). Murcutt’ın kaynakları verimli kullanma ve yerel malzemeleri öne çıkarma çabası, eleştirel bölgeselcilik kuramının değerleriyle örtüşen önemli bir örnek olarak çalışma kapsamında ele alınmıştır. Toprak duvarları inşa etmek için ideal bir ortam ve içsel termal kütle nitelikleri için geri dönüştürülebilir malzemeler kullanmak yapı inşa yöntemleri arasında yer almaktadır (Winstanley, 2012).

Murcutt’un bilinen ve “Arquitetura Povera” hareketini destekleyen en önemli projelerinden biri Yeni Güney Galler Kempsey’de bulunan “Marie Short House”dur. 1970’lerin başlarında Kempsey Çiftliği olarak da bilinen bu ev, tasarımlarında olduğu gibi basit, kolay bulunabilen yerel malzemelerden yapılmıştır. Murcutt’ın çevresel tasarım stratejileri (yönlendirme, doğal havalandırma, gölgeleme ve yerden kazıklar üzerinde yükseltilmiş hafif bir bina tasarımı) sürekli olarak dışarı ile etkileşime giren ve sakinlere mekânlarını nasıl yöneteceklerine ya da uyarlayacaklarına dikte etme fırsatı sunan düşük enerjili bir bina yaratmıştır (Lecaro vd., 2017). Konutun yakınlarında yer alan bir kereste fabrikasından ev sahibinin yıllarca biriktirdiği keresteler ile yapının yüzeyleri oluşturulmuştur (URL-21). Cephede kullanılan ve yapının bulunduğu ortamla yerleşik bağlantısını güçlendirmek için kullanılan zeytin grisi, çevredeki bitki örtüsüyle eşleştirilmeye çalışılmıştır. Çatı formu dalgalı sac metalden yapılmış olup, yoğun yağışlı iklimlerde suyun hızlı bir şekilde tahliye edilmesini sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. Ayrıca saçakların geniş olması çatının serinletici bir sığınak görevini de yerine getirmektedir (Şekil 9 a-b) (Craven, 2019).

Yapı, sert iklim ve çevresel zorluklarla ilişkili sorunlara uyarlanmıştır. Geleneksel Avustralya kırsal mimarisi biçimlerinden türetilen bir mimari sentez olma özelliği göstermektedir. Ayrıca vahşi hayvanları uzak tutmak, nemli bir iklimde gerekli havalandırma garantilemek ve evin yakınındaki Maria Nehri’nin mevsimsel taşkınlarından korumak için yerden seksen santimetre (80 cm) yükseltilmiştir (Faiferri, 2014). Yapının bağlantı detayları, müşterinin gelecekte evi taşıyabilmesine

imkân tanımak üzere sökülüp yeniden birleştirilebilir bir sistemle tanımlanmıştır (URL-22).



Şekil 9 a-b. Marie Short Evi Cephe ve Çatı Tasarımı (fotoğraf: Max Dupain-Anthony Browell) (URL-22)

Yapı, biri uyuma diğeri de yaşam alanı olmak üzere iki birimden oluşmaktadır. İki birim içinde açık bir teras da dahil olmak üzere altı ahşap bölme yer almaktadır. Dış cephede olduğu kadar iç mekânda da doğaya saygılı ve duyarlı bir tasarım yaklaşımı benimsenmiştir. Yaşam biriminin günün büyük bir bölümünde güneşi içeri rahatlıkla alabilmesi için yönü ona göre düşünülmüştür. Ayrıca pencere yüzeylerinde kullanılan metal panjurlar ışık ve mahremiyet seviyelerini kontrol etmektedir (Şekil 9 a-b). 1980 yılında kendisi için satın aldığı bu yapıyı daha da genişleterek mevcut altı bölmeli şemayı dokuza çıkarmıştır. Açık plan olarak kurgulanan evde için ve dışın birbiriyle kopmayan bir ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Bu kesintisiz bağlantı, doğrudan manzaraya/doğaya bir geçiş imkânı tanımakla birlikte, kullanıcının çevreyle daha fazla etkileşim kurmasını da sağlamıştır. Mekân içinde ahşap kirişler ve eğimli tavan yapısı, mekânın yüksekliğini arttırarak içerde ferah ve sıcak bir atmosferin yaratılması sağlanmıştır. Mobilya seçimleri minimal bir yaklaşımı temsil etmekte, ahşap donatılarla mekânın doğal dokusuyla uyum içinde ve gereksiz süsten uzak bir yaşam alanı sunulmaktadır (Şekil 10 a-b).

Yapının mütevaziliği, değişen gereksinimlere uyum sağlayabilmesi ve iklime verdiği yanıt, çevre/iklim krizinin endişeleriyle direkt ilişki halindedir. Sürdürülebilir bir ev yapma arzusundan ziyade iklim krizi karşısında inşa edilmiş çevrenin mirasına yönelik düşünce çok daha önem taşımaktadır. Murcutt’un çalışmalarının önemi, iklime duyarlı binalar tasarlama ve inşa etme konusunda uzun vadede süren deneylerin ve deneyimlerin birikiminden kaynaklanmaktadır (Lecaro vd., 2017). Ona göre kısıtlı imkânlar çok daha iyi ve başarılı üretimlerin yolunu açmaktadır (URL-23). Dolayısıyla “Marie Short House” bugünün koşullarıyla ve talepleriyle uyumlu olmakla birlikte tasarım yaklaşımından birçok ders çıkarmak mümkündür. “Arte

Povera” hareketinin ilkeleri arasında yer alan doğa ile bütünlük, çevre ile ilişki, sürdürülebilirlik, işlevsellik ve ekonomik değer anlayışını destekleyen ve yerine getiren önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.



