

# ALVAR AALTO: VILLA MAIREA İÇ MEKAN ANALİZİ

## ALVAR AALTO: VILLA MAIREA'S INTERIOR DESIGN ANALYSIS

Yrd. Doç. Nur Ayalp\*

### ÖZET

*Alvar Aalto, mimarlık tarihinde özgün tasarımlarıyla kendine yer edinmiş mimarlardan biridir. Bu çalışma kapsamında, öncelikli olarak Alto'nun mesleki kimliği irdelenecektir. Bu irdelemede Alto'nun çalışmaları Modernizm döneminde yapılan diğer mimarlar ve eserleri ile karşılaştırılacaktır. Karşılaştırmanın sonucunda Alto'nun özgün tasarımcı kimliğini oluşturan unsurlar ortaya konacaktır. İkinci bölüme gelindiğinde Alto'nun yapıtlarından biri olan Villa Mairea'nın kütleli ve mekansal analizleri yapılacaktır. Bu bölümde amaç Alvar Aalto'nun yapıya yaklaşımlarını detaylı bir şekilde ortaya koymaktır. Bu çalışmanın günümüzde tasarım alanında eserler veren kişilere bir örnek teşkil etmesi amaçlanmıştır*

**Anahtar Sözcükler:** Alvar Aalto, Villa Mairea, İç Mekan Analizi

### ABSTRACT

*Alvar Aalto, with his unique designs, is one of the greatest architect in the field of architectural history. Firstly, this study analyses the professional profile of Alvar Aalto. During this analysis, the study aims to discuss the Alto's work with in the era of Modernism Period. The analysis resulted with the definition of architectural elements that identified the Alto's works. In the last part of the study the Villa Mairea, one of the house project of Alto, is introduced. Villa Mairea project is analyzed both with its exterior and interior formation. The study is deeply focused on the Aalto's approach to the interior of the building. The main aim of this study is to set the Alto's work as an example for contemporary designers.*

**Keywords:** Alvar Aalto, Villa Mairea, Interior Design Analysis.

\* TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü. E-mail: nayalp@etu.edu.tr.

## GİRİŞ:

### Alvar Aalto (1898-1976) Hakkında Genel Bilgi

Alvar Aalto, modernizm döneminde iç mekan tasarımları ile en özgün, eserler vermiş ustalardan biridir. Avlar Aalto yaptığı mimari projelerin hayat bulmasında, donatıları tasarladı, malzemeleri seçti, aydınlatma prensiplerini belirledi. Kısacası mimar yapıtlarında iç mekanlara ait bütün unsurları kendisi tasarladı. Bu çalışma kapsamında mimarın mesleki kimliği aktarıldıktan sonra detaylı olarak iç mekan yaklaşımları irdelenecektir. Bu bağlamda, Villa Mairea'nın iç mekan tasarımı analiz edilecektir. Bu amaç doğrultusunda, yapılan çalışma Aalto'nun mesleki kimliğini biçimlendiren unsurları ortaya koyacaktır. Böylelikle iç mekanın analizinde bu unsurların yeri irdelenebilecektir.

Modernizm döneminin öncü mimarlarından olan Alvar Aalto, 3 Mayıs 1898'de Kuortane, Finlandiya'da doğdu. Mimarlık eğitimini 1921'de Helsinki Politeknik'de tamamladı, 1923'de bürosunu açtı. Aalto ilk ofisini "The Alvar Aalto Office for Architecture and Monumental Art (Pallasma, 1998) olarak isimlendirdi. Finli tasarımcı mesleki hayatı boyunca, mimarlık ve şehir planlamacılığında mobilya ölçeğine kadar birçok farklı alanda ürün verdi. Bu çalışmalarının dışında, mesleğinin ilk dönemlerinde, dergilere logo tasarladı, karikatürler çizdi, makaleler yazdı, kitap kapakları ve takılar tasarladı, posterler hazırladı (Reed, 1998:29).

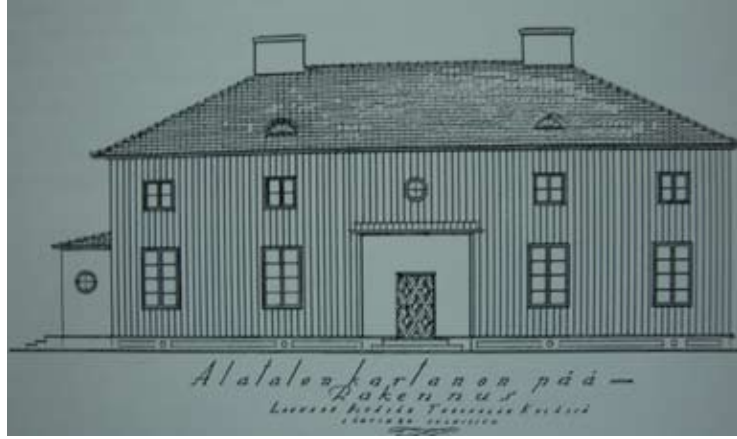


Resim 1. Alvar Aalto Logo ve Poster Tasarımı (Schildt, 1991)



Resim 2. Alvar Aalto Ürün Tasarımları (Schildt, 1991)

Alto'nun ilk mimari eserleri kültürünün klasik etkilerini taşımaktaydı. Bu eserler İskandinav Klasisizmi olarak nitelendirilmekteydi. 1920'lerin başına kadar gelen bu dönemde Aalto'nun çalışmaları sıklıkla konut tasarımı ve tarihi binaların tadilatı olmuştur. (Bakınız, Resim 3, 4). 1920'lerin sonuna gelindiğinde Avrupa'da yayılmaya başlayan modernizm hareketleri, Aalto'nun çalışmalarında etkisini göstermeye başlamıştı. 1929'da Le Corbusiere'in Paris'deki stüdyosunu ziyaret etti. Le Corbusier'in konut üzerine yaptığı çalışmaları inceledi. Fonksiyonu ön plana alan bu yaklaşımlardan etkilendi; ancak Aalto modernizmin ilk dönemlerinde biçimlenen, bezemeden uzak, yalnız işlevin getirdiği estetikten farklı eserler verdi.



Resim 3. Alvar Aalto İlk Dönem Çalışmaları 1 (Schildt, 1991)



Resim 4. Alvar Aalto İlk Dönem Çalışmaları 2 (Schildt, 1991)

Alvar Aalto'nun adı, 1950'lere gelindiğinde, Modernizmin en vurgulu yapılarının sunulduğu bir dönemde, Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Louis Kahn, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Richard Neutra ve Marcel Breuer ile birlikte anılmaya başlandı. Dönemin mimarları için, mekan tasarımında, teknoloji kültürünün getirdiği yenilikleri çıkış noktası almak temeldi. Bu dönemin mimari üslubunu tanımlayıcı ürünler veren öncül mimarlardan Le Corbusier, mekan ve insan etkileşimini yeniden yapılandırma yolundaki adımlarında, makine ürününü temel esin kaynağı olarak ele alıyordu. Çalışmalarında en önde gelen vurgu makine gibi rasyonel ve fonksiyonel bir esere ulaşmaktı. Mekan üretiminde kavram kurgusu insandan çok, onun ürettiği makine olmuştu.

