

# Clemens Holzmeister

## Mimarlığı

Yrd. Doç. Dr. Elvan Erkmen

MSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı

**Özet:**  
Modern Mimarî söz konusu olduğunda Avusturya Mimarlığı Avrupa bütünü içinde öncü durumdadır. Avusturya'da mimarlar benzeri pek görülmedik şekilde sık değişen politik sistemlerle ve buna bağlı olarak da değişken ideolojik, kültürel ve estetik zihniyetle yüzleşmek zorunda kalmışlardır. Bu gelişmeler içinde Holzmeister'in mimarî eğilimi temel niteliğini muhafaza etmiş ve mimar kendi ülkesinde de devlet otoritesini yansıtacak temsilî yapılar tasarlamakla görevlendirilmiştir. Viyana'da etkili olan mimarî faaliyetlerdeki rolü daha ziyade kilise mimarlığıyla ilgili tartışmalara katılmak ve dinî yapılarıyla bu tartışmalarda taraf teşkil etmekten ibaret kalmıştır. Özellikle kendi ülkesindeki mimarî davranışını tek bir belirli üslûbun sınırları içine dahil etmek oldukça zordur. Modern Mimarî ile ilgili tartışmalardan uzak durmuş ve her türlü mimarî ideolojiyi reddetmiştir. Bununla birlikte geleneksel günlük biçimleri anıtsal bir anlatımla yorumladığı yapıları biçimsel açıdan olmamakla beraber, davranış açısından Ankara'daki örnekleri hatırlatmaktadır. Ancak mimar Ankara'daki uygulamalarıyla ülkesindekilere kıyasla daha tutarlı ve biçimsel açıdan daha başarılı çözümlere ulaşacaktır.

### Summary:

*In all over Europe, Austrian architecture may be said to be a pioneer in Modern Architecture. In this country, architects had to face frequently changing political systems and ideological, cultural and aesthetic conceptions changing accordingly. Despite these events, Holzmeister's architectural tendency protected its essential qualities and the architect was missioned to design representative buildings reflecting the State's authority. His role in Vienna was mainly to participate to discussions concerning church architecture and to express himself thanks to his religious buildings. It is quite difficult to assign a single style to the architect's work especially concerning his tendencies in his own country. The architect has avoided every kind of argument about Modern Architecture and rejected everywhere he interpreted the traditional common forms with a monumental expression reminding us his buildings in Ankara, not in form, but in expression. The architect's work in Ankara is more successful formally than those in his own country.*

### Anahtar Kelimeler:

Holzmeister, Modern Mimarî, Anıtsal Mimarî, Geleneksel, Bölgesel, Evrensel.

### Keywords:

Holzmeister, Modern Architecture, Monumental Architecture, Traditional, Regional, Universal.



Şekil:1

Cumhuriyet'in kuruluşu ve Ankara'nın temsilî açıdan güçlü bir başşehir haline getirilmesi çabalarının yanı sıra sosyo-kültürel alanlardaki modernleşme ve buna bağlı olarak Batılılaşma sürecine paralel şekilde mimarlığın teori ve pratikte çağdaştırılması amacıyla

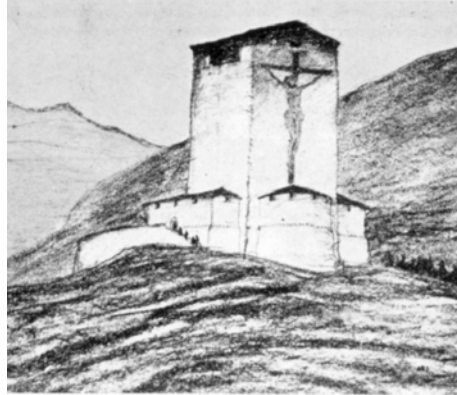
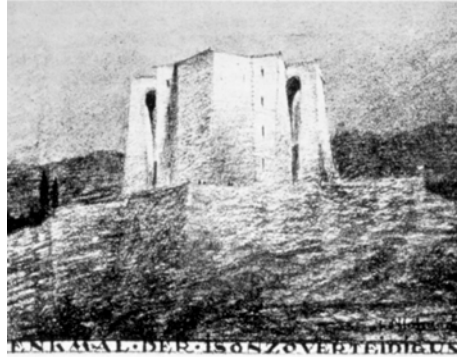
Türkiye'ye çağırılan yabancı mimarlar arasındaki en önemli isimlerden biri Clemens Holzmeister'dir. Hem yetiştirici, hem de uygulayıcı kişiler olarak 1927'den başlayarak yurda gelen mimarlar arasında en büyük sorumluluk Holzmeister'e verilmiş ve yeni kurulmuş genç bir devletin en önemli yönetim binalarının yapımıyla görevlendirilmek, onu birdenbire o günün Türkiyesi'nde en söz sahibi mimarlardan biri konumuna getirmiştir. Holzmeister Ankara'da 1927'den başlayarak sırasıyla Milli Savunma Bakanlığı (1927-30), Genel Kurmay Başkanlığı (1928-30), Bayındırlık Bakanlığı (1929-34), Harp Okulu (1930-35), Ordu Evi (1930-35), Çankaya Cumhurbaşkanlığı