Şekil 10 a-b. Marie Short Evi Yaşama Birimi İç Mekân Görselleri (fotoğraf: Max Dupain-Anthony Browell) (URL-22)

### Rudolf Olgiati

İsviçreli mimar Olgiati, mimariyi yerel gelenekler ve yerel sakinler arasında samimi bir ilişki yaratarak yeniden şekillendirdiğini ifade etmektedir (URL-24). Bu da “Arquitetura Povera” hareketi ile ilişkilendirilebilecek önemli bir özellik olarak görülebilir. Kenneth Frampton’un “Eleştirel Bölgeselcilik” kuramı Murcutt’ın tasarımlarında olduğu gibi Olgiati’nin İsviçre kırsalına uyumlu, yerel kültürle bütünleşmiş sade yapılarının dirençli bir modernizm ve bölgeselci bir yoksul mimarlık örneği olarak görülmesine olanak tanımaktadır (Frampton, 1983).

Olgiati’nin tasarım felsefesi, minimal bir yapı mesajını ileterek süslemeden uzak öğeler, temel geometrik formların kullanımı, düzenin korunması ve asli niteliklerin öne çıkarılmasını hedeflemektedir (URL-25). Mimari unsurların, malzemelerin, renklerin ve donatıların uyumlu bir entegrasyonuyla tasarımları karakterize edilmektedir. Bu uyum, kullanıcı algısına ve deneyimine olağanüstü bir hassasiyetle ulaşmakta, ev salt bir mimari nesnenin ötesinde tinsel anlamda besleyen bir yuvaya dönüşmektedir (Guinea&Santiago, 2019).

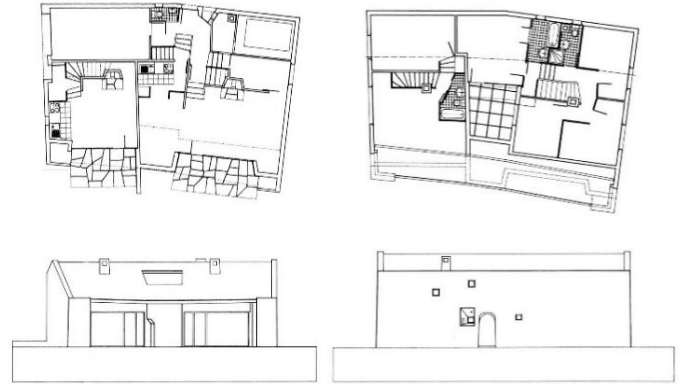
Çalışma kapsamında incelenen ve 1974 yılında tasarlanan Schafer Evi, Flims-Dorf’ta sakin bir semt sokağında yer almaktadır. Bölgede yaptığı diğer evler gibi minimal çizgilere ve beyaz yüzeylere sahip olması sebebiyle Olgiati, geleneksel mimarinin yerel yankılarını modernizmle harmanlamıştır (Şekil 11 a-b) (URL-24).

Eğimli bir arazide yer alan bina, farklı metrekaarelere (m2) sahip iki daire içermektedir. Sokağa bakan cephede birkaç tane küçük pencere açıklığı olup cephe opak bir duvarı temsil ederken; her iki dairenin iç bahçeye açıldığı cephe daha geçirgen bir yapıya sahiptir (şekil 11 a-b). Her iki dairede giriş katta oturma/yemek

alanlarında bir şömine ve küçük bir mutfak hacmi bulunmaktadır. Yaşam alanları önündeki terasların mahremiyeti onları birbirine bağlayan beyaz bir duvar paneliyle sağlanmaktadır. Üst katta ise farklı sayılarda uyuma ve diğer gereksinimlere cevap verebilecek nitelikte odalar bulunmaktadır (Şekil 12).



Şekil 11 a-b. Schafer Evi Cephesi (URL-24)



Şekil 12. Schafer Evi Zemin kat (sol) ve Birinci Kat (sağ) Plan Tipolojisi (URL-24)

Oldukça yalın bir dile sahip olan bu yapı, “Arquitetura Povera”nın temel tasarım prensiplerinden biri olan “tasarımların yerel bağlama kurgulanması ve üretim sürecini geçirmesine” uygun şekilde inşa edilmiştir. Yerel kültürle güçlü bir bağ kuran bu ev, kullanılan taş malzeme, ahşap malzeme, karmaşadan uzak sade, kısıtlı renk paleti gibi özelliklerden dolayı yoksul mimarlığın yerel olana duyduğu saygıyı vurgulamaktadır. Ayrıca çevresiyle kurduğu organik bağ ve yapı formu ile cephe düzeni modernist bir estetiği yansıtırken bir yandan da doğal çevreyle uyum sağlamaktadır.

### 21. yy. Tasarımcıları/Mimarları

#### Francis Kéré

Burkino Faso’da doğan Francis Kéré, Afrika kültüründe edindiği bilgilerin ve deneyimlerin Batı’da yaptığı tasarımlarını etkilediğini ifade etmektedir. Katılımcı odaklı, düşük maliyetli

yapı tasarımlarıyla öne çıkan Kéré, mimarlık eleştirmeni Oliver Wainwright gibi isimler tarafından, yoksul mimarlık anlayışının güçlü bir temsilcisi olarak görülmektedir. Wainwright, Kéré'nin yapılarındaki sade, kullanıcı merkezli yaklaşımıyla elde edilen huzura dikkat çekmektedir. Wainwright, Kéré'nin doğduğu şehir Burkina Faso'dan aldığı ilhamı, özellikle de geleneksel topluluk toplanma alanlarını ve iklime duyarlı yapı kullanımını takdir etmektedir (Musca, 2017). 2016 yılında The Guardian'daki yazısında Kéré'nin projelerinin sosyal ve çevresel sorumluluğu benimseyerek geleneksel mimarının ötesine geçtiğini vurgulamakta ve insani değerlerin ön plana alındığı katılımcı odaklı tasarım yaklaşımıyla mimarisini daha derin, hümanist temellerinin simgesi olarak tasvir etmektedir (Wainwright, 2016). Wainwright'ın "mimarlığın temel insani değerlerini" somutlaştırmak olarak tanımladığı bu yaklaşım, yalnızca yapısal formu değil aynı zamanda mimarının özellikle yetersiz hizmet alan bölgelerdeki yerel topluluklar üzerindeki dönüştürücü etkisini de vurgulamaktadır (Wainwright, 2016). Çocukları eğitmek (ilköğretim, ortaokul), hastaların sağlık problemlerini çözmek (sağlık tesisleri), mesleki fırsatlar yaratmak ve yetişkinler için mesleki beceri edindirmek gibi topluma faydacı işlevlere sahip yapıları kazandırmak tasarım felsefesinin temelini oluşturmaktadır (URL 26).

