

Foyer-trapperne i Århus Rådhus

En slægtshistorie: Arne Jacobsen, Erik Gunnar Asplund og Vilhelm Lauritzen

Suzanne Eben Ditlevsen

I det følgende vil jeg forsøge at sandsynliggøre en slægtshistorie bag tilblivelsen af foyer-trapperne i Århus Rådhus.

Det er en velkendt arkitekturteoretisk tese at arkitekten Arne Jacobsen var inspireret af såvel den svenske arkitekt Erik Gunnar Asplund¹ som af den samtidige danske kollega Vilhelm Lauritzen.² Jacobsens bekendtskab med Asplund var ud over et professionelt, også et kollegialt og personligt venskab. Fra 1930 tilbragte han årligt en måneds studieophold på Asplunds tegnestue, hvor han blandt andet overværede tilblivelsen af Asplunds Gøteborg Rådhus.³

Jeg vil basere slægtshistorien på den ovennævnte tese. Denne tese har i relation til foyerens trapper ikke tidligere været genstand for gennemgribende verificerende undersøgelser. Derudover vil jeg gå i rette med den teoretiske påstand om, at en eksakt arkitektonisk parallelitet mellem Asplund og Lauritzen kun beror på en "mental samstemmighed".⁴

Undersøgelserne konkretiseres omkring trappen og trappens detaljer. Gennem studier af arkitekturens og detaljernes udvikling fra konkurrenceforslagene til

de færdige bygninger fungerer trappen som fast optik.

I en lang række af Arne Jacobsens arkitekturværker spiller trappen en fremtrædende rolle. Trappen i Nationalbankens foyer er blevet et ikon på linie med Jacobsens stole. Den er et eksempel på et karakteristisk produkt fra Jacobsens arkitektoniske univers, i hvilket trapperne slutteligt udviklede sig til at besidde en ganske særlig poetisk præcision. Men arbejdet frem mod den nidkære bearbejdning og forædling af trappe-elementet tog et vigtigt afsæt med foyer-trapperne i Århus Rådhus.

Arne Jacobsen var uddannet i en kulturel brydningstid. Akademiets skoling var klassicistisk⁵, men samtiden moderne og man må formode, at de klassiske dyder også kan findes i Jacobsens arkitektur. Selv har Jacobsens signatur dannet skole og leveret inspiration til et bredt udvalg af eftertidens arkitekter. Særligt har spanske arkitekter⁶ i en årrække interesseret sig for den danske elægantiér. Men op til den gamle mesters 100 års jubilæum dukker der også i Danmark flere og flere nye bygningsværker op med trapper, der ligger

i forlængelse af Arne Jacobsens duel med tyngdeloven.⁷

Jægergården i Århus af arkitektfirmaet 3xNielsen og Nykredits nye domicil på Kalvebod Brygge af arkitektfirmaet Schmidt, Hammer og Lassen A/S kan begge indlæses i denne sammenhæng.

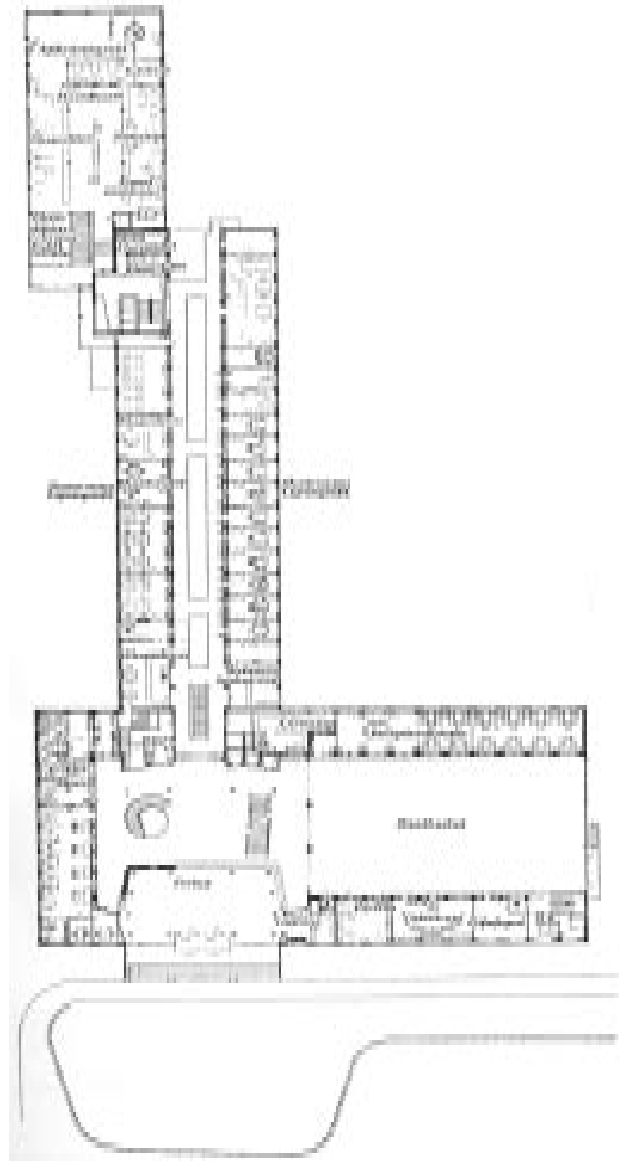
Jacobsens kærlighed til trappen som et selvstændigt og hvad jeg foreslår at kalde et stærkt retorisk⁸ arkitektonisk element tog en tidlig begyndelse. Allerede i 1928 i hans diplomprojekt til et nyt nationalmuseum⁹, påbegyndte Jacobsen denne karakteristiske side af hans fremtidige trappebehandling: den monumentale og værkorienterede. Små ti år senere udfolder hans fornemmelse for trappens rumlige indplacering og konstruktion sig i den flere år lange proces, igennem hvilken det oprindelige konkurrenceprojekt (1937) til Århus Rådhus fik sin endelige form.

Århus Rådhus, der blev til i et tæt samarbejde med arkitekterne Erik Møller¹⁰ og Hans Wegener, udgør et afgørende og centralt omdrejningspunkt for Arne Jacobsens arbejde med trapperne. Modsat de fleste af Arne Jacobsens tidligere trapper bearbejdes trappen i rådhuset som et selvstændigt fritstående værk i værket og Jacobsens sans for trapper træder her i karakter. Det er muligt at Arne Jacobsen i Århus Rådhus etablerer et centralt arkitektonisk afsæt for de langt mere spinkle og næsten anorektiske trapper i hans senere værker.

På det typologiske plan demonstrerer rådhuset ligeledes en afgørende forandring i trappens status. I rådhuset er trappen trukket ud af sin anonyme og hengemte eksistens i tidligere tiders trappeskakter og trappen står nu fuldt eksponeret som et møbel, der smykker og præger det centrale arkitektoniske rum.

