

Tasarımda Formun 20. Yüzyıl Mimari Akımlar Üzerinden İncelenmesi*

Ebra SUYABATMAZ**, İldem AYTAR SEVER***

Öz

Giriş ve Çalışmanın Amacı: 20. yy. çeşitli birçok toplumsal olayı içinde barındıran bir zaman dilimidir. Aynı zamanda endüstri ve teknolojinin gelişmesi ve hız kazanması tasarımda formun kullanımını, yapısal özelliklerini, etkilerini ve işlevini değiştirmektedir. Tasarım öğelerinden biri olan form, mimari kimliğin oluşumunu etkileyen önemli bir kavramdır ve çevresel birçok etmen doğrultusunda değişkenlik gösterebilmektedir. Bu bağlamda 20. yy. sürecini irdelemek, tasarımda formun oluşumunu etkileyebilecek faktörleri ortaya çıkarabilmek adına önemlidir. Çalışmanın amacı çevresel etkenlerin formun oluşumunu nasıl etkilediği, tarihsel tasarım sürecinde formun işlevinin ve gelişiminin nasıl olduğu sorusuna cevap aramak ve mimari kimlikte oluşan bu form tasarımlarını incelemektedir. Çalışmanın bir diğer amacı mimarlık tarihinde yer alan 'Form fonksiyonu izler (Biçim işlevi izler)' ve 'Fonksiyon formu izler (İşlev biçimi izler)' metaforlarında form kavramının nasıl ele alındığını irdelemektir.

Kavramsal/Kuramsal Çerçeve: 20. yy. savaşlar, ekonomik zorluklar, toplumsal olaylar, endüstriyel gelişmeler bakımından çeşitli birçok durumun yaşandığı ve bu durumların mimari kimliğin oluşumunu doğrudan etkilediği bir dönemi kapsamaktadır. Aynı zamanda 20. yy. da yaşanan gelişmeler yaşadığımız yüzyılın temellerini oluşturma ve yeni bir tasarım anlayışı geliştirmede etkili bir zaman dilidir. Bu sebeple çalışmada incelenecek form tasarımları 20. yy. ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem: Çalışmada araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman ve veri inceleme yöntemi kullanılarak yapılmıştır. 20. yy. ile sınırlandırılan çalışma alanında ilgili görsel ve yazılı kaynaklar taranmış ve form tasarımları incelenmiştir. 20. yy. dönemini kapsayan mimari akımlar Art Nouveau, Art Deco, Fütürizm,

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 22.03.2024 **Kabul/Accepted:** 04.01.2025

* Makale, birinci yazarın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programında, Doç. Dr. İldem AYTAR SEVER danışmanlığında hazırlamakta olduğu "20. yy. İç Mimari Kimliğin Oluşumunda Formun Etkilerinin Mekân Üzerinden İncelenmesi" başlıklı yazım aşaması devam eden yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Sorumlu Yazar, Yüksek Lisans Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı, İstanbul, Türkiye.

E-posta: ebrarsybtmz@gmail.com.tr [ORCID https://orcid.org/0000-0002-9840-5780](https://orcid.org/0000-0002-9840-5780)

*** Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü, İç Mimarlık Yüksek Lisans Programı, İstanbul, Türkiye. E-posta: ildem.aytar@msgsu.edu.tr [ORCID https://orcid.org/0000-0003-2492-9845](https://orcid.org/0000-0003-2492-9845)

De Stijl, Bauhaus, Konstrüktivizm, Pürizm, Brütalizm, Ekspresyonizm, Modernizm, High-Teach, Dekonstrüktivizm, Minimalizm, Fonksiyonalizm, Ekoloji ve Organik Mimari olarak belirlenmiştir. Zaman dilimi olarak 19. yy.'ın ikinci yarısı itibarıyla görülen Arts and Crafts akımı, Art Nouveau akımı üzerindeki etkileri sebebiyle çalışma kapsamında öncül bir mimari akım olarak incelenmiştir. Her bir mimari akımın form tasarımı, akımın öncüsü olan mimar ve tasarımcılardan seçilmiş projeler üzerinden analiz edilmiştir. Doküman ve veri incelemeleri sonucunda mimari akımlarda görülen formun yapısal özellikleri, kullanım biçimleri ve mimaride etkileri ortaya çıkarılmıştır.

Bulgular: Tasarımda formun 20. yy. döneminde yaşanan ekonomik, toplumsal birçok durumdan etkilendiği ve mimari kimlikte bir ifade biçimi olarak kullanıldığı gözlenmiştir. 'Biçim işlevi izler' ve 'İşlev biçimi izler' metaforları irdelenmiş, elde edilen bulgularda formun mimari kimliğin sahip olduğu işlevi karşılamada önemli bir araç olarak kullanıldığı görülmüştür.

Sonuçlar: 20. yy. kapsamında incelenen mimari akımlar sonucunda form mimari kimlikte birçok farklı işlevi ile var olmaktadır. Mimari kimlikte fonksiyonel bir işlevi karşılayabileceği gibi, toplumsal, ekolojik, psikolojik ya da teknolojik bir işlevi de karşılayabilmektedir. Form mimari kimliğe katmış olduğu işlev sayesinde, mimari kimliğin algılanmasını ve özgün tasarımların ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır. Form günümüz yüzyılında mutlaka çevresel etkenler doğrultusunda ele alınmalı, sınırlayıcı kalıplardan arındırılarak tasarımda yer almalıdır.

Anahtar Kelimeler: Form, Tasarım, 20. yy., Mimari Akım, Mimari Kimlik

Examination of Form in Design through 20th Century Architectural Movements

Abstract

Introduction and Purpose of the Study: Form, which is one of the elements of design, is an important concept that affects the formation of architectural identity. The determination and use of the form in the design process varies depending on various factors such as architectural identity, space that constitutes architectural identity, user criteria, and environmental factors. The 20th century is a period of time that includes many social events. At the same time, the development and acceleration of industry and technology change the use of form, structural features and effects in design. In this context, it is important to examine the 20th century process in order to reveal the factors that may affect the formation of form in design. The aim of the study is to seek an answer to the question of how environmental factors affect the formation of form, how form development is in the historical design process, and to examine these form designs formed in architectural identity. Another aim of the study is to examine how the concept of form is handled in the metaphors 'Form follows function (Form follows function)' and 'Function follows form (Function follows form)' in the history of architecture.

Conceptual/Theoretical Framework: The 20th century covers a period in which many situations were experienced in terms of wars, economic difficulties, social events, industrial developments, and these situations directly affected the formation of architectural identity. At the same time, the developments in

the 20th century are an effective time language in forming the foundations of the century we live in and developing a new understanding of design. For this reason, the form designs to be examined in the study are limited to the 20th century.

Method: In the study, the research was carried out by using document and data analysis method, which is one of the qualitative research methods. In the study area, which is limited to the 20th century, relevant visual and written sources were scanned and form designs were examined. Architectural movements covering the 20th century period have been determined as Art Nouveau, Art Deco, Futurism, De Stijl, Bauhaus, Constructivism, Purism, Brutalism, Expressionism, Modernism, High-Teach, Deconstructivism, Minimalism, Functionalism, Ecology and Organic Architecture. The Arts and Crafts movement, which was seen as of the second half of the 19th century as a time period, was examined as a pioneering architectural movement within the scope of the study due to its effects on the Art Nouveau movement. The form design of each architectural movement was analyzed through projects selected from architects and designers who were the pioneers of the movement. As a result of document and data examinations, the structural features of the form seen in architectural movements, the ways of use and its effects on architecture were revealed.

Results: It has been observed that the form in the design was affected by many economic and social situations experienced in the 20th century and was used as a form of expression in architectural identity. The metaphors of 'Form follows function' and 'Function follows form' were examined, and in the findings obtained, it was seen that form was used as an important tool to meet the function of architectural identity.

Conclusions: As a result of the architectural movements examined within the scope of the 20th century, form exists with many different functions in architectural identity. It can meet a functional function in architectural identity, as well as a social, ecological, psychological or technological function. Thanks to the function it adds to the architectural identity, the form allows the perception of the architectural identity and the emergence of original designs. In today's century, the form must be considered in line with environmental factors, and it must be included in the design by being free from limiting patterns.