Bu modernist yaklaşım kendini mekan oluşumunda, bezemeden uzak, temel geometrik formların deformasyona uğramadan saf halleriyle kullanılmasında göstermekteydi. Başka bir deyişle, mekanlar kendilerini hiç bir tarihsel öğeden esin almayan sade bir şekilde ifade etmişti.

Alvar Aalto'nun eserlerinde ise bu yaklaşımların dışında bir estetik anlayış görülmektedir. Aalto'ya göre yapı, makineden çok insanı içinde barındıran doğadan etkiler taşınmalıydı. Alto o dönemde de "atalarımız halen bizim ustalarımızdır" sözleriyle klasik dönem mimarisine ne denli önem verdiğini belirtmiştir. (Weston, 1996:18). Alto tasarımlarında, çağdaşlığa ulaşmak adına tek bir yol, tek bir yöntem denememiştir.

Öncelikle, Alto tasarladığı binaları çevresinde var olan doku ile birlikte ele almıştır. Bu yaklaşımının yanı sıra, yapıtları yerel mimarinin özelliklerini, modern mimarinin biçimlerini, klasik dönemlerin etkilerini ve farklı kültürlerin esinlerini de barındırmaktaydı. Alto'nun birçok yapıtında bu çeşitliliği görmekteyiz. Alto, ileriki bölümlerde detaylı olarak incelenecek olan Villa Mairea projesinde de hem doğadan, hem yerel mimariden, hem de farklı kültürlerden esinler taşımaktadır. Bu çeşitlilik yaklaşımı Aalto'nun yapıtlarına zenginlik kazandırmıştır. Böylelikle, içinde bulunduğu dönemin bezemeden uzak, işlevin getirdiği anlam dışında biçimsel anlam katmanları barındırmayan mekanlarından farklılaşmıştır. Modernizmin sade yapıtlarının yanında Aalto'nun yapıtları karmaşık bir biçimlenme kurgusunun eseridir. Reed'e göre Aalto'nun yapıtları birçok farklı zıtlığı bir arada barındırmaktadır. Bu zıtlıkları şu şekilde sıralandırmıştır;

Doğa ve kültür

Tarih ve modern

Toplumsal ve kişisel

Gelenek ve inovasyon

Standart ve çeşitlilik

Üniversal ve yerel

Entelektüel ve duygusal

Rasyonel ve sezgisel (Reed, 1998:21)

Modernizm ürünü mekanlar ile Aalto'nun tasarladığı mekanların farkı anlam boyutunda da ortaya çıkmaktadır. Alto mekanı sadece işlevsel ihtiyaçlar doğrultusunda tasarlamaz, kullandığı metaforlarla, o mekana farklı anlamlar da yükler. Aalto'nun bu anlam katmanları genellikle kendi ülkesinin kültürü ve bu ülkede var olan fiziksel biçimlerden oluşur. Başka bir deyişle, Aalto için ülkesinin geleneksel değerleri eserinin biçimlenişinde temel çıkış noktalarını oluşturur. Bu düşüncesini şu sözleri ile ortaya koyar "Makine değil fakat doğa mimarlık için en önemli modeldir" (Kortan, 1998:99). Bu nedenden dolayıdır ki, Aalto'nun bu geleneklerine ve doğaya sahip çıkan tavrı, eserlerinin Modernizmin humanistik eserleri olarak tanımlanmasına sebebiyet vermiştir. Weston (1992) Aalto'yu anlattığı kitabında onu modernizmin insancıl yüzü olarak nitelendirir.



Resim 5. Alvar Aalto Evi, Muuratsalo (Dunster, 1978)

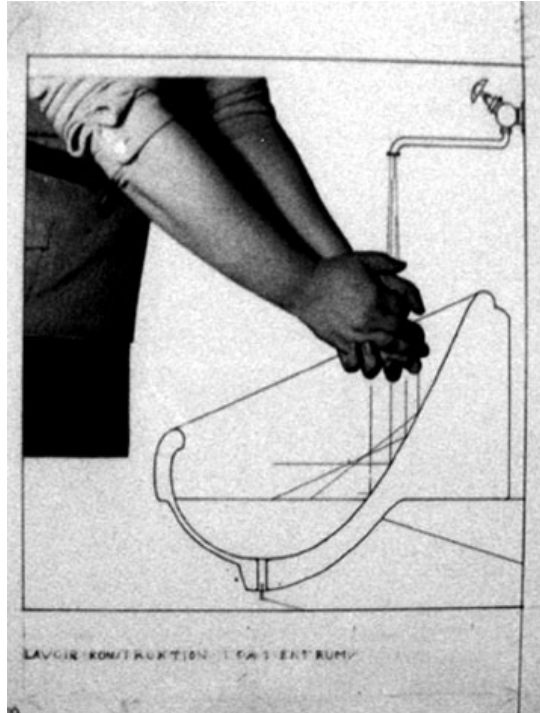
Özellikle sanatçının en bilinen yapıtlarından biri olan Pamilio Senatoryumu'nda bu yaklaşımları kolaylıkla algılanmaktadır. Yapının, kullanıcı ve fonksiyon arasında kurduğu detaylı ilişkide ne denli hassas olduğu bu durumu gösteren iyi bir örnektir. Mimar bu yapıda da, detayların tamamını kendisi tasarlamıştır. Aalto projenin şekillenmesinde hastaları iyileştirme amacı ile yola çıkarak birçok detayı tek tek tasarlamıştır. Bu detaylara örnek vermek gerekirse, Aalto odalardaki pencereleri hastanın yattığı açıdan çevreyi görebileceği şekilde tasarlamıştır; odada yer alan lavaboları su sesini en az yayacak şekilde biçimlendirmiştir; ısıtmayı hastaların ayak kısımlarına yerleştirmiştir; hastanenin ana merdivenlerinde ve koridorlarında kullandığı sarı renkte ise hastaneye sıcak bir görüntü vermeyi amaçladığını belirtmiştir. (Dunster, 1978).