Men hvor stammer motiverne og inspirationen til Arne Jacobsens trapper i Århus Rådhus fra? Kan der opstilles en mulig slægtshistorie for disse trapper?

Som tidligere beskrevet bliver inspirationen til Jacobsens foyer i Århus Rådhus i særlig grad placeret i direkte forlængelse af den svenske arkitekt Erik Gunnar Asplund og dennes rådhus i Gøteborg (1934–37)¹¹. Men når analysen fokuserer snævert på trapperne og forholdene omkring disse, viser der sig indtil flere grundlæggende forskelle, der animerer til videre undersøgelser af andre mulige inspirationskilder. I den følgende belysning af Århus Rådhus inddrages der



derfor referencer til andre relevante arbejder af Asplund. På samme tid indplaceres den samtidige danske arkitekt Vilhelm Lauritzen og dennes nyligt renoverede lufthavnsterminal (1936–39) som et andet fokus for tolkningen af foyer-trapperne i Arne Jacobsens Århus Rådhus.

Trapperne i Århus rådhus

Fra rådhusets forareal fører en bred og magelig eksteriør

trappe op til den lave forhals niveau, der igen er let forsænket med et par trin i forhold til det høje lyse foyerrum og selve rådhushallen.

Ved rådhusets indgang opstår der et essentielt organisatorisk rumligt problem. Hvor bygningens hovedkoncept i midterbygningens panoptikongang animerer til en klassisk aksial tilgang, anmoder rådhushallens tilstedeværelse på højre side om en tilsvarende lateral opmærksomhed, der konkurrerer med midterkorridorrens stærke aksialitet.¹² Dette paradoks løser Jacobsen i et forløsende rumligt greb ved hjælp af blandt andet trappernes placering og behandling. (fig. 1)

I de få trin mellem den nedre og den øvre forhal er trappeanlæggets venstre hjørne transformeret til en bænk, der nok bevarer en visuel kontakt, men som lukker for den funktionelle rumlige forbindelse. Opmærksomheden og bevægelsen tvinges derfor til højre: mod rådhushallen, men justeres i samme sekund igen tilbage mod den stort anlagte aksiale bevægelse, der flankeres af de to fritstående trapper: vindeltrappen til venstre (fig.2) og ligeløbstrappen til højre. (fig.3)

Disse trapper medierer hver især planens to akser: den longitudinelle og den transversale. Med sin diskrete men effektive geometriske drejning genopsamler ligeløbstrappen de besøgende, der er kommet ud af den aksiale kurs; ligesom vindeltrappens nedstigning er placeret som en diskret frakørsel på den aksiale bevægelse.

De spinkle balustre og de svævende trin giver ved første blik udtryk for en delikat og næsten luftakrobatiske trappeløsning, men visuelt syner de to trapper en del lettere end deres konstruktive principper umiddelbart kan leve op til. Såvel ligeløbstrappens som vindeltrappens trin hviler på kraftige midtervanger, der igen er understøttet af bærende og i spindeltrappens tilfælde særligt bastante søjler, der lig midtervangeren er udført som U-bjælker, så de perceptionelt fremstår som dobbelt-konstruktioner.

Denne løsning, hvor vangerne flyttes, fra den traditionelle indrammende placering i trappeløbets yderkant, til en understøttende midterposition, slører konstruktionens tilstedeværelse og lader trappeløbet fremstå som en ubesværlig overvindelse af tyngdekraften. Løsningen har klare referencer til den lille hal-



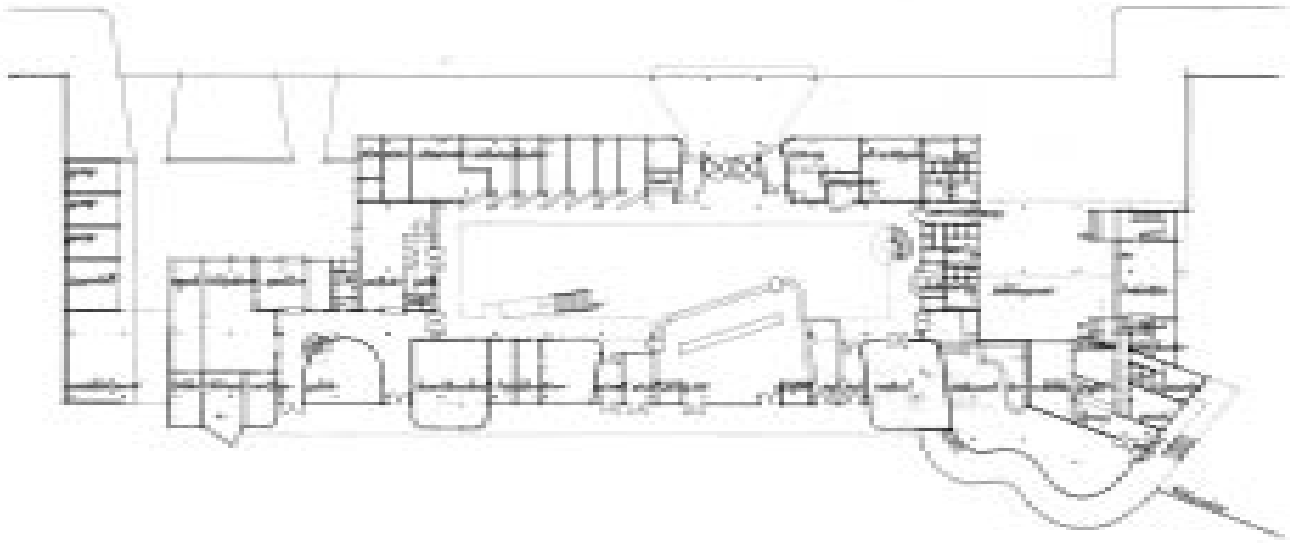
Fig. 2. Vindeltrappe fra foyer til kælderplan. Århus Rådhus. Arne Jacobsen/Erik Møller/Hans Wegener



Fig. 3. Ligeløbstrappe fra foyer til balkon. Århus Rådhus. Arne Jacobsen/Erik Møller/Hans Wegener



Fig. 4. Lille haltrappe bagerst i foyer. Göteborg Rådhus 1934–37. Erik Gunnar Asplund



trappe (fig.4) i Gunnar Asplunds Rådhus i Gøteborg fra 1934–37. For Arne Jacobsen blev dette gryende visuelle opgør med massen og tyngdekraften et centralt omdrejningspunkt, som han forædlede i sine senere trapper.

Den adstadigt brede og stigningsmæssigt generøse ligeløbstrappe har ligeledes klare referencer til det svenske rådhus. I begge huse fører de ceremonielt anlagte trapper op til bygningens centrale funktioner: rådssalene. Men såvel i den planmæssige indplacering som i de designmæssige løsninger er der store og afgørende forskelle.