Keywords: Form, Design, 20th Century, Architectural Movement, Architectural Identity

1.Giriş

Form, "Türk Dil Kurumu Sözlüğü"nde "biçim, şekil" olarak tanımlanmaktadır. Üç boyutlu algılanabilen tasarım elemanlarından ilki ve en önemlisidir. Tasarım sürecinde formun oluşumu ile mimarının ve mekânın kriterleri doğrusal bir ilişki içerisindedir. Mimarının bulunduğu lokasyon, çevresel etkenler, mekânın kullanım amacı, kullanıcı beklentileri ve beraberinde gerekli işlevler, ekonomik şartlar, toplumsal ve sosyolojik olaylar, teknoloji gibi tüm faktörler formun tasarımdaki varoluşunu etkiler.

20. yy. günümüz çağının mimarisini etkilemesi bakımından oldukça önemli ve özgün form tasarımlarına ulaşabilmek adına incelenmesi gerekli tarihsel bir süreçtir. Aynı zamanda 20. yy., I. ve II. Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği, savaşın etkileri doğrultusunda ekonomik zorlukların yaşandığı, toplumların yaşadığı duygusal ve fiziksel çöküntüleri barındıran, aynı zamanda ülkelerin yeniden doğuşu ve endüstrinin gelişmesi, birçok siyasi olaylar, rejimler vs. gibi tüm bu durumlar sonucunda farklı mimari akımların oluşum sürecini kapsayan zaman dilimidir. Oluşan farklı mimari akımlar formun tasarımdaki konumunu, özelliklerini ve işlevini etkilemiştir. Ekonomik zorluklar kimi zaman formu tasarımda sınırlarken kimi zaman da endüstrinin gelişimiyle formu tasarımda odak noktası haline getirmiştir. Toplumlar da bireyler yaşadığı zorlukları, ulaşmak istedikleri hedefleri, yaşamları için mimariyi bir dil olarak kullanmış ve bunu form aracılığı ile yapmışlardır.

Endüstriyel gelişimler tasarımda formun gelişimini sağlayıp mimari akımları oluştururken, bu yeniliklere karşı olan mimarlar ve tasarımcılar da farklı mimari akımların oluşumuna zemin hazırlamışlardır. Bu gibi farklı görüşler sebebiyle mimaride form, tasarım sürecinde çeşitli araştırmalarda iki farklı sebeple gündeme gelmiştir. Bunlardan biri Louis H. Sullivan'ın "*Form işlevi takip eder, kural budur*" görüşüdür. Bu görüş ile Sullivan yeni bir mimari akım 'Fonksiyonalizm'i' tanımlamıştır. Ancak daha sonraki yıllarda Bertolt Blaser tarafından "*İşlev biçimi takip eder*" görüşüyle Modern Mimarlık'ın kuralcı üslubuna karşı çıkmıştır. Frank Lloyd Wright ise 1975'te bu söylemi "*Biçim ve işlev birdir*" olarak değiştirmiştir (Ural, 2020, s.45).

Form mimaride bir ifade biçimidir ve mimari kimliğin işlevi üzerinde önemli rol oynamaktadır. Bu bağlamda formun 20. yy. boyunca gelişen çevresel faktörler ve çeşitli görüşler doğrultusunda farklılaşan oluşumunu, kullanımını ve işlevini, aynı yüzyılı kapsayan farklı mimari akımlarda irdelemek çalışmanın amacıdır. Bu sebeple çalışmada form, mimari tasarımda kullanım biçimi ve sahip olduğu işlev bağlamında ele alınmıştır. Formun yapısal özellikleri, kullanım biçimi, yapıdaki etkileri üzerine değerlendirilmeler yapılmış ve formun mimaride yer aldığı işlevine dair çıkarımlar elde edilmiştir. 20. yy. zaman dilimini kapsayan mimari akımlar incelendiğinde tasarımda formun çevresel etmenler doğrultusunda ele alındığında özgün tasarımlara ulaşıldığı, toplumsal olaylar çerçevesinde formun bir ifade biçimi olarak kullanıldığı ve mimari kimlikte işleve katkı sağladığı görülmüştür.

2. 20.yy. Mimari Akımlarda Form Tasarımı

Çalışma kapsamında Erken Modernizm, Modernizm ve Modernizm sonrası zaman dilimini kapsayan tasarım süreçleri ele alınmıştır. Bu sebeple 20. yy. kapsamında form tasarımlarını irdelediğimiz mimari akımlar, Art Nouveau, Art Deco, Fütürizm, Ekspresyonizm, De Stijl, Bauhaus,

Konstrüktivizm, Pürizm, Brütalizm, Modernizm, High-Teach, Dekonstrüktivizm, Minimalizm, Fonksiyonalizm, Ekoloji ve Organik Mimari olarak belirlenmiştir. Arts and Crafts akımı 19. yy.ın ikinci yarısı itibarıyla ortaya çıkmış olsa da Art Nouveau akımının gelişmesinde etkilidir. Bu sebeple 20. yy. kapsamında Arts and Crafts akımına da değinilmiştir. Mimari akımlar detaylandırılırken akımı temsil eden ve öncü isimlerinin projeleri seçilmiş ve bu projeler üzerinde form tasarımları incelenmiştir.

2.1. Öncül Bir Akım Arts & Crafts'da Form

Arts and Crafts akımı 19. yy.ın ikinci yarısında gelişmiş İngiliz sanat akımıdır. Akım sanat ve zanaat ayırımını ortadan kaldırmayı ve el emeğine dayalı üretimi yeniden canlandırmayı amaçlar. Modern Sanatın ilk aşaması sayılmış ve kendinden sonra gelişecek Art Nouveau akımını büyük oranda etkilemiştir. Mimarlıktan duvar kağıdına, mobilyadan kitap tasarımına kadar birçok örnekler ortaya koymuştur. Mimarlık alanında, akımın öncülerinden William Morris'in Philip Webb ile tasarladıkları Red House önemli bir örnektir (Sözen & Tanyeli, 2016, s.27). Red House gotik kemerli pencere ve kapıları, temelden uzanan bacalar Orta Çağ yapısını yansıtmaktadır. İç mekânda da vitray camlar, sivri kemerli pencereler ve goblen dokumalar karşımıza çıkmaktadır (Şoner, 2007, s.37). Arts and Crafts akımında mobilyalar yalın ve işlevseldir. Arts and Crafts akımındaki halı tasarımlarında görülen doğa motifleri, Art Nouveau mimarisinde kıvrımlı formlar olarak görülmeye devam eder. Makineleşmeye karşı olan Arts and Crafts akımının ardından 1895-1905 yıllarında Avrupa ve Amerika'da Art Nouveau akımı yaygınlaşmıştır.



Resim 1. Red House, William Morris ve Philip Webb, Londra, 1859 (Url 1)

2.2. Art Nouveau'da Form

Art Nouveau 1892 yılında Victor Horta'nın kendi için yaptırdığı evle başlamıştır. 1895 -1905 yılları arasında da Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşmaya devam etmiştir. Başta mimarlık olmak üzere tüm sanat dallarında egemen olmuştur (Sözen & Tanyeli, 2016, s.27). Art Nouveau akımı sanayileşmeye karşı sanatsal bir ifade niteliği taşır. İlhamını doğadan almış, bunu tasarıma eğrisel ve organik formlarla aktarmıştır. Şehirleşme yaygınlaşmış, toplum ve inşa stili karmaşık bir hal almıştır. Art Nouveau akımı ise bu karmaşıklığa çözüm olabilecek, çevreyle uyumlu ve enerji dolu bir üslubu karşılamaktadır. Bu sebeple akımın mimarları ilhamı, ruhun ve tinin iç dünyasında aradığı görülmektedir. Çiçek ve bitki motifleri, bitkilere benzer süsler, asimetrik şekiller, bombeli camlar, akışkan ve kıvrımlı formlar Art Nouveau mimarisinin temel özellikleridir. Bu dönemde toplumsal olaylar ile mimari tasarım ilişkili bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar oy kullanma, boşanma gibi hakları ile bağımsızlık elde etme ve toplumda görünür olma uğraşısı içinde yer almıştır. Bu amaçlar, mimaride kendini form ile ifade etmiştir. Örneğin Art Nouveau'da görülen kıvrımlı formlar kadın vücudunu temsil etmektedir (Bridge, 2017, s.171).