Resim 6. Pamilio Senatoryumu Dış Mekan Görüntüleri (Dunster, 1978)



Resim 7. Pamilio Sanatoryumu Merdivenler (Dunster, 1978)



Resim 8. Pamilio Sanatoryumu İçin Tasarlanan Lavobolar  
(2011, [www.designboom.com/history/aalto](http://www.designboom.com/history/aalto))

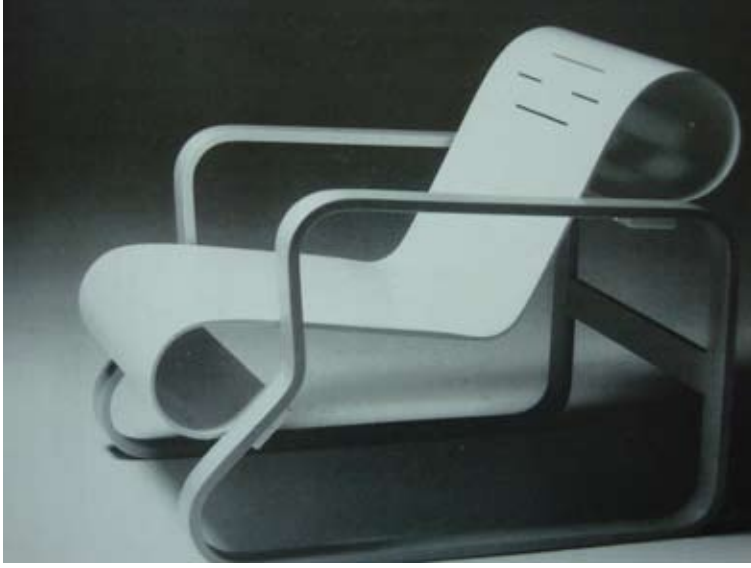


Resim 9. Pamilyo Sanatoryumu Giriş Avlusu (Dunster, 1978)



Resim 10. Pamilyo Sanatoryumu Hasta Odası (2011, [www.designboom.com/history/aalto](http://www.designboom.com/history/aalto))





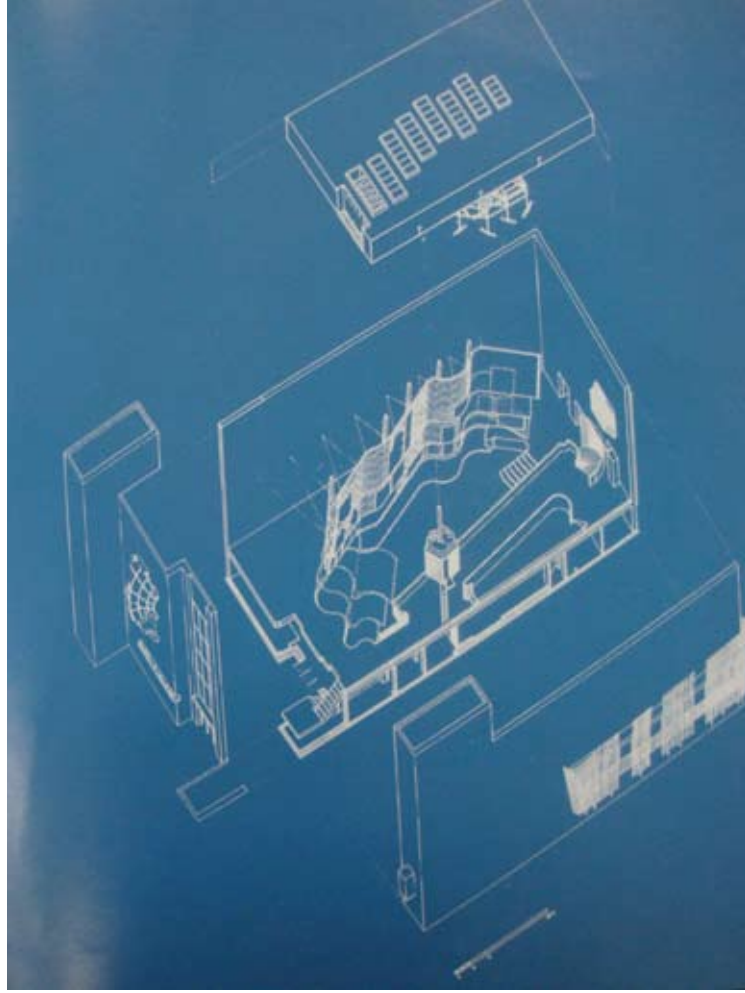
Resim 11. Pamllo Sandalyesi (Schildt, 1991)

Aalto'nun bu hastane için tasarladığı sandalyeler daha sonra Pamllo sandalyesi olarak isimlendirilmiş ve bir çok farklı mekanda kullanılmıştır (Bakınız Resim 11). Aalto'nun renk tercihlerinden mobilyaların tasarlanmasına kadar hem estetik, hem de işlevsel ihtiyaçları bir arada değerlendirdiği görülmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere, Aalto bu yapıtında estetik değerler ve işleve ait gereksinimleri bir arada değerlendirerek kullanıcının yüksek derecede tatminini amaçlamıştır. Reeds Aalto'nun bu eserini yirminci yüzyılın mimari başyapıtlarının arasında “destansı” bir başyapıt olarak nitelendirmiştir (Reed, 1998:29).

Bu bağlamda, Aalto'nun dönemin mimari yaklaşımlarından uzaklaştığı görülmektedir. Aalto dönemin modernist anlayışını bir konuşmasında şu sözleri ile kritik etmiştir. “modern mimarlığın ürünlerinde rasyonelleşmiş teknikleri abartılırken insan fonksiyonları yeterli derecede vurgulanmamıştır”. Göran Schildt (1999) Aalto'yu modernizmin gizli düşmanı olarak nitelendirir. Modernist yaklaşımlar, Aalto'nun eserlerinin bazı bölümlerinde yardımcı elemanlar olarak kullanılmaktan öteye gitmemiştir. Aalto yapıtlarının vurgusunu, aslında tek bir noktanın yanı sıra, birçok farklı yaklaşımın sentezindedir. Aalto doğadan aldığı metaforları yorumlarken modern tekniklerden yardım almıştır. Zaman zaman da, modernizmin ortaya koyduğu rasyonel tekniklerden metaforlarını hayata geçirmek için faydalanmıştır.