Asplunds version er et langt svævende trappeløb med sammenhængende trin, der som et tæppe er op-hængt i det ovenforliggende dæks bærende konstruktion. Hos Arne Jacobsens bæres trappens successive række af enkeltstående trin af to midtervangere på en understøttende søjle-bjælke konstruktion.

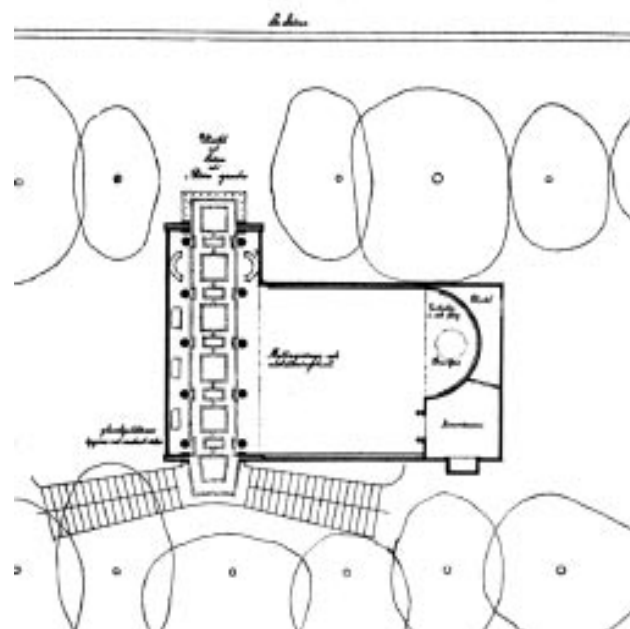
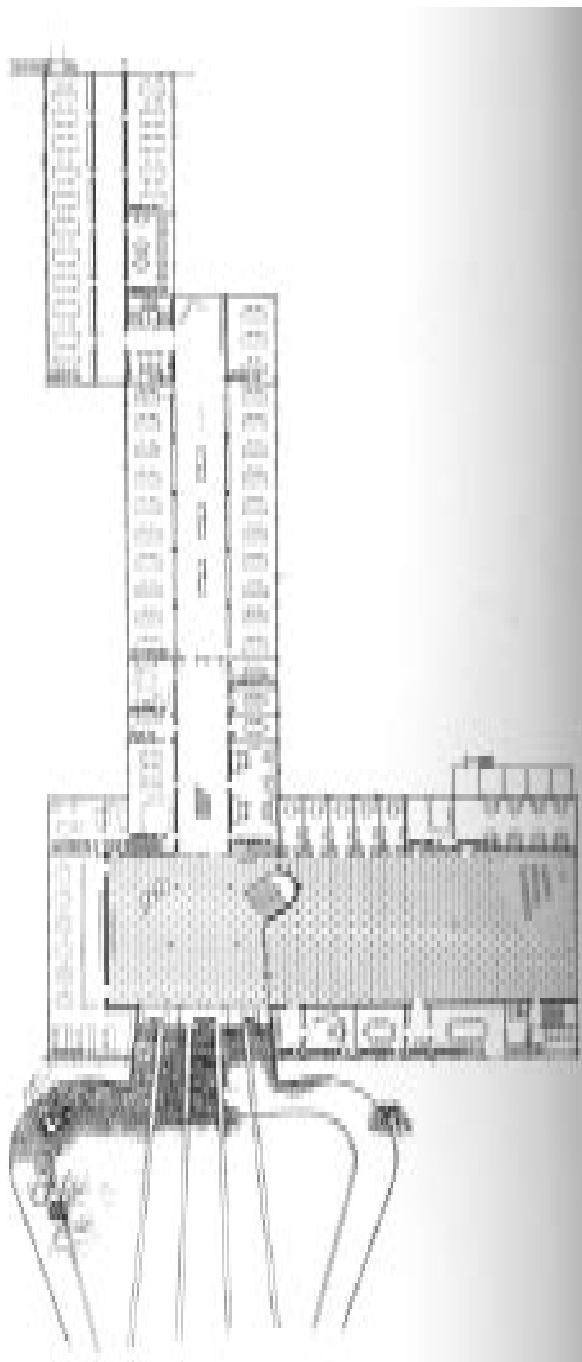
Selvom Asplunds rådhus i gavlen indeholder to rådssale, der med deres organiske afgrænsning introducerer en ny og blød geometri, overholder han i bevægelseslinierne – og dermed i trapperne – den klassiske ortogonale geometri.

Arne Jacobsen bryder ganske nedtonet og diskret med den ortogonale geometri. Som i centralhallen i Lauritzens lufthavnsterminal (fig.5) overholder Jacobsens trapper og elevatorer ikke bygningens overord-

nede geometri.

Bevægelsesmønstret er ikke nødvendigvis afledt af bygningens tektoniske struktur. I forlængelse af Lauritzen introducerer Jacobsen i Århus Rådhus trappen som et fremhævet og selvstændigt arkitektonisk element, der er integreret i den bagvedliggende arkitektur: et smykke eller et stykke inventar, der møblerer og betoner det arkitektoniske rum. Trappen bliver et retorisk instrument.

I detaljerne afviger Jacobsens trapper også afgørende fra den svenske inspirationskilde. Selvom profilerne i de bærende U-bjælker er næsten identiske, adskiller trappeløbenes trin sig markant fra Asplunds sammenhængende lukkede og flydende trinrække, der som et flyvende tæppe i jernbeton pryder rådhushallens endevæg med den karakteristiske og dynamiske hvide zig-zag profil. Denne profil er ligeledes karakteristisk for lufthavnsterminalens trapper. Arne Jacobsen har derimod fysisk adskilt de enkelte trin, fremstillet dem i træ og monteret trinnene enkeltvis som små monolitter på midtervangen. Det enkelte trins skulpturelle fejobakke-lignede profil, den mørke farve, balustradens sprøde design i kontrast til de mørke og forholdsvis tungt udseende trin, samt trappens konstruktive transparens er alle faktorer, der er med til at understrege og balancere paradokset i trappens funktion som et element mellem tyngde og svæv.



Jacobsens rådhustrapper udstråler ikke som Asp-lunds og Lauritzens trapper dynamik og hastighed. Derimod understreger såvel materialevalg som den formmæssige bearbejdning i Arne Jacobsens trapper en gedigen, let konservativ og eksklusiv tilbagelænet-hed.

En slægthistorie

De to karakteristiske trapper i rådhusets store foyer var ikke med i det oprindelige konkurrenceprojekt. (fig.6) I konkurrenceprojektet er rådhushallen delt i to af en adskillelse, der smyger sig videre uden om en enlig og diagonalt placeret trappe¹³. Denne trappe er en ikke synderlig grandios halvsvingstrappe, der ligger lidt snævert placeret og trukket tilbage i rummet, så den ikke kolliderer med den harmonisk geometriske forbindelse, der kan trækkes mellem forsvindingspunktet i den eksteriøre belægnings ydre "sigtelinier" og indgangen til panoptikongangen.