Victor Horta Art Nouveau akımını etkili biçimde kullanılır, boya, metal gibi malzemeleri kullanarak kıvrımlı formlar ve süslemeler tasarlamış ve yenilikçi mekanlar oluşturmuştur. 20. yy. başları itibarıyla Art Nouveau akımında form, endüstriyel malzemelerle kendini göstermeye başlamıştır. Victor Horta'nın, Prof. Emile Tassel için tasarladığı Hotel Tassel, Art Nouveau mimarisinin ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Hotel Tassel'nin iç mekan tasarımına bakıldığında duvarda boya, merdivende demir korkuluklar, zeminde ise mozaik kaplama ile formlar oluşturulduğu görülmektedir. Formlar yapısal olarak incelendiğinde sarmaşıkları yansıttığı ve doğadan ilham aldığı görülmektedir. Metal 19. yy.da kullanılmış ancak konutlar için uygun olmadığı düşüncesine varılmıştır. Horta, bunun aksine konutlarda da metali kullanmış, hem dayanıklı hem de kolayca şekil alabilen tasarımların oluşmasına yol açmıştır (Borden vd., 2009, s.387).

Form kullanımı tasarımlarda fonksiyonellik barındırsa da süsleme için kullanımın ön planda olduğu görülmektedir. Daha sonraları bu akımın yerini modern görünüme sahip olan Art Deco almıştır.

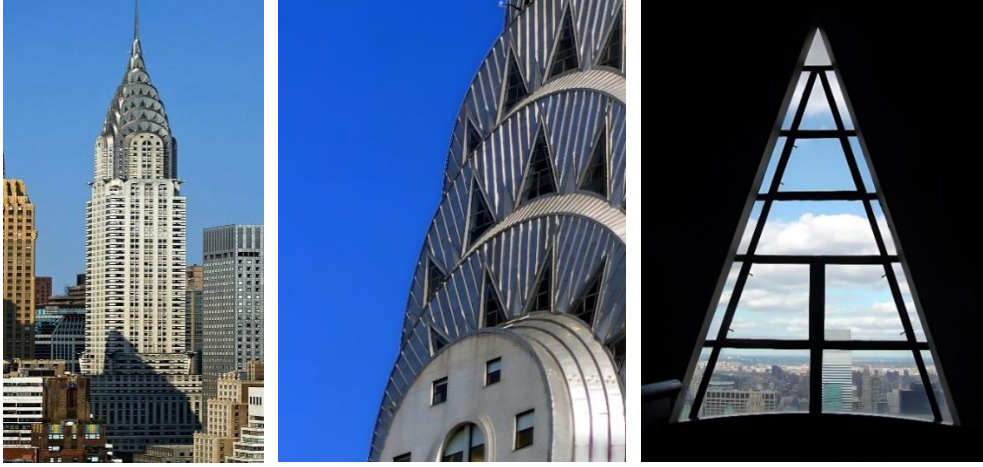


Resim 2. Hotel Tassel, Victor Horta, Brüksel, 1893 (Url 2)

2.3. Art Deco'da Form

Art Deco 1925 yılında Fransa'da düzenlenen *L'Exposition internationale des arts decoratifs* fuarında ortaya çıkmıştır (Boyla, 2008, s.724). Chrysler Binası, Art Deco mimarisini temsil eden önemli yapılardan biridir. New York'ta bulunan yapı Mimar William Van Alen tarafından Walter P. Chrysler için tasarlanmıştır (Mülayım, 2017, s.1013). Art Deco'da Louis H. Sullivan'ın "Biçim işlevi izler" görüşünden yola çıkılmıştır (Mülayım, 2017, s.1011). Bu görüşü benimseyen tasarım anlayışını form tasarımlarında görmek mümkündür. Örneğin Chryles Binası cephesindeki üçgen form, doğal aydınlatma için tasarlanan pencere açıklıkları ile aynı form ve orandadır. Aydınlatma işlevi için kullanılan pencere açıklıkları cephede üçgen formların yapısını ve oransal büyüklüğünün oluşmasını sağlamıştır (**Resim 3**).

Chrysler ve Daily Express Binasına bakıldığında, Art Deco'da, Art Nouveau'da görülen organik formlar yerine aerodinamik formlar ve endüstriyel bakımdan gelişmiş tasarımlar görülmektedir. Chrysler binasının form tasarımında geometrik formlar, tekrarlanarak hiyerarşik bir düzen oluşturulmuştur. Böylece dikey ve yatay doğrultuda tekrarlanan bu formlar, yapının yüksekliğini ve ihtişamını ortaya çıkarmıştır. Art Nouveau'da görülen kıvrımlı formların yerine, Art Deco'da daha net ve keskin köşelere sahip formlar karşımıza çıkmaktadır. Art Nouveau'da formlar akıcı ve özgürken, Art Deco'daki formların ise simetrik ve durağan yapıda olduğu söylenebilir.



Resim 3. Chrysler Binası, William Van Alen, New York, 1930 (Url 3)

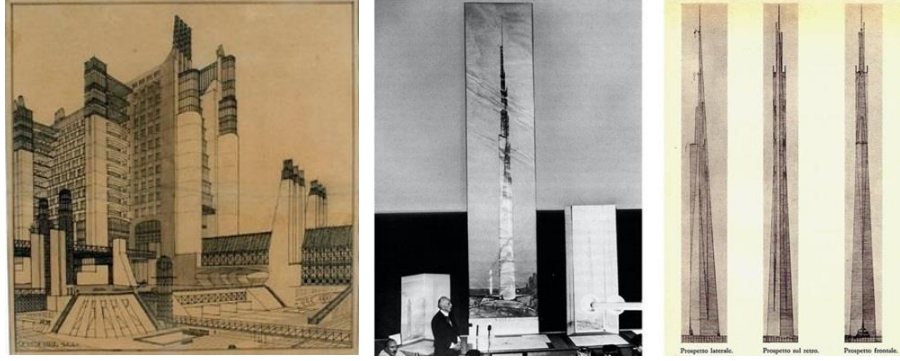
Art Deco akımının ilk dönemlerinde geometrik formlar hakimken, ileri dönemlerde "Streamline Moderne" forma sahip tasarımlar görülmeye başlanmıştır. Daily Express'in Londra, Manchester ve Glasgow'da yaptırdığı binalar Streamline Modern'i temsil etmektedir. Formdaki en belirgin özellikleri aerodinamik formlar, eğrisel köşe dönüşleri ve bu dönüşlerde cam malzemelerin kullanılmasıdır (**Resim 4**) (Mülayım, 2017, s.1014).



Resim 4. Daily Express Binası, Robert Atkinson, Ellis & Clarke, Londra, 1972 (Url 4)

2.4. Fütürizm'de Form

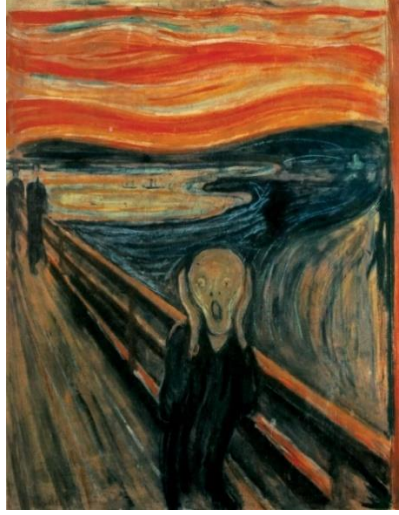
'Geleceçilik' olarak tanımlanan Fütürizm akımı 20. yy. başlarında dinamizmi ve hareketi merkez alan geleceğe yönelik teknolojik gelişimlerin devamlılığını önemseyen bir anlayışa sahiptir. İtalyan şair Marinetti tarafından 1909 yılında "Fütürizm Manifestosu" isimli metin ile ilan edilmiştir. Mimari, şiir, resim, heykel, edebiyat, fotoğrafçılık gibi farklı birçok alanda etkili olmuştur. Fütüristler klasik, anıtsal, süslemeli ve statik, piramidal ve kübik formları reddetmektedir (Çakmaklı vd., 2022, s.133) Akımın öncü isimlerinden Marinetti ve Sant'Elia Fütürizm'i "*teknoloji, dinamizm ve hareket*" kavramlarıyla vurgulamıştır. Marinetti ve Sant'Elia'ya göre bu üç kavram geleceğin mimarlığını oluşturmakta ve dinamizmi "*eğik ve eliptik çizgiler*" ifade etmektedir. Antonio Sant'Elia'nın Mario Chiattone ile hazırladığı "Nuove Tendenze Sergisi"nde sunulan gelecek mimarlığı hakkında düşüncelerini içeren La Citta Nuova çizimleri Fütürizm akımının mimarlık alanındaki ilk temsilidir (**Resim 5**). Önemli fütüristik mimari çalışmalardan biri olan ancak teknik yetersizliklerden dolayı inşa edilememiş bir diğer örneğe, Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanan "Bir Mil Yüksekliğinde Gökdelen" yapısı verilebilir (**Resim 5**) (Çakmaklı vd., 2022, s.134 ve s.135).



