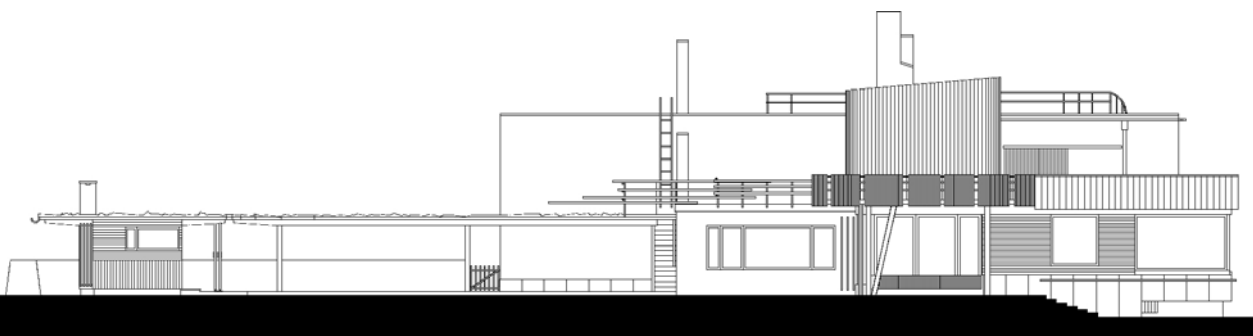


Alvar Aalto en de moderne beweging

de mens en de nieuwe architectuur

NB: Niets uit dit document mag zonder toestemming van de auteur worden vermenigvuldigd of overgenomen. Van plagiaat in het onderwijs zal melding worden gemaakt bij de betreffende onderwijsinstelling.



Mattijs Loor (0527463)
architectuurgeschiedenis 2 (7X200)
juni – december 2005

Alvar Aalto en de moderne beweging

de mens en de nieuwe architectuur

“Architecture cannot disengage itself from natural and human factors; on the contrary, it must never do so ... Its function rather is to bring nature ever closer to us.”

Alvar Aalto, 1949

docent: dr. ir. J.G. Wallis de Vries

onderwerp: Alvar Aalto

thema: de moderne architectuur in verhouding tot de mens en de natuur

Mattijs Loor (0527463)

architectuurgeschiedenis 2 (7X200)

juni – december 2005

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	3
Voorwoord	4
Inleiding: een natuurlijke irrationaliteit	5
Alvar Aalto: een Finse modernist	7
Thema: evenwicht tussen leven en architectuur	9
Villa Mairea: een eclectisch experiment	12
Conclusie: de stille revolutionair	17
Appendix: geraadpleegde literatuur	18

Voorwoord

In juni 2005 nam ik mij voor een nieuwe, frisse start te maken met de opgave waarvan dit essay het resultaat is. Waarom? In het jaar ervoor was ik door omstandigheden niet aan lezen of schrijven toegekomen en had ik mij bovendien een onderwerp voorgenoemen wat mij nog altijd wel boeide maar geen grote nieuwsgierigheid meer bij mij opriep. Aldo Rossi was de architect in kwestie.

Nogmaals bladerde ik door het overzicht van de moderne architectuur (Curtis). Dezelfde thema's trokken nog altijd mijn aandacht: landschap, traditie, natuurlijk materiaalgebruik. Ik plaatste papiertjes bij enkele hoofdstukken en legde het boek ter zijde. Enkele dagen later keek ik nogmaals.

Ik vermoed dat ik hoofdstuk 25 (Aalto) aanvankelijk niet had geselecteerd en hoofdstuk 26 (Europa in de jaren '50) wel. De foto bij het begin van hoofdstuk 25 sprak me minder aan. Ik bladerde, en uiteindelijk zal het beeld van Helsinki's technische universiteit bepalend zijn geweest. Baksteen, eenvoudige volumes maar toch een complex geheel. Ik was toch op zoek geweest naar een architectuur die mij ook persoonlijk aansprak en, hoe oppervlakkig ook, afbeeldingen zijn daarin doorslaggevend.

Vanaf juni heb ik wat gelezen. Aanvankelijk was het de bedoeling voor het begin van het collegejaar klaar te zijn. Dat lukte niet. Het multidisciplinair project kwam en veranderde mijn houding ten aanzien van architectuur die niet mijn eigen was. Ik werkte immers als stedenbouwkundige in een groep waar iemand anders de architectonische agenda bepaalde.

Daarna ging het steeds sneller met Alvar Aalto. Maar goed ook, want 15 december zou het toch wel af moeten zijn. Het werd ook steeds spannender. Niet omdat die deadline naderde maar omdat de vragen over Aalto zich invlochten in mijn eigen denken over architectuur. Het was schokkend om op 12 december Francine Houben in één zin en zonder tegenstellingen de woorden *modernistisch, innovatief, warm, humaan, duurzaam, integratie, detail, architectuur, interieur, landschap* en *stedebouw* te horen noemen. Gerard van Zeijl propageerde diezelfde dag de combinatie van *vakmanschap* en *visie* als ideaal voor een wetenschappelijk geschoolde architect. Het ging allemaal over Alvar Aalto voor mij. *Het verlangen naar architectuur en de beslommeringen van alledag*. Zo heette een publicatie en expositie over de Eindhovense School. Ik blijf verbanden zien.

Dit essay belicht Aalto eenzijdig, te weten van mijn kant. Gelukkig bijgestaan door een collectie letterlijke citaten die opvattingen van deskundigen tot uitdrukking brengen. Hiermee is het een literatuuronderzoek in zijn meest letterlijke betekenis geworden.

Voor de overzichtelijkheid ben ik in het geheel uitgegaan van architectuur, en zijn stedenbouw en meubelontwerp buiten beschouwing gelaten. Niet omdat deze minderwaardig zouden zijn, maar omdat het de scherpte van de tekst zou kunnen ondergraven.

Eindhoven, 15 december 2005

Mattijs Loor.