Halihazırda yerel mimaride kullanılan malzemeleri, içinde bulunulan dijital çağın sunduğu teknolojiye entegre ederek yenilikçi tasarımlar elde etmektedir. Dolayısıyla Kéré için yenilik; yerel malzeme, yerel teknik ve çağdaş teknolojiyi bir araya getirmektir. Üretim süreçlerinde hem herkes için konforu sağlamayı hem de bu konforu sağlarken kullanılacak bütçeyi en aza indirmeyi oldukça önemsemektedir (Yolcu, 2022). Ahşap, kil gibi yerel malzemelerle çalışma konusunda oldukça başarılı olan Kéré, yoksul malzeme tanımına giren bu malzemelere ilişkin gelişen ön yargıları kırmış, bu malzemeleri yapıların inşa sürecinde kullanma başarısı göstermiştir (Jason, 2022). Yereli yüceltmeyen mimarlık pratiğini sosyal formasyona dönüştüren bir makine olarak kullanarak hem üretim yaptığı hem de bu olanakları yaygınlaştırmaya çalıştığı söylenebilir (Güvenç, 2024).

Yerel olanla topluma hizmet eden yapılar tasarlayan Kéré'nin bilinen en önemli projelerinden biri 2001 yılında tasarladığı ve beş yüz yirmi (520) m<sup>2</sup>'lik bir alan üzerine inşa edilmiş Gando İlkokulu'dur. Okulun tasarımı maliyet, iklim, mevcut kaynaklar/malzemeler ve uygulanabilirlik gibi bir dizi parametreler dizisinden yola çıkarak geliştirilmiştir. Mevcut sınırlı kaynaklarla en yüksek seviyede sonuç elde edebilmek için öncelikle bölgenin yerel inşaat malzemesi olan kil ve çimento ile melez bir inşaat yöntemi kullanmıştır. Daha sağlam bir yapı elde etmek amacıyla kil malzemesi tuğla formunda modernize edilmiştir. Kil tuğlalar ekonomik, kolay üretilebilir ve sıcak iklime karşı termal koruma sağlaması açısından avantaj sağlamaktadır (Şekil 13) (URL-27).



Şekil 13. Gando İlkokulu Cephesi (fotoğraf:Erik-Jan Ouwerkerk) (URL-27)

Kullanılan oluklu metal çatı sistemi bölgede çokça kullanılan bir yöntem olup doğrudan güneş ışığını emmesi ve bina içlerini yüksek seviyede ısıtması sebebiyle dezavantajlı bir tarafa da sahiptir. Ancak Kéré iç mekânda yer alan üç dersliği çatıdan ayırarak bu durum karşısında yaşanacak sorunun da önüne geçmiştir. Bunu yaparken araya kuru yığılmış bir tuğla tavan yerleştirerek havalandırmayı sağlamıştır. Soğuk hava iç mekânda yer alan pencere açıklıklarından içeri alınırken sıcak hava da çatıdaki tuğla deliklerinden dışarı tahliye edilmektedir. Bu da okulun iklimlendirme ihtiyacını azaltarak eş zamanlı ekolojik ayak izini de önemli ölçüde azaltmıştır (Şekil 14-15) (URL-28).

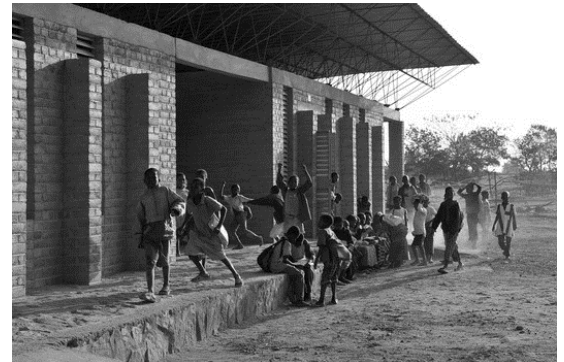


Şekil 14. Gando İlkokulu Çatı Sistem Detayı (fotoğraf: Kéré Architecture) (URL-28)



Şekil 15. Gando İlkokulu Dersliği (fotoğraf: Simeon Duchoud) (URL-28)

Projenin tasarım gücü kadar "Arquitetura Povera"nın ilke edindiği unsurlardan biri olan "katılımcılık" bu projede önemli rol oynamıştır. Yerel köylüler de sürece dahil edilerek Kéré ile çalışmışlardır. Gando köylülerinin sürece katılabilmesi için düşük teknoloji ve sürdürülebilir teknikler geliştirilmiştir. İş programı oluşturulmuş; çocuklar okulun temeli için taş toplarken, kadınlar tuğla üretimi için su taşımışlardır (URL-27). Dolayısıyla geleneksel inşaat teknikleri, modern mühendislik teknikleriyle birleştirilerek inşaat sürecinde çalışanlar için yapım süreci basit ve uygulanabilir hale getirilmiştir.



Şekil 16. Gando İlkokulu Yapı-Kullanıcı İlişkisi (fotoğraf:Erik-Jan Ouwerkerk) (URL-27)



Ödüllü olan bu okul projesi, kolektif bilincin bir simgesi haline gelmiş, köyde sürdürülebilir, ekonomik, kalkınmayı destekleyen nice yeni projelerin başlatılmasına sebep olmuştur.