I det endelige projekt ombearbejdes rådhusets fo-areal, så en rampe med form som et afrundet trapez fungerer som tilkørselsrampe til rådhusets hovedin-

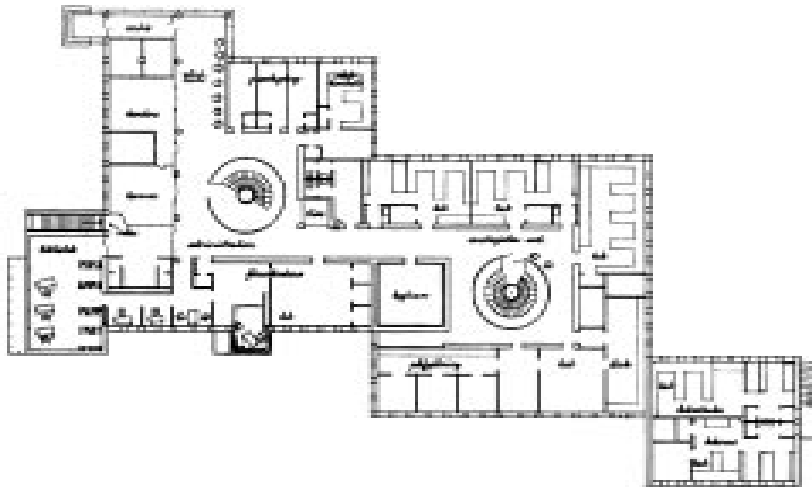


Fig. 9. Konkurrenceforslag. Statens Bakteriologiske Laboratorium i Solna 1933. Erik Gunnar Asplund

dgang. Denne rampes geometriske grundform findes også i en todimensionel plan udgave i Jacobsens tidligere Stellings Hus (1934–37), hvor formen fungerer som en vejledende og inviterende artikulering af gulvbelægningen ind til elevator-indgangen, der er placeret let tilbagetrukket i reolvæggen.

Den trapezoide grundform kan også genfindes i ankomstarealet i Asplunds rådhus (1934–37) i Göteborg. Her er gulvbelægningen mellem svingdøren og hovedtrappen belagt med et "tæppe". I strid med den klassiske formalistiske dogmatik, er belægningen skå-

ret i den ny funktionalismes ånd, så den naturligt optager den diagonale bevægelse mellem dør og trappe.

Men allerede på L'Exhibition de l'Art Decoratif i Paris i 1925 (fig.7) optræder et trapezoidt trappeløb i Asplunds udstillingspavillion¹⁴. Ud over den inviterende vifteform bryder trappen endvidere med den ortogonale geometri, idet den er påhæftet facaden i en spids vinkel, der yderligere understreger invitationen i en næsten opsamlende gestus.

Dette funktionalistiske præg på ganglinjerne genfindes i funktionsbygningerne til Statens Bakteriolo-



giske Laboratorium i Solna (1933–37), der ligeledes tegnet af Asplund. Her er lette eksteriørtrapper i stål koblet til førstesals niveau på karantænestaldenes gavl i en spids vinkel, der ikke harmonerer med bygningens geometri, men derimod følger forsyningsvejens retning. (fig.8)

Denne forholdsvist banalt funktionalistiske demonstration følges i Danmark op af Arne Jacobsens samtidige kollega, arkitekten Vilhelm Lauritzen. Lauritzen er en flittig bruger af de trapezoide former. Han anvender trapezet til aulaen i Marielyst skole fra 1938, hvor formen også har fundet vej til en enkelt eksteriør bitrappe, der i det nordvestlige hjørne medierer skolens to geometrier. Men også i Søborg Bibliotek opført i 1940 benytter Lauritzen sig af den trapezoide grundform i en eksteriør ankomsttrappe, der "ligefrem lokker folk fra fortovet og op til hovedindgangen"¹⁵.

I Lauritzens lufthavnsterminal opført i 1939 forekommer den trapezoide trappe allerede i en plan fra 1936¹⁶. I centralhallen er der placeret to væsensforskellige trapper: en ligeløbstrappe og en spindeltrappe, hvis kontrapunktiske placering nok kan minde om både det romerske Palazzo Barberini og Bellevue Teatrets brug af trapper. Men i lufthavnsterminalen er trapperne løftet ud af isolationen i den lukkede trappeskakt. De to trapper er i lufthavnsterminalen placeret i et dy-

namisk dialektisk forhold, der spænder tværs over hallens diagonal og trapperne over total dominans i bygningens centrale fordelingsrum.

Selvom Lauritzens spindeltrappe i konstruktiv henseende står i en mere organisk og snæver forbindelse til balkonen, idet trappens centrale søjle og balkonen materialemæssigt er forbundne, er inspirationen til denne trappe tydeligvis også hentet i Asplunds laboratorium: fra spindeltrappen i hovedhallen. I den store monografi om Lauritzen finder Jørgen Sestoft i sit afsnit om lufthavnsterminalen dog ikke belæg for en bevidst og direkte afsmitning fra Asplund til Lauritzen. Sestoft skriver:

En mental samstemmighed må have været til stede, uanset at direkte påvirkninger altså næppe forekommer sandsynlige. Kun i løsningen af detaljen spindeltrappe i jernbeton er der nær identitet mellem Asplund i centralhallen i det bakteriologiske centrallaboratorium i Solna og Lauritzen i centralhallen i Kastrup.¹⁷

Men ved at studere trapperne udvikling i tegningsmaterialet fra Asplunds laboratorium, danner der sig alligevel et egentligt belæg for at hævde, at Lauritzen har fulgt dette arbejde nøje og ladet sig inspirere af det.

Asplunds konkurrenceforslag fra 1933 viser en hovedbygning med to meget markante henh. højre- og venstredrejede spindeltrapper. (Fig.9) Den ene trappe løber over fire etager, den anden over tre etager. Begge trappers spindel er skalamæssigt identiske og af forholdsvis store dimensioner, idet den længste trappes spindel fungerer som skorsten.

Denne trappetype med en hul spindelcylinder var nyligt blevet anvendt af Asplunds finske nabo Aalvar Alto i vandtårnet til Toppila Cellulose Fabrik i Oulo i 1930–33¹⁸. Men typen kendes også fra langt tidligere kilder, som f. eks. fra Belvederen i labyrinten ved Villa Pisani fra 1735¹⁹. Eller i kunsthistorien helt tilbage i 1518 i Jacopo da Portomos maleri af Josef og Jacob i Egypten.²⁰

Umiddelbart er det dog mest sandsynligt at Asplund har haft Walter Gropius og Adolf Meyers karakteristiske Werkbund udstillingsbygning fra Köln i 1914 i tankerne. Her er det netop de glasinddækkede spindeltrapper i bygningens forreste hjørner, der var de



mest iøjnefaldende og omdiskuterede detaljer.