Inleiding: een natuurlijke irrationaliteit

De architectuur van de Finse architect Alvar Aalto (1898-1976) staat bekend om de combinatie van modernistische uitgangspunten en technieken met een zowel innovatief als traditioneel materiaalgebruik. Hierbij heeft hij altijd veel aandacht besteed aan de 'menselijke kant' van de architectuur, evenals de band van het gebouwde met zijn natuurlijke context.

Aalto etaleert zo zijn persoonlijke achtergrond: het Finland van het begin van de 20^{ste} eeuw, een land waarin naast de aanwezigheid van een zeker ongerept landschap ook een verbondenheid van de gemeenschap met dat landschap en de condities van een staat in opbouw een rol spelen. Deze specifieke situatie in een nauwelijks industrieel ontwikkeld land met een overdaad hout als bouw materiaal en een landelijke traditie leidde tot de architectuur van Aalto en de veel geprezen manier waarop hij omgaat met het landschap, de plek, licht en materiaal maar niet te vergeten ook de mensen.¹

*In the opinion of such diverse designers as Robert Venturi, James Stirling, Frank O. Gehry, and Hans Hollein, Alvar Aalto was the greatest architect of the century.*² Wellicht heeft Aalto zijn status onder de jongere generatie architecten te danken aan zijn enigszins excentrieke uitgangspunten. Naast overtuigd modernist was hij een van de grotere critici van de moderne beweging.

In het standaardwerk 'Space, time and architecture' (1941) behandelt Sigfried Giedion aanvankelijk slechts drie architecten als peilers van de moderne beweging in een eigen hoofdstuk: Walter Gropius, Le Corbusier en Ludwig Mies Van der Rohe. In de tweede editie (1949) voegt hij onder andere een hoofdstuk over Alvar Aalto toe en positioneert hem als één van de 'scheppers' van wat hij noemt *contemporary architecture*, bij Giedion feitelijk slechts een aanduiding van wat wij nu het modernisme noemen. *Aalto is the youngest of those architects who have created the present-day vocabulary.*³

Met de stellingname van Giedion staat de positie van Alvar Aalto als één van de grondleggers van het modernisme zoals we dat nu kennen nauwelijks nog ter discussie. De vraag is hoe het dan mogelijk is dat Alvar Aalto zichzelf zag als een opponent van de moderne beweging in het algemeen en het Bauhaus in het bijzonder. Het antwoord hierop lijkt te vinden te zijn in de wijze waarop Aalto omgaat met het begrip 'natuur', en in het bijzonder de rol van de mens in de architectuur. *Nature, not the machine, is the most important model for architecture*, aldus Aalto zelf in 1938.⁴

Dit essay wil vooral die natuurlijke en mens-gerichte kant van de architectuur van Aalto onderzoeken, en daarmee inzicht bieden in de redenen die Aalto had voor zijn kritische houding ten aanzien van de moderne beweging. Wat waren de voornaamste kritieken

¹ William Curtis; *Modern architecture since 1900*; p.p. 454. Voor uitgebreidere vermelding van bronnen: zie appendix.

² Winfried Nerdinger (ed.); *Alvar Aalto, Toward a Human Modernism*; omslag achterzijde.

³ Sigfried Giedion; *Space, time and architecture*; p.p. 565.

⁴ Alvar Aalto, als motto bij hoofdstuk 25 in William Curtis, *Modern architecture since 1900*; p.p. 453.

van Aalto op andere modernisten? Welke rol speelde de architectuur van Aalto en de belangstelling daarvoor van onder andere Giedion en Moholy-Nagy in de ontwikkeling van het modernisme? In hoeverre is de waardering voor Aalto door de latere generatie te verklaren door overeenkomsten tussen zijn architectuur en uitgangspunten die later 'post-modern' werden genoemd?

Daar waar functionalisme in de moderne architectuur zeer sterk verbonden zou zijn met rationalisme, spreekt Giedion bij Aalto over de combinatie van standaardisatie en irrationaliteit. Aalto noemt zichzelf functionalist, maar ziet functionalisme als een sociaal gegeven: het optimaliseren van het gebouw naar de mens en zijn handelen, zijn gewoonten en tradities. Het rationeel optimaliseren van de techniek alleen zou niet leiden tot de sociale kwaliteiten die hij belangrijk vond, en zou de aan het bouwen ten grondslag liggende tradities te niet doen.

Op basis van natuurlijke metaforen, lokale invloeden en sociale aspecten komt Aalto tot een architectuur die voor zijn tijdgenoten, uitgaande van een rationele toepassing van de techniek, irrationeel is. Deze natuurlijke irrationaliteit is wat hem onderscheidt en wat zijn invloed op de moderne architectuur kenmerkt.

Alvar Aalto: een Finse modernist

In 1898 wordt Alvar Aalto geboren in Kuortane, Finland. Hij groeit op in een academisch klimaat waarin het ingenieursberoep in hoog aanzien staat, maar kunstenaars zeker niet minder gewaardeerd worden. Van jongs af aan is Aalto geïnteresseerd in teken- en schilderkunst, theater, film en proza.

Als hij vijf jaar oud is verhuist de familie naar Jyväskylä, waar zich, niet onbelangrijk voor de latere ontwikkeling van Aalto, zich de eerste middelbare school bevindt waar Fins wordt gesproken. De invloed van enerzijds het Finse nationalisme, het ontstaan van Finland als staat in 1917, en anderzijds een zowel academisch (technisch) als creatief klimaat zou bepalend zijn voor zijn persoonlijke ontwikkeling.

De ontwikkeling van Finland in die jaren, een inhaalslag voor een land wat tot dan toe nauwelijks een industriële samenleving had gekend, werd door Aalto als positief ervaren. De verbetering van de levensstandaard, de opkomst van spoorwegen, auto's, en elektriciteit, dat alles waren voor hem de positieve gevolgen van de industrialisatie en de technische ontwikkeling.