### Anna Heringer

Alman mimar Heringer'de Francis Kéré'ye benzer şekilde mimarlığı hayatları iyileştirmek/kolaylaştırmak, kültürel ve bireysel güveni güçlendirmek, yerel ekonomileri desteklemek ve ekolojik dengeyi sağlamak için bir araç olarak keşfetmek ve kullanmak olduğunu vurgulamaktadır. Son yıllarda görece merkez dışı bir yerde durarak mimarlık üretmeye çalışan genç aktörler arasında yer almaktadır (Güvenç&Işiker, 2024). Özellikle sürdürülebilirliği önemseyen Heringer, kavramın güzellik ile eş anlamlı olduğu görüşündedir. "Tasarımın formu, tekniği, malzemesi, konumu, çevre-kullanıcı-sosyokültürel üçlemesiyle olan uyumu bağlamında sürdürülebilirlik ve estetik değer birbirini tamamlamaktadır" şeklinde devam etmektedir (URL-29). Heringer'in mimarlığı bir araç olarak kullanma felsefesi, disiplinin bir lüks olmadığına, insani bir gereksinim olduğuna işaret etmektedir. "Arquitetura Povera"nın savunduğu mimari yaklaşım doğrultusunda sadece görkemli ve yüksek maliyetli projelere odaklanılmaması gerekliliğine önemli bir atıf olarak değerlendirmek mümkündür.

Heringer'in özellikle Bangladeş'te gerçekleştirdiği projeleri arasında METI (Modern Education and Training Institute) School projesi önemli yer tutmaktadır. 2007 yılında Ağa Han mimarlık ödülüne layık görülen projenin jürisinde bulunan Kerry Hill, Itsuko Hasegawa ve Architectural Record dergisi editörü Robert Ivy'nin ortak görüşü; sürdürülebilir yaklaşımla ele alınmış bu projenin gelecekteki olası projeler için bir model olma özelliği taşıyor olmasıdır. Ivy, projenin, en az malzemeyle elde edilen tasarım kalitesi ve katılımcılığı içeren programı nedeniyle hızla öne çıktığını belirtmiştir (Ashraf, 2007). Projenin temel stratejisi mevcut olan en iyi şekilde kullanmaktır. Yerel malzemelerle düşük maliyetli yapılar inşa etme kaygısı taşıyan yoksul mimarlık anlayışının önemli bir örneğidir. Yapı, çimento sıva ile kaplanmış elli (50) cm derinliğinde Bangladeş'in yapı üretim endüstrisinin en yaygın ürünü olan tuğla örgülü bir temel üzerine oturmaktadır. Kalın toprak duvarları olan zemin katta, her biri arkasındaki organik form ile şekillendirilmiş ve ders sonrası öğrencilerin meditasyon yapabilecekleri ya da oyun oynayabilecekleri mağara sistemine açılan üç sınıf bulunmaktadır. Üst kat ise bu katın tersi yönünde bir hizmet sunarak aydınlık ve açık bir şekilde kurgulanmıştır. Bambu duvarlarındaki açıklıklar çevreyle etkileşim kurmaktadır (Şekil 17 a-b).

Gando İlkokulunda olduğu gibi bu okul projesinde de yapı malzemeleri olan toprak ve bambu, yerel kaynaklardan temin edilmiş, inşaatta çalışacak olan işçiler ise yerel halktan seçilmiştir. Yapı inşa sürecinde işçiler yapı teknikleri konusunda eğitilerek sonraki uygulama işlerinde tekrar edebilecekleri şekilde olumlu bir etki yapması hedeflenmiştir (URL-30). Hem çalışanların hem de öğrencilerin sürece dahil edilmesi sürdürülebilir inşaatın değerinin anlaşılması açısından önem taşımaktadır.

Heringer'in sürdürülebilirlik anlayışının, estetik değerlerin çevresel ve toplumsal uyumla birleşmesi gerektiği fikrine dayanması "Arquitetura Povera"nın estetik ve işlevselliği bir araya getirme çabası ve estetiğin sadece form ve yüzeyde değil, malzemelerin sürdürülebilir kullanımında, mekânların insanların günlük yaşamlarına olan katkısında ve yapıların çevreye duyarlı biçimde inşa edilmesinde olduğu görüşünü önemli ölçüde desteklemektedir. Projenin halka sağladığı faydacı işlevlerden biri de okulun tatil olduğu dönemlerde yapının belediye binası olarak kullanılmasıdır. Malzeme kullanımındaki sürdürülebilirlik

yapı kullanım şeklinde de devam etmektedir. Okulun başarısı, Heringer'in başkanlığında, Dakka'daki BRAC Üniversitesi ve Linz Sanat Üniversitesi öğrencileri tarafından yerel zanaatkarlarla birlikte inşa edilen Rudrapur için bir model konut projesinin geliştirilmesine yol açmıştır (Golden, ty.).

Dolayısıyla Anna Heringer'in mimarlık pratiği ve yerel kültür ve kaynaklara dayalı sürdürülebilir tasarım anlayışı, "Arquitetura Povera"nın sosyal, ekonomik ve ekolojik duyarlılıklarına uygun bir paralellik göstermektedir.



