

Aarhus School of Architecture // Design School Kolding // Royal Danish Academy

Mellem Jord og Himmel

Bjerrum, Peter

Publication date:
2003

Document Version:
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Bjerrum, P. (2003). *Mellem Jord og Himmel: - noter til Mies van der Rohe's 'Universal space'*. Contour, faglige noter Nr. 5, særnummer ved Inst.1

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Contour er fri af al begrænsning.

Her er ikke længere spørgsmål om konvention, tradition, konstruktion eller funktion.

Contour og profil er åndens rene skabelser, de kalder på det plastiske talent.

Le Corbusier

MELLEM JORD OG HIMMEL

Noter til Mies van der Rohe's "universal space"

Emnet for disse noter er Ludwig Mies van der Rohes opfattelse af det arkitektoniske rum som forskellig fra en klassisk rumopfattelse, men også forskellig fra den fremherskende moderne. Mies van der Rohes opfattelse træder efterhånden lidt til side fra den direkte forbindelse mellem kroppen og rummet, som grundlægger den moderne bevægelse som den ene af arkitekturens to store ordener.

Krop - bygning

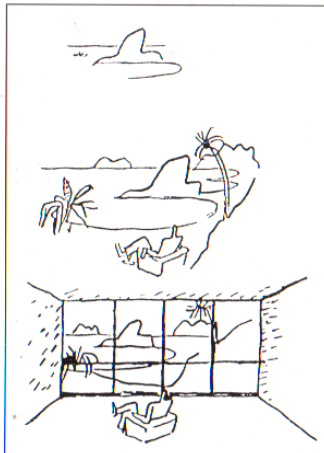
Arkitekturens klassiske orden tænker forbindelsen mellem krop og bygning gennem en 3. orden, der i den klassiske filosofiske tradition fremstilles som den første: den *første* orden af matematiske, geometriske regler, som gælder for såvel makrokosmos som mikrokosmos, for kroppen og bygningen som for alt værende. Krop og bygning træder ikke frem ved at henvise til hinanden, men ved at henvise til en *første* orden, til et transcendentalt subjekt, som er til stede forud for alle ting.

Arkitekturens moderne orden tænker forbindelsen mellem krop og bygning som *direkte*. Bygningen tænkes som en organisme dannet omkring kroppens bevægelse, og kroppens proportioner. Bygningen indskriver kroppen i rummet og sætter derved en anden krop: *bygningens krop*. Kroppen er på samme tid *allesteds* og *ingensteds*, forvist, som den er, fra sin frontale position over for bygningen og fra sin centrale position i et rum omkring den.

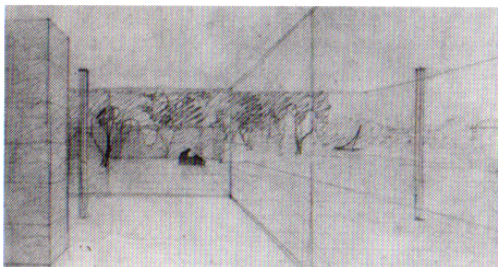
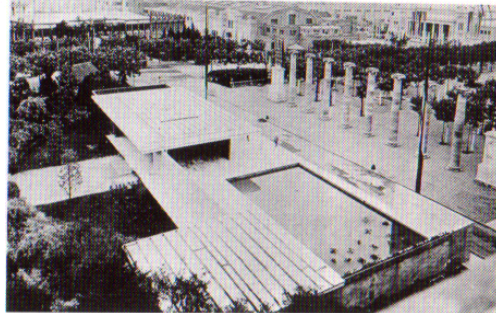
Subjekt - krop - statue – objekt

I Le Corbusiers lille tegneserie i "Menneskenes bolig" sættes kroppen overfor naturen som subjekt over for objekt. Idet subjektet kaster sit blik på klippen, træder kroppen frem og grundlægger bygningen som et rum omkring kroppens tilstedeværelse *Her*. Det er omkring denne af rummet omsluttede krop, at bygningen skanderes med det formål at åbne sig mod naturens *Der*.

Le Corbusier:
udkast til
bebyggelse i Rio
de Janeiro.



Mies van der Rohe: Barcelonapavillonen.



For så vidt kroppen i Le Corbusiers opfattelse af det arkitektonisk anskuede rum kan siges at være *allesteds*, er den i Mies van der Rohes opfattelse *ingensteds*. Her forvises kroppen så at sige fra bygningen i dens dobbelte egenskab af subjekt og objekt for at spalte sig i et betragtende subjekt udenfor og et tilstedeværende objekt, *en statue*, indenfor.