In latere jaren begon Aalto de minpunten van deze ontwikkeling in te zien. Hij vreesde dat massaproductie, met name ook in de woningbouw, zou leiden tot een mensheid die slechts kon leven in een gestandaardiseerde, industriële omgeving. De mens zou zijn individuele karakter verliezen en tot 'robot' gereduceerd worden. Voor Aalto rijst de vraag hoe de positieve aspecten van industrialisatie uitgebuit kunnen worden, maar tegelijkertijd negatieve gevolgen vermeden. *A conscious interest in an artistic solution to the special problems facing our age leads to an important goal – to a step-by-step transformation of industrialism into what it must become one day, in spite of everything, namely a harmonious cultural factor.*⁵

Aalto omarmt in zijn architectuur van harte de nieuwe technieken van staal, glas en gewapend beton en toont zich een meester in het toepassen ervan. Al zeer snel echter grijpt hij naar traditionele materialen. Het is zijn werken met baksteen en hout dat faam heeft verworven. Deze materialen waren door de mens al zo lang gebruikt, dat ze een vanzelfsprekendheid hadden waar de nieuwe materialen vreemd en oncomfortabel overkwamen. Er was, gevoelsmatig, een traditie, een biologische band met het materiaal die bleef bestaan terwijl de bouwcultuur veranderde.⁶

Op deze wijze doen traditionele materialen hun intrede in de moderne architectuur. Een tweede stap die Aalto maakt in het 'vermenselijken' van zijn architectuur is de introductie van een organische vormtaal. Voor critici zou dit een vormspel kunnen zijn. Echter, [...] *het is zijn vaste greep op het totaal wat de gebouwen zo wonderlijk levend maakt. [...] Hij heeft ze gemaakt voor het leven dat erin geleefd moet worden. [...] Hij vermijdt het*

⁵ Alvar Aalto; The latest trends in the construction industry; in: Uusi Aura, januari 1928; geciteerd door Göran Schildt in: Alvar Aalto, Toward a human modernism (zie appendix), p.p. 30.

⁶ Göran Schildt; Aalto, Bauhaus and the Creative Experiment; in: Alvar Aalto vs. the Modern Movement, p.p. 39.

*abstracte en steriele dat zoveel moderne architectuur eigen is.*⁷ Misschien is dit irrationeel of intuïtief te noemen, maar steeds weer blijkt hoe deze vormgeving niet alleen een organisch beeld scheidt, maar ook gerelateerd is aan het specifieke gebruik en de perceptie.

Opvallend is dat Aalto een zeer grote gevoeligheid laat zien voor de plek van het gebouw, maar in zijn vormentaal toch altijd de referenties van de Finse natuur met zich meeneemt. *Finland is with Aalto wherever he goes.*⁸ Nogmaals dient echter benadrukt te worden dat de organische vormgeving altijd ten dienste stond van een goede en bruikbare architectuur.



afbeelding 1: Alvar Aalto: Fins paviljoen op de Wereldtentoonstelling in New York, 1939.



afbeelding 2: Peder Balke, 'Northern Lights'

⁷ Steen Eiler Rasmussen; *Architectuur beleven*; p.p.158-159.

⁸ Sigfried Giedion; *Space, time and architecture*; p.p. 567.

Thema: evenwicht tussen leven en architectuur

Na een inzicht te hebben verkregen in enerzijds de achtergrond van het spanningsveld tussen Aalto en zijn modernistische tijdgenoten en anderzijds de specifieke achtergronden van de persoon Alvar Aalto, blijft de vraag bestaan op welke punten hij zich verzet tegen leidende ideeën in de moderne beweging, en in hoeverre zijn subtiele kritiek, vooral in de vorm van het gerealiseerde oeuvre, van invloed is geweest op de ontwikkeling van de moderne architectuur.

Zoals al gesteld in de inleiding en het daarop volgende hoofdstuk onderscheidt Aalto zich vooral in zijn gevoeligheid voor de menselijke en natuurlijke aspecten van het bouwen. Hierin zijn deze twee termen feitelijk niet te scheiden. De traditie, waarin de mens een relatie heeft met zijn leefomgeving en de elementen waaruit die leefomgeving is opgebouwd, is een leidend motief in de architectuur van Aalto. *Architecture cannot disengage itself from natural and human factors; on the contrary, it must never do so Its function rather is to bring nature ever closer to us.*⁹

Vanaf 1927 omarmt Aalto het functionalisme. De basis hiervoor is volgens Schildt vooral zijn afkeer van de rol van architect als kunstenaar. Het functionalisme ziet de architect als ingenieur die met praktische oplossingen op wetenschappelijke basis komt.¹⁰ Aanvankelijk kent hij dit vooral vanuit tijdschriften, maar in 1928 maakt hij samen met zijn vrouw Aino, ook architect, een rondreis door Europa waarbij hij diverse toonaangevende projecten bezoekt.

Wat Aalto aansprak in het functionalisme, of in het modernisme in het algemeen, was het ingenieuze materiaalgebruik en de pragmatische wijze waarop de architect oplossingen zoekt voor een gegeven probleem. De positie van architect als individueel artistiek schepper stond hem tegen, ook toen hij zich later meer afkeerde van modernistische principes.¹¹

Dit afkeren gebeurde al heel snel. Reeds in 1927 maakte Aalto duidelijk dat het functionalisme naar zijn mening te gemakkelijk doorschoot naar een verzameling van esthetische uitgangspunten. *We cannot create new form where there is no new content.*¹² Uiteindelijk is met name in de loop van de jaren '30 in de architectuur van Aalto te zien hoe hij het strenge modernisme van bijvoorbeeld Ludwig Mies Van der Rohe en het Bauhaus probeert te vermengen met zijn eigen visie op menselijkheid en de natuurlijke aard van de architectuur. De rol van het gebouwde als intermediair tussen de mens en het landschap.