Köşkü (1931-32), Ulus Merkez Bankası (1931-33), İçişleri Bakanlığı (1932-34), Ankara Emlâk Bankası (1933-34), Yargıtay (1933-34), Avusturya Sefareti (1933-34), Ticaret Bakanlığı (1933-35) ve TBMM (1938-63) binalarını yapmıştır. Bunun yanı sıra Bayındırlık Bakanlığı'ndaki danışmanlık görevinin de etkisiyle, özellikle 1940-44 yılları arasında inşa edilen hükümet yapılarının üslûp seçiminde de belirleyici olacaktır. Bilindiği gibi Holzmeister Ankara'daki ilk döneminde yurt dışından gelen diğer mimarlarla birlikte yabancı mimar sorununa malzeme oluşturarak Millî ve Monümental Mimarî (II. Millî Mimarî) hareketinin bir antitez şeklinde ortaya çıkışında etkili olmuş, 1940'tan sonra da kendisi de mimarî anlayışının elverişliliği nedeniyle bu hareket içinde yer almıştır (Özer 1954, 53-72). Ancak Holzmeister'in Ankara'daki mimarî davranışını incelemeye önce karşılaştırabilme imkânı sağlaması açısından onun kendi ülkesindeki çalışmalarına bir göz atmak yerinde olacaktır.

Holzmeister adı Avusturya'da Postmodernizm tartışmalarıyla birlikte son yıllarda yeniden gündeme gelmiş ve bu konudaki görüşleri iki karşıt kutba yöneltmiştir: birinci görüş söz konusu akımın Holzmeister mirasını tehdit ettiği düşüncesini savunurken, ikincisi Postmodernizm'in Holzmeister mimarlığını bir anlamda onayladığını ileri sürmekte ve akımı Holzmeister Rönesansı olarak nitelendirmektedir.

Avusturya'da köprü ve elektrik santrali, tren istasyonu, oteller, kiliseler, tedavi yapıları ve okullardan, konut ve çeşitli idarî yapılara kadar yayılan oldukça geniş bir yelpazede ürünler vermiş olan Holzmeister, bugün de Hans Hollein, Wilhelm Holzbauer, Gustav Peichl ve Johannes Spalt gibi ülkesinin önde gelen mimarları arasında yer alan öğrencileri aracılığıyla mimarlık üzerindeki etkisini sürdürmektedir. Adı geçen mimarlar hocaları arasında kendilerini en çok etkileyenin Holzmeister olduğunu ifade ederlerken bunu onun mimarî çözümlerine değil, kişiliğine ve insan ve yaşam sevgisiyle yoğurulmuş bir mimarî anlayışa sahip olmasına bağlamaktadırlar (Becker vd. 1995, 102).

Holzmeister'in kendi ülkesindeki tasarımları, özellikle de uygulanmamış projeleri son derece güçlü bir öznelliği gözler önüne serer (Resim 1). Nitekim mimar da biyografisinde "yaratılış itibarı ile her zaman gerçek bir romantik olduğunu ve bir romantik kalacağını" belirtmektedir (Holzmeister 1976, 16). Bu romantik zihniyet, toplumsal sorunların mimarinin desteğine en çok ihtiyaç duyduğu durumlarda bile mimarın kişisel ve öznel anlayışından vazgeçememesine neden olacaktır. Aslında Holzmeister, döneminin mimarlığında toplumun gerçek



Resim:1

ihtiyaçlarına yine gerçek imkânlarla cevap verecek objektif çözümlerin gerekli olduğunu bilincindedir. Ancak bir mimarlık okulu yöneticisi ve bir proje hocası olarak öğrencilerine yeni ham-madde ve konstrüksiyon yöntemlerini kullanmalarını ve artık mimaride hayaller peşinde koşmamalarını tavsiye ederken (Holzmeister 1976, 37), kendisi bundan vazgeçememekte ve her zaman mimarî düşlere karşı özel bir eğiliminin olduğunu vurgulayarak (Holzmeister 1976, 273) şöyle söylemektedir: "Bir iç yasanın bilmeden takipçisi oldum. Umarım bu içsel sese daima sadık kalırım" (Holzmeister 1937, 7).

Ülkesinde Modern Mimarî konusundaki tartışmalara girmemeye sanki özel bir gayret sarfetmiş, çağına özgü konstrüktif yöntemleri ve yeni malzemeleri ancak yapısal kütleli, strüktürel ya da estetik açıdan destekledikleri durumlarda şimdiki zamandan almıştır (Holzmeister 1937, 91).

**Şekil: 1**  
Haas tarafından  
C. Holzmeister için  
tasarlanmış amblem.  
**Resim: 1**  
Savaş anıtı taslakları.



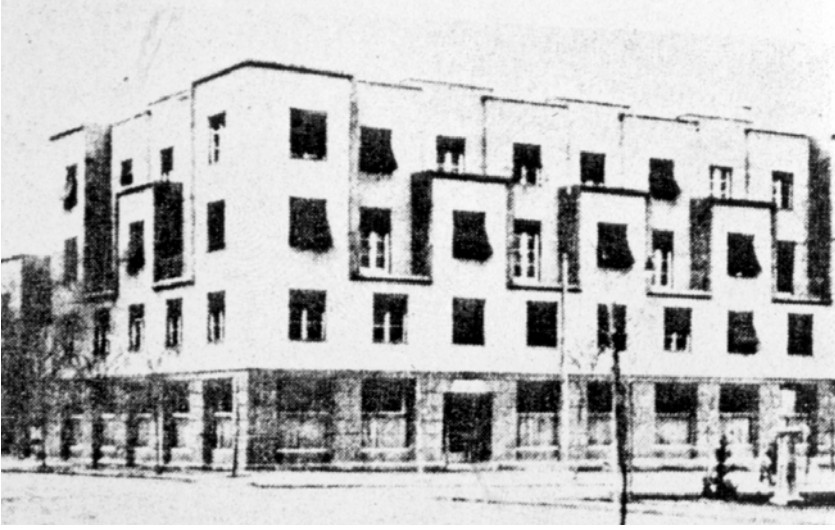
Resim: 2  
Dornbach Papazlık kilisesi,  
Salzburg.