Özellikle orman temasını kullandığı eserlerinde düşey taşıyıcı elemanları ağaç gövdesini andıran bir biçimde kullanmıştır. Kolon giriş sistemini bezemeden uzak kendi halinde kullanan modernist ürünlere karşıt olarak, Aalto bu kolonların sayısını arttırıp, eserlerinde ormandaki düşey vurguyu yakalamıştır. Böylelikle, Aalto taşıyıcı elemana işlevinin dışında bir anlam katmanı daha eklemiştir. Özellikle New York'ta yapılan Finlandiya Pavilyonunda hem düşey elemanları kullanmış, hem de bu aşıp düşey elemanları kavisli bir yüzeyde birleştirmiştir. Aalto'ya göre yarattığı bu tek yüzeyde, malzeme ve form yardımıyla kendi kültürünün ruhunu

yansıtmıştır (Weston, 1996). Daha sonraları bu kavisli formu tasarladığı objelerde de kullanmıştır. Aalto'ya göre, doğa özgürlüğün bir sembolüdür. Kortan'a (1998) göre de Aalto nun bu ülkesinin geleneklerine, bölgesel değerlerine; iklime, doğasına sahip özgün sentezlerini barındıran yapıları, mimarını da tanımlar; yapı "ben Aalto'nun eseriyim" der.



Resim 12. New York'da Dünya Fuarı, Finlandiya Pavyonu (Schildt, 1991)

Yukarıda aktarılanlara dayanarak, Aalto'nun eserlerinin kendini geleneksel, doğal malzemenin kullanımında, doğadan esinlenen özgün formların kullanımında ve bunların yenilikçi bir üslupla bir araya gelişinde gösterdiği söylenebilir. Aalto'yu var olduğu dönemde, kendi özgün yaklaşımlarını biçimlendiren bir tasarımcı olarak değerlendirmek doğru olacaktır. Aalto ayrıca bu dönemde ülkesinin özgün değerlerini uluslararası düzeyde tanıtan önemli bir elçi de olmuştur. Mimarın eserleri, halen günümüzde tasarımın farklı alanlarında çalışanlara örnek teşkil etmektedir. Tasarımcının mimari kimliği üzerinden aktarılan bu bilgilerin ışığında, bir sonraki bölümde, tasarladığı bir villanın iç mekan biçimlenme analizi yapılacaktır.

Mimarın en önde gelen yapıtları şunlardır:



Resim 13. Paimio Sanatoryumu, Helsinki Yakınları 1929-33 (Dunster, 1978)



Resim 14. Villa Mairea, Finlandiya, 1938-41 (Western,1992)



Resim 15. Massachusetts Institute of Technology, ABD'de Yurt Binası 1947-48, (Schildt, 1994)



Resim 16. Alvar Aalto Evi, Muuratsalo, Finlandiya 1953, (Dunster, 1978)



Resim 17. Belediye Kompleksi, Saynatsalo, Finlandiya 1949-52, (Schildt, 1994)



Resim 18. Neue Vahr Katlı Konutlar, Bremen, 1962 (Schildt, 1994)

### **Villa Mairea (1938-1941) Hakkında Genel Bilgi**

Villa Mairea, Alvar Aalto tarafından Harry ve Maireia Gullichsen için tasarlanmış bir konut yapısıdır. Kereste fabrikasına sahip olan Harry ve Maireia Gullichsen bir dönem Aalto'nun mobilyalarının üretildiği ve pazarlandığı Artek firması ile çalışmıştır. Ev sahibesi, Maireia Gullichsen, 1920 lerde Paris'de resim çalışmalarında bulunmuş, bir ressamdır.

Aalto bu dönemde konut yapıları üzerine birçok çalışmada yapmıştır. Daha önce de belirtildiği üzere, Paris'de Le Corbusier'in konut çalışmalarını incelemiştir. Ayrıca, kendi kültürünün konut yapılarına dair birçok çalışması da mevcuttur. Kısacası, Villa Mairea, Aalto'nun konut konusunda birçok farklı deneyim edindikten sonra tasarladığı bir yapıdır. Bunun yanı sıra, kullanıcının istekleri, yapının oluşumunda en az Aalto'nun estetik yaklaşımları kadar etkin olmuştur. Maireia Gullichsen, Aalto'dan villanın "Finlandiyalı, fakat bugünün ruhunu taşıyan" bir yapı olmasını istemiştir. (Richard, 1992). Bu yaklaşım doğrultusunda Aalto yapıyı tasarlarken çıkış noktası olarak hem kendi kültürünü, hem de modernist yaklaşımları değerlendirmiştir. Yapmış olduğu birçok eskiz çalışmasında bu yaklaşımlarını algılamak mümkündür. Aalto'nun bu yapısında da çeşitlilik ön plandadır. Daha önce de belirtildiği üzere, Aalto'nun yapıtlarını tek bir döneme, tek bir yaklaşıma sığdırmak mümkün değildir.



Resim 19. Aalto'nun Villa Mairea Eskizleri (Weston, 1992)

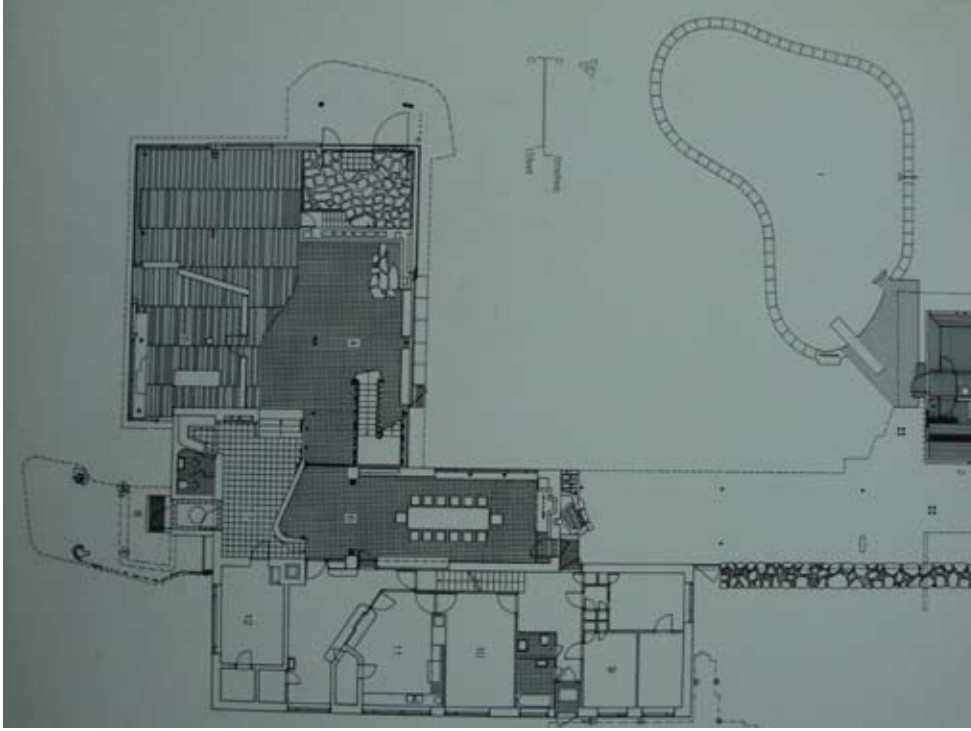


Resim 20. Aalto'nun Villa Mairea Eskizleri (2011, www.designboom.com/history/aalto)