I konkurrenceprojektet til laboratoriet er trapperne dog ikke visuelt eksponerede. Asplund anbringer trapperne i et cirkulært udsnit, der er placeret centralt i de enkelte etagedæk. Her dominerer trapperne hvert sit vertikale trappeløb, fra hvilket der er direkte adgang til de omkringliggende funktionsrum.

I Asplunds endelige forslag er spindeltrappernes antal reduceret til en enkelt trappe, der løber over tre etager. (fig.10) I en umiddelbar aflæsning af plan og snit fremstår det, som om trappen har mistet den umiddelbare fylde og autoritet, som konkurrenceprojektet tillagde trappeelementet. Imidlertidig underløber trappen en gennemgribende typologisk udvikling fra konkurrenceforslaget til det endelige projekt.

I konkurrenceprojektet til laboratoriet er

bygningens kroppe med adderede volumener placeret i en modernistisk vægtet diagonal forskydning, der danner en svastika-lignende spejling over gangliniens akse. Men trapperne, der er placeret centralt i hvert af de to hovedvolumener, er klassisk indesluttet i to trappeskakter. Selvom skaktens dimensioner er luksuriøst store, er det dog stadig den vertikale accent, der præger trapperummet. Kun i et opadgående blik snævert langs med selve trappeløbet opleves trappens fulde gestalt.

I Asplunds endelige projekt er trappeskakten så at sige blæst op som en ballon og udvidet til at være identisk med den samlede hal. Trappens dimensioner udfylder naturligt nok ikke længere skaktens nye ekstravagante volumen.

Trappen er stadig en spindeltrappe, men den er ikke



længere et centreret element. Trappen er nu asymmetrisk indplaceret og den står fuldt eksponeret fra bund til top i en centralhal, hvor den horisontale oplevelse af rummet understreges gennem profilen i de lange og fritsvævende balkonkanter.

Asplunds projekt gennemløber i projekteringsfasen en eksemplarisk moderniseringsproces, henimod et resultat, der er karakteristisk for den aktuelle arkitekturhistoriske periode. I kontrast til arkitekturteoretikeren Albertis arkitektursyn og den øvrige klassisk orienterede arkitektur, flyttes såvel trapper som gangarealer ud af gemmerne og frem i centralhallernes luft og lys. Denne udvikling tager sin spæde begyndelse allerede i barokkens pladskrævende ceremonielle trapper²¹. Senere manifesteres den utvetydigt i Charles Garniers rumlige disponering af foyeren i Paris Opera (1862–74). I operaen revolutionerer Garnier den anvendte skematik fra renæssancen. I stedet for renæssancens hierarkisk zoneinddelte adgang til offentlige bygninger samler Garnier alle vertikale færdselsårer, for det gående publikum, centralt i operaens foyer. Med denne løsnings banebrydende funktionalitet dannede Garniers eksempel skole for adgangen til en lang række af eftertidens offentlige bygninger.²²

Løsningen finder sit mest rendyrkede modernismeeksempel i Frank Lloyd Wrights Guggenheim Museum i New York (1959), hvor centralhallens distribuerende

rum ligefrem er ophøjet til musealt parnas. Men også foyeren i Hans Scharouns Philharmonie (1956–63) i Berlin kan læses i lyset af arven fra Garnier.

Lige præcis i denne form for modernistisk trappeløsning, hvor trappeskakten udvides til et stort funktionsløst void, findes et af funktionalismens indbyggede paradokser. Den kvadratmetermæssigt og konstruktivt fordyrende løsning finder ikke sin begrundelse i funktionaliteten, men er udelukkende begrundet i det symbolske og det æstetiske: i den arkitektoniske og rumlige oplevelse. Passagen på den asymmetrisk placerede spindeltrappe i laboratoriets centralhal tilbyder vidt forskellige perspektiviske vue i rummet: fra oplevelsen af det snævre hjørne, til det bredt panorerende blik ud over hele hallens areal.

I hallen markerer de enkelte balkondæk sig som autonome etager og der er fuld oversigtighed fra stort set alle placeringer. Denne oversigtighed har ikke så meget tilfælles med flaneurens dekadente trang til at se og blive set i det 19. århundredes urbane liv. Oversigtigheden i modernismens offentlige bygninger kan snarere tolkes som en form for socio-rumlige gennemsigtighed, der indvarsler demokratiets voksende krav om aktindsigt i det 20. århundrede.²³

Den applicerede stige og det terrasserede landskab

Ansætter til en ny typologi om trappen

Ved at observere nogle banale sammenfald i udviklingen af Asplunds trappedetaljer fra laboratoriets konkurrenceforslag til det færdige projekt, med den tilsvarende udvikling i Lauritzens detaljer fra henh. konkurrenceforslaget og den færdige terminals trapper, viser der sig yderligere belæg for, at Lauritzens svenske inspirationskilde har været mere bevidst end hidtil antaget. Samt slutteligt at Arne Jacobsens kilder til trapperne i Århus Rådhus ikke bare stammer fra den oplagte inspiration i Asplunds Gøteborg Rådhus, men at Jacobsen også har ladet sig farve via Lauritzens kunstneriske fortolkninger af Asplunds trappeløsninger i laboratoriet.

I konkurrenceforslagenes materiale til såvel laboratoriet (1933)²⁴ som til lufthavnsterminalen (1936)²⁵ fremgår det, at trinnesens underside på trapperne i begge tilfælde udspartlede, så undersiden fremstår



som en glat snegle gang.

Lauritzens trappe er i konkurrenceforslaget yderligere endnu ikke blevet til en spindeltrappe. I første omgang har den været tænkt som en åben vindeltrappe.

I Lauritzens konkurrence-perspektiv fra centralhallen fremgår det særlig tydeligt at vindeltrappens bløde organiske morfologi er et intenderet og bevidst design, idet den kontrasteres af starten på ligeløbstrappens ganske anderledes spinkle og dynamisk svævende trinrække, der anes i tegningens nederste højre hjørne. (fig.11) Den sidstnævnte trappes profil minder i højere grad om Asplunds bagerste trappe i Gøteborg rådhus (1934–37).

I Lauritzens konkurrenceforslag havde ligeløbstrappen desuden en repos midtvejs. Pudsigt nok meget lig Asplunds lange maritime trappe til pressebygningen ved Stockholmsudstillingens indgang (1930).

I Lauritzens endelige projekt er vindeltrappen som nævnt ændret til en spindeltrappe (fig.12) og i begge de færdige projekter har trappeløbets design ændret sig i retning af et mere dynamisk udtryk. Trinnes zig-zag plissering fremhæves og tydeliggøres nu i et sammenhængende forløb af armeret beton, der som en præstekrave er smøget i en spiral rundt om trappens centrale bærende søjle.