İç mekânda tasviriden yanadır ve bu nedenle mimaride süsleme ve sembolle ilgili tartışma ve iddialardan uzak durmuş, mimarlıkla ilgili felsefî düşüncelerle pek ilgilenmemiştir. Böylece onun mimarlık anlayışı, belki de ele aldığı konuların, çağına özgü toplumsal sorunlarla direkt temas halinde olmamasının verdiği bir alışkanlıkla döneminin mimarî düşüncelerinden bağımsız bir yol izlemiştir. Ülkesindeki tutumu, "mimar tasarlar, konuşmaz" (Muck vd. 1976, 117) şeklindeki düşüncesine paralel olarak mimarî fonksiyonları asla bir programa dönüştürmemeye özen gösteren mimarın ifadesiyle tamamen içinden geldiği gibi davrandığı bir yönde seyretmiş (Muck vd. 1976, 133) ve özellikle de II. Dünya Savaşı sonrasında kendi ülkesindeki faaliyeti daha ziyade kilise mimarlığıyla ilgili tartışmalara katılmak ve dinî yapılarıyla bu tartışmalarda taraf teşkil etmek olmuştur. Mimarlıkta herhangi bir ideolojiye bağlı olmamayı adeta bir ideoloji halinde benimseyen mimar, her seferinde yeni bir mimarî yol izlemeyi büyük bir özgürlük olarak nitelendirmekte ve aynı dönem içinde bile temel anlayış açısından birbirinden çok farklı yolları denemektedir. Bu nedenle, üniter bir üslûbu yoktur, özellikle de Türkiye'ye gelmeden önceki uygulamalarını tek bir belirli üslûbun sınırları içine dahil etmek oldukça zordur. Bir takım ön kabûllerin ve prensiplerin varlığı ve sürekliliği belirgin olarak daha ziyade mimarın Ankara'daki çalışmaları sırasında karşımıza çıkacaktır (Erkmen 1998, 106).

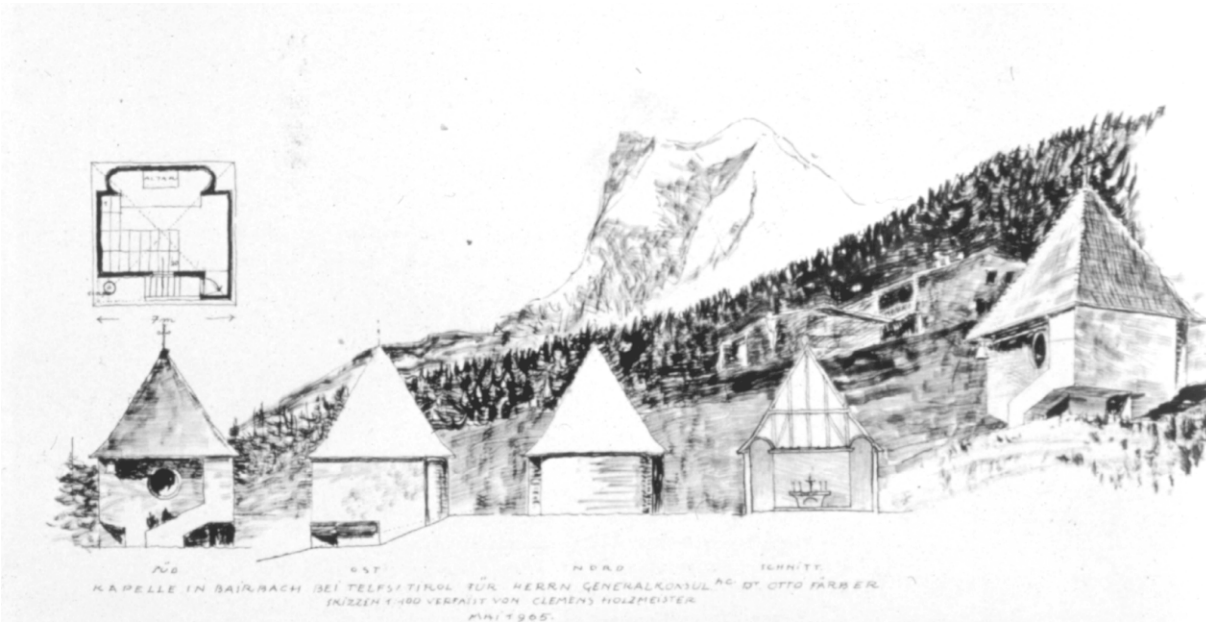
Holzmeister ülkesindeki tasarımlarında birbirinden çok farklı üslûpları deneyerek Lâtin Amerika kolonyal tarzından İtalyan faşist mimarlığına, Romanesk'ten Avusturya Okulu Rasyonalizmi'ne kadar uzanan bir çizgide serbestçe hareket

