

Fra "Grundbog i kunst og arkitektur - kunstens rum"
Jørgen Holst Eriksen et al. i Syshus 2013
Rum i arkitektur, by og have

bygningskroppen er etageadskillelsen markeret med en gennemgående gesims. Derudover er der på de store trekantgavle over trappepartierne placeret klassiske skulpturer til udsmykning. Se i øvrigt kapitlet "Jagten på det perfekte – det klassiske i kunsten" for at læse mere om det klassiske udtryk i maleri og skulptur.

Den moderne villa har ligeledes været forbillede for megen modernistisk og funktionalistisk arkitektur. Bygningen hedder *Villa Savoye* (1928-31) og er tegnet af Le Corbusier og ligger i Poissy i Frankrig.

Når man betragter billederne af *Villa Savoye*, så er bygningen rensat for udsmykning. Der er således hverken gesimser, skulpturer, trekantgavle eller udsmykning af søjlehoveder, i modsætning til *Villa Rotunda*. Til gengæld er *Villa Savoye* præget af vandrette vinduesbånd, fladt tag og helt rene hvide søjler og flader. *Villa Savoye* viser heller ikke på lang afstand, hvor man skal gå ind i villaen. I modsætning til *Villa Rotunda* er stueetagen trukket ind under bygningen, så man i stedet kan parkere sin bil i skygge i husets garage i og under huset – tæt ved husets indgang. Det er altså i højere grad funktionelle og trivselsmæssige hensyn samt hensynet til menneskets fleksible bevægelse gennem dynamiske rumforløb, der præger *Villa Savoye* med vægt på lys, luft og praktisk udnyttelse af taget til en terrasse og med parkeringsmulighed lige uden for døren.

Selv om begge arkitektureksempler har haft samme funktion som bolig for mennesker, så er deres formsprog og udtryk, som det fremgår af det ovenstående, alligevel meget forskellige og rummer forskellige forestillinger om det at være menneske i hver sin tid.

> Opgave: Sammenlign værkeksampler (se side 56)

Det klassiske i arkitektur, by og have

I de følgende afsnit ser vi nærmere på, hvordan det klassiske formsprog kommer til udtryk i arkitektur, by og have.

Vi starter med at zoome ind på det klassiske udtryk i renæssancen omkring år 1400-1600, som Andrea Palladios *Villa Rotunda* (se side 22) fra 1566-71 er et eksempel på.

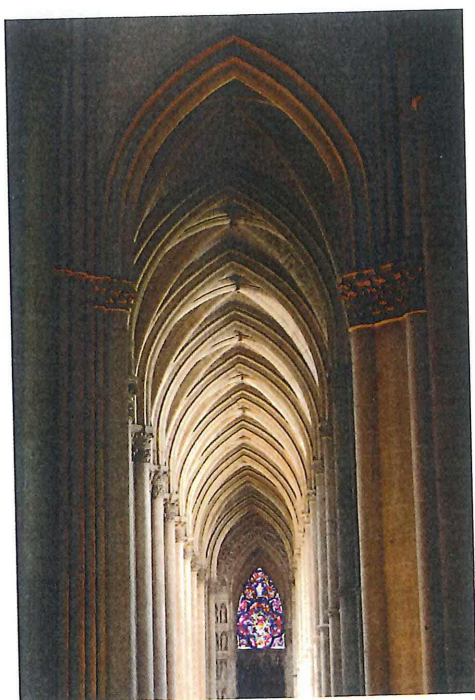
> Opgave: Undersøg værkeksampler fra renæssancen (se side 56)

Renæssancen ca. 1400-1600

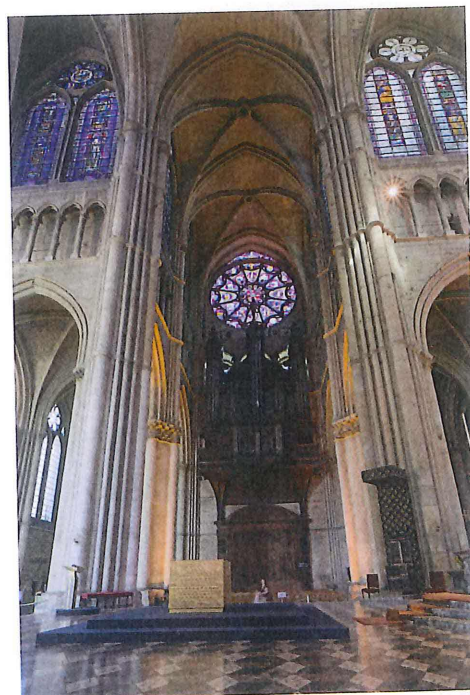
Ordet renæssance kommer af det italienske ord *Rinascimento*, som betyder genfødsel. Det, der genfødes i renæssancen, er den græske og romerske antiks idealer om menneskets frihed og fornuft. Renæssancen står i modsætning til middelalderen, der er den tidsmæssigt mellemiggende periode, hvor kirken og de gejstlige havde den dominerende magt og dikterede menneskets forståelse af verden. I middelalderen blev de kirkelige trossætninger visualiseret af udsmykningen i kirkerne med skulpturer, kalkmalerier og mosaikker til hjælp og vejled-

ning for de mange troende, der ikke kunne læse eller forstå præsternes prædiken under messerne, fordi de foregik på latin.