Resim 5. La Citta Nuova, Antonio Sant'Elia ve Bir Mil Yüksekliğinde Gökdelen, Frank Lloyd Wright (Çakmaklı vd., 2022, s.134 ve s.136).

2.5. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)'de Form

Ekspresyonizm 20. yy. başlarında Almanya'da ortaya çıkmış, 'Empresyonizm' karşıtı ya da Fransız sanatında yer alan Empresyonist ilkelerin yadsıması anlamında kullanılmıştır. Resim, müzik, tiyatro gibi sanat dallarında görüldüğü gibi mimarlıkta da karşımıza çıkmaktadır. Ekspresyonist oluşumlar Dresden'de *Die Brücke*, Münih'te *Der Blaue Reiter* olarak iki farklı biçimde görülmektedir. *Die Brücke* oluşumunda yer alan sanatçılar Heckel, Rottluf, Kirchner ve Bleyl, *Der Blaue Reiter* oluşumunda yer alan sanatçılar ise Kandinsky, Macke ve Marc'dır. Ekspresyonizmin amacı form ve renkleri kullanarak duygusal heyecanlar yaratmaktır. Ekspresyonist ressamlar James Ensor ve Edward Munch'ın eserlerinde bu duygusal heyecanlar oldukça belirgindir. Örneğin Munch'ın 'Çiğlik' isimli eseri ruhun derinliklerine dair imgeleri şiddetli bir biçimde ifade etmektedir (Akman, 2001, s.30, s.39 ve s.58).



Resim 6. Çığlık, Edward Munch, 1893 (Url 5)

Ekspresyonist mimarlar ise duygusal bir bakış açısını ifade etmek için çarpıtılmış ya da parçalanmış, heykelsi formlar ve bu formları oluşturmak için tuğla, beton, cam gibi malzemeler kullanmışlardır. Akımdaki formsal yapı incelendiğinde düzensiz formlarla çarpıcı etkiler oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir. Mimarideki bu etkiler Munch'ın 'Çığlık' eserinde de oldukça net bir biçimde görülmektedir. Akımın önde gelen mimarları Erich Mendelsohn ve Jorn Utzon'dur. Erich Mendelsohn tasarımı olan Einstein Kulesi, Alman dışavurumcu mimarisinin en bilinen örneklerinden biridir. Mendelsohn, kulenin organik ve kıvrımlı formlarını, kuantum fiziğinden ve yer çekimi teorisinin getirdiği paradigma değişimlerinden ilham almıştır. Kavisli çizgiler tekrarlanarak eğrisel yüzeyler oluşturulmuş ve dinamik formlar elde edilmiştir (Kutlu & Ergün, 2022, s.171. ve s.179).



Resim 7. Einstein Kulesi, Erich Mendelsohn, 1924, Almanya (Url 6)

2.6. De Stijl'de Form

De Stijl, 1917'de Hollanda'da ortaya çıkmış, asimetrik dengeleri, dikdörtgen formları ve asal renkleri bir araya getiren bir tasarım sistemidir. Alman ekspresyonizminin karşısında nesnelliği savunur. De Stijl akımı, Piet Mondrian, Theo Van Doesburg ve Gerrit Thomas Rietveld gibi çeşitli tasarımcı, sanatçı ve yazarlar tarafından kurulmuştur (Hasol, 2010, s.137 ve s.138). Akım temel formların ana renklerle kullanılmasına dayalı bir felsefeye sahipti. Akımın kurucu mimarlarından Gerrit Thomas Rietveld yaşama mekanının yeniden kavramsallaştırılması gerekliliğini savunmuştur. Rietveld'in Schröder Evi, De Stijl akımının öne çıkan ve etkilerini net bir şekilde gösteren projelerden biridir (Borden vd., 2009, s.404).



Resim 8. Schröder Evi, Gerrit Thomas Rietveld, 1924 (Url 7)

Schröder Evi'ni form kapsamında incelediğimizde dikdörtgen ve kare formların kullanıldığını görülmektedir. Geometrik formlar tasarımın esneklik amacına olanak sağlamıştır. Tasarımdaki dikdörtgen ve kare formların kompozisyonu iç mekan ve çevre arasındaki etkileşimi arttırmıştır. Aynı zamanda hareketli bölücüler için, cephe ve iç mekanda hareket alanı oluşmasını sağlamıştır (**Resim 8**).



Resim 9. Kırmızı, mavi ve siyah kombinasyonunu içeren tablo, Piet Mondrian (Url 8)

Rietveld'in kırmızı, mavi ve sarı renklerini esas aldığı tasarımlara bakıldığında Piet Mondrian'ın tablolarında kullandığı renkler ile benzerliği dikkat çekmektedir (**Resim 9**). Rietveld'in kare ve dikdörtgen formları ve ana renkleri esas aldığı mobilya tasarımlarından biri

olan kırmızı-mavi koltuk da De Stijl akımının etkilerini yansıtmaktadır (**Resim 10**). Mobilya tasarımlarında ise dikdörtgen ve daire formun belirgin şekilde kullanıldığı görülmektedir.



Resim 10. Rietveld Koltuğu, Gerrit Thomas Rietveld (Url 9)

2.7. Bauhaus'ta Form

1918 yılında Kasım Devrimi olarak adlandırılan ayaklanma ile Alman Hanedanlığı sonlandırılmış, Alman Cumhuriyeti kurulmuştur. I. Dünya Savaşı'nın ardından Almanya ekonomik olarak çökmüş ve siyasi olaylar sebebiyle sıkıntılı günler geçirmekteydi. Ancak monarşinin yıkılmasıyla kurulu düzenin değişmesi toplumun her sistemini sorgulayan ve beraberinde yeni fikirlerin gelişmesine sebep olan bir altyapıyı meydana getirmişti. Bauhaus'ta tam böyle bir altyapıya sahip fikrin oluşumuydu. 1919 yılında da Walter Gropius sanatçılarla, tekniker ve tüccarları birleştirecek olan okulu Bauhaus olarak adlandırdı (İspirli Gönülkırılmaz, 2012, s.43 ve s.45).

1919 yılında kurulan Bauhaus Okulu 1919-1925 yılları arasında Weimar, 1925-1932 yılların arasında Dessau, 1932-1933 yıllarında ise Berlin olmak üzere 3 farklı şehirde faaliyet göstermiştir (İspirli Gönülkırılmaz, 2012, s.51). Bauhaus'un öğretim kadrosunda Josef Albers, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Walter Gropius, Hinnerk Scheper, Joost Schmidt gibi önemli isimler yer almaktadır (İspirli Gönülkırılmaz, 2012, s.61).

Bauhaus tasarımcılarının kullandığı üç temel form vardır: bunlar kare, üçgen ve dairedir. Bauhaus okulunda öne çıkan çalışmalardan biri renk ve form çalışmalarıdır. Bu çalışmalardan

Üç temel şekil üçgen, kare ve daire kullanılmıştır. Itten'e göre bu şekilleri bir araya getirerek elde edilen formlar sayesinde farklı formlara ulaşılabilir (İspirli Gönülkırılmaz, 2012, s.74). Kandinsky'a göre form ve renk arasında farklı etkileşimler vardır; sarı üçgen, mavi daire, yeşil kare yada yeşil üçgen, mavi kare, sarı daire bu temel geometrik formların hepsi başka ruhsal değerlere sahiptir. Bazı formlar ise bazı renklerin etkisini engelleyebilir ya da ortadan kaldırabilir. Genel bir tabirle keskin renkler sivri uçlu formlara, yumuşak ve derin renkler ise yuvarlak formlara uygundur. Bu renk ve formların birleşimi yeni bir armoniyeye sebep olacağı gibi ahenksiz bir birleşime de yol açabilmektedir (Kandinsky, 2010, s.72).