Şekil 17 a-b. METI School Zemin Kat-Birinci Kat İlişkisi ve Mağara Kurgusu (URL-30)



Şekil 18. Yerel Halkla METI School İnşa Süreci (fotoğraf: Kurt Hörbst) (URL-31)

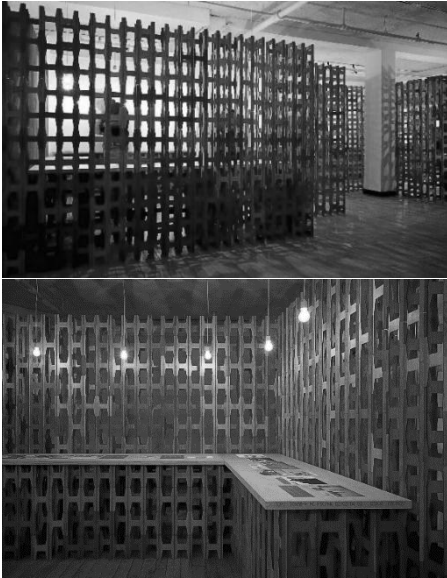
### Pablo Castro & Jennifer Lee (Obra Architects)

Pablo Castro ve Jennifer Lee tasarımlarında sosyal sürdürülebilirliği önemsemektedirler. Toplumsal odaklı tasarım yaklaşımları "Arquitetura Povera" hareketinin temel tasarım ilkelerini desteklemektedir. Francis Kéré ve Anna Heringer tasarımlarında olduğu gibi insan gereksinimlerine duysuz ya da monoton bir mimariyi değil, duyarlı tasarım yoluyla hem inşa sürecinde hem de yaşam potansiyelleri açısından cömert olmayı başaran bir mimari anlayış geliştirmeyi amaçlamaktadırlar (URL-32). Modern ancak yerel esintili, yere sessizce cevap veren, akışkan ve sürekli gelişen bir tasarım sürecinden doğan yapılar tasarlama yetileri gösteren mimarlar arasında yer almaktadırlar (Anderson, 2015). Tasarımları malzeme, alan ve deneyimin keşfi

yoluyla sürekli olarak icat arayışında olan çok çeşitli projeleri kapsamaktadır. Uygulamaları ve çalışmaları, mimarlığın anlamını bulduğu metafor yelpazesine meydan okumayı ve onu genişletmeyi amaçlamaktadır (URL-33).

Konut tasarımlarından, kamusal alanlara, kentsel planlamadan, eğitim yapılarına kadar geniş bir tasarım yelpazesine sahip Castro ve Lee, Gando İlkokulu ve METI School projesinden farklı olarak çalışma kapsamında incelenen ve yaptıkları bir enstalasyon çalışmasıyla dolaylı olarak Arte Povera hareketine mesaj iletmektedirler.

2004 yılında Rhode Island Tasarım Okulu'ndaki (RISD) BEB Galerisi'nde açılan "Arquitetura Povera" isimli ilk kişisel sergilerinde, 1960'ların sonu 1970'lerin başlarında İtalya'da ortaya çıkan "Arte Povera" hareketini yüzey tasarımıyla karakterize eden deneyimsel prensipleri keşfetmeyi hedeflemişlerdir. 3/32 inç kalınlığında kontrplaktan yapılmış ve iç içe geçmiş birimlerden oluşan sekiz fit yüksekliğinde bir ders duvarı oluşturulmuş, her birim üzerine kısa ders notları kazanmıştır (Şekil 19 a-b) (URL-32). Yapım sürecine yirmi öğrencinin de dahil olduğu bu duvar, algılanan gerçekliğin gizemlerini aydınlatmayı amaçlayan ve tüm nesnelere baskılayan nesneleştirme perdesini kaldırarak onların özsel canlılıklarını açığa çıkarmayı hedefleyen Arte Povera'ya atıf olarak "cansız" kabul edilen nesnelere yaşama dahil edecek bir mimariyi ortaya koyma gayesi taşımaktadır (URL-32).



Şekil 19 a-b. Architettura Povera Wall of Lessons (Dersler Duvarı) (URL-32)

Dersler Duvarı'nın (Wall of Lessons) özellikle çalışma kapsamında seçilme nedeni bir dizi önemli hedefin belirlenmiş olmasıdır. Bu hedeflerden biri öğrencilerin de montaja/uygulamaya dahil olması, ürünün ya da eserin aslında sadece estetik ve işlevsellikten ibaret olmadığı, aynı zamanda eğitici bir araç olduğu vurgulanmasıdır. Dolayısıyla "Arquitetura Povera"nın katılımcı deneyimi ilkesini ortaya koymaktadır. Bir diğeri, bilinen tasarım yaklaşımlarının ve lüks malzemelerin reddi ve basit, sıradan, erişimi kolay malzemelerin (ince kontrplak) kullanılarak da eser/ürün üretilebileceğini ve bunun da yaratıcı süreci zenginleştirmesidir. Bir başka durum, tasarımın ya da mimarinin salt işlevsel ve nesnel bir yapı olmasına karşı çıkarak cansız kabul edilen bu tasarımların aslında canlı ve dinamik olduğunu savunmaktadır ki tasarım dilindeki hareket de bu mesajı net bir şekilde vermektedir. Son olarak duvar bireysel bir

çabadan/üretimden ziyade, kolektif bir çaba ile üretilmiştir. Süreçte iş birliğinin ve paydaşlığının ne kadar önemli olduğu fikrini desteklemektedir. Dolayısıyla Dersler Duvarı (Wall of Lessons), mimarinin sadece yapısal bir eylem olmadığını, aynı zamanda sosyal ve kültürel bir deneyim olduğunu ortaya koymaktadır.

Tüm söylemler ışığında, 21. yy mimarlarının/tasarımcıların üretimleri de gösteriyor ki, "Arquitetura Povera"nın içinde bulunulan çağda da -20. yy sanatçıların, tasarımcıların ve mimarlarının üretimlerinde olduğu gibi- sade ve basit ancak derin bir toplumsal dönüşüm yaratması ya da bu hareketin sürdürülebilirliğinin mümkün kılınması fikrinin pekişmesi açısından önemsenmesi gereken bir konu olduğu düşünülmektedir.

### Sonuç ve Öneriler

İtalya'nın yaşadığı ekonomik buhran sonucu ortaya çıkan ve sonrasında birçok ülke sanatçısı tarafından benimsenen "Arte Povera" hareketinin sanatsal ifadesi dışında mimarlık ve tasarım disiplinlerinde de kendisine yer edindiği 1970'li yıllardan bu yana gözlemlenmektedir. Bu disiplinler, hareketin çeşitli yaratıcı alanlara nasıl nüfuz ettiğini ve zamanın sanatsal ve tasarımsal panoramasını nasıl zenginleştirdiğini yansıtmaktadır.