De gotiske katedraler fra Middelalderen, som i denne sammenhæng kun berøres ganske overfladisk, er i det hele taget imponerende bygningsværker med højt til loftet, et lyst og let udtryk og farvestrålende lysspil i de store nye spidsbuede vinduespartier. I det hele taget opfinder man i middelalderen nye konstruktionsmetoder, som gør det muligt at bygge mere let og luftigt med en langt mindre murmasse end tidligere. De farvede blyindfattede glasstykker i vinduespartier og rosetter blev blandt andet brugt til at vise religiøse motiver og fik katedralen til at fremstå som et religiøst skinnende symbol på det guddommelige kosmos, der oplyste vejen til den kristne frelse for de troende.



Katedralen i Reims, ca. 1280-1300.



Katedralen i Reims, ca. 1280-1300.

> Opgave: Lyskunst (se side 57)

Helt overordnet og forenklet fortalt kan man sige, at mennesket og dannelsen af det enkelte menneske i højere grad bliver sat i centrum i renæssancen. Man lægger nu mere vægt på menneskets fornuft og nøgterne videnskabelige iagttagelser af den sansbare virkelighed i bestræbelsen på at udvikle en frigjort, fornuftspræget og fremskridtstænkende borger. De borgere, man kan fremhæve fra perioden, der kan synliggøre disse renæssancehumanistiske idealer, er f.eks. Filippo Brunelleschi, der i 1400 igangsætter de første udgravninger i det antikke Rom og Christoffer Columbus, der i 1492 opdager Amerika og Kopernikus (1473-1543),

der beviser, at jorden drejer i en akse omkring solen i stedet for at være et statisk centrum i verden, som den katolske kirke hævder. Derudover kan man fremhæve Martin Luther, der i 1517 offentliggør sine 95 teser i Wittenberg i Tyskland, der sætter gang i reformationen, som er en kirkelig forandring, der skaber splid og resulterer i, at protestantismen udskilles fra den katolske kirke.

> Opgave: Billedmosaik (se side 57)

Renæssancens arkitektur – inspireret af antikken

I renæssancens arkitektur i 1400-1500 tallet vender man sig ikke bare væk fra middelalderens religiøse tankesæt. Man vender sig også væk fra den himmelstræbende arkitektur med f.eks. spidsbuer og stræbepiller, som man kan se i middelalderens katedraler og begynder i stedet at kigge længere tilbage i tiden og lade sig inspirere af de ældre antikke bygningsværker, som f.eks. *Pantheon*, 120 e.Kr. og *Konstantinbuen*, 312-15 e.Kr.



Pantheon, 120 e.Kr., Rom.



Konstantinbuen, 312-15, Forum Romanum, Rom.



Leon Battista Alberti, *San Andrea*. 1472, Mantua.

Facaden til *S. Andrea*, Mantua, 1472 af Leon Battista Alberti er et typisk eksempel på en kirkefacade fra renæssancen. På facaden kan man se, hvordan Alberti har ladet sig inspirere af det antikke tempel, som f.eks. *Parthenon* på Akropolis og indgangspartiet til *Pantheon* i Rom. I renæssancen bliver denne inspiration fra det antikke tempel med fritstående søjler i stedet til en fladere version af et tempelmotiv, der viser sig ved, at de fritstående søjler er blevet til flade pilastre, som man kalder søjleudsmykningen i muren – her med korintisk søjleorden som på *Pantheon*. Over søjlerne er et horisontalt bånd bestående af en arkitrav, en frise og en gesims og et trekantet gavlfelt, som også mimer gavlpartiet på det antikke tempel. Ud over det antikt inspirerede tempelmotiv, benytter Alberti i sin facade også triumfbuemotivet som et andet antikt motiv, der blandt andet indgår i *Konstantinbuen*.

Triumfbuemotivet kan ses ved måden pilastrene parvist og på begge sider omgiver den store bue i midten af facaden til *S. Andrea*, der strækker sig over alle de tre etager med lavere indgange og bueformede nicher, som murfagene på hver side af den store indgangsbue er inddelt i. I facaden til *S. Andrea* har Alberti altså ladet sig inspirere af antikkens arkitektur og motiver, men lavet sin egen version, hvor inspirationen snarere er blevet til en udsmykning i fladen af facaden, der betoner kirken som et symmetrisk, harmonisk og afbalanceret æstetisk bygningsværk, der peger på kirken som et både helligt og triumferende sted.