Selvom Asplunds hule cylinder ikke længere er hul, har selve trappeløbets dynamisk plisserede profil tilnærmet sig de tidligere nævnte kilder; som f. eks. Aalvar Altos vandtårn i Oulo.

Der er dog også i de endelige projekter afgørende forskelle på de to spindeltrapper. Først og fremmest er der en afgørende forskel i måden, hvorpå trapperne er heftet til balkonen.

I Asplunds endelige projekt er trappens midtersøjle løsrevet fra balkonen. (fig.13) Trappen fremstår derfor som et selvstændigt og afgrænset arkitektonisk element. Denne autonomi understreges i den fysisk afsluttede håndliste, der hverken materiale- eller formmæssigt har en naturlig fortsættelse i balkonens håndliste. Disse typologiske karakteristika genfindes i detaljerne til den bagerste trappe i Asplunds næsten samtidige Gøteborg Rådhus (1934–37). I rådhusets halvsvingstrappe understreger Asplund igen trappens karakteristika som, det man kunne kalde en appliceret stige²⁶, idet trappen er udstyret med en for denne trappe særlig designet balustrade, der hverken genfindes i balkonernes lukkede panelbeklædte brystning eller i ligeløbstrappens mere manisk mekanisk repeterede balustre.

Derimod ses der i Gøteborg Rådhus i den lille trappes fint svungne balustre en tydelig reference til Altos trappeopgang i Paimio Tuberkulose Sanatorium fra 1929. Blot svinger Altos balustre ud fra trappeløbet, hvor Altos balustre inviterende tilbyder håndlisten med et kækt sving ind mod trappens midte og ganglinie.

Ligesom Asplunds endelige trappe i laboratoriets centralhal er designet som den applicerede stige, har

Lauritzens trappe bevaret dét programmatisk karakteristiska, at trappen og balkonen er organisk og materialemæssigt sammenhængende.

I konkurrenceforlaget perspektiv, ser man balkonnens lave brystning fortsætte over i trappens brystning – ligesom håndlisten udgør en glidende organisk og sammenhængende materialemæssig fortsættelse mellem trappe og balkon.

I Lauritzens endelige projekt transformeres vindeltrappen til en spindeltrappe, og den materialemæssige fortsættelse, der tidligere lå i brystningen, oversættes i spindeltrappen, til en sammensmeltning mellem midtersøjlels materiale og balkonnens dæk. Håndlisten i messing udgør stadig en naturlig sammenhængende materialemæssig fortsættelse.

Trods den indlysende lighed har Asplunds og Lauritzens trapper dog i scalalogisk²⁷ henseende to forskellige typologiske oprindelser. Asplunds spindeltrappe i laboratoriet er på samme vis som stigen et tilføjet og appliceret arkitektonisk element, der ikke er organisk integreret i den øvrige arkitektur, hvorimod Lauritzens spindeltrappe er tættere på en landskabelig terrasseret organisk fortsættelse af førstesalens arkitektoniske terræn.

Med den inciterende skulpturelle placering under det organisk bølgende loft virker Lauritzens spindeltrappe nok mest forførende, men det er alligevel den mere nøgterne ligeløbstrappe, der i rumlig og arkitektonisk henseende er den egentlige budbringer om det

reelle gennemslag af en ny arkitektonisk orden. I direkte forlængelse af den tidligere nævnte af Asplunds trapper: den påheftede industrielle trappe til Statens Bakteriologiske Laboratorium er trappens typologiske oprindelse i dette eksempel et funktionelt og selvstændigt arkitektonisk element lig stigen.

Ligeløbstrappen understreger i to tempi denne autonomi. Lauritzens trappe er som Asplunds påsat i en spids vinkel, så parallelliteten mellem trappe og balkon ophæves²⁸. Som i Asplunds Pariserpavillion fra 1925 er Lauritzens trappeløb udvidet til et trapezoidt plan, der igen retorisk imødekommer diagonalen og korrespondancen med den overforliggende spindeltrappe. Men i Lauritzens eksempel er trappen raffineret fra det industrielle og funktionelle forlæg til et forædlet element: et smykke. I typologisk henseende er Lauritzens ligeløbstrappe en hybrid mellem de to grundtyper den applicerede stige og det terrasserede landskab. Den er dog, i højere grad end den applicerede stige, organisk integreret i den øvrige arkitektur. Dette understreges bl.a. via messinghåndlistens glidende fortsættelse i balkonbrystningen.

Lauritzens trappebehandling i lufthavnsterminalen er højst sandsynlig en vigtig inspirationskilde for Jacobsens trapper i Århus Rådhus. Hvor Jacobsens første trappe i konkurrenceprojektet – trods den diagonale indplacering – har mere tilfælles med Asplunds lille haltrappe i Gøteborg Rådhus, trækker det bearbejdede projekts trapper helt klart på en rumlig erfaring fra Lauritzens kobling af flere af de arkitektoniske strategier, der er på færde i Asplunds arbejde med trapper.

Ligesom Lauritzens trapper i centralhallen er Arne Abulevarden 100 st. th.
8000 Århus C
ditlevsen@webspeed.dk

Jacobsens foyer-trapper placeret i et kontrapunktisk og dialektisk forhold, men Jacobsen har løsrevet trapperne fra den perifære placering i rummets yderzoner og blotlagt dem som fritstående objekter i det åbne rum. Med hensyn til ligeløbtrappen kan dette kun lade sig gøre, fordi balkonen lige netop på dette sted i rådhuset får karakter af en brokonstruktion, der er åben til begge sider, idet den er placeret mellem foyer og rådhusalen. Denne rumlige frilægning af trapperne er en tendens, der ligger i forlængelse af udviklingen i Asplunds arbejde med centralhallens trappe i laboratoriet i Solna.

Men modsat Lauritzens trapper servicerer foyer-trapperne ikke to identiske arkitektoniske planer. Lauritzens trapper pointerer i højere grad en horisontal og i dette tilfælde også den diagonale vægtning af rummet.

I den henseende er trapperne i Århus Rådhus tættere på Asplunds trapper i Gøteborg Rådhus, der mødes på bygningens vigtigste etage og derfra fordeler trafikken henholdsvis op og ned. Denne trafikfordeling, hvor en større ceremoniel hovedtrappe fører til bygningens repræsentative førstesal og mindre fordelingstrapper leder videre derfra, finder sit historiske udspring helt tilbage i den tidlige renæssance²⁹. Hos Arne Jacobsen moderniseres de historiske referencer til denne rumlige retorik, idet den repræsentative ligeløbstrappe nok fører til etagen med byrådsalen, men derfra dækkes foyerens øvrige etager af sidetrappens teknologiske afløser: elevatoren.