Hvor Le Corbusier sætter et rum omkring subjektets sted, som kroppens *her*, over for naturens sted, som objektets *der*, sætter Mies rummet som en udstrækning mellem kroppens subjekt og objekt. Det er denne spaltning af kroppen i subjekt og objekt, som efterhånden tillader Mies at anskue bygningens elementer som - med statuen - lignedannede objekter i et rum udstrakt omkring subjektets blik

I Barcelonapavillonen fremtræder bygningens elementer endnu som tilhørende oprettelsen af et sluttet arkitektonisk rum. Gulvplan, søjle, væg, tagplade danner dette rum, hvor det betragtende subjekts møde med objektet, statuen, finder sted. Rummet udstrækkes omkring mødet af søjlernes taktfaste punktgrid og af væggene, som idet de bryder tagfladens begrænsning slutter rummet om statuens sted, objektets *Der* som adskilt - af tagpladens og gulvplanets begrænsning - fra det betragtende subjekts *Her*.

Det forhold mellem adskilte steder i det samme arkitektoniske rums udstrækning, Mies opretter, åbner for en rumdannelseserfaring, der griber henover forskellen mellem at erfare rummet som sted og som udstrækning. En rumdannelseserfaring som åbenbares i billedet af Barcelonapavillonens tagplan over for rækken af græske søjler: Forskellen mellem på den ene side rækken af søjler, der hver sætter et sted i rummet - en række af adskilte steder - og på den anden side Barcelonapavillonen, der udstrækker et rum mellem planers og vægges forskydning - et rum i rummets udstrækning.

Struktur - detalje

I Barcelonapavillonen som i Brick Country House og Berlin udstillingsbygningen er bygningen endnu en skanderet krop, der griber rummets udstrækning, dels ved søjlernes punktgrid, dels ved vægge og planers indbyrdes forskydning.

I de senere projekter som Farnsworth House m.fl. samt i hovedværkerne Crown Hall og Nationalgalleri i Berlin rykker bygningens elementer fri af hinanden for at sættes i spil som objekter i et udstrakt rum mellem gulvplan og tagplade.

Idéprojekterne Museum for a Small City og Concert Hall fra 1942 danner overgang til disse projekter. Omkring museet udtaler Mies: "This construction permits the erection of a building with only three basic elements - a floor slab, columns and a roof plate."

Bygningens rum oprettes mellem et gulvplan og en tagplade holdt i passende afstand af de korsformede søjlers punktgrid. Gulvplan og tagplade modsvarer hinanden og rummets udstrækning, kun søjlen står som eneste bygningselement tilbage og blander sig i sideordningen af objekterne, væg, statue, billede. Mies udtrykker det således: "The architectural space thus achieved becomes a defining rather than confining space."

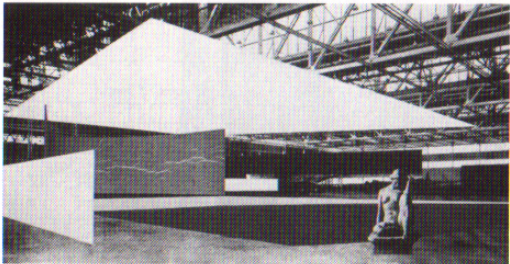
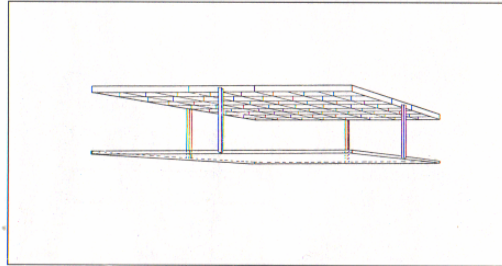
I projektet til Concert Hall går Mies endnu et skridt videre. Her flyder bygningselementerne, gulvplan, tagplade, væg, frit som - med statuen - sideordnede objekter. Søjlen er som bygningselement og som objekt gået op i den konstruktion, som definerer det arkitektoniske rums udstrækning.

Fotomontagen til Concert Hall definerer det indbyrdes forhold mellem bygningens elementer, som bliver gældende for Mies' senere arbejder. Den i de tidligere projekter runde, Berlin-udstillingsbygningen, eller korsformede søjler, Barcelonapavillonen, Tugendhat, forsvinder og erstattes med I-profilet som del af en ramme- eller gitterkonstruktion der spænder ud mellem gulvplanens og tagpladens kant.