Colosseum, 70-80 e.Kr., Rom.



Leon Battista Alberti, Palazzo Rucellai, 1446-51.

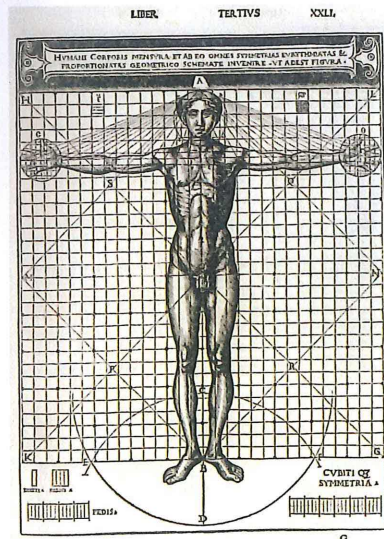
Palazzo Rucellai, 1446-51 af Leon Battista Alberti er et andet eksempel på en facade fra renæssancen. Boligens facade benytter teatermotiv, inspireret af det romerske amfiteater *Colosseum* fra år 70-80 e.Kr. *Colosseum* er et romersk amfiteater bygget som et system af buer og hvælvinger. Teatret består af 3 etager med åbne gallerier bestående af buer, der danner buegange, som gæsterne til datidens gladiator kampe kunne benytte, når de skulle finde hen til deres pladser. Øverst er en solid etage. De klassiske søjleordner er på *Colosseum* fordelt, så den solide doriske søjleorden uden udsmykning på søjlehovedet er benyttet på nederste etage, så følger en udsmykning af ioniske søjler og øverst korintiske søjler. Allerøverst på den solide etage er en form for komposit søjleorden. Det vil altså sige, at halvsøjlerne, der udsmykker murpillerne på *Colosseum* bliver mere forfinede, jo højere man kommer op i bygningen. Søjlerne, som udsmykker *Colosseum* er ornament, i modsætning til søjlerne i den græske antik med *Parthenon*, hvor de havde en bærende funktion. I forbindelse med *Colosseum* har søjlerne allerede fået en "billed-funktion", som gentages i renæssancen, hvor søjlerne ikke bærer andet end sig selv – de er et billede på konstruktionen, og de er med, fordi de med deres proportioner tiltaler øjet.

Palazzo Rucellai har den samme fordeling af søjleordener som det antikke forbillede i de pilastre, der udsmykker og inddeler facaden på boligen i fag. Mellem pilastrene på første og anden etage er buerne fra *Colosseum* blevet til buer i fladen omkring vinduerne. Stueetagen virker dog mere lukket end *Colosseums* med små højt placerede vinduer og to døre, som gør, at boligen virker robust og også lidt utilnærmelig. Rustica, som er den tydelige murstruktur med tydelige kvadre, er med til at forstærke det lidt borgagtige indtryk, der samtidig signalerer soliditet, harmoni og rigdom.

Det er imidlertid værd at bemærke, at inspirationen fra *Colosseum* og herunder brugen af de klassiske søjleordener på *Palazzo Rucellai* og anden arkitektur fra renæssancen er en ren æstetisk foranstaltning. Søjlerne og buerne er sat på facaden som "et billede", som ikke har en praktisk konstruktionsmæssig funktion, som de ellers havde i den græske antik. I renæssancen søger man altså at styre synsoplevelsen ved søjlebilledet og den visuelle ro og harmoni, det kan skabe. Søjleordenerne er i denne forbindelse altså ren dekoration og bærer ikke andet end sig selv.

I renæssancen overtager man således de konstruktive elementer fra grækerne – som allerede havde forfinet dem – men man gør det som et billede på konstruktion og ud fra et rent æstetisk hensyn. Bag søjle-bjælke-billedet er bueslagene og pillerne (romernes ny-opfundne måde at konstruere på, og som muliggør akvædukter til transport af vand og *Colosseums* stabling), men man vælger i renæssancen at udtrykke kræfterne ved søjle-billedet, fordi det gør det muligt at styre den æstetiske oplevelse af facaden i overensstemmelse med de ideelle proportionale principper. Det samme gælder for *Rucellai*-facaden, hvor den tynde "fernis" af et søjle-bjælke-billede intet har med bygningens konstruktion at gøre.

I renæssancen er man således optaget af matematiske formler og ideelle regler for proportionsforholdene i arkitekturen. Alle elementer i arkitekturen skulle forholde sig til hinanden i bestemte forhold som idealmenneskets kropsdele forholdt sig til hinanden, som f.eks. hovedets størrelse i forhold til kroppens størrelse.