etmiştir. Bunlardaki ortak noktalardan biri en basit bir köy şapelinden, Salzburg'daki Büyük Festival Yapısı'na kadar yayılan geniş bir yelpaze içinde bireysel ve öznel bir mimarî anlayışın sergilenmiş olmasıdır. Yalnız mimarın sosyal demokrat yönetim zamanında Viyana'da gerçekleştirmiş olduğu sosyal konutlarını bunların dışında tutmak gerekmektedir. Avusturyalı mimar Roland Rainer Holzmeister'i, popüler Avusturya geleneğinin en önemli temsilcilerinden biri olarak tanımlarken şöyle devam etmektedir: "Onun mimarlığı geleneksel ve temsilidir, Barok ve Alpler ruhundan aynı ölçüde etkilenmiştir. Baroğun Alpler ile olan kaynaşması Avusturya ruhu için vazgeçilmez bir unsurdur" (Noever 1991, 16). Reiner'in sözünü ettiği temsilî etki Holzmeister'in meslek hayatının başlangıcından itibaren karşımıza çıkan ve özellikle Ankara'daki çalışmaları açısından da oldukça önem taşıyan anıtsal anlatım ve seçilen mimarî unsurlarla sağlanmaktadır. Mimar romantik kişiliğinden de kaynaklanan teatral gösterişe olan eğilimi nedeniyle "geleneksel yapı düşüncesini günlük ve olağandan alarak, duygulu ve destansı bir düzeye yükseltmiş" (Holzmeister 1976, 28) ve söz konusu anıtsallığa kütlelerdeki hacimsel büyüklükten ziyade mimarî düzenlemede yer verdiği biçimsel unsurlarla ulaşırken son derece yalın ve soyut bir mimarî dilden yararlanmıştı.

Holzmeister'in ülkesinde özellikle şehirlerde gerçekleştirdiği bazı tasarımlarında Avusturya Okulu'nun rasyonalist evrensel anlayışının etkisiyle küp ya da prizma biçiminde yapı parçaları belirli ritimde serpiştirilerek ayrıntılardan arındırılmış yalın, tektonik bir anıtsallık elde edilmiştir. Sağır ve güçlü cephelere sahip bu tasarımların önemi yapının



Resim: 3 Resim: 4



Resim: 5

hacimsel olarak basite indirgenmiş kütlede dizayn açısından adeta bir başlangıca dönüşün söz konusu olmasıdır (Resim 2). Mimarî biçimleri minimize etmeye yönelik bu spontane eğilim, bugün Çağdaş Mimari'de hayli revaçta olan bir tutumdur. Mimarın bu davranışı onun Ankara'daki yapılarına tam anlamıyla yansımadıysa da, formların serpiştirilmesiyle elde edilen kademelenme özellikle Orduevi'ndeki cephe biçimlenişinde izlenebilmektedir (Resim 3).

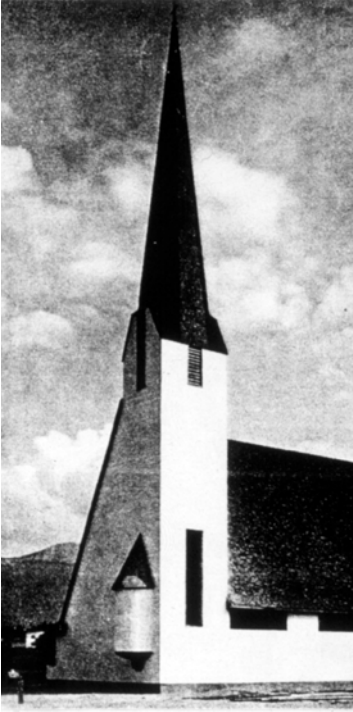
Holzmeister kırsal kesimde daha mütevazı ve pitoresk etkili tasarımlar ortaya koyarken yine hayli ilgi çekici ve zengin bir üslûpsal çeşitliliği gözler önüne sermektedir. Mimarın kırsal bölgede yer alan bir grup kilisesi, yöresel malzeme kullanımıyla geleneksel mimariye yaklaşma çabası içinde genellikle geleneğin aynen devamı şeklinde ele alınmış tasarımlardır, yani bu yapılarda alışlagelmiş formun tekrarı söz konusudur (Resim 4).

Resim: 3  
Ankara Orduevi.

Resim: 4  
Kressbach Köy Şapeli, Tirol.

Resim: 5  
Telfs Şapeli, Tirol.