"Arte Povera" ethosunun basit, yerel ve doğal olana odaklanması, modern tasarım pratiklerinde sürdürülebilirlik ve işlevsellik gibi önemli kavramların yorumlanmasında belirleyici rol oynamıştır. Dolayısıyla "Arte Povera"dan ilham alan "Arquitetura Povera" hareketi olarak ortaya çıkan kavram, kelime anlamı itibarıyla yoksul ama düşüncede ve işleyişte zengin bir dil inşa etmiştir. Tasarım ve uygulama adımlarında minimalizmin birincil hedefinin estetik değer yaratmaktan ziyade topluma ve çevreye yarar sağlayacak bir üretim süreci geçirilmesini ortaya koymuştur.

Çalışma kapsamında ele alınan ve incelenen "Arte Povera" sanatçıları, "Arquitetura Povera" mimarları/tasarımcıları ve eserlerine ilişkin çalışma sonuçlarından da anlaşılacağı gibi; kısıtlı ekonomi ve kaynaklara rağmen yenilikçi ve yaratıcı çözümler geliştirmenin mümkün olduğu görülmektedir. 20. yy'da olduğu gibi, içinde bulunulan çağda da ekonomik sorunlar, sürdürülebilir ve basit bir yaşam sürme arzusu, iklim krizi vb. ortak sorunlar yaşanmakta, topluma hizmet eden herkes bu sorunları en aza indirmek için farklı çözüm yolları aramakta ve uygulamaktadırlar. Her disiplin/sektör gibi tasarımcılar da yoksul mimarlığın çağdaş yorumlarını geliştirerek topluma hizmet eden, çevreyle uyumlu ve sürdürülebilir projeler üretme sorumluluğunu taşımaları gerekmektedir. Bunu yapabilmek için ise;

Çalışmada özellikle yer verilen Wall of Lessons (Derslerin Duvarı) enstalasyon çalışmasında uygulama sürecine dahil edilen öğrenciler aracılığıyla, Arte Povera bilincinin öğrenen ve öğreten gruplar arasında geliştirilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Eğitimde bu kavramların ilkeleri/felsefeleri üzerine çeşitli araştırmalar ve öğrencilerin de hem fikir hem de pratik yapma süreçlerine dahil edildiği çalışmalar yapılmalıdır ki katılımçılık Arte Povera'nın temel ilkeleri arasında yer almaktadır. Dolayısıyla bunu tasarım eğitimi veren üniversitelerde sürdürülebilir kılmak müfredat için önemli bir adım olabilir.

Bir diğer önemli olan ve bugünün de güncel konuları arasında yer alan sürdürülebilirlik kavramının pratikte daha fazla kendisine yer bulması gerekliliğidir. Tasarımcılar, yerel ve doğal malzemeleri kullanarak düşük bütçeli ve çevre dostu projeler geliştirmeye teşvik edilmelidirler. Bunu yaparken de yerel malzeme, yerel teknikler ve çağdaş teknoloji sentezini kullanabilmelidirler.

Toplumdan kopmayan, duyarlı ve elitist olmayan bir tasarım yaklaşımı benimsenmelidir.

Yerel kalkınmaya destek olmak amacıyla ekonomik kaynakların kısıtlı olduğu bölgelerde mevcut olanı değerlendirerek/dönüştürerek yaratıcı ve uygulanabilir projeler yapılmalıdır.

Çalışma kapsamında verilen 21.yy. mimarlarının örneklerinden de görüldüğü üzere yerel halkla birlikte yerel tekniklerle, tecrübelerle ve malzemelerle üretilecek her yapı ya da ürün hem toplumsal katılımı sağlayacak hem de bölgeye özgü sürdürülebilir olacaktır.

"Arquitetura Povera" felsefesinin modern tasarım ve mimari pratiklerinde daha geniş bir yer bulması için yapılması gereken adımları kapsayan bir dizi maddenin dikkate alınması ve farkındalık kazanması gerekmektedir. Dolayısıyla bu öneriler, 21. yy.'da tasarım disiplinlerinin sosyal sorumluluk taşıdığıının anlaşılmasında ve insan odaklı bir sanat olarak yeniden tanımlanmasında önemli bir rol oynayacaktır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Etik Kurul Onay Belgesi:** Yazar, etik kurul onay belgesine gerek olmadığını beyan etmiştir.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Ethics Committee Approval Certificate:** The author declared that an ethics committee approval certificate is not required.

**Conflict of Interest:** The author have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

### Kaynaklar

- Anderson, N. (2015). OBRA Architects. Erişim adresi <https://www.archpaper.com/2015/05/obra-architects/> (son erişim: 13.11.2024).
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Ashraf, K. (2007). This is Not a Building! Handmaking a School in a Bangladeshi Village. *Architectural Design*, 77(6), <https://doi.org/10.1002/ad.575>
- Avşar Karabaş, P. & Tuğ, R.S. (2017). Yoksul Sanatı yorumlayan sanatçılar ve eserleri. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(11), 146-159, <http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.3493>
- Camacho, S. (2020). Retrospective: Lina Bo Bardi. Erişim adresi <https://www.architecturalreview.com/essays/retrospective/retrospecti-ve-lina-bo-bardi> (son erişim: 03.11.2024).
- Cestel, T. (2021). *Marka Mimarlığın Kökenleri*. Yem Yayın.
- Craven, J. (2019). The Marie Short House - Glenn Murcutt's Grand Example. Erişim adresi <https://www.thoughtco.com/marie-short-house-178003> (son erişim: 01.09.2024).
- Crook, L. (2019). Seven key projects by MPavilion 2019 architect Glenn Murcutt. Erişim adresi <https://www.dezeen.com/2019/02/18/glenn-murcutt-key-projects-architecture/> (son erişim: 01.09.2024).
- De Oliveira, O. (2002). Hacia Lina Bo Bardi. *2G: revista internacional de arquitectura*, 23-24, ISSN: 1136-9647.