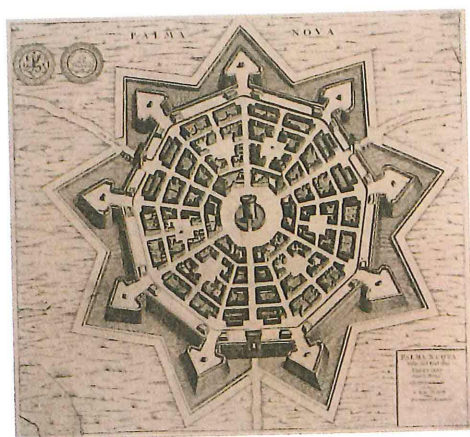
Ideal proportioner baseret på den menneskelige krop fra *De architectura* af Lucio Vitruvius Pollione, 1. århundrede f.Kr., af Gotardo de Ponte Como, 1521 med illustration af Cesariano, Cesare di Lorenzo (1483-1543).

De menneskelige idealproportioner overfører man i renæssancen til arkitekturen, hvor udgangspunktet ofte bliver et centralt rum, som hele bygningen komponeres ud fra, hvilket også fremgår af Palladios *Villa Rotunda* (se side 22) og Bramantes *Tempietto* (se side 29) (Braman-

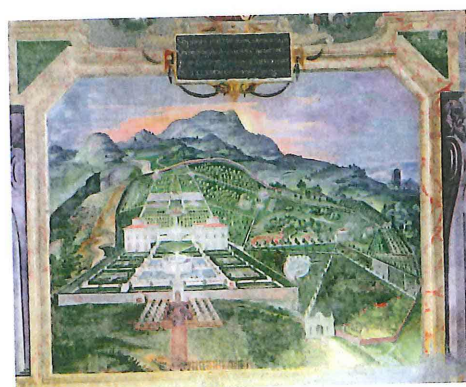
tes *Tempietto* sammenlignes med det antikke Vesta tempel og den barokke kirke *S. Carlo alle Quattro Fontane* (se side 31)).

Pladser, byrum og haveanlæg i renæssancen

De idealer om de perfekte proportioner, der kendetegner renæssancens bygninger, blev også anvendt i forbindelse med planlægningen af renæssancens pladser, byrum og haveanlæg. Den harmoniske balance og symmetri, som blandt andet er fremtrædende i *Villa Rotunda*, der både kan aflæses i facaden og i grundplanen, kan ses som et udtryk for, at renæssancemennesket ønsker at vise, at der i bygninger såvel som i mennesker og samfund hersker en statisk guddommelig harmoni, orden, fornuft og selvkontrol.



Palmanova, grundlagt i 1593, fra *Les Villes de Venetie*, 1704, af Rutger Ålberts.



Villa Lante, fresco i Loggia af Raffaellino da Reggio (Raffaello Motta), ca. 1550-78, *Villa Lante della Rovere*, Bagnaia, Italy.

Haveanlægget ved *Villa Lante*, der er anlagt af arkitekten Giacomo Barozzi da Vignola fra 1568-1578, er karakteristisk for renæssancen. På fresken af haven, som er malet direkte på en væg i den ene af *Villa Lantes* to symmetrisk placerede bygningsdele, kan man se, hvordan der i anlægget af haven er tænkt på én ideel beskuerposition, hvor beskueren i et punkt lidt på afstand og hævet over haven, kan overskue hele haveanlægget og bygningen i fugleperspektiv. På den måde kan beskueren lade sig imponere af den fuldkomne symmetri, som præger både haven og selve *Villa Lante*. Haven er anlagt omkring en vanddominerende midterakse med springvand, fontæner, kaskader og en stor kvadratisk vandhave nærmest den ideelle beskuerposition. På den måde bliver haveanlægget ligesom renæssancens arkitektur konstrueret som et dybt perspektivisk billede, man kan bevæge sig frem og ind i, og hvor havens linjer fra den ideelle beskuerposition samles i et forsvindingspunkt midt i anlægget.

Nøgleord for renæssancen er altså harmoni, geometri, symmetri og orden med de guddommeligt skabte og dermed perfekte menneskelige proportioner som forbillede. Desuden lægges der vægt på den perspektiviske oplevelse af rum og arkitektur fra et ideelt beskuerensynspunkt.

Baro

Det b

Barok
hvor r
arkitel
kong
tionen
kerum
bevir

Barok

Ordet
gende
udsm
tektur

Baggr
udsm
ges til
Denne
bestod
et beh
rarki.

Samti
gamle
bevids
kapitle

> C

Barok

For at
formsp
ger he
i Rom,
nes me
lille cir
tro in
menske