Århus Rådhus bliver til i en historisk tid, hvor det arkitektoniske program er under kraftig forandring. Modernismens rødder har fået godt fat, men det klassiske program har stadig et fast tag i mange af sine elever, herunder også i Arne Jacobsen.³⁰

Som jeg har forsøgt at opridse, er det sandsynligt, at der ligger et arkitektonisk trekantsdrama: et nordisk intermezzo til grund for foyer'ens trapper i Århus Rådhus. Ligeså forekommer det sandsynligt at inspirationens vej fra mesteren Asplund til Jacobsens trapper i Århus Rådhus er mere kompleks end som så, idet inspirationen på afgørende vis påvirkes af Lauritzens fortolkninger af det fælles svenske forbillede.

Arne Jacobsen viser sig i denne læsning at være en

dreven eklektiker, der formår at integrere og syntetisere såvel førstehånds- som andenhånds inspirationen til et ualmindeligt helstøbt og alligevel inciterende arkitektonisk værk.

Noter

1. Asplund omtales som: "En svensker med stor betydning for Arne Jacobsens arkitektoniske dannelse". (Thau/Vindum. 1998) p. 16 og videre "En arkitekt som havde Jacobsens store bevågenhed allerede fra de unge år var svenskeren E.G. Asplund, og allerede i midten af 30'erne kom Asplund, som følge af den etablerede personlige kontakt, på besøg med sine studenter på Jacobsens tegnestue". (Thau/Vindum. 1998) p. 78.
2. Kjeld Vindum understreger inspirationen fra Vilhelm Lauritzen i forbindelse med opblødningstendenserne i "den bløde kontur"(Thau/Vindum. 1998) p. 276 og i forbindelse med rådhusets "volumetriske opbygning". Sidstnævnte er et træk der henføres til Jørgen Sestoft: Arne Jacobsen og det Nordiske. I Arkitekten Arne Jacobsen. 1902–1971. Udstillingskatalog. Arkitekt skolen i Aarhus. 1990. p. 49
3. (Thau/Vindum. 1998) p. 120. Det skal i denne forbindelse understreges at Gøteborg Rådhus, som et svensk rådhus, udover den administrative funktion, også har funktion som Domhus.
4. (Balslev Jørgensen/Sestoft/Lund. 1994) p. 189
5. Lisbeth Balslev Jørgensen: "Arne Jacobsens Design. At finde ideen bag stenøksens form" i: Arne Jacobsen: Clásicos del Desino. Santo & Cole. Barcelona. 1991. Balslev Jørgensen dokumenterer Arne Jacobsens deltagelse i klassiske opmålingsrejser og kurser, såvel herhjemme af bl.a. Bindsbølls Cottager, som i Frankrig og i Italien. Også Carsten Thau omtaler den "klassicerende skoling" der foregik på Akademiet indtil omkring 1930.
6. Særligt Felix Solaguren-Beascoa har med en række udgivelser gjort sit til at udbrede kendskabet til Arne Jacobsens arkitektur. Se litteraturlisten.
7. Thau beskriver Jacobsens fascination af den "vægtløse" konstruktion og understreger endvidere fascinationens betydning for Jacobsens trapper: "Hans (Arne Jacobsen) samtaler med Asplund på Stockholmutstillingen og oplevelsen af dennes Franske Pavillion (Paris. 1925) blev et lærestykke i vægtløs konstruktiv finesse". "En virtuos opvisning af det fabuløse i moderne konstruktion, som Jacobsen ikke mindst gentager i sine tynde og glasklare trapper". (Thau/Vindum. 1998) p. 74.
8. Idet trappen kan tolkes som et æstetisk og rumlig

- kommunikativt element inddrages og anvendes termen retorik i første omgang som en metafor. I arkitekturen erstattes den sproglige tale af en gestisk kommunikation. Med sit indbyggede bevægelsespotentiale udøver trappens indplacering, linieføring og detaljering naturligt et retorisk udspil i kommunikationen mellem bruger og arkitektur. Der er ligger her et oplagt forskningsfelt i forhold til at undersøge hvorvidt det er muligt at oversætte retorikkens sproglige begreber til arkitektonisk koreograferet gestik. Trappens retoriske aspekter vil blive uddybet i min videre forskning.
9. Perspektivet til Jacobsens konkurrenceforslag til Nationalmuseet (1928) og den store tredelte ankomsttrappe, har klare mindelser til Alvar Altos perspektiv fra 1927 af den monumentale og ligeledes terrasserede ankomsttrappe fra konkurrenceforslaget til en kirke i Töölo. Jacobsens skitse findes i Thau/Vindum p. 25. Altos skitse er gengivet i Richard Weston: Alvar Aalto. Phaidon. (1995)2001. p. 33
 10. Det er ikke denne artikels ærinde at klargøre henh. Erik Møller og Hans Wegeners betydning og andel i arbejdet med Århus Rådhus og herunder med trapperne. Men det er evident, at der her ligger et stort udforsket felt.
 11. Vindum skriver om foyeren: "I øvrigt har forhallen som type: et indre atrium med ovenlys og balkoner langs væggene flere forløbere inden for det nationalromantiske og neoklassicistiske monumentalbyggeri i Skandinavien. Som eksempler (...) kan nævnes Nyrops Rådhus i København (1892–1905) og Östbergs i Stockholm (1911–23) (...). Typen er også et fællestræk i Asplunds forskellige projekter til Rådhusudvidelsen i Gøteborg, fra det neoklassicistiske forslag i 1925 til det endelige projekt". (Thau/Vindum. 1998) p.274. Men også Carsten Thau fremhæver eksplicit Asplunds rolle: "Med sin tilbygning til rådhuset i Gøteborg, der i det ydre skulle assimilere sig med en nyklassicistisk bygning, fandt Asplund en hybrid mellem motiver i den internationale modernisme og en mere akademisk tradition for "høj" arkitektur. Det var denne ansats Jacobsen og konsorter kunne udnytte til at komme videre i deres store rådhusprojekter..." (Thau/Vindum. 1998) p. 105
 12. Som beskrevet af Rudolf Wittkower kendes denne arkitektonisk bevidste mediering mellem en længdeakse og en tværsakse også i barokkens kirkeplaner. Wittkower henviser til Franscesco Volterrano's S. Giacomo degli Incurabili fra 1592–1600 som et af de tidligste eksempler, der såvel i kirkens overordnede struktur, som i en detailbearbejdning forsøger at kontrastere liturgiaksen med datidens idealgeometri. (Studies in the Italian Baroque. Thames and Hudson. 1975) Desuden fremhæves en profaniseret udgave af problematikken af arkitekturhistorikeren Wilson som et bagvedliggende arkitektonisk greb i Asplunds Bibliotek i Stockholm. (1920–28) "For instance, the entrance sequence to the Stockholm Library contains a typical instance of counterpoint, in which the direct axial entry is subjected to the interference of the side stairs..." (Colin St. John Wilson. 2000) p. 146.
 13. (Thau/Vindum. 1998) p. 276
 14. Konkurrenceforslaget til pavillionen blev i 1924 offentliggjort i tidskriftet Byggmästeren. Planer og snit er gengivet i Gunnar Asplund. Arkitekt 1885–1940. Red. Gustav Holmdahl m.fl. Stockholm. 1943
 15. (Balslev Jørgensen/Sestoft/Lund. 1994) p. 87. Lisbeth Balslev Jørgensen gør i det hele taget i sin artikel gentagne gange opmærksom på Lauritzens formidable evne til at skabe komfortable og funktionelle trapper. Om Høje Gladsaxe noteres det: "Trapperne lave og brede løb opleves som overdådigt bekvemme i forhold til dagens etagekommunikationer, som mere er at ligne ved rungende stiger". p. 91
 16. Ibid. p. 301
 17. Ibid. p. 189.
 18. I 1925 opførte den italienske futuristisk inspirerede arkitekt Angiolo Mazzoni (1894–1970) et vandtårn i forbindelse med en skole uden for Livorno. "Features such as the bare cylindrical water tower, wrapped round with a spiral staircase..." (Watkin. 2000) p. 631. Ligheden mellem dette og Altos Vandtårn er slående.
 19. Et foto af denne belvedere, der er omkranset af hele to spindeltrappeløb findes i Friedrich Mielke: Handbuch der Treppenkunde. Verlag Th. Schäfer. 1993. p. 160
 20. Maleriet er gengivet i Michael Spens: Staircases. Detail in Building. Academy Editions. 1995
 21. Suzanne Eben Ditlevsen: Teori på Trappen. Baroktrappens forhistorie belyst gennem Vitruvius, Albertis og Palladios Arkitektur Traktater. Nordisk Arkitekturforskning 2. 2001. Artiklen redegør for udviklingen i det arkitekturteoretiske syn på trappen gennem de tre traktater.
 22. Som en pendant til Garnier's finkulturelle trapper i Operaen fremhæves de mere profane trapper i nogle af de første større indkøbsmagasiner fra midten af det 19. århundrede. Stormagasinet Au Bon Marché på venstre bred i Paris blev ombygget mellem 1872–74 af Louis Charles Boileau i samarbejde med den unge Gustave Eiffel. "A swooping metal stairway seemed literally suspended in the space, providing not only ever-panoramic vistas