⁹ Alvar Aalto; National planning and cultural goals; 1949; geciteerd in: William Curtis; Modern architecture since 1900; p.p. 346.

¹⁰ Göran Schildt; The many faces of Alvar Aalto; in: Alvar Aalto, toward a human modernism; p.p. 29.

¹¹ Zie o.a. Göran Schildt; Aalto, Bauhaus and the Creative Experiment; in: Alvar Aalto vs. the Modern Movement; p.p. 28: *Aalto's conversion to functionalism in 1927 was, to a great extent, due to the fact that this ideology solved his personal problems about being an artist in a satisfactory way.*

¹² Alvar Aalto; The latest trends in architecture; gepubliceerd in 1940; geciteerd in: Markku Lahti; Alvar Aalto and the beauty of the house; in: Alvar Aalto, toward a human modernism; p.p. 52; ook geciteerd in: Louna Lahti; Alvar Aalto, paradise for the man in the street; p.p. 14.

De specifieke punten waar Alvar Aalto vraagtekens zette bij de uitgangspunten van het modernisme zijn eigenlijk altijd terug te voeren op zijn visie op de rol van de architect in de maatschappij, die hierboven al werd genoemd. De relatie met de mensen, een niet egocentrische, dienende functie in de maatschappij is hierin duidelijk herkenbaar. Zijn kritiek begint dan ook bij de voorliefde van de modernen voor de materialen staal, glas en beton, zoals toegelicht op pagina 7. Deze materialen zouden niet passen in de culturele traditie van de mens.

Een ander 'meningsverschil' tussen Aalto en andere moderne architecten betrof de uitwerking van het principe van functionalisme, of rationalisme. *Modern architecture has created constructions where rationalized technique has been exaggerated and the human functions have not been emphasized enough. [...] But since architecture covers the entire field of human life, real functional architecture must be functional mainly from the human point of view.*¹³

Aalto benadrukt dat juist het optimaliseren van het gebruik, en niet bijvoorbeeld het minimaliseren van materiaalgebruik, het uitgangspunt zou moeten zijn voor de architect als probleem-oplossend denker. *His goal was to satisfy the final-user's concrete requirements as fully as possible.*¹⁴ Bovendien zette Aalto zich af tegen 'minimumvisies' die destijds gangbaar waren. Behalve dat architecten als Gropius, Mies Van der Rohe en Ernst May zich als leidinggevende figuren boven hun gebruikers stellen, gaan zij ook uit van het minimum aan voorzieningen wat een mens nodig heeft om gezond te kunnen leven. Summum hierin is wellicht Neufert's *Architects' Data (Bauentwurfslehre)* waarin de mens gereduceerd wordt tot zijn minimumafmetingen. *There is no sense in studying the question of what are the poorest conditions in which people can still survive. [...] The question we are asking today is this: what demands must be made on an apartment, its production and consumption, given that it must fulfill [...] the full requirements of social positiveness?*¹⁵

Uitgaande van dit gebruik van gebouwen door mensen was Aalto een groot tegenstander van het bouwen van standaardwoningen. Iedere woning zou een relatie moeten hebben met zijn bewoners, en waar gebruik werd gemaakt van standardeenheden zou dit dusdanig moeten gebeuren dat een grote variatie mogelijk was. In wederopbouwprojecten in Finland ontwikkelde Aalto het concept van een 'groeiend huis' wat zich flexibel kan ontwikkelen op basis van een gestandaardiseerde kern en gestandaardiseerde elementen. De relatie van de gebruiker met de woning was van belang om de individuele identiteit van de mensen in de geïndustrialiseerde samenleving veilig te stellen.¹⁶

Ten slotte was er ook van Aalto kritiek op de esthetiek van het modernisme. Niet alleen was er een stylistische voorkeur voor staal, glas en beton, maar ook de ruimtelijke relatie

¹³ Alvar Aalto; *The Humanizing of Architecture*; 1940; geciteerd in: Winfried Nerdinger; *Alvar Aalto's Human Modernism*; en in: Markku Lahti; *Alvar Aalto and the Beauty of the House*; beiden opgenomen in: Alvar Aalto, *toward a human modernism*; p.p. 13, 52.

¹⁴ Göran Schildt; *Aalto, Bauhaus and the Creative Experiment*; in: *Alvar Aalto vs. the Modern Movement*; p.p. 29.

¹⁵ Alvar Aalto; *The Housing Problem*; 1930; geciteerd in: Markku Lahti; *Alvar Aalto and the Beauty of the House*; in: Alvar Aalto, *toward a human modernism*; p.p. 48.

¹⁶ Zie ook pagina 7.

met de omgeving miste naar het idee van Aalto een dimensie. Organische vormen zouden uitkomst kunnen bieden in het ontwikkelen van meer dynamische vormgeving als basis voor een betere inbedding in de locatie en een sterkere relatie met biologische factoren zoals het gedrag en de perceptie van de mens. Ook zag op het gebied van akoestiek hierin al zeer vroeg mogelijkheden.

Bij deze vormgeving was het voor Aalto van ondergeschikt belang wat de herkomst ervan was. Het ging hem om wat hij met het gebouw wilde uitdrukken. Mede om deze reden wilde hij afstand nemen van stylistische vraagstukken, hoewel hij in de expressie van waarden die diep in zijn persoonlijke achtergrond geworteld waren wellicht zijn eigen stijl creëerde.¹⁷

Naar aanleiding van bovenstaande kritische houding ten aanzien van de overheersende gedachten in het modernisme zou je je kunnen afvragen of Alvar Aalto zelf als architect wel tot deze stroming gerekend zou moeten worden. Hoewel kunst- en architectuurstromingen zelden zeer scherp omlijnt zijn, valt toch met stelligheid te zeggen dat dit wel het geval is. Als uitgangspunt hiervoor valt te nemen Aalto's actieve rol binnen het CIAM (Congrès International de l'Architecture Moderne) vanaf 1929. Ook dient op gemerkt te worden dat met name Sigfried Giedion Aalto zag als een leidende figuur in de ontwikkeling van de hedendaagse architectuur van de jaren '30 en '40 van de 20^{ste} eeuw.