Walter Gropius'un Weimar Bauhaus okulundaki müdür odasının tavanı ve zemindeki halının dikdörtgen formları, hem biçim hem de renk bakımından bütünlük sağladığı görülmektedir. Yine Bauhaus okulunun duvarında üçgen, kare ve çember şekillerinin farklı perspektiflerde farklı renklerle oluşan form kompozisyonları yer almaktadır (**Resim 11**). Dessau Bauhaus okulunun mimarisindeki formun geometrik yapısına bakıldığında ise dikdörtgen formun hakim olduğu söylenebilir. Hem mimari tasarım hem de yapının formu oldukça yalındır (**Resim 12**).



Resim 11. Bauhaus Okulu-Walter Gropius'un Müdür Odası (İspirli Gönülkırılmaz, 2012, s.82)

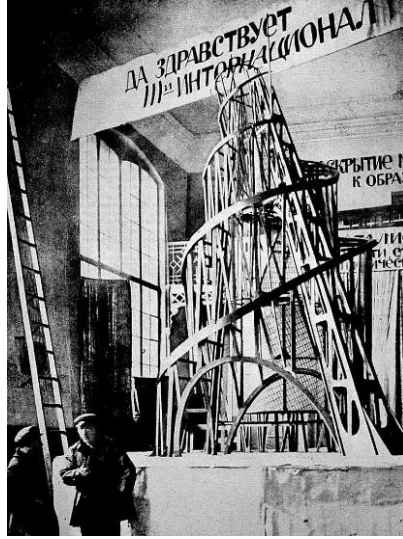


Resim 12. Dessau Bauhaus Okulu, Walter Gropius, 1926 (Url 10)

Form, Bauhaus'ta hem iç mimaride hem de mimaride en yalın ve mekanda etkileyici bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bauhaus'ta sadelik anlayışıyla diğer akımlarda görülen süsleme unsurları azalmıştır. Fonksiyonalizm akımının ortaya çıkmasına sebep olan "Biçim işlevi izler" görüşü, Bauhaus'da eğitim metodu haline gelmiştir. Bauhaus okulu Nazi Partisi'nin artan baskısından dolayı 1932'de Berlin taşınmış, 1 yıl sonra da kapatılmıştır (Alsaç, 2008, s.191).

2.8. Konstrüktivizm'de Form

Konstrüktivizm 1920-1930 yılları arasında Rusya'da ortaya çıkmıştır. Ancak Stalin rejiminin artan baskıları sebebiyle sindirilmiş modern sanat ve mimarlık akımıdır (Hasol, 2010, s.275). Konstrüktivizm endüstriyel malzeme ve teknikleri yücelten bir üslup benimsemiştir. Konstrüktivizm Vladimir Tatlin'in önderliğinde, mimarlıkta ortaya çıksa da mimari alanda pek ilerleyememiştir (Sözen & Tanyeli, 2016, s.136).



Resim 13. Tatlin Kulesi, Vladimir Tatlin, 1920 (Url 11)

Akımı form kapsamında incelediğimizde sergilenen ancak proje olarak kalmış Tatlin Kulesi (Üçüncü Enternasyonal Anıtı) karşımıza çıkmaktadır. Kulenin dönemin çağdaş malzemeleri olarak öne çıkan çelik, cam ve ağaç kullanılması ve 400 metre yüksekliğinde olması planlanmış ancak uygulanamamıştır (Url 11). Eğrisel forma sahip sarmal bir logaritmik dizilim oluşturmuş, böylece kule dinamizm kazanmıştır. Dizilimin her katmanında üçgen formların bulunduğu ve bu formların kulenin yükselişini vurguladığı görülmektedir.

2.9. Pürizm'de Form

Pürizm, sözlük anlamında *biçimsel saflık*, *üslupta salt saflığı* olarak ifade edilir (Hasol, 2010, s.384). Ekspresyonizm'den sonra Paris'te gelişen yenilikler karmaşıktı ve hangi akımdan etkilendiği belli değildi. 1920'lerde Le Corbusier bu karmaşıklığı gidermek amacıyla, Modern sanat ve mimarlıkta ortak özelliklere sahip bir estetik anlayışı geliştirmiştir. Bu estetik anlayışını geliştirmek için 1917'de Paris'e gitmiş ve 1918'de Pürizm kavramını öne sürmüştür. Pürizm akımında formların hacimsel özelliklerini vurgulayan bir tutum sergilenmiştir. Bu tutumu Le Corbusier "*Işıkla bir araya gelen kitlelerin doğru, ustaca ve görkemli bir biçimde oyunu*" olarak tanımlamaktadır (Melvin, 2015, s.104).

Le Corbusier'in hacimleri zeminde yükselterek dolaşım alanlarını oluşturması, bağımsız strüktürle serbest plan yaratması, iç mekânın daha fazla ışık alması için şerit pencerelerin

kullanılması, mimari formla olan ilişkisini gösteriyordu. Tasarımlarında formları beyaz renkle kullanmış ve bu estetik anlayışını modernizmle ilişkilendirmiştir. Pürizm akımının etkilerini en çok gördüğümüz başlıca yapı, Le Corbusier'in Villa Savoye projesidir (Melvin, 2015, s.104).



Resim 14. Villa Savoye, Le Corbusier, Fransa, 1929-31 (Url 12)

2.10. Brütalizm'de Form

Brütalizm, 1954 yılında Alison ve Peter Smithson tarafından, Le Corbusier'in yapılarından esinlenerek tasarlanan yapıları nitelenmek amacıyla ortaya çıkan akımdır. Yapıda teknik mükemmellik yerine, doğallık esas alınmıştır. Beton ve tuğla yapılarda en çok kullanılan malzemelerdir. Malzeme yüzeylerinin ortaya konması amacıyla kaplama yüzeylerden kaçınılmıştır (Hasol, 2010, s.96 ve s.97). Brütalizm akımının önemli projelerinden biri Walter Förderer'in "Chur" adlı kilisesidir. Beton mimarisinin heykelsi görünüm üzerindeki etkisine yönelik güçlü bir örneğidir. Yapının tasarımında Hristiyanlığın simgesi "haç" ilham alınmıştır. Yapıda beton malzeme kullanımının hâkim olduğu görülmektedir (Yücel, 2018, s.73). Yapının form yapısına bakıldığında dikdörtgen ve kare formlar etkileşim halinde olduğu ön plana çıkmaktadır. Yapıda hacimler yükseltilmiş, yükseltilen hacimler çatı görevini üstlenerek zeminde dolaşım alanları oluşturmuştur. Aynı zamanda yapının bir negatif-pozitif form örneği olduğu söylenebilir.



Resim 15. Chur Klisesi, Walter Förderer, İsviçre, 1969 (Url 13)

2.11. Modernizm, Geç Modernizm ve Post-Modernizm'de Form

Modern Mimarlık'ta dönemin aydınları bilim ve teknolojiyi kullanarak doğaya egemen olmak ve eskisinden farklı bir çevre oluşturmak istemişlerdir. Bu sebeple Modern Mimarlık'ta çağdaş teknolojik uygulamalar ön plandadır. Modern Mimarlık'ta form kavramını ele aldığımızda ise karşımıza farklı tutumlar çıkmaktadır. Dönemin biçim ve estetik sorununu çeşitli etkenler, gereksinimler ve olanakları ele alarak "Biçim işlevi izler" sloganında dile getirilen işlevselci görüş bu tutumlardan biriyken, Mies Van Der Rohe' nin "Biz bir biçim sorununun var olduğunu kabul etmeyi yadsıyoruz" sözü ise Modernist tutumun bir başka ifadesidir. Modern Mimarlık'ın ne zaman başladığını söylemek zordur, ancak 19.yy'ın mühendislik yapıları Modern Mimarlık için başlangıç sayılabilir ve yaklaşık 100 yıllık bir süreyi kaplar (Tanyeli, 2008, s.1286).

Daha sonraları Modernizm'in "Ortodoks" çizgiden uzaklaştığını ifade eden Geç Modernizm, 1980'lerde ise Post-Modernizm, son yıllarda ise Yeni Modernizm eğilimleri ortaya çıkmıştır (Tanyeli, 2008, s.1286). Geç Modernizm, Modern Mimarlık'ın devamı sayılmaktadır. Form Geç Modernizm'de geleneksel anlamda değil soyut olarak kullanılmaktadır. Ultra modern ve abartılıdır. Arata Isozaki ve Herman Hertzberger'in yapıtları Geç Modernizm'in en tipik örnekleridir (Yürekli, 2008, s.583). Centraal Beheer Sigorta Şirket Binası'nın form tasarımı dikkate alındığında kare forma sahip farklı kot yüksekliğinde tekrarlayan hacimler yapının mimarisini oluşturmaktadır. İç mekânda tekrarlayan kare formlar ek mekanları oluşturmuş, oluşan ek mekanlar ise kişisel çalışma alanlarına dönüşmüştür (**Resim 16**).