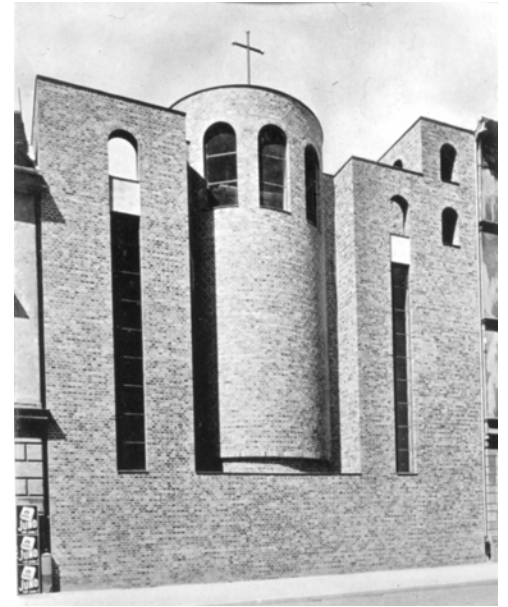




Resim: 6



Resim: 7



Resim: 8

Kırsal kesimde gerçekleştirilmiş diğer bir grup kilisede ise geleneksel mimariye ait alışkanlıklar Modern Mimari'ye ait evrensel dille yeniden yorumlanmıştır (Resim 5). Holzmeister'in Alpler'de yine yöreye özgü geleneksel mimariden yola çıkarak gerçekleştirdiği bir başka kilisesinde ise bu kez çağdaş ekspresyonizme ulaşma çabası görülmektedir (Resim 6). Mimarın Avusturya kırsal kesiminde başvurduğu son derece ilgi çekici bir diğer yöntem de Romanesk'in Avusturya kırsal kesim mimarisinde sürmekte olan geleneğinin başlangıcına adeta geri dönülmesidir. Tasarımlarda mimarın cephedeki fazla detayları ayıklama, sadeleştirme, biçim diline konsantre olma ve özü yakalama çabası açıkça görülmektedir (Resim 7). Söz konusu yapılarda hacimsel biçime varırken temel formlardan hareket edilmesi bu tasarımların yine güncel platformda değerlendirilmelerini mümkün kılmaktadır. Mimarın Almanya'da aynı anlayışı dizaynın temel ilkelerine bir geri dönüş şeklinde biraz daha geliştirerek rasyonalist dizaynın temel elemanlarıyla yeni bir kompozisyon şeklinde ortaya

çıkardığı kiliseleri, yine Çağdaş Mimari içindeki Modern Sonrası bazı eğilimleri hatırlatması açısından ilgi çekicidir (Resim 8). Nitekim onun geleneksel özü rasyonalist soyutlamanın geometrik ve evrensel dili ile biçimlendirdiği söz konusu tasarımlarını günümüz popüler mimarlarından Aldo Rossi'nin yine "rasyonalist soyutlamanın evrensel geometrisi ile örülmüş" (Yücel 1991, 118) mimarî davranışıyla karşılaştırmak mümkündür. Ancak Holzmeister'in temel geometrik biçimleri tümevarımcı bir şekilde olarak yanyana getirmeye yönelik tutumunda Romanesk etkinin varlığı, bu iki anlayışı birbirinden ayırmaktadır (Resim 9). Bununla birlikte temel formlardan hareket, biçimlerde basite indirgeme ve tasarımı minimize etme, yalın, basit ve oldukça sağır güçlü cepheler, kuvvetli ışık gölge oyunları ve belirgin bir rasyonalizm her iki mimarın mimarî davranışlarındaki ortak noktalar (Erkmen 1998, 181). Avusturya'nın önde gelen mimarlarından Hans Hollein da C. Holzmeister'in geçmişe dönük oluşumlarının Rossi'nin çalışmalarıyla paralellik gösterdiğini söylemekte ve bu çağdaş mimarın

**Resim: 6**  
Erpfendorf Kilisesi, Tirol.

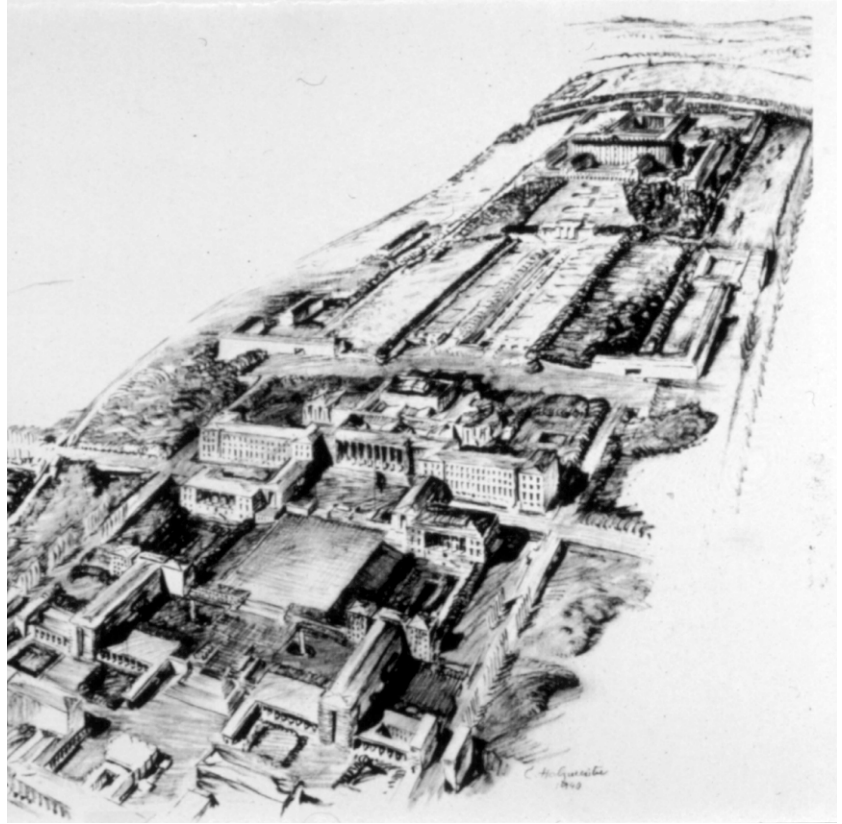
**Resim: 7**  
Batschuns Papazlık Kilisesi, Tirol.

**Resim: 8**  
St Adalbert Kilisesi, Berlin.

uygulamalarının Holzmeister'in Ankara'daki yönetim yapılarını güncel bir platforma taşıdığını ileri sürmektedir

(Muck vd. 1976, 133).