Een architectuurhistoricus die op iets grotere afstand van de modernistische 'school' stond, J.M. Richards, noemt in ieder geval in 1953, maar wellicht al in 1940, Alvar Aalto als één van de architecten die hebben bijgedragen aan de ontwikkeling van de 'moderne architectuur' tot volwassen stroming. Belangrijk is ook dat Richards aangeeft dat juist Aalto degene was die jongere architecten inspireerde omdat hij, zonder afbreuk te doen aan de belangrijkste principes, de architectuur wist te verrijken in materiaalgebruik en menselijkheid.¹⁸

Hiermee begint het er steeds meer op te lijken dat Aalto in zijn kritische houding van grote invloed is geweest op de ontwikkeling van het modernisme. Hoewel natuurlijk moeilijk aangegeven kan worden welke architect verantwoordelijk is voor welke van de vele ontwikkelingen vanaf de jaren '40 in de moderne architectuur, dient de rol van Aalto niet onderschat te worden, getuige de visie van zijn tijdgenoten.

Aalto is één van de eersten geweest om de menselijke kant van de architectuur te benadrukken en dit te doen vanuit de inmiddels toch gevestigde moderne beweging. Zijn houding mag dan *irrationeel* genoemd worden, zijn bijdrage wordt zeker niet ontkend, vooral omdat hij dit irrationele, organische, menselijke gezicht weet te combineren met de standaardisering en het gebruik van industriële producten zoals werd gepropageerd. Het doel dat Aalto daarbij voor ogen had werd door vriend en deskundige bij uitstek Giedion al met zeer grote scherpte omschreven: *to reestablish a union between life and architecture*.¹⁹

¹⁷ Göran Schildt; Aalto, Bauhaus and the Creative Experiment; in: Alvar Aalto vs. the Modern Mov.; p.p. 11.

¹⁸ James Richards; An Introduction to Modern Architecture; p.p. 85, 93.

¹⁹ Sigfried Giedion; Space, time and architecture; p.p. 565.

Villa Mairea: een eclectisch experiment

De Villa Mairea, zoals de woning die hieronder besproken wordt is gaan heten, wordt gezien als één van de belangrijkste in het oeuvre van Alvar Aalto. Het is een werk dat bij uitstek geschikt is om de relaties tussen de architectuur en de gebruiker en de architectuur en de natuur te illustreren. In het ontwerp had Aalto een zeer grote vrijheid gekregen, die hij maximaal gebruikt heeft. Tevens was expliciet gevraagd om een ontwerp wat paste bij zijn idee van architectuur in die tijd, een *modern* ontwerp. Hieronder zal ik in het kort dit woonhuis omschrijven, en proberen het een plaats te geven binnen het eerder uitgewerkte thema. Om omschrijving van het project te vereenvoudigen zijn hieronder eerst tekeningen en foto's van de Villa Mairea weergegeven.

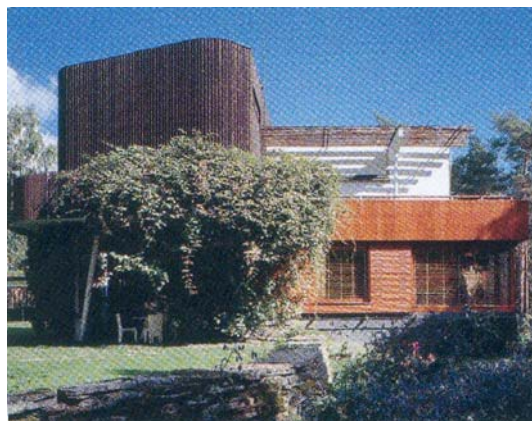
afbeelding 3: Alvar Aalto, Villa Mairea, Noormarkku, Finland, 1938-1941. Voorzijde.

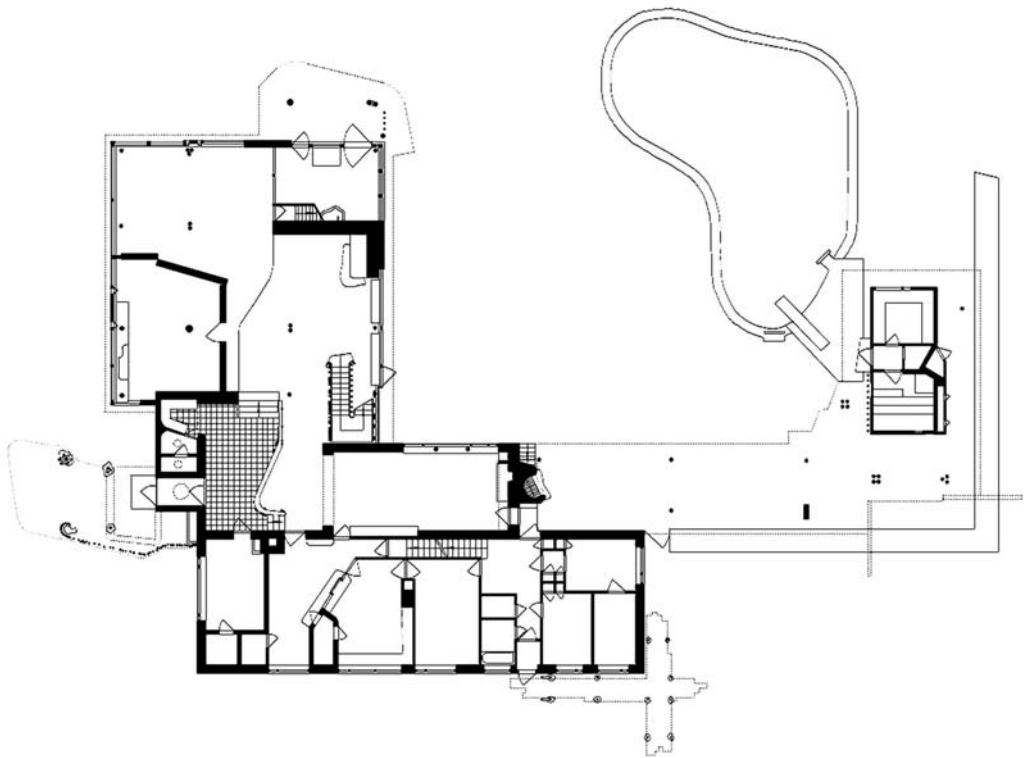


afbeelding 4: Alvar Aalto, Villa Mairea, Noormarkku, Finland, 1938-1941. Achterzijde.