Resim 16. Centraal Beheer Sigorta Şirketi Binası, Herman Hertzberger, Hollanda (Url 14)

Post-Modernizm için "*Modernizm'in yasakladıklarının yasallaştırılması eylemi*" tanımı yapılabilir. Post-Modernizm'de Bauhaus okulunun sloganı "Biçim işlevi izler" düşüncesi, kurallara olan tepkiler ve teknolojik gelişmelerle Çağ dışı bırakılmıştır. İşlevin ancak biçim üzerinden anlaşılabilceğini savunan Bertolt Blaser tarafından "İşlev biçimi izler" görüşü, "Biçim işlevi izler" görüşünün yerini almıştır. Günümüzde ise 'Biçim işlevi açıklar' sözleriyle ifade edilmiştir (Bedük, 2003, s.23).

2.12. High-Tech'de Form

1970'lerden sonra mimarlık üslubundan çok, konstrüksiyon, gemi ve uçak vb. alanlarda kullanılan, formu teknolojik uygulamalarla dışavurumlarını ifade eden bir yaklaşımdır. High-Tech mimarisinin temel özellikleri metal ve cam malzemeler kullanımı, teknolojinin strüktürde tüm açıklığı ile yer alması, mimarinin endüstri ürünü görünümüne sahip olmasıdır. High-Tech akımının öncülerinden Norman Foster'ın 30 St. Mary Axe yapısı form ve teknolojinin birleştiği önemli bir örnektir. Londra'nın ilk ekolojik yapısı olan ve kendine özgü forma sahip olan yapı, cephesinde yer alan üçgen formlar rüzgara direnç göstermek amacıyla kullanılmıştır. Yapıda çift camlı kaplamalar bulunur ve bu kaplamalar sayesinde pasif güneşli ısıtma ve doğal soğutma sağlanır (Borden vd., 2009, s.466). Form burada ikonik bir yapıya sahiptir. Bu form tasarımıyla 30 St. Mary Axe yapısı hem ekolojik işleve katkı sağlar hem de estetik görünüme sahiptir.



Resim 17. 30 St. Mary Axe, Norman Foster, Londra, 2003 (Url 15)

2.13. Dekonstrüktivizm'de Form

Dekonstrüktivizm 1980'lerde mimarlık tartışmalarından biridir. Dekonstrüktivizm'i mimari akım veya üslup olarak nitelendirmekten ziyade bir "adlandırma" olarak ifade etmek daha doğru sayılmaktadır. Çünkü Dekonstrüktivist olarak adlandırılan mimarların tasarımda ortak form tercihleri ve onları birbirine bağlayan ilkeler bulunmamaktadır. Örneğin Frank Gehry ile Zaha Hadid'in mimari üslubu arasından hiçbir benzerlik veya ortaklık görülmemektedir. Ancak Dekonstrüktivizm yapılarının Modern Mimarlık ve Konstrüktivizm izleri taşıdığı öne sürülmektedir. Dekonstrüktivizm yapılarında yalın geometrik formlar değil, bozulmuş veya parçalanmış görünümü veren, eğrilmiş formlar kullanılmıştır. Form tasarımında dinamizm ve hareketlilik ön plandadır (Uluoğlu, 2008, s.437). Coop Himmelb(l)au tarafından gerçekleştirilen apartman çatı yenileme projesi incelendiğinde, klasik çizgilere sahip olan yapıda çatı yenilemesiyle dinamik formlar oluşturulduğu ve yapının heykelsi bir görünüme sahip olduğu görülmüştür. Yapının form tasarımında canlıların iskelet görünümünün forma yansıtıldığı ve formun yapısının dış form olduğu söylenebilir (**Resim 18**).



Resim 18. Bir Apartmanın Çatı Yenilenmesi, Coop Himmelb(l)au, 1985, Viyana (Url 16)

2.14. Minimalizm'de Form

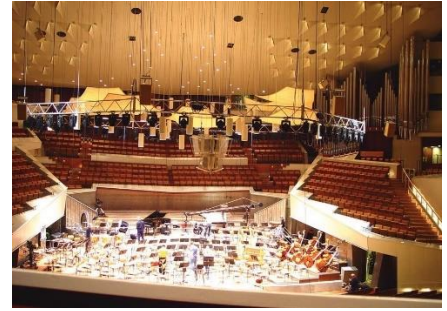
1900'lü yıllarda Kazimir Malevich'in çalışmaları ve Mies van der Rohe'nin yalın tasarımları Minimalizm'in sinyallerini vermiş, 1960'larda ise akım olarak ortaya çıkmıştır. Tasarımda minimum sayıda, renk, doku, form ve malzeme kullanılması olarak ifade edilmektedir (Canbazoğlu, 2022, s.103). Minimal sanatın kökeni Ressam Kazimir Malevich'in 1913'teki Siyah Karesi'ne kadar uzanmaktadır (Suyum & Zöngür, 2021, s.27). Mies van der Rohe'nin "az çoktur" (less is more) ifadesi ise Minimalizm'in teması ve ilkelerini oluşturmuştur (Canbazoğlu, 2022, s.174). Mies van der Rohe'nin tasarlamış olduğu Farnsworth Evi, minimalizm akımının etkilerini yansıtan dönemin önemli projelerinden biridir. Beyaz rengin tüm yapıda hakim olduğu görülmektedir. Yapıda duvarlar yalnızca ıslak hacimlerde bulunur. Dikdörtgen form yapının mimarisini oluşturmuştur. Tıpkı renk gibi form tasarımında da fazlalık ve karmaşıklıktan kaçınılmış, yalınlık esas alınmıştır (**Resim 19**).



Resim 19. Farnsworth Evi, Mies van der Rohe, 1951, Viyana (Url 17)

2.15. Fonksiyonalizm'de Form

İşlevselcilik olarak adlandırılan Fonksiyonalizm, 18. yy.da başlamasına rağmen Antik Çağdan beri kavramsal olarak kullanılmış, 20. yy.ın ise en önemli akımı olmuştur. Louis Sullivan "Biçim işlevi izler" görüşünü ifade etmiş, yapının mekânsal ve diğer özellikleri yapının işlevi doğrultusunda oluşması gerekliliğini savunmuştur. "Biçim işlevi izler" metaforunun ortaya çıkışı, endüstri toplumunun ihtiyaçlarını karşılayabilecek mimarinin henüz oluşmamış olması olarak gösterilebilir. Sullivan'ın "Biçim işlevi izler" metaforu formu amaç olarak görmektedir. Fonksiyonalizm tasarım ve işlevsel verimliliği mekanik Fonksiyonalizm ile sınırlandırır. Mekanik Fonksiyonalizm, mekanların işlevlerine göre biçimlenmesidir. Bu yaklaşımda da form, işlevsel bir amaç doğrultusunda bir araya gelişin sonucudur (Aymelek ve Özgencil Yıldırım, 2015, s.38). Hans Scharoun tarafından tasarlanan Filarmoni Binası'nın konser salonu daha iyi görüş ve akustik kalitesi sağlayacak kademeli bir biçimde düzenlendiği görülmektedir. Bu kademeli düzenlenme yapının mimari formunu belirlemiştir. Buradaki form tasarımı doğrudan işlevi takip etmiş ve ona göre şekillenmiştir.



Resim 20. Filarmoni Binası, Hans Scharoun, Almanya, 1960-1963 (Url 18)

2.16. Ekoloji ve Organik Mimari'de Form

Ekolojik mimari doğal kaynakları kullanarak çevreye karşı duyarlı bir tasarım oluşturma anlayışıdır. Endüstri devrimiyle değişen ekonomik ve sosyo-kültürel yapı aynı zamanda artan nüfus mimariyi de farklı oluşumlara yöneltmiştir (Beyaztaş, 2012, s.23). Günümüzde de ekolojiye dair artan duyarlılık ile ekolojik ve sürdürülebilir yapılar tasarlanmaya başlanmıştır. Bu yapılardan biri de Bahreyn, Manama'da yer alan Dünya Ticaret Merkezi'dir. Yapının üçgen formu rüzgârı, yapının orta kısmında yer alan türbinlere iletmektedir. Form burada ekolojik işlevi

karşılıkmaktadır. Aynı zamanda üçgen formun tasarımı Arap yelkenli gemileri andırmaktadır **(Resim 21)** (Url 19).