- De Oliveira, O. (2005). *Lina Bo Bardi: Towards an Architecture Without Borders*. Cruelty and Utopia: Cities and Landscapes of Latin America (içinde); Princeton Architectural Press.
- Eroğlu, Ö. (2014b). *Arte Povera*. İstanbul: Tekhne Yayınları, s. 63-77.
- Erzen, N. J. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt 3. İstanbul: Yem Yayınları, s. 1639.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın tüm yüküsü*. Çeviren: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Frampton, K. (1983). *Towards a Critical Regionalism Six Points for an Architecture of Resistance*. In *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture* (Çeviren: Hal Foster), Bay Press, Seattle.
- Golden, E. (ty). *Traditional Translations: The Universal Optimizing the Handcrafted*.
- Guinea, L.G.& Santiago, I.R. (2019). El hogar de los sentidos: una aproximación a las casas de Rudolf Olgiati = The Home of the Senses: insights on Rudolf Olgiati's Houses. *Cuadernos De Proyectos Arquitectónicos*, 9, 52-61, <https://10.20868/cpa.2019.9.4542>
- Günenc, Ö. F. (2024). Mimarlar ve İnsani Yardım. *Idealkent*, 44(16), 609-640, doi: 10.31198, <https://doi.org/10.31198/idealkent.1510868>.
- Günenc, Ö. F. & Işiker, F. (2024). Bülent Tanju ile Mimarlık, Mimartık Tarihi ve Mimartık Tarihyazımı Üzerine Bir Söyleşi. *Idealkent*, 44(16), <https://doi.org/10.31198/idealkent.1524881>
- Herrero, Elordi, A. (2017). *El Lenguaje Poetico De Los Materiales Arte Povera Y Arquitectura*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, Tez.
- İrgin, S. (2017). Kültür ve Yoksul Sanat Diyalektiği. *İdil Dergisi*, 6(33), 1503-1511, <https://doi.org/10.7816/idil-06-33-04>
- Jason, J. (2022). Architecture Is Much More Than Art, and It Is by Far More Than Just Buildings: in Conversaiton With Francis Kéré. Erişim adresi <https://www.archdaily.com/979080/architecture-is-much-more-than-art-and-it-is-by-far-more-than-just-buildings-in-conversation-with-francis-kere> (son erişim: 04.11.2024).
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ütopya Yayınevi.
- Lecaro, M., Lau, B., Rodrigues, L. & Jarman, D. (2017). The application of vernacular Australian environmental design principles in Glenn Murcutt's architecture. *Future Cities and Environment*, 3(3), <https://doi.org/10.1186/s40984-017-0026-6>
- Lima, A. de M. R. Z. (2013). *Lina Bo Bardi*. Yale University Press.
- Musca, T. (2017). Critics Laud Francis Kéré's 2017 Serpentine Pavilion for Its Simplicity and Authenticity. Erişim adresi <https://www.archdaily.com/874920/critics-laud-francis-keres-2017-serpentine-pavilion-for-its-simplicity-and-authenticity> (son erişim: 04.11.2024).
- Renato, A. (2019). Bauhaus and Lina Bo Bardi: from the modern factory to the Pompeia leisure center. *Docomomo Dergisi*, 61(3), 43-49.
- URL-1. Arte Povera, erişim adresi <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/arte-povera> (son erişim: 27.08.2024).
- URL -2. Arte Povera - What was the Arte Povera Movement?, erişim adresi <https://artincontext.org/arte-povera/> (son erişim: 27.08.2024).
- URL-3. Arte Povera, erişim adresi <https://www.theartstory.org/movement/arte-povera/> (son erişim: 27.08.2024).
- URL-4. Michelangelo Pistoletto, Structure for Talking while Standing erişim adresi <https://www.luhringaugustine.com/exhibitions/michelangelo-pistoletto3> (son erişim: 27.08.2024).
- URL-5. Living Sculpture, Marisa Merz, erişim adresi <https://www.artic.edu/artworks/207124/living-sculpture> (son erişim: 27.08.2024).
- URL-6. Marisa Merz: the woman in Arte Povera, erişim adresi <https://cardigallery.com/magazine/marisa-merz-the-woman-in-arte-povera/> (son erişim: 27.08.2024).