Der er en overraskende overensstemmelse mellem dette I-profil, som i sig selv et lille udklappet rum, og rummets udstrækning mellem gulvplan og tagplade. I-profilet henviser som detalje til det arkitektoniske rums struktur. Som tegnighed mellem struktur og detalje fremstår overensstemmelsen mellem I-profilet og rummets udstrækning tydeligst i projektet til Fifty by Fifty House og Farnsworth House. Men det er i Crown Hall Mies' radikale opdagelse udfolder sig klarest.



Mies van der Rohe: Crown Hall og projekt til et musikhus.



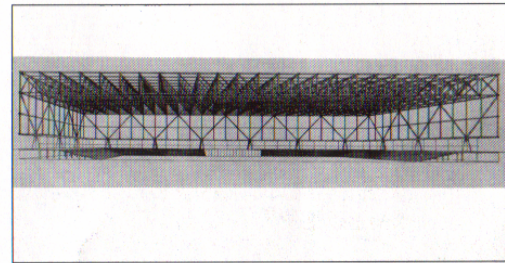
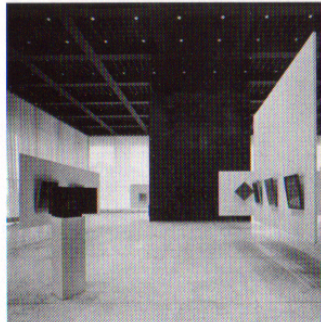
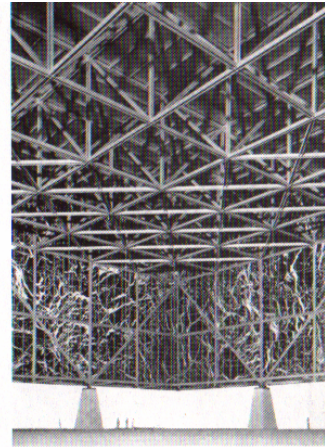
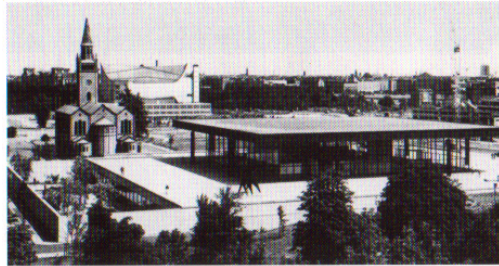
For så vidt det var muligt rejser konstruktionen i Crown Hall en bygning af kun to basiselementer, gulvplan og tagplade. Ved at lægge konstruktionen på ydersiden fremstår det arkitektoniske rum som en afstand mellem to i rummet flydende planer så tæt på fotomontagen til Concert Hall, som tyngdeloven tillader. De elementer, som danner dette rum i rummet, er i egentlig arkitektonisk forstand kun gulvplan og tagplade. Den konstruktion, som bærer det arkitektoniske rum oppe og fysisk afgrænser det, ligger i overgangen mellem dette og rummets universelle udstrækning.

Overensstemmelsen mellem struktur og detalje viser sig her som en sammenføjning af bygningselementets nødvendighed med det arkitektonisk anskuede rums fuldkommenhed. Med Mies' egne ord: "Wherever technology reaches its real fulfillment, it transcends into architecture. It is true that architecture depends on facts, but its real field of activity is in the realm of significance."

Over for Crown Hall som det mest radikale udsagn i forlængelse af projekterne Museum for a Small City og Concert Hall, står Nationalgalleri som et langt mere sammensat arkitektonisk rum. I Crown Hall fuldføres den enkle overensstemmelse mellem struktur og detalje, som allerede er tilstede i Farnsworth House, ved at lægge konstruktionen på ydersiden af tagpladen.

I Nationalgalleriet fuldføres den mere komplekse sammenhæng fra Fifty by Fifty House, ved at lade I-profilet opgå i en korsformet søjle. Derved sættes et søjle

Mies van der Rohe: Nationalgalerie og Convention Hall.



profil, som stemmer overens med bygningens kvadratiske grundform og kassetloftets profilering. Ved samtidig at rykke rummets fysiske afgrænsning tilbage fra kassetloftets kant udmåler loftets grid rummets universelle udstrækning. Understregningen af gulvplanet som bygningselement modsvarende tagpladen forsvinder for at bygningen kan fremstå på sit podie. Nationalgalleri er utvivlsomt den moderne bygning, som i klarhed og monumentalitet kommer tættest på det græske tempel.