Resim 21. Dünya Ticaret Merkezi, Killa Design, Bahreyn, 2008 (Url 19)

Ekolojik mimari kavramının yanı sıra doğayla uyumlu tasarımlarda farklı yaklaşımlarda mevcuttur. Organik mimari bu yaklaşımlardan biridir ve Modern Mimarlık ilkelerini reddeden bir tavır içerisinde bulunmuştur. Organik Mimari doğayla uyumlu ve doğadaki canlıların özelliklerini esas alan ve bunu tasarıma aktaran bir tasarım biçimidir (Güler, 2000, s.85). Çalışma kapsamında Antoni Gaudi gibi Art Nouveau mimarlarının tasarımlarında doğadan ilham almış eğimli formların, organik mimarinin temelini hazırladığı görülmektedir.

Organik mimari kavramının yanında bahsedebileceğimiz diğer bir kavram ise Biyomorfi kavramıdır. Biyomorfi, doğadan aldığı ilhamı form ve işleve aktaran bir yaklaşımdır. Doğaya ait tüm canlılardan ilham almayı benimser. Bu yaklaşımla ele alınan form tasarımlarında da doğa ve canlılara ait özellikler görülmektedir. Doğada ilham almak ve bu kapsamda form tasarımlarına sahip mimari ve iç mimariyi oluşturmak doğayla ilişkisini daima sürdürecektir olan insan için doğru bir seçim olacaktır (Suyabatmaz ve Aytar Sever, 2023, s.26 ve s.34).

3.Sonuç

20. yy. mimari akımlar kapsamında ele alınan ilk akım Arts & Crafts akımıdır. Arts & Crafts akımı el emeğine dayalı bir tasarım sistemini savunmuş ve endüstri gelişiminin karşısında durmuştur. Burada form geçmiş dönem biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Art Nouveau akımı

ise form tasarımı için önemli ve devrim niteliği taşımaktadır. İlhamını doğadan alan kıvrımlı, eğrisel ve organik formlar bu akımla birlikte karşımıza çıkar. Akımdaki önemli bir detay ise toplumsal olayların ifade edilmesindedir. Kadınların sosyal haklarını elde etme ve toplumda daha çok var olabilmeye amacı, kadın vücudunu betimleyen kıvrımlı formların tasarımda kullanılmasına sebebiyet vermiştir. Art Deco'da endüstriyel gelişimler ön plana çıkmaya başlamış ve endüstriyel üretimin kolay olması amacıyla, Art Nouveau'da kullanılan kıvrımlı ve eğrisel formların yerine doğrusal, basit geometrik ve net formlar kullanılmıştır. Form burada toplumun sahip olduğu endüstriyel gelişimlerle yeniden şekillenmiştir. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)'de kimi projelerin Art Nouveau kimi projelerin ise Art Deco etkilerinde olduğu görülmektedir. Geçmiş akımlar takip edilse de yeni arayışlar da mevcuttur. De Stijl akımının benimsediği 3 ana renk kullanımıyla, form tasarımda renk ile vurgulamıştır. 'Biçim İşlevi İzler' görüşü Bauhaus'ta da benimsenmiştir ve bu görüşe dayalı bir eğitim modeli kullanılmıştır. Bauhaus, form için oldukça önemli bir zaman dilimini kapsar. Bauhaus'ta renk ve form çalışmalarıyla, üçgen, kare ve daire olmak üzere üç form tanımlanmıştır. Bu üç formla farklı formlar oluşturulabileceği ifade edilmiştir. Konstrüktivizm akımına dair gerçekleşen projeler bulunmasa da uygulama aşamasındaki projelerin tasarımında eğrisel formlarla geometrik kompozisyonlar oluşturulduğu görülmektedir. Akımın gelişimi dönemin siyasi olaylar sebebiyle engellenmiştir. Özellikle Ekspresyonizm'den sonra hangi tasarımın hangi akımdan ilham aldığı ve temeli belli olmayan kavramlar ortaya çıkmıştır. Pürizm bu karışıklığı önlemek amacıyla sanat ve mimarlığı kapsayan ortak özellikler geliştirmiş ve yalın, temel geometrik formları kullanmıştır. Brütalizm akımı da tıpkı Pürizm gibi yalın formları esas almış ve bunu beton malzeme kullanımıyla vurgulamıştır. İrdelenen bu akımlar Erken Modernizm'i kapsar ve Modernizm akımının oluşum süreçleridir. Modernizm'de ise form farklı tutumlarla ön plana çıkar. Bu tutumlarda biri 'Biçim İşlevi İzler' görüşü, diğeri ise biçim sorununun varlığının kabul edilmemesidir. Geç Modernizm, Modernizm akımının devamı niteliğindedir ancak Post-Modernizm 'Biçim İşlevi İzler' görüşünü olumlu karşılamamaktadır. Toplum savaştan çıkmış ve kurallara dayalı hiçbir şeyi istememektedir. Tepkiler ve teknolojik gelişmelerle 'İşlev Biçimi İzler' günümüzde de 'Biçim İşlevi Açıklar' metaforlarına dönüşmüştür. Fonksiyonalizm akımı ise formu bir amaç olarak görmüş ve işleviyle oluşması gerekliliğini savunmuştur. Fonksiyonalizm'in ortaya attığı 'Biçim İşlevi İzler' görüşü ve formun amaç olarak kullanılması bir manada doğrudur. Ancak form her zaman bir fiziki işlevi karşılaması gerekliliği anlamını taşımamalıdır. Örneğin Art Nouveau kadının mimari dilde ifade edilmesiyle form bir toplumsal işlevi karşılar. Form Pürizm akımında karmaşıklıktan uzaklaşması adına kullanılan yalın formlar gibi psikolojik bir işlevi de karşılayabilir. High-Teach akımındaki gibi, teknolojinin dışavurumunun formla ifade edilmesiyle teknik bir işlev sağlanabilmektedir. Dekonstrüktivizm ve Organik, Ekolojik mimarideki gibi doğadan ilham alan tasarımlarda form ekolojik işleviyle var olabilmektedir. 20. yy. kapsamında incelenen akımlar sonucunda 'Tasarımda Form' konusunda elde edilen sonuçlar şu şekilde sıralanabilir;

- 20. yy.da form, tasarımda bir ifade biçimi olarak kullanılmıştır. Bu ifade biçimi gerek mekânsal gerek toplumsal sorunlarla ilgilidir.
- 20. yy.da form-işlev ilişkisi ve buna dair görüşler dikkate alındığında formun tasarımda hep bir işlevle var olduğu görülmüştür. Bu işlev kimi zaman tasarımda estetik görünümü sağlayan bir işlevi temsil ederken, kimi zaman ekolojik koşulları sağlayan bir işleve dönüşmüştür. Formun mimari kimlikteki işlevi üzerinde önemli bir role sahip olduğu, bu manada elde edilen diğer bir önemli çıkarımdır.
- 20. yy.daki her bir mimari akım yeni bir tasarım anlayışı geliştirmiş ve form bu amaçta en çok kullanılan tasarım elemanı olmuştur.
- Formun 20. yy. zaman diliminde farklı akımlarda farklı şekillerde kullanımı ve kullanımı ile ilgili farklı görüşlerin ifade edilmesi, tasarımda formun 20. yy.da aslında kalıplaşmış genellemelerden uzak ve göreceli bir kavram olarak yer aldığını göstermektedir.
- Formun 20. yy.da farklı kullanımlarıyla tasarımlarda yer alması 21.yy. tasarımları için ilham kaynağı olmuştur.
- Tasarımda formu sınırlayıcı kalıplardan arındırarak mimari kimlik ile bütünleştirilmesi, formun mimari kimlikte sahip olması gereken işlevini kazandıracaktır. Böylece form, özgün ve fonksiyonel mimari tasarımların oluşmasına katkı sağlayacaktır.