Siyasal rejimlerin ideolojilerinin yaygınlaştırılmasında başvurdukları yollardan biri de mimarlık sanatından yararlanmak olmuştur. Türk devletinin Holzmeister'den beklentisi de başşehir Ankara'da kendi politik mimarlığının geliştirilmesidir. Romantik, bireysel ve öznel mimarî anlayışını sergileyebileceği temsilî binalar tasarlama fikri, özellikle de kendi anıtsal mimarlık anlayışını sergileme fırsatı vereceği için mimara cazip gelmiştir. Gerçi dönemin Türkiye'si'nin aktüel beklentileri çok farklı, imkânları kısıtlıdır. Ancak çözüm bekleyen esas konular bir kenara itilerek mimardan yeni kurulmuş bir devlet için belki de haklı olarak büyük önem taşıyan temsilî binalar yapması istenmiştir. Ankara'yı Batılı bir başşehir görünümüne kavuşturabilmesi için bütün olanaklar seferber edilmiş ve mimar kendi ülkesinde bile dizginlemek zorunda kaldığı eğilimlerini artık serbest bırakmıştır. Nitekim Türkiye'de kendisine duyulan güveni Avrupa'da yaptığı inşaatlar sırasında bulamadığını söylemektedir (Mimarlık 87-3, 29). Genç Cumhuriyet'in imajından ve felsefelerinden etkilenmiş, çevresinin ön yargılarından ve meslektaşlarıyla rekabet ortamından uzakta daha verimli, elverişli bir çalışma ortamı bulmuş olarak, kendine verilen yetkilerin de rahatlığıyla Ankara'da biçimsel açıdan çok daha etkileyici çözümler üretecektir. Holzmeister'in Bakanlıklar bölgesindeki genel tasarım ilkelerine kısaca bir göz atmak gerekirse; mimar devletin otoritesini yansıtacak şekilde tüm denetim simetrik prizmatik kütleler, ya da kütle kompozisyonları ortaya koymuştur.



Resim: 9

Avusturya'daki benzer yapıtlarında da izlenen bir tutum, mutlak simetrimin genellikle her iki aks üzerinde de belli belirsiz kütle hareketleriyle yumuşatılması ve cephelerde Avusturya Erken Moderni (1.Modern) geleneğine ait rasyonalist çıkmalara yer vermesidir. Yönetim yapılarının biçimleri genellikle dikdörtgen bir iç avluyu çeviren prizmatik bileşkeler ve U ya da H plan şemalı eksensel simetrik kütle kompozisyonlarından oluşmaktadır (Resim 10). Bunlar yalın, rasyonel, genellikle uzun koridorlar boyunca yerleştirilmiş odalardan oluşan üç ya da dört katlı prizmatik bloklardır. Çatıların ya çok az eğimli tasarlanmış, ya da yüksek parapet duvarları arkasına gizlenmiş olması da kütlelerdeki yataylığı etkili kılmaktadır. Söz konusu oluşumların neo-klâsik biçimlerle desteklenmesi anıtsal ve temsilî bir etki sağlarken, resmî törenlere uygun biçimler ortaya çıkarmıştır.

**Resim: 9**  
Ankara Yönetim Mahallesi,  
Holzmeister çizimi.

**Resim: 10**  
Innsbruck Bismarck Meydanı  
için bir düzenleme önerisi.

**Resim: 11**  
Hotel Crime, Tirol.

**Resim: 12**  
Cumhurbaşkanlığı Köşkü,  
Ankara, Holzmeister çizimi.





Resim: 10



Resim: 11

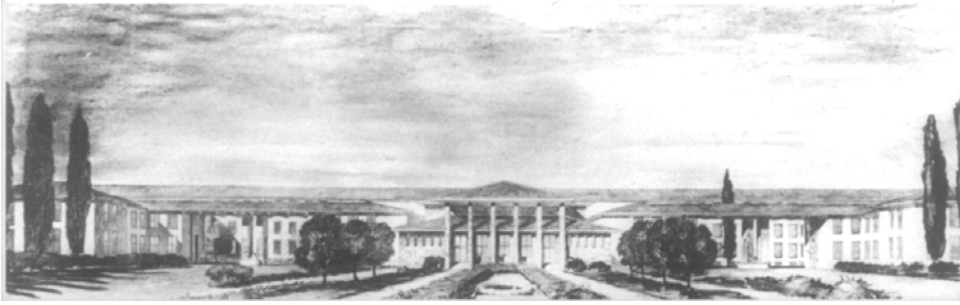
Dış mekânlarda kolon dizilerine yer verilmesi, giriş bölümlerindeki sütunlu düzenlemeler ve 2-3 kat yüksekliğindeki ritmik kolonadlarla belirli akslara yönlendirme, bu yapılarda monümental etki yaratmak için başvurulan diğer yöntemlerdir. Ancak Holzmeister, Türkiye Büyük

Resim: 12



Millet Meclisi, Yargıtay ve Emlâk Kredi Bankası yapılarında da görüleceği gibi neo-klâsik anlatımdan yararlanırken, üslûba ait alışkanlıkların dışına çıkmış ve daha önce de belirtildiği gibi yine son derece yumuşak, insan ölçeğinde bir anıtsallık elde etmiştir.