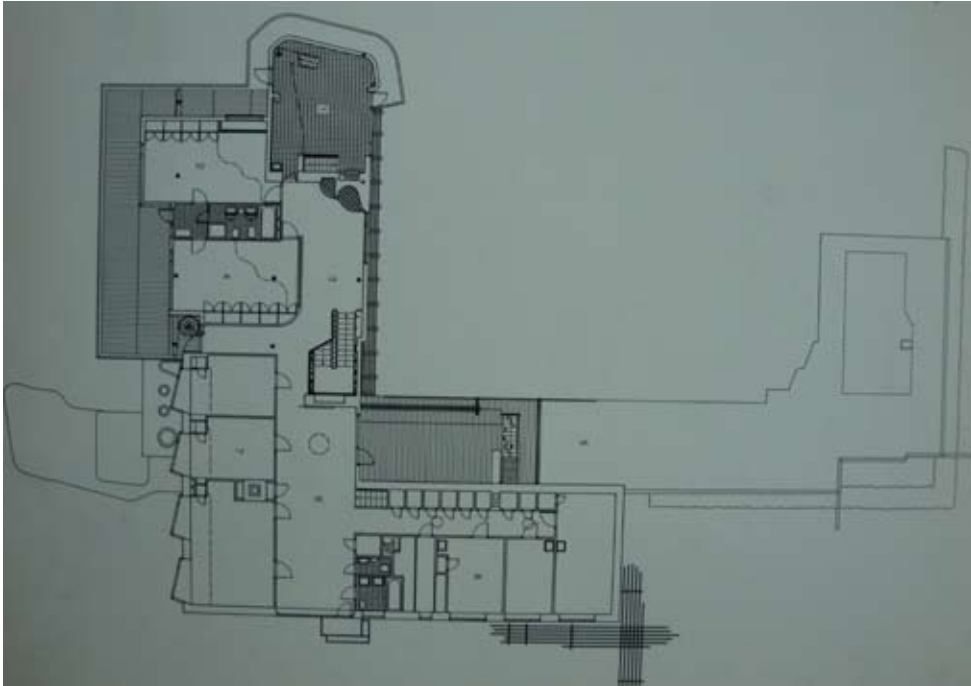
Yapının geneline bakıldığında bu çeşitliliğin getirdiği zenginlik bir çok farklı mekanda kendini göstermektedir. Örnek olarak, yapının dış cephesinde vurgulu bir anlatım yakalayan Bayan Mairea'nın çalışma stüdyosu gösterilebilir. Stüdyo Aalto'nun daha önce de yapılarında kullandığı dalga formundan etkilenmiştir. 1937'de Paris Dünya fuarı için yaptığı ödüllü eserinde kullandığı ahşap çubukların bir araya gelmesinden oluşan ve Aalto'nun bakış açısı ile özgürlüğü simgeleyen dalga formu, Bayan Mairea'nın resim stüdyosunun formunu oluşturmuştur. Aşağıda yer alana planlardan da algılanacağı üzere bu kütle konumu ve biçimiyle yapının geneline ayrılmıştır.

Ayrıca yapının işlev şemasının temelinde yatan L şeklini ise Aalto'nun kendisi için tasarladığı Munkkiniemi'de ki villasında da kullanmıştır. Bu L plan şemasında amaç zemin katta servis ve sosyal alanı birbirinden ayırma; 1. katta ise konukların ve ev sahiplerinin yaşama alanlarını birbirinden ayırmak olmuştur. Bir başka deyişle, kullanılan form, fonksiyonları ayırıştırma amaçlıdır. (Bakınız,

şekil 1, 2). Ayrıca, bu yerleşim şekli geleneksel İskandinav evlerinde de kullanılan bir planlama şeklidir. Yine, Aalto'nun geleneksel biçimlere ne derecede önem verdiği görülmektedir.



Şekil 1. Zemin Kat Planı (Weston, 1992)



Şekil 2. 1. Kat Planı (Weston, 1992) Şekil 3. Yerleşim Planı (Weston, 1992)

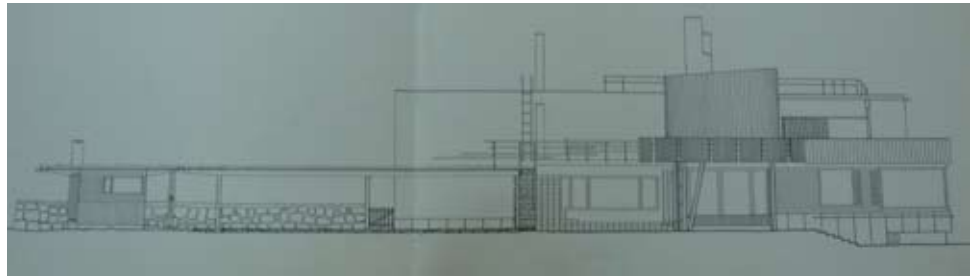
İç mekan oluşumunda ise Bayan Mairea'nın modern sanata olan ilgisinden yola çıkmıştır. Aalto iç mekanda Cezanne'nin yapıtlarından referanslar alarak tasarımını oluşturmuştur. Ayrıca, Aalto'nun tasarım üslubu yapıda kendini geleneksel, yöresel malzemelerin kullanımında da göstermektedir. Yapı yine mimarın diğer yapıtlarında da kendini gösteren özelliklerden olan geleneksel ve modernin bir sentezidir.

Kortana (1998) göre Villa Mairea, Aalto'nun mimari kimliği ile özdeşleşen bir yapıdır. Kortan bu düşüncesini şu sözleri ile ifade etmiştir: Le Corbusier konu olunca; O'nun ideallerini, amaçlarını Villa Savoye (1928-31); Ludwig Mies van der Rohe'ninkileri Tugendhat Evi (1928-30); Frank Lloyd Wright'inkileri Kaufman-Şelale Evi (1935-36); Richard Neutra'nın Lovell Evi (1927-29); Gerrit Rietveld in Schröder Evi (1923-24) vb. anlatıyorsa, Alvar Aalto'nunkileri de Mairea Villasında (1938-41) bulabiliriz (1998:99).