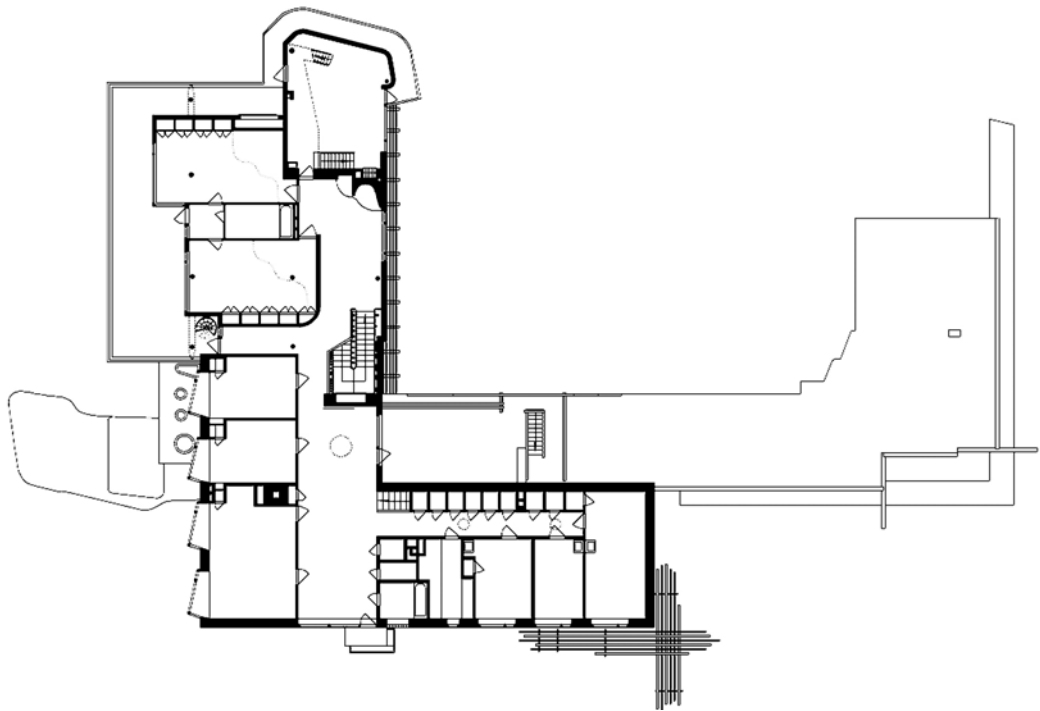


afbeelding 5: Alvar Aalto, Villa Mairea, Noormarkku, Finland, 1938-1941. Aanzicht studio en woonkamer.

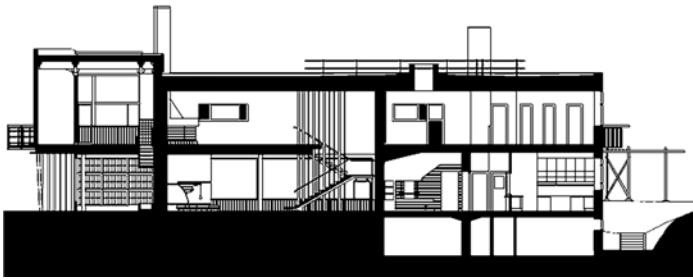




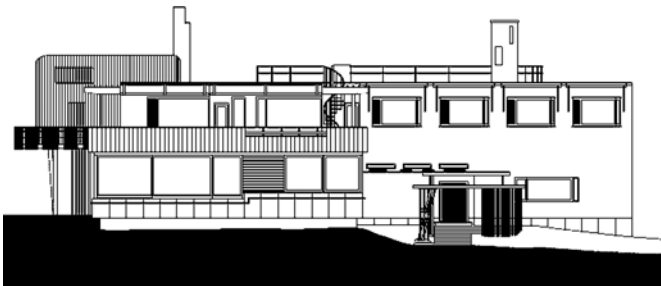
*afbeelding 6: Alvar Aalto, Villa Mairea,
Noormarkku, Finland, 1938-1941.
Plattegrond begane grond.*



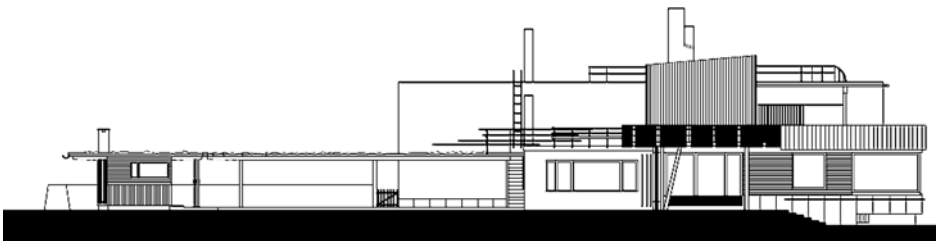
*afbeelding 7: Alvar Aalto, Villa Mairea,
Noormarkku, Finland, 1938-1941.
Plattegrond verdieping.*



*afbeelding 8: Alvar Aalto, Villa Mairea,
Noormarkku, Finland, 1938-1941.
Doorsnede.*



*afbeelding 9: Alvar Aalto, Villa Mairea,
Noormarkku, Finland, 1938-1941.
Vooraanzicht.*



*afbeelding 10: Alvar Aalto, Villa Mairea,
Noormarkku, Finland, 1938-1941.
Zijaanzicht studio-zijde.*

De Villa Mairea is gebouwd voor het echtpaar Gullichsen, bevriend met Alvar en Aino Aalto. De opdracht voor een villa met vrijwel onbeperkt budget en de opgave dit vooral als een experimenteel project te zien gaven Aalto de mogelijkheid in dit gebouw alle principes waar hij in eerdere jaren aan gewerkt had daadwerkelijk uit te voeren.