Ankara'daki çalışmaları sırasındaki mima-rî yaklaşımı da aslında mimarın meslek hayatının başlangıcından beri benimsemiş olduğu bir tutumdur. Nitekim Innsbruck'daki Bismarck Meydanı için hazırlamış olduğu gerçekleştirilmemiş önerisinde Avusturya geleneksel mimarlığına ait böl-ge-sel biçimler, Modern Mimari'ye ait ya-lın ve evrensel bir dille yeniden yorumlanarak anıtsal bir düzenleme ve kütle an-layışı içinde kullanılmıştır (Resim 11). Ele alındığı mimarî dil açısından Holzmeister'in Ankara'daki çalışmalarıyla paralellik göstermesine rağmen söz konusu proje ülkemizdeki örneklerle karşılaştırıldığında son derece hantal ve katı bir etkiye sahiptir. Holzmeister Alpler'deki otel yapılarını tasarlarken de yine Alpler geleneksel mimarlığına özgü bölgesel dili, Modern Mimari'de hakim olan uluslar arası anlayışın genelgeçer, evrensel, soyut diliyle birleştirdikten sonra anıtsal bir ifadeyle yeniden yorumlamıştır Aynı yöntem mimarı Ankara'daki çalışmaları sırasında biçimsel açıdan çok daha başarılı sonuçlara götürecektir. Cumhurbaşkanlığı Köşkü bu açıdan değerlendirildiğinde oldukça etkileyici bir yapıdır (Resim 12) . Holzmeister'in en sevdiği, hatta kendisinin de perspektifini çizerken kullandığı bakış açısından yaklaşıldığında, tasarım bir yandan Modern Mimari'ye, diğer yandan geleneksel Türk Evi'ne ait çizgileri taşımaktadır. Bu bölümde, birinci katın köşesinde yapılan çıkma hareketi, özellikle gizli eğimli çatının görülebildiği



Resim: 13

noktalarda, yerel taşın kullanıldığı sokak ile de ilişki kurulduğunda, bölgeselci bir etki sağlarken, yine aynı noktadan bakıldığında ince ve sık yuvarlak kesitli ayaklar üzerinde taşınan birinci kat balkonuna yönelmiş çıkmalı bölüm daha ziyade uluslararası mimarlık anlayışının yalın, evrenselci dilini çağrıştırmaktadır (Resim 13).

Holzmeister'in Ankara'daki faaliyetinin başlangıç dönemine ait uygulamalarda bazı bölgeselci müdahalelere rağmen daha ziyade evrensel bir mimarî dilin hakimiyeti söz konusudur. Ama o Türkiye'de karşılaştığı bu yeni kültürü ve Türk mimarlığını daha yakından ve daha detaylı tanıma fırsatı buldukça mimarî anlayışındaki dengeler değişmiş ve 1930'lu yılların ikinci yarısından başlayarak bölgeselci bir tutum da

mimarın yapılarında belirgin bir şekilde izlenmeye başlamıştır. Clemens Holzmeister'in Avusturya'daki bazı tasarımlarında günlük olağan biçimleri anıtsal bir anlatımla yorumladığına daha önce değinilmişti. Bu eğilimi, mimarın Türkiye'de Uluslararası Mimarî anlayışının hâkim olduğu dönemde evrensel bir mimari dile sahip yapılar tasarlarken, Millî ve Monümental Mimarî hareketine de birdenbire aynı rahatlıkla nasıl uyum sağlayabildiğini gayet iyi açıklamaktadır (Resim 14). Holzmeister'in Ankara'daki yönetim yapılarında bir yandan Modern Mimarî doğrultusunda yalın cepheler aranırken, diğer yandan geleneksel Türk Evi'nde gerçek bir fonksiyona hizmet eden çıkma, mimarın bazı yapılarının özellikle giriş bölümlerinde biçimci bir yaklaşımla bölgesel bir ifade sağlayabilmek amacıyla



Resim: 14

**Resim: 13**  
Ankara Teknik Yüksek  
Okulu projesi  
(Sedad Hakkı Eldem ile)

**Resim: 14**  
Millî Savunma Bakanlığı  
giriş detayı

**Resim: 15**  
Ticaret Bakanlığı  
giriş detayı.



kullanılmıştır (Resim 15). Holzmeister'in geleneksel Türk mimarisi alışkanlıklarına yaklaşma çabası içinde kullandığını söylediği çıkma hareketi (Rigele ve Loewit 2000, 118). İç İşleri ve Ticaret Bakanlığı giriş bölümlerinde ahşap yalı mimarisine yaklaşma çabası olarak yorumlanırken (Rigele ve Loewit 2000, 123), yapıların diğer bölümlerindeki hareket daha önce de belirtildiği gibi Avusturya Erken Moderni etkisine bağlanmaktadır.



Resim: 15

Holzmeister'in Ankara'daki ilk tasarımı olan Millî Savunma Bakanlığı'na ait anıtsal girişin üzerindeki simetrik cumbamsı çıkma Türk sivil mimarisinin geleneğine gönderme yapan bariz bir bölgeselci çabayı gözler önüne sererken, yapının diğer bölümlerinde mimarın ülkesindeki bazı tasarımlardan hatırlayacağımız rasyonalist tarz üstünlüğünü sürdürmektedir. Yapının sözkonusu bölümündeki çıkma adeta applike bir eleman etkisi yaratırken, inşaatı 1935'te tamamlanan Ticaret Bakanlığı girişindeki çıkma hareketi Holzmeister'in mimarî anlayışındaki dengelerin değiştiğini haber vermektedir (Resim 15).

Giriş kütlelerinde cephe boyunca giden çıkma derinliğinin ortada arttırılması,

pencere oranlarının bire ikiye yakın olması ve pencere arası mesafelerinin azlığı, hatta diğer yönetim yapılarının tersine Holzmeister'in bu bölümde çatının eğimini gizlemeye gerek görmemesi bölgeselci anlayışın mimarın bu döneminden başlayarak artık bariz olarak ortaya çıktığının göstergesidir.