Mies' opfattelse af det arkitektonisk rum som udstrækning i et universelt rum sammenfattes i udviklingen af søjlernes profil. Fra den runde søjle i Berlinudstillingsbygningen og den korsformede i Barcelonapavillonen over I-profilet i Crown Hall til sammenfatningen i det korsformede I-profil i Nationalgalleri. Den runde søjle sætter som objekt et sted i det arkitektoniske rum samtidig med, at den i sin opstilling som taktfast punktgrid udmåler rummets udstrækning. Dette løses klarere af den korsformede søjle, men først med opdagelsen af I-profilet skaber Mies en søjle, der med sit minimum af materiale kan opgå i en konstruktion, der som i Crown Hall udmåler det arkitektoniske rums udstrækning i perfekt overensstemmelse med dets oprettelse mellem gulvplan og tagplade. Det korsformede I-profil sammenfatter denne række af søjler, idet det på samme tid, som korsform, sætter et sted i rummet og, som I-profil, peger på dets udstrækning.

Som detalje overensstemmer Nationalgalleris søjle med det arkitektoniske rums struktur, som netop griber henover erfaringen af rummet som sted og som udstrækning.

Jord - himmel

Det rums udstrækning, Mies i sine tidlige projekter, griber ved at skandere bygningskroppen i en opløst asymmetrisk balance, oprettes i de senere projekter som en simpel indramning. "I try to make the buildings a neutral frame where human beings and works of art may live there own life. To do this a humble attitude towards things is necessary."

Den dialektik mellem bygningen og rummets udstrækning, som er til stede i Barcelona-pavillonen, forsvinder i Crown Hall. Det arkitektoniske rum er ikke længere modstillet et andet rum, men eksisterer som det samme. Det arkitektoniske rum som allerede tilstedeværende - et 'universal space' mellem jord og himmel som bygningen materialiserer.

I dette udstrakte rum føjer den pyramideformede søljestub i projektet til Convention Hall sig til rækken af søjler fra Berlin-udstillingsbygningen til Nationalgalleri. Her afsætter randen af pyramideformede søjler et rums udstrækning som rydning omkring stedet for en forsænket arena. Det arkitektoniske rum defineres som udstrækning og sted i en sammenhængende bevægelse af jordens masse, hvorover gitterkonstruktionen hæver sig som himmel. Mødet mellem jord og himmel finder sted i skæringen mellem søjlens pyramideform og gitterkonstruktionen som et kryds, der overensstemmer med søjlens tværsnit og arenaens omvendte pyramideform.

Som 'universal space' henviser det ikke kun til funktionalitetens ubestemmelighed men også til et rums oprettelse i et allerede eksisterende rums udstrækning. Denne rummets universalitet peger tilbage på selve dets arkaiske grundlæggelse som sted, arenaens forsænkning, og som udstrækning, de pyramideformede søjlers afsatte rand.

Convention Hall udfolder rummet i denne afstand mellem en afslutning og en begyndelse, så paradoksalt som Mies' berømte udsagn: "beinahe nichts" - et udsagn, som måske drejer sig netop om denne komplekse udfoldelse af et arkitektonisk rum, som finder sted i og med minimaliseringen af dets formende elementer.

Arkitektur - bygningskunst

Mies' bygningslementer er ikke arkitektoniske i den forstand, at de træder frem og former et rum, snarere træder de tilbage og overlader det arkitektoniske rums dannelse til en universel arkitektur, som tilhører kroppens rumdannelseserfaring. Dette er den ydmyge holdning til tingene, som Mies taler om i ovenstående citat.

Men det er samtidig bygningskunst til forskel fra arkitektur i den betydning, at bygningen ikke længere står i tjeneste hos en arkitektonisk orden, med alt hvad dette indebærer. Som Mies selv udtrykker det: "We would rather than 'architec-

ture' use the word 'building' and the best results would belong to 'the art of building'... The art of building starts by putting two bricks carefully together.”

Ved at insistere på forskellen mellem arkitektur og bygningskunst lægges der afstand til den naturalisme, som hænger ved arkitekturen. Mies' værk er, fra de første skitser, hvor statuen sættes ind i kroppens sted, en omhyggelig gennemført afrealisering af bygningskroppen - dens radikale transformation til sammensat objekt - ”...putting two bricks carefully together.”

Mies opretter det arkitektoniske rum som anskuelsesform - et immanent rum, der ligger forud for ethvert rums fremtræden i kraft af formen.

Peter Bjerrum, 1994, rev. februar 2003.