#### Villa Maria, Biçimlenme Analizi

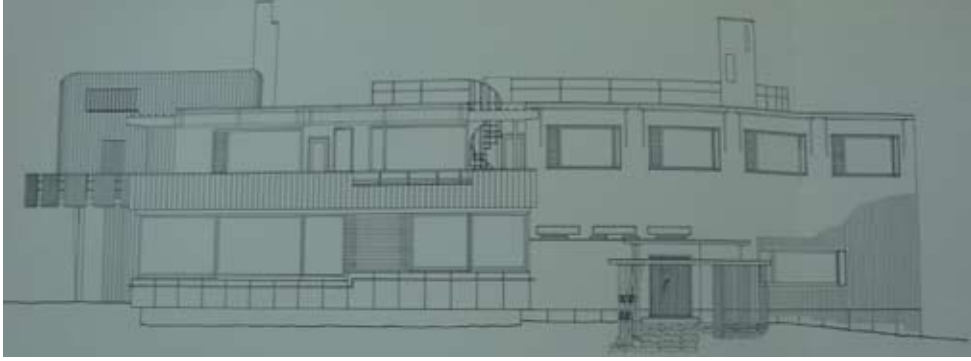
#### Kütlesel Biçimlenme Analizi

Villa Mairea'nın kütleli biçimlenmesinde ilk göze çarpan dinamik bir denge arayışıdır. Bu dinamik denge arayışı farklı tasarım elemanlarının farklı biçimlerde bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Yapının güney batı cephesinde algılanan kuvvetli bir yatay çizgisellik yapının genel görüntüsüne hakimdir. Aşağıda yer alan görünüşlerde algılandığı üzere, özellikle 1. Katta bulunan balkon, cepheye kuvvetli bir çizgisellik ile yatay bir vurgu kazandırmıştır. Bu yatay vurgu, balkon korkuluklarında da devamlılık göstermektedir. Malzeme, dolayısı ile renk kullanımında yaratılan farklılıklarda bu yatay vurguya hareketli bir denge kazandırılmıştır. Bu dengeye aşşabın doğasında var olan dokunun ve desenin de getirdiği farklılıklar katkıda bulunmaktadır.



Şekil 4. Güney Batı Cephesi (Weston, 1992)





Şekil 5. Giriş Cephesi (Weston, 1992)



Şekil 6. Güney Doğu Cephesi (Weston, 1992)

Ayrıca korkuluklarda kullanılan ahşabın, bölüntülünerek farklı şekillerde ele alınması; yatay ve dikey çizgilerle oluşturulan kafes; yüzeyler halinde kullanılan ahşap paneller; ve son olarak devam eden ahşap yüzey; aynı malzemenin farklı biçimlerde ele alınmasıyla cephede çeşitlilikten doğan dinamik bir denge yaratmıştır. (Bakınız, Şekil 4,5)

Cephede yatay çizginin vurgusuna tezatlık yaratan en kuvvetli eleman Bayan Mairea'nın resim atölyesi olarak kullandığı ahşap kütedir. Bu kütle, hem dik açılardan oluşan bir cephede organik formuyla; hem de cephenin genelindeki beyaz renk dışında ahşabın getirdiği renk farklılığından dolayı cepheye vurgu kazandırmıştır.



Resim 21. Resim Atölyesi Kütleli Görüntü (Weston, 1992)

Ayrıca giriş cephesinde, yine cephenin genel yüzeyine farklı açılar ile yerleştirilmiş pencere açıklıkları vurgulu bir görüntüye sahiptirler. Giriş alanının üzerinde bulunan çıkma da, organik şekli ile cephede vurgulu bir ifade kazandırmıştır. Bu çıkmada kullanılan ahşap, yapının genelinde kullanılan ahşaptan farklıdır ve bundan dolayı yine bir çeşitlilik unsuru olmuştur. (Bakınız Resim 22, 23)



Resim 22. Giriş Cephesinden Görüntü 1 (Weston, 1992)



Resim 23. Giriş Kapısı (Weston, 1992)

1. katın giriş cephesinde de hareketli bir uygulama görülmektedir. Bu cephede pencereler eğimli bir biçimde dışa doğru hareketlidir. Kütlede basamak halinde oluşan bu hareketler, cephede bir ritim oluşturmaktadırlar. Bu ritmin cepheye çeşitlilik getirdiği söylenebilir.



Resim 24. Giriş Cephesinden Görüntü 2 (Weston, 1992)

Kütle genel olarak tasarım elemanlarının farklı şekillerde ele alınıp bir araya gelmesinden dolayı dinamik bir dengeye sahiptir. Sonuç olarak, kütle kendi başına ele alındığında kuvvetli bir çeşitlilikten var olmuştur. Bu çeşitlilik yer yer malzeme farkı; yer yer de kütlelerin kendi içinde parçalanmasıyla yakalanmaktadır. Villa Mairea'da Aalto dış kabuğu tek bir kütle olarak ele almanın dışında, farklılaşmalar ile kuvvetli bir dinamizm yaratmıştır. Villa Mairea'nın cephesini tek noktadan yakalanan bir perspektif ile gözlemek asla mümkün değildir. Cepheleleri algılamak izleyici için farklı boyutlarda görsel bir keyiftir. Bu yaklaşımlardan yola çıkarak, yapının Alvar Aalto'nun mimari kimliği ile ne denli bağdaştığını söylemek mümkündür. Yine Aalto kullanıcısının isteklerinin tasarımında ne denli etkin olduğunu göstermiştir. Bayan Mairea'nın resim atölyesini barındıran kütlelerin vurgulu bir form ile yapının genelinden ayrılmış olması bu duruma iyi bir örnek teşkil etmektedir. Kısacası, Aalto kullandığı malzemeler ile ne denli yerel, ama kullandığı formlarla da ne denli modern olduğunu göstermiştir.



Resim 25. Villa Mairea Savuna Görüntüsü (Weston, 1992)



Resim 26. Villa Mairea Havuzdan (Weston, 1992)

### İç Mekan Biçimlenme Analizi

Villa Mairea'yı iç mekan ölçğinde analiz ederken ilk algılanan, bu mekanın en ince detayına kadar tasarlanmış olmasıdır. Kapı kulpları, kolonların kaplamaları, mobilyalar, merdivenlerin tirabzanları ve daha birçok detay Aalto tarafından tasarlanmıştır. İç mekanda var olan bütün biçimlenmeler Aalto'nun eseridir.