Görüldüğü gibi Holzmeister'in Ankara'da sergilemiş olduğu mimarî tavır da, ülkesinde, özellikle Alpler bölgesine ait tasarımlar için sergilemiş olduğu, geleneksel mimarinin bölgeselliği ile Uluslararası Üslûbun evrenselliğinin sentezinin anıtsal bir ifadeyle yorumlanmasına dayanan anlayışla aynıdır. Ancak mimarın Ankara'daki uygulamaları, ülkesinde aynı anlayışla ele alınmış diğer yapılarıyla karşılaştırıldığında hem plânimetrik, hem de hacimsel açıdan çok daha etkileycidir. Bunun en önemli nedeni kanımızca, geleneksel Türk-Osmanlı mimarisinin gerek plân oluşumunda, gerekse kütle kompozisyonunda, Modern Mimari'nin rasyonalist anlayışına ve soyut, evrensel diline uyulanabilme niteliğini taşıyor olmasıdır (Erkmen 1998, 183). Bunun yanı sıra Türk-Osmanlı mimarisinde elemanter geometri disiplininin hâkim olması ve birincil, saf, yalın geometrik biçimlerin dolaysız bir şekilde kullanılması, biçimsel saflık ve rasyonel-geometrik bir düzen arayışı hem Modern Mimari'ye (Kortan 1987, 56) hem de Holzmeister'in temel geometrik formların simgesel değerinden yararlanma eğilimine son derece uygundur. Bu ilgi çekici noktada yine mimarın Ankara'daki uygulamalarının daha başarılı olma nedenlerinden biridir.

Mimarın ülkesinde de büyük önem verdiği yerel malzeme kullanımı ve iklim şartlarına uyma çabası Ankara'daki mimarî faaliyetlerinde de ön plândadır.

Böylece Holzmeister hem yöresel malzeme kullanarak, hem de mahallî geleneksel biçimleri yeniden yorumlayarak, yeni ve çağdaş bir rejyonalizme ulaşmaya çalışmıştır.

Tasarımlarıyla Türk mimarlığının gelişme çizgisinin seyrini etkilemiş, ancak bireysel ve kişisel mimarî anlayışı ve bu anlayışına uygun fonksiyonların çözümünüyle görevlendirilmesi, mimarın ister istemez Türkiye'nin mimarî alandaki gerçek ihtiyaçlarından uzakta kalmasına neden olmuştur.

Bununla birlikte Holzmeister ülkemize gelen diğer yabancı mimarlarla birlikte çağdaş mimarlık düşüncelerinin ülkemize taşınmasında etkili olmuş son derece düzeyli uygulamalarıyla da Türk mimarlık ortamına, işçisinden yapımcısına kadar yayılan bir çizgide örnek teşkil etmiştir 1

#### KAYNAKÇA

- Becker, A., Steiner, D., Wang, W. 1995. *Architektur im 20. Jahrhundert Österreich*, Prestel Verlag, Münih.
- Erkmen, E. 1998. *Clemens Holzmeister ve Türk Mimarlığındaki Yeri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, M.S.Ü. İstanbul.
- Holzmeister, C. 1976. *Architekt in der Zeiten wende Selbstbiographie Werkverzeichnis*, Verlag das Bergland. Buch, Salzburg, Stuttgart, Zürich.
- Holzmeister, C. 1937. *Bauten, Entwürfe und Handzeichnungen*, Verlag Anton Pustet, Salzburg.
- Muck, H., Mladek, G. Greisenegger, W. 1976. *Architekt in der Zeiten wende Clemens Holzmeister, Sakrallbau, Profanbau, Theater*, Verlag das Bergland-Buch, Salzburg, Stuttgart, Zürich.
- Noever, Peter. 1991. *Wiener Architekturgespräche, UMRIS und Ernst & Sohn*, Verlag für Architektur und Technische Wissenschaften, Berlin.
- Özer, B. 1954. *Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, İstanbul.
- Prof. Dr. Clemens Holzmeister ile Söyleşi, 2000. *Mimarlık* 87-3.
- Rigele G., Loewit G. 2000. *Clemens Holzmeister*, Haymon-Verlag, Innsbruck.
- Yücel, A. 1991. Kuramcı ve Sanatçı Aldo Rossi : Rasyonalizm ve Maniyerizm, *Arredamento Dekorasyon* 91/7.

#### ŞEKİL KAYNAKLARI

- Achleitner, F. 1995. *Österreichische Architectur im 20. Jahrhundert, Band III/2*, Residenz Verlag, Salzburg, Wien.  
resim 2.
- Aslanoğlu, İnci Arşivi  
resim 3.
- Erkmen Elvan Arşivi  
resim 12, resim 14, resim 15.
- Holzmeister, C. 1976. *Architect in der Zeitenwende Selbstbiographie Werkverzeichnis*, Verlag das Bergland Buch, Salzburg, Stuttgart, Zürich.  
resim 1, resim 4, resim 5, resim 7, resim 8, resim 9, resim 10.
- Muck, H., Mladek, G., Greisenegger, W. 1976. *Architect in der Zeitenwende Clemens Holzmeister, Sakrallbau, Profanbau, Theater*, Verlag das Bergland-Buch, Salzburg, Stuttgart, Zürich.  
resim 6, resim 11.
- Rigele, G., Loewitz G. 2000. *Clemens Holzmeister*, Haymon- Verlag, Innsbruck.  
şekil 1, resim 13.