- URL-7. Arte Povera: Aesthetics of the Ordinary, erişim adresi <https://www.dailyartmagazine.com/arte-povera/> (son erişim: 28.08.2024).
- URL-8. Josh Mayne Fine Art (2015), erişim adresi [https://joshmayneart.wordpress.com/wpcontent/uploads/2015/09/floor-tautology\\_luciano-fabro.jpg](https://joshmayneart.wordpress.com/wpcontent/uploads/2015/09/floor-tautology_luciano-fabro.jpg) (son erişim: 28.08.2024).
- URL-9. Giovanni Anselmo, erişim adresi <https://www.artnet.com/artists/giovanni-anselmo/>, (son erişim: 28.08.2024).
- URL-10. Untitled (Sculpture that Eats), erişim adresi <https://www.wikiart.org/en/giovanni-anselmo/untitled-sculpture-that-eats-1968> (son erişim: 28.08.2024).
- URL-11. Arte povera en la arquitectura, erişim adresi <https://artehistoria.online/arte-povera/arquitectura-arte-povera/> (son erişim: 29.08.2024).
- URL-12. Arte Povera, erişim adresi <https://www.euston96.com/arte-povera/> (son erişim: 29.08.2024).
- URL-13. Spotlight: Lina Bo Bardi, erişim adresi <https://www.archdaily.com/575429/spotlight-lina-bo-bardi> (son erişim: 30.08.2024).
- URL-14. Brezilyalı mimar ve endüstriyel tasarımcı: Lina Bo Bardi, erişim adresi <https://www.gzt.com/arkitekt/brezilyali-mimar-ve-endustriyel-tasarimci-lina-bo-bardi-3746866> (son erişim: 30.08.2024).
- URL-15. Lina Bo Bardi: Embracing Vernacular and Modernism, erişim adresi <https://www.re-thinkingthefuture.com/know-your-architects/a13191-lina-bo-bardi-embracing-vernacular-and-modernism/> (son erişim: 30.08.2024).
- URL-16. SESC Pompéia Factory, São Paulo, erişim adresi <https://arquitecturaviva.com/works/sesc-fabrica-pompeia-9> (son erişim: 30.08.2024).
- URL-17. Lina Bo Bardi's Iconic SESC Pompeia Factory in Sao Paulo (2022). Architecture, Cultural Architecture, erişim adresi <https://archeyes.com/sesc-pompeia-factory-lina-bo-bardi-architecture-sao-paulo/> (son erişim: 30.08.2024).
- URL-18. Lina Bo Bardi, architecture and Design: democratizing modern ideas through the industry erişim adresi <https://www.bossafurniture.com/blogposts/lina-bo-bardi-architecture-and-design/> (son erişim: 30.08.2024).
- URL-19. Glenn Murcutt: Touching the Earth Lightly <https://www.naomimilgromfoundation.org/stories/glenn-murcutt-touching-the-earth-lightly> (son erişim: 03.11.2024).
- URL-20. Glenn Murcutt: Houses, Architecture and Design Philosophy, erişim adresi <https://www.habitusliving.com/projects/glenn-murcutt-houses-architecture-design-philosophy> (son erişim: 03.11.2024).
- URL-21. Marie Short House-Glenn Murcutt'ın Büyük Örneği, erişim adresi <https://www.greelane.com/tr/be%C5%9Feri-bilimler/g%C3%B6rsel-sanatlar/marie-short-house-178003/> (son erişim: 01.09.2024).
- URL-22. Glenn Murcutt Marie Short House 1974-1975, erişim adresi <https://orthoslogos.fr/architecture/marie-short-house/> (son erişim: 01.09.2024).
- URL-23. Revisited: Marie Short House (1974) by Glenn Marcutt, erişim adresi <https://architectureau.com/articles/revisited-marie-short-house/> (son erişim: 01.09.2024).
- URL-24. Schafer House, erişim adresi <https://architectuul.com/architecture/schafer-house> (son erişim: 01.09.2024).
- URL-25. Rudolf Olgiati - Experimenting with cubism among the Alps, erişim adresi <https://www.re-thinkingthefuture.com/know-your-architects/a2131-rudolf-olgiati-experimenting-with-cubism-among-thealps> (son erişim: 03.11.2024).
- URL-26. Diébédo Francis Kéré: Ideology and Philosophy, [https://www.re-thinkingthefuture.com/know-your-architects/a7227-diebedo-francis-kere-ideology-and-philosophy/#google\\_vignette](https://www.re-thinkingthefuture.com/know-your-architects/a7227-diebedo-francis-kere-ideology-and-philosophy/#google_vignette) (son erişim: 05.11.2024).
- URL-27. Gando Primary School / Kéré Architecture, erişim adresi <https://www.archdaily.com/785955/primary-school-in-gando-kere-architecture> (son erişim: 03.09.2024).
- URL-28. Gando Primary School, erişim adresi <https://www.kerearchitecture.com/work/building/gando-primary-school-3> (son erişim: 04.09.2024).
- URL-29. Anna Heringer, erişim adresi <https://www.anna-heringer.com/vision/> (son erişim: 05.09.2024).
- URL-30. METI School, Rudrapur, Bangladesh, by Anna Heringer and Eike Roswag, erişim adresi <https://architecture.live/eti-school-rudrapur-bangladesh-by-anna-heringer-and-eike-roswag/> (son erişim: 05.09.2024).
- URL-31. METI school handmade - Building together with a village community, Bangladesh, erişim adresi <https://www.basehabitat.org/en/projects/eti-schule-handgemacht/> (son erişim: 06.09.2024).
- URL-32. Architettura Povera Wall of Lessons, erişim adresi <https://archello.com/project/architettura-povera> (son erişim: 06.09.2024).
- URL-33. About Us, erişim adresi <https://www.obraarchitects.com/> (son erişim: 06.09.2024).
- Uzun Aydın, D. (2018). Modernizmin Benzer Akımları İçinde Kendine Yer Bulmaya Çalışan Bir Sanat Üslubu: Arte Povera. *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, 19, 217-233, <https://doi.org/10.22464/diyalektolog.216>
- Veikos, C. (2005). Arte Povera / Arqitetura Pobre. *The Art of Architecture/The Science of Architecture*, 93rd ACSA Annual Meeting Proceedings, ISBN 0-935502-56-4.
- Wainwright, O. (2016). Francis Kéré becomes first African architect of Serpentine Pavilion. *The Guardian*. Erişim adresi <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/feb/21/francis-kere-architect-serpentine-pavilion> (son erişim: 04.11.2024).
- Winstanley, T. (2012). Flashback: Glenn Murcutt on Sustainability. Erişim adresi <https://www.archdaily.com/198616/flashback-glen-murcutt-on-sustainability> (son erişim: 03.11.2024).
- Yıldız Kuyrukçu, E. & Alkan, A. (2019). AHP Metodulyla Yer'e Özgü Mimari Tasarım Kriterlerinin Öncelik Sırasının Belirlenmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 23(Özel Sayı), 169-180, <https://doi.org/10.19113/sdufenbed.531807>.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yolcu, Y. (2022). İki Dünya Arasında Bir Mimar: Diébédo Francis Kéré. Erişim adresi <https://www.arkitera.com/haber/iki-dunya-arasinda-bir-mimar-diebedo-francis-kere/> (son erişim: 03.09.2024).
- Yücel, B. (2020). Atık Malzemelerin Çağdaş Sanatta Yansımaları. *İdil Dergisi*, 65, 31-40, <https://doi.org/10.7816/idil-09-65-04>.