Het uiteindelijk gerealiseerde ontwerp is feitelijk het derde in een reeks. Aalto bleef zelfs tijdens de bouw nog wijzigingen aanbrengen. Gebaseerd op veranderende inzichten wellicht. In oorspronkelijke ontwerptekeningen was een galerie voor huisvesting van Maire Gullichsen's kunstcollectie in een apart gebouw opgenomen, terwijl het gerealiseerde ontwerp als bijzonder kenmerk heeft dat vele functies samenvloeien in één grote leefruimte.

De witte kleur en eenvoudige vorm van de belangrijkste volumes wekken op het eerste gezicht de indruk van een prototypisch modernistisch gebouw. Bij iets betere bestudering ontwaart men de details en de levendigheid in vorm en materiaalgebruik die dit gebouw bijzonder maken. Het gebouw lijkt een collage van een veelheid aan elementen maar is op hetzelfde moment een zeer herkenbare eenheid. Er wordt wel gesuggereerd dat Aalto in zijn collage-achtige manier van werken geïnspireerd zou zijn door het modernisme in muziek, literatuur, film en natuurlijk beeldende kunst (o.a. Braque en Picasso), waarbij de collage-techniek een rol speelt. Opvallend hierbij is dat de Gullichsens juist met deze moderne kunstenaars een band hadden en een grote collectie recente beeldende werken bezaten.²⁰

Naast modernistisch is het ontwerp zeer traditioneel. De L-vormige plattegrond grijpt terug op traditionele organisaties van boerderijen en de wijze waarop volumes tot een groter geheel zijn samengesteld suggereert een haast geleidelijk ontstaan van het complex. Traditioneel begon men met de bouw van de sauna. De compositie kent zijn hoogtepunt in de studio (het atelier van Maire Gullichsen) op de eerste verdieping, aan het andere eind van de villa.

Op iedere plek in het gebouw is de relatie met de omgeving specifiek vormgegeven. Het zij door stalen kolommen die door een houten bekleding een verband aangaan met slanke naaldbomen in de tuin, het zij door het maken van grote glaspartijen waardoor de grens tussen binnen en buiten volledig lijkt op te lossen. Het natuurlijke karakter van het gebouw wordt verder uitgebouwd met planten langs de gevel worden geleid en de villa lijken op te nemen in hun eigen wereld.

Nu is het zo dat Aalto in de Villa Mairea niet slechts met Finse tradities flirt. Onmiskenbaar Japanse invloeden in het gebruik van houten gevelbekleding bij de sauna en Italiaanse tradities zoals het met kalk gewitte metselwerk versterken het collage-effect. Het contrast tussen het uit vele elementen opgebouwde bouwwerk en de vloeiende ruimte in en om het gebouw is treffend. Alle meer representatieve functies op de begane grond zijn in één ruimte ondergebracht: hal, zitkamer, muziekrimte, bibliotheek, eetkamer. Een subtiel niveauverschil en een halfhoog muurtje zijn voldoende om de hal van de woonkamer te scheiden. De kasten rondom de bibliotheek lopen met opzet niet tot aan het plafond door. Een subtiele grens is aangebracht in de woonkamer door de overgang van tegels naar hout in de vloer

Privéruimtes op de verdieping zijn allen zeer naar hun functie vormgegeven. Meer open of gesloten, sober of juist expressief. Iedere dwingende vorm lijkt in de compositie te ontbreken, wat zeer sterk bijdraagt aan het gevoel van natuurlijkheid. Van constructie, veelal zeer formeel aanwezig in de functionalistische architectuur, merk je niets, subtiel als deze verwerkt is in het samenspel van elementen, waarbij constructie-elementen van staal, hout of beton kunnen zijn, niet afhankelijk van technische eisen maar van hun plek in de compositie als geheel.

²⁰ Richard Weston; Between nature and culture: reflections on the Villa Mairea; in: Alvar Aalto, toward a human modernism; p.p. 65.

Concluderend valt te stellen dat de Villa Mairea een door en door modernistisch ontwerp is. Tevens is het echter de aanzet tot het een vrijere vormgeving. Aalto laat zien dat het mogelijk is op subtiele wijze een veelheid aan elementen te combineren zonder de functionele kwaliteiten of de eenheid van de compositie te verliezen. Bovendien introduceert hij op behoorlijke schaal organische elementen in de modernistische architectuur zonder dat dit ook maar enigszins afbreuk doet aan de geldende principes. Het sublieme in het werk van Aalto zoals geroemd door Steen Eiler Rasmussen komt in dit gebouw met grote scherppte naar voren.²¹ Sigfried Giedion wijdt op een moment dat de waarde van de Villa Mairea voor de ontwikkeling van de moderne architectuur nog nauwelijks is in te schatten maar liefst vijf afbeeldingen en drie pagina's tekst aan dit project.²² *But by about 1930 the new means of expression had been attained. Now it was possible to strive for further development and to dare the leap from the rational-functional to the irrational-organic.*²³ Het is exact deze overgang die in architectonische eenheid van de Villa Mairea, hoewel opgebouwd uit een haast oneindige reeks elementen met ieder hun eigen karakter, tot uitdrukking komt.

²¹ zie citaat op pagina 7 en 8.