Resim 27. Alvar Aalto'nun Villada Farklı Kapılar İçin Tasarladığı Kapı Kulpları (Weston, 1992)

Bu bağlamda, Aalto'nun özgün tasarımlarının en vurgulu sergilendiği alanın giriş katındaki sosyal alan olduğu görülmektedir (Bakınız, Şekil 1, 2). Mekan bütüncül bir ortak hacim anlayışı ile tasarlanmıştır. Yukarıda yer alan planlarda bu hacimdeki alanlar 3, 4, 5 ve 6 olarak numaralanmıştır. 6 numaralı alan yemek alanı, 5 numaralı alan kütüphane alanı 4 oturma 3 ise giriş alanıdır. Sosyalleşme alanı olarak kullanılan bu alan, modernizmin getirdiği, açık plan anlayışı ile kurgulanmıştır. Aşağıda yer alan resim 28 de görüldüğü üzere, içinde birden fazla oturma grubunun bulunduğu bütüncül mekan, donatıların başkalaşması ile, bölümlere ayrılmıştır. Mobilyaların tarzı ve bir arada farklı grupları oluşturmaları bu alanları tanımlayan en etkin sınırlardır. Kısacası, mekanda bütünsel bir algı bulunmaktadır; fakat bu bütüncül algı kendi içinde sadece donatı elemanlarının farklılaşması ile bölümlere ayrılmıştır.

Aşağıda yer alan resimlerde de görüldüğü üzere, giriş alanı da bu ortak hacmin içerisinde yer almaktadır. Girişi diğer bölümlerden ayıran alçak bir duvar parçasıdır. Bu organik forma sahip alçak duvar hem yemek alanı, hem de oturma gurupları ile görsel ilişkiyi kesmemektedir. Başka

bir deyişle, bütün mekanlar birbiri içine akmaktadır. Kapıdan girildiğinde burada var olan bütün fonksiyonlar rahatlıkla algılanmaktadır.



Resim 28. Sosyal Mekan Zemin Kat1 (Weston, 1992)



Resim 29. Sosyal Mekan Zemin Kat2  
(2011, [www.Mabeslor.com/villa-mairea-by-alvar-aalto-in-finland](http://www.Mabeslor.com/villa-mairea-by-alvar-aalto-in-finland))



Resim 30. Sosyal Mekan Zemin Kat3 (Weston, 1992)

Bu ortak mekan içinde yer alan, planda ise 5 numaralı kütüphane alanının biçimlenmesi de aynı prensiplerle oluşmuştur. Hem kitaplık, hem de ayırıcı eleman görevi yapan düşey elemanlar bu alanın tanımlanmasında yardımcıdır. Mekanın dik açılarından farklı bir açı ile konumlandırılan bu kütüphane, mekanın genelinden ayrılmıştır. Bu yarattığı zıtlık ile mekanda vurgu da kazanmıştır. Özellikle kütüphanenin üzerinde yer alan organik formlu levhalar bu mobilyanın vurgu kazanmasına neden olmuştur. Kütüphane elemanı mekanda farklı dokulu, farklı bir yüzey oluşturmaktadır. Aalto bu dikeyde yırtıkları olan levhalar ile tavanda bir ışık gölge dokusu yaratmıştır. Weston'a (1998) göre Aalto bu ışık gölge oyunu ile ormanda ağaçların arasından sızan ışıkların etkisini iç mekanda yakalamaya çalışmıştır. Mimarın tasarımcı kimliği üzerine yapılan analizlerde de aktarıldığı üzere, yerel özellikler eserlerinde her zaman yer bulmuştur. Bu noktada kütüphanenin üzerinde var olan bu eleman, aslında villanın etrafında yer alan sık ve düşey vurgusu oldukça yoğun olan ormanın soyutlanmasına bir örnektir.



Resim 31. Kütüphaneden Görüntüler (Weston, 1992)

Bu soyutlamaya benzer bir yaklaşımın tekrarı merdivenlerde de görülmektedir. Merdiven giriş kat planında 4 numaralı hacim ile 1. Katta 3 olarak numaralanmış holü birbirine bağlayan merdivendir. Merdiven bu sosyal alanın ortasında, her detayı rahatlıkla algılanabilir bir biçimde boşlukta çıkmaktadır. Mekanın içerisinde adeta bir heykel gibidir. Bütün kat boyunca devam eden ahşap çubuklardan oluşan merdiven tırabzanları, mekanda dikeyde çizgisel bir vurgu oluşturmaktadır. Bu düşey vurgunun da çevrede var olan sık ormanın bir soyutlaması olduğu söylenebilir. Ayrıca çubukların bir araya gelirken farklı aralıklarla konumlandırılması, merdiven etrafında oluşan bu yüzeyin dinamik bir denge yakalamasında etkindir. Merdivenlerin basamaklarında yer alan organik formlar, Aalto'nun tasarımcı kimliğinin vurgulu bir örneğidir.



Resim 32. Merdiven 1 (Weston, 1992)



Resim 33. Merdiven 2 (Weston, 1992)



Resim 34. Merdiven Görünüşü (Weston, 1992)



Bu ortak mekanın içerisinde yer alan kolonlarda da farklı anlam katmanları barındırmaktadır. Aalto yer yer bu kolonların boyutları ile oynamış, yer yer de çift kolon kullanmıştır. Bu elemanın tasarlanmasında da çeşitlilik ve zıtlık görülmektedir. Kolon siyah rengeyle mekandaki diğer renklerden ayrılmış ve orta bölümünde üzerine sarılan rattanla detaylandırılmıştır. Aalto yine sadece fonksiyonel görevi olan bir elemanı adeta bir dekorasyon unsuru olarak görmüştür. Böylece hem renk, hem de üzerinde oluşan doku farklılığı ile dikeyde parçalı bir vurgu yakalamıştır. Ayrıca metal ve doğal bir malzeme olan rattanın bir arada kullanımı yine zıtlıkların mekana kattığı zenginliğe bir örnektir. (Bakınız, Resim 35)



Resim 35. Kolon Detayı (Weston, 1992)

Şömine de mekana estetik bir değer kazandırmaktadır. Genel mekanın hakim malzemesi olan ahşabın yanında, beyaz rengi ile bu şömine vurgulu bir ifadeye sahiptir. Şöminenin yüzeyinde Aalto imzası bulunmaktadır. Çalışanları tarafından 'Aalto'nun kulağı' olarak nitelendirilen bu form şöminenin yüzeyinde adeta heykeltıraşın bir kütleyi biçimlendirmesinden farklıdır. Ayrıca, mekanın merkezi bir noktasında yer alan bu büyük şömine, resim 37 görüldüğü üzere, geleneksel İskandinav evlerinin şöminelerine benzemektedir. Burada da, Aalto'nun yerel biçimlenmelerden etkilendiği görülmektedir.