20. yy. mimari ve iç mimari kimliğin oluşumunda form, farklı mimari akımlarda çeşitli tasarım biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Kimi akımda eğrisel formlar hakimken, kimi akımda daha net ve keskin formlar tasarıma entegre edilmiştir. Kimi mimar ve tasarımcılar bir anlayışa sahip akımları savunurken, kimi mimar ve tasarımcılar farklı bir anlayışa sahip akımları savunmuşlardır. Bu durumda formun 20. yy. içerisinde çeşitliliğe kavuşmasını sağlamış ve nihayetinde form varlığını tasarımda sürdürmeye devam etmiştir. Akımların irdelenmesi sonucunda görülen form değişikliklerinin önemli sebepleri, 20. yy.ın içerisinde barındırdığı savaşlar beraberinde getirdiği ekonomik zorluklar, aynı zamanda endüstriyel gelişimler ve toplumsal olaylardır. Dönem içerisinde yer alan görüşler formu tasarımda sınırlandırmıştır. 20. yy. form tasarımlarının 'Biçim işlevi izler' ve 'İşlev biçimi izler' metaforları doğrultusunda ele alınması bu sonucu kanıtlar niteliktedir.

KAYNAKÇA

AKMAN, S. (2001). *Türk resminde Ekspresyonizm*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ALSAÇ, Ü. (2008). *Bauhaus*. (1.cilt). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: YemYayın.

AYMELEK, Y., ÖZGENCİL YILDIRIM, S., (2015). Çağdaş Mimariyi Etkileyen iki metafor: Form Fonksiyonu İzler ve Form Akışı İzler. *Beykent Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, Cilt 8 (2), 33-60. <https://doi.org/10.20854/befmbd.75359>

BEDÜK, D. (2003). *Bilgi/iletişim çağı ve iç mekan tasarımı*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

BEYAZTAŞ, H. S. (2012). *Mimari Tasarımda Ekolojik Bağlamda Biçim ve Doğa İlişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

BORDEN, D., ANOWSKI, J.E., LAWRENZ, C., MILLER, D., SMITH, A., TAYLOR, J. (2009), *Başvuru kitaplar 'mimarlık'*. (D.N. Özer, Çev.) İstanbul: NTV Yayınları.

BOYLA, O. (2008). *İç Mimarlık*. (2.cilt). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem Yayın.

BRIDGE, N. (2017). *Mimarlık 101*. (F. Sezer, Çev.) İstanbul: Lord Matbaacılık ve Kağıtçılık.

CANBAZOĞLU, N. (2022). *Minimalizm akımının günümüzdeki ve gelecekte iç mekan ve mobilya tasarımı üzerindeki etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

ÇAKMAKLI, C., MUTLU AVINÇ, G., ARSLAN SELÇUK, S. (2022). Biyomimikri ve Fütüristik mimarlık: Vincent Callebaut mimarlığı üzerine bir değerlendirme. *Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi*, Cilt 7 (1), 132-154. <https://doi.org/10.30785/mbud.998598>

GÜLER, B. (2000). *Mimari-doğa ilişkisi ve doğayla uyumlu mimari tasarım yaklaşımları üzerine bir inceleme* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

HASOL, D., (2010). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayınevi.

İSPİRLİ GÖNÜLKIRMAZ, Y. (2012). *Bauhaus'un Türkiye'de iç mekân tasarımına yansımaları* (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

KANDİNSKY, W., (2010). *Sanatta ruhsallık üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.

KUTLU, İ., ERGÜN, R., (2022). Sanatsal düşüncelerin yapı tasarımlarına yansımalarının karşılaştırmalı analizi: Tatlin kulesi ve Einstein kulesi. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, Cilt 12 (1), 170-186. <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.985474>

MELVİN, J. (2015). *İzmler, mimarlığı anlamak*. İstanbul: Yem Yayınevi.

MÜLAYIM, A. (2017). Art Deco mimarlığı ve iç mekân tasarımına yansımaları. *İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi*, 6(3), 1009-1026.

SONER, T.Ş. (2007). *Endüstrileşme sürecinde tasarım ve William Morris*, (Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

SUYABATMAZ, E., AYTAZ SEVER, İ. (2023). İç Mekanlarda Biyomorfik Yaklaşımlarla Parametrik Tasarım. *Yapı Bilgi Modelleme*, 5(1), 26-38. <https://doi.org/10.53033/ybm.1132835>

SUYUM, F.N., ZÖNGÜR, C. (2021). Minimal sanat ve kamusal alanda minimal heykel. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, Cilt 6(13), 26-39.

TANYELİ, U. (2008). *Modernizm - Modern Mimarlık*. (2.cilt). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem Yayın.

TANYELİ, U., SÖZEN, M. (2016). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

URAL, A. G. (2020). Konut tasarımında Formsuzluk, *Sanat Dergisi* (35), 41-48.

ULUOĞLU, B. (2008). *Dekonstrüktivizm*. (1.cilt). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem Yayın.

YÜCEL, A. (2018). Mimarlıkta brütalizm ve brütalizmler: bir retrospektif panorama, *Arredamento Mimarlık- Tasarım Kültür Dergisi*, 318, 65-83

YÜREKLİ, H. (2008). *Geç Modernizm*. (2.cilt). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem Yayın.

Url 1. (03.12.2023). *Red House*. Erişim tarihi: 03.12.2023

https://www.archdaily.com/873077/ad-classics-red-house-arts-crafts-william-morris-philip-webb?ad_medium=gallery

Url 2. (02.12.2023). *Hotel Tassel*. Erişim tarihi: 05.12.2023

https://en.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_Tassel

Url 3. (06.12.2023). *Chrysler Binası*. Erişim tarihi: 06.12.2023

https://tr.wikipedia.org/wiki/Chrysler_Binas%C4%B1#

Url 4. (08.12.2023). *Daily Express*. Erişim tarihi: 08.12.2023

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Express_Building_Manchester.jpg

Url 5.(22.05.2024). *Çığlık Tablosu*. Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://ajp.psychiatryonline.org/doi/10.1176/appi.ajp.2017.16121333>

Url 6.(15.12.2023). *Einstein Kulesi*. Erişim tarihi: 15.12.2023

https://www.archdaily.com/402033/ad-classics-the-einstein-tower-erich-mendelsohn?ad_medium=gallery

Url 7. (22.05.2024). *Schröder Evi*. Erişim Tarihi: 22.05.2024

<https://www.archdaily.com/99698/ad-classics-rietveld-schroder-house-gerrit-rietveld>

Url 8. (22.05.2024). *Piet Mondrian Tablo*. Erişim Tarihi: 22.05.2024

https://tr.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian

Url 9. (22.12.2023). *Rietveld Koltuğu*. Erişim Tarihi: 22.12.2023

<https://www.arkitektuel.com/rietveld-schroder-evi/>

Url 10. (22.05.2024). *Dessau Bauhaus Okulu*. Erişim Tarihi: 22.05.2024

<https://www.archdaily.com/87728/ad-classics-dessau-bauhaus-walter-gropius>

Url 11. (18.12.2023). *Tatlin Kulesi*. Erişim Tarihi: 18.12.2023

https://en.wikipedia.org/wiki/Tatlin's_Tower

Url 12. (18.12.2023). *Villa Savoye*. Erişim Tarihi: 18.12.2023

<https://www.arkitektuel.com/villa-savoye-2/>

Url 13. (25.12.2023). *Chur Klisesi*. Erişim Tarihi: 25.12.2023

https://www.archdaily.com/232766/ad-classics-holy-cross-church-in-chur-switzerland-walter-forderer?ad_medium=gallery

Url 14. (27.12.2023). *Centraal Beheer Sigorta Şirketi Binası*. Erişim Tarihi: 27.12.2023

<https://www.arkitera.com/haber/mvrdv-centraal-beheeri-konut-bolgesine-donusturme-planlarini-acikladi/>

Url 15. (08.01.2024). *30 St Mary Axe Tower*. Erişim tarihi: 08.01.2024

<https://www.archdaily.com/928285/30-st-mary-axe-tower-foster-plus-partners>

Url 16. (09.01.2024). *Coop Himmelb(l)au - Çatı Yenilemesi*. Erişim tarihi: 09.01.2024

<https://www.dezeen.com/2022/05/09/coop-himmelblaus-falkestrasse-rooftop-extension-deconstructivism/>

Url 17.(10.01.2024). *Farnsworth Evi*. Erişim tarihi: 10.01.2024

<https://wannart.com/icerik/19734-minimalist-bir-vaha-farnsworth-evi>

Url 18. (10.01.2024). *Filarmoni Binası*. Erişim tarihi: 10.01.2024

<https://www.archdaily.com/108538/ad-classics-berlin-philharmonic-hans-scharoun>

Url 19. (12.01.2024). *Dünya Ticaret Merkezi*. Erişim tarihi: 12.01.2024

<https://www.arch2o.com/bahrain-world-trade-center-killla-design/>