²² Sigfried Giedion; Space, time and architecture; p.p. 590-595.

²³ Sigfried Giedion; Space, time and architecture; p.p. 566.

Conclusie: de stille revolutionair

In voorafgaande hoofdstukken hebben we kunnen zien hoe Alvar Aalto, omarmd door de moderne beweging, zich uitte in een architectuur die zich op enkele essentiële punten tegen de architectuur van tijdgenoten afzette. In alles wat er over hem te lezen valt is echter op te merken dat hij geen grootse debatten wilde uitlokken. Natuurlijk uitte hij zijn kritische houding, maar zelden afwijzend. Het lijkt erop dat vooral zijn architectuur het middel was om de wereld te verbeteren. Zeer sterke waarden van de dienende ingenieur droeg hij sinds zijn jeugd met zich mee. *You can't save the world, but you can set it an example.*²⁴

Het bleek een effectieve weg: de vernieuwing en subtiliteit die hij in zijn ontwerpen toonde spraken de jongere generatie aan, en navolging bleef niet uit. Belangrijker echter: Aalto zelf en zijn visies waren vanaf het begin een geaccepteerd onderdeel van de ontwikkeling van de moderne architectuur. Zo zeer zelfs dat een tweede fase van modernisme werd gesuggereerd: na de basisbeginselen en nieuwe materialen ontdekt te hebben was er ruimte voor expressie.²⁵

De figuur van Aalto in de architectuurgeschiedenis vraagt aandacht. Zoals al vroeg onderkend werd was hij een sleutelfiguur. En niet alleen dat. De opsomming van bewonderende architecten in de inleiding suggereert minstens een verbondenheid tussen de architectuur van Alvar Aalto en die van enkele van de leidende 'nieuwe modernen'.²⁶ De term *genius loci* mag dan nog ver in de toekomst gelegen hebben, een zekere ontwikkeling van gevoeligheid voor plaatselijke condities was bij Aalto zeer merkbaar.²⁷ Een analyse van de architect Alvar Aalto en de menselijke en natuurlijke invloeden die hij in de architectuur naar voren brengt leidt bovenal tot de conclusie dat de striktheid waarmee periodes, stijlen, personen en groepen in de architectuurgeschiedenis aan elkaar verbonden raken gevaarlijk is. Het voorbeeld van Aalto toont aan hoe eenvoudig een sleutelfiguur ondergesneeuwd raakt door namen die net één klasse groter zijn. Wellicht had Giedion gelijk: Gropius, Le Corbusier, Mies, Aalto.

²⁴ "Alvar Aalto: architect of grand proportions", in: *Seura*, 28 juni 1944; geciteerd in: Markku Lahti; Alvar Aalto and the beauty of the house; in: Alvar Aalto, toward a human modernism; p.p. 49.

²⁵ zie citaat Giedion op pagina 16.

²⁶ Als verzamelnaam voor post- laat- en neomoderne architecten; Jencks: *The New Moderns*.

²⁷ In de architectuur van Aalto overheersen invloeden uit Finse situaties, ongeacht waar op de wereld hij bouwt, maar een dergelijk meevoeren van vormen uit het moederland is een post-modernist als Rossi ook niet vreemd.

Appendix: geraadpleegde literatuur

William Curtis, *Modern architecture since 1900*; Phaidon, Londen / New York, 1982; 3de editie, 1996, p.p. 341-349, 452-469.

Winfried Nerdinger (ed.), *Alvar Aalto, toward a human modernism*; Prestel Verlag, München, 1999.

Sigfried Giedion, *Space, time and architecture, the growth of a new tradition*; Harvard University Press, Cambridge, 1949; 3de editie, 1956, p.p. 415, 426-430, 565-608.

Louna Lahti, *Alvar Aalto, paradise for the man in the street*; Taschen, Keulen, 2004.

Aurora Cuito, *Alvar Aalto*; teNeues, Kempen, 2002.

Steen Eiler Rasmussen, *Architectuur beleven*; Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge / G.E.C. Gads Forlag, Kopenhagen, 1962; Staatsuitgeverij, 's Gravenhage, 1983, p.p. 158-164.

Göran Schildt, *Aalto, Bauhaus and the Creative Experiment*; in: Kirmo Mikkola (ed.), *Alvar Aalto vs. the Modern Movement*; International Alvar Aalto Symposium, 1981.

James R. Richards, *An Introduction to Modern Architecture*; Penguin Books, Melbourne / Londen / Baltimore, 1940; 2de editie, 1953.

Richard Weston, *Key Buildings of the Twentieth Century, plans, sections and elevations*; W.W. Norton & Company, New York / Londen, 2004; p.p. 86-87 + CD-rom.

Göran Schildt, *Alvar Aalto, The Complete Catalogue of Architecture, Design and Art*; Academy Editions, Londen, 1994.

Maarten Kloos, *Wijze les van overleden meester*; in: Archis no. 1, 1989, p.p. 20-25.

Illustraties

- Voorpagina Adrian Scholefield; in: *Key Buildings of the Twentieth Century*.
1. Museum of Finnish Architecture, Ezra Stoller; in: *Alvar Aalto, toward a human modernism*.
 2. Museum of Finnish Architecture; in: *Alvar Aalto, toward a human modernism*.
 3. Rauno Träskelin; in: *Alvar Aalto, paradise for the man in the street*.
 4. Rauno Träskelin; in: *Alvar Aalto, paradise for the man in the street*.
 5. Rauno Träskelin; in: *Alvar Aalto, paradise for the man in the street*.
 6. Adrian Scholefield; in: *Key Buildings of the Twentieth Century*.
 7. Adrian Scholefield; in: *Key Buildings of the Twentieth Century*.
 8. Adrian Scholefield; in: *Key Buildings of the Twentieth Century*.
 9. Adrian Scholefield; in: *Key Buildings of the Twentieth Century*.
 10. Adrian Scholefield; in: *Key Buildings of the Twentieth Century*.