Resim 36. Villa Mairea Şömine Görüntüleri (Weston, 1992)



Resim 37. Geleneksel İskandinav Evinden Şömine Görüntüsü (Weston, 1992)

Bu yerel etkilerin diğeri bir uygulaması da malzeme kullanımında kendini göstermektedir. Daha önce de belirtildiği üzere, mekanın genelinde ahşap kullanılmıştır. Tavanın tümünde ahşap kaplama yer almaktadır. Bu ahşap kaplama getirdiği dokuyla, desenle, hem de kendine özgün rengi ile mekana sıcak bir görüntü kazandırmaktadır. Birçok yerde bu doğal malzeme kullanımına rastlanmaktadır. Yüzeylerde sık ahşap malzeme uygulaması İskandinav ülkelerinde görülen en belirgin uygulamadır. Zeminde kullanılan taş döşemeler de doğal dokuları ile kullanılmıştır. Ayrıca kullanılan ahşap kaplamalar ve taş döşemeler üzerlerinde yer alan alanları ayırmak içinde kullanılmışlardır. Başka bir deyişle, malzeme farkı ile mekan tanımlanmıştır.

Işık kullanımına gelindiğinde, dış mekan ile ilişki kuran büyük cam yüzeylerin etkisi öncüdür. Bu mekanda bulunan geniş cam yüzeyler iç ve dış arasında kuvvetli bir görsel ilişki kurmaktadır. Modernizmin getirilerinden olan bu geniş yüzey açıklıkları, mekanda doğal ışığın bütün performansı ile kullanılmasında temel oluşturmaktadır. Ayrıca, bu büyük açıklıklar Aalto'nun mekan içerisinde yakalamaya çalıştığı ışık gölge oyunlarına da yardımcıdır. Bu noktada, modernist bir yaklaşımdan çok, Aalto'nun doğaya verdiği önemden dolayı içi ve dışı bir bütün olarak düşündüğünü söylemek daha doğru olacaktır. Bu kuvvetli iç mekan ve dış mekan ilişkisi adeta dışarıda yer alan ormanın içeriye taşımaktadır. Aalto yarattığı mekanın "ev çatısı altında açık havanın sembolü" olduğunu belirtmiştir. Mekanın biçimlenişinde ormandan alınan bir çok metaforun yer alması ve kuvvetli iç-dış mekan ilişkisi Alato'nun bu sözlerinin göstergesidir. Bir çok kaynakta Aalto'nun bu mekanı orman mekan olarak nitelendirdiği belirtilmektedir.



Resim 38. Sosyal Mekan Zemin Kat 2 (Weston, 1992)



Resim 39. Villa Mairea Dış Mekan Görüntüsü (Weston, 1992)

Yukarıda aktarılanlara bakıldığında, bu iç mekanı seyretmenin çeşitliğin getirdiği görsel bir şölen olduğu söylenebilir. Aalto'nun en ince detayına kadar tasarladığı bu iç mekanı ne sadece modern, ne sadece tarihi, ne de sadece gelenekseldir. Bu mekanı sadece bir yaklaşımın göstergesi değildir. Aalto bu mekanı tasarlarken oldukça özgür bir tavır sergilemiştir. Daha önce de belirtildiği üzere, mimar çeşitliliğin getirdiği dinamik biçimlenmelere değer vermiştir. Yapılan iç mekanı analizinin günümüzde iç mekanı tasarlayanlara; bir iç mekanı kendi kültürüne; çağın gerekliliklerine ve de tasarımcının özgün değerlerini ne denli yansıtabileceğini gösteren bir örnek teşkil ettiği kesindir.

## SONUÇ

*Yapılan çalışma Alvar Aalto'nun mesleki kimliğinin oluşum süreçlerini ortaya koymuştur. Mimarın özgün tasarım yaklaşımları biçimlenirken kendi kültürünün ve dönemin etkilerinin ne denli önemli olduğu görülmüştür. Aalto mesleki kimliğini ülkesine özgün olan değerler bağlamında geliştirmiştir. Aalto'yu sadece mimar olarak nitelendirmek mümkün değildir. Aalto bir sanatçı, bir tasarımcı, aslında her konuda kendini özgür kılan bir yaratıcıdır. Birçok mimarlık tarihçisi Aalto'nun eserlerini bir döneme, bir akıma sığdıramaz. Bundan dolayıdır ki, Aalto'nun eserleri, kendine özgün bu tavrıyla, günümüzde de değerlerini korumaktadır.*

Yapılan analiz bağlamında, tasarladığı iç mekanlarda bu tavrın devam ettiği görülmüştür. Bu analizler doğrultusunda, iç mekan biçimlenmesinde, kullandığı tasarım elemanları işlevselliğinin yanı sıra anlamsal boyutta da kendini ifade etmektedir. Alto bu anlamsal boyutta kendisinin ve ülkesinin özgün olan değerleri üzerine kurmuştur.

Villa Mairea' da yer alan iç mekanların, bu yaklaşımların en vurgulu yansımaları olduğu görülmüştür. Yapılan detaylı analiz doğrultusunda, iç mekanda kullanılan formlar, donatılar, malzeme tercihleri, iç ve dış mekan ilişkileri kullanıcı tercihleri ve tasarımcının özgün kimliğinin bir sentezidir. Ayrıca tasarlanan bu mekanlar dönemin modernist yaklaşımlarından da bağımsız değişimlerdir. Bundan dolayıdır ki, analiz edilen mekanlarda çeşitliğin getirdiği görsel bir zenginlik algılanmaktadır.

Bu çalışma, Alvar Aalto'nun tasarımcı kimliğinin iç mekan yansımalarını Villa Mairea aracılığı ile analiz etmiştir. İç mekan biçimlenmesinde mimarın tasarımcı kimliğinin öne çıktığı görülmektedir. Tasarımcıyı oluşturan özelliklerin, tasarladığı mekanlarda da yoğun yansımaları görülmüştür. Aalto'nun günümüzde, tasarımcılara özgün eserler vermek yolunda başarılı bir örnek teşkil ettiği kesindir.

## KAYNAKÇA

- DUNSTER David. (1978) (Ed). **Architectural Monography 4: Alvar Aalto** NY: Martin Press.
- GÜRLER Mehmet. (1995). **Alvar Aalto nun Çalışmaları Üzerine**, *Mimarlık*, 262:27-30.
- KORTAN Enis. (1998). **Alvar Aalto Humanist Mimar 100 Yaşında**, *Yapı*, 204:99-108.
- REED Peter. (1990). **Alvar Aalto, Museum of Modern Art, New York, 1998**
- WESTON Richard. (1992). **Villa Mairea: Alvar Aalto**. London: Phaidon Press.
- SCHİLD Goran. (1991). **Alvar Aalto: The Mature Years**. New York: Rizzoli International Publication.
- SCHİLD Goran. (1994). **Alvar Aalto: The Complete Catalogue of Architecture, Design and Art**. London: Academy Group
- 05.01.2011, [www.Mabeslor.com/villa-mairea-by-alvar-aalto-in-finland](http://www.Mabeslor.com/villa-mairea-by-alvar-aalto-in-finland))
- 15.02.2011, [www.designboom.com/history/aalto](http://www.designboom.com/history/aalto)