- of the merchandise, but making the shoppers themselves an integral part of the spectacle of a new world of luxury." (Bergdoll. 2000). p. 238
23. Lysten til at studere sammenhængen mellem demokrati og rumligheden i de hertilhørende parlamentariske bygninger el. fysiske strukturer kan videredyrkes i bogen: Deyan Sudjec/Helen Jones: Architecture and Democracy. Laurence King Publishing. 2001. Bogen er udgivet i anledning af den nu afdøde spanske arkitekt Enric Miralles forslag til den ny skotske parlamentsbygning.
 24. Snit og planer af henholdsvis konkurrenceforslag og den færdige laboratoriebygning findes i bogen Erik Gunnar Asplund. Arkitekt 1885–1940. Red. Gustav Holmdahl m.fl. Stockholm. 1943. p. 156–157
 25. Foto af den færdige centralhal og det omtalte konkurrenceperspektiv findes gengivet på opslaget p. 186–187 (Baslev Jørgensen/Sestoft/Lund. 1994)
 26. Min igangværende forskning omkring trappen målretter sig blandt andet mod at introducere en ny og reduceret typologi, der ikke udelukkende redegør for trappeløbet og trappeføringen, som det er tilfældet med den eksisterende typologi. Den kendte trappetytologi fokuserer snævert på trappen som "vejføring". Etableringen af en ny typologi har som mål at klassificere og reducere trappens oprindelse til to grundtyper: Den applicerede Stige og Det terrasserede Landskab. Disse to nye typer retter sig primært mod at etablere en rumlig og tektonisk forståelse af trappen, som et element, der altid læses i tæt relation til trappens integration i bygningen/rummet/landskabet.
 27. Om termen Scalalogi, der er introduceret af Friedrich Mielke, se Suzanne Eben Ditlevsen: En lidenskab ved navn Scalalogia. Arkitekten 07. 2001. p. 8–14
 28. Dette karakteristiske træk findes også i Marcel Breuer og Walter Gropius' Hagerty House fra 1938, hvor den lette ståltrappe til terrassen på førstesal er påsat i en skæv vinkel.
 29. L'Escaliers dans l'architecture de la Renaissance (André Chastel/Jean Guillaume. Ed.) Paris. 1985.
I denne omfattende antologi findes en række tekster, der belyser vidt forskellige aspekter af trappen i renæssancen, herunder betydningen af den særligt betydningsfulde trappe til den repræsentative piano nobile.
 30. Såvel Carsten Thau som Kjeld Vindum fremhæver begge "funktionalismens assimilering med aspekter fra den klassiske tradition" som et af de centrale temaer for Århus Rådhus. (Thau/Vindum) p. 104 og p. 279

Litteratur

- Asplund, Erik Gunnar m.fl. Göteborgs Rådhus. Om- og tillbyggnad 1935–1937. Oscar Isacson's boktryckeri. Göteborg. 1939
- Baslev Jørgensen, Lisbet/Sestoft, Jørgen/Lund, Morten Wilhelm Lauritzen. En moderne Arkitekt. Bergiafonden. Aristo. 1994
- Bergdoll, Barry European Architecture 1750–1890. Oxford University Press. 2000
- Caldenby, Claes/Hultin Olof. Asplund. Arkitektur förlag. Stockholm. (1985) 1990
- Heath, Ditte (ed): Arne Jacobsen. Udstillingskatalog. Gammel Dok. København. 1991
- Holmdahl, Gustav. Gunnar Asplund, Arkitekt 1885–1940. AB Tidskriften Byggmästern. Stockholm. 1943
- Kastholm, Jørgen: Arne Jacobsen. Høst og Søns Forlag. København. 1968
- Pedersen, Johan: Arkitekten Arne Jacobsen. Arkitektens Forlag. København. 1954
- Rubino, Luciano: Arne Jacobsen. Opera completa 1909/1971. Edizioni Kappa. 1980
- Sandberg, Jane (red.): Arne Jacobsen og den organiske Form. Kunstforeningen. København. 1999
- Solaguren-Beascoa, Félix m. fl.: "Arne Jacobsen." Design Classics. Santa & Cole. 1991
- Solaguren-Beascoa, Félix: Arne Jacobsen. Editorial Gilberto Gili. Barcelona. 1989
- Solaguren-Beascoa, Félix: "Arne Jacobsen". Serie Architectuur/5. Uitgeverij 010 Rotterdam. 1991
- Straaten, Evert van: Theo van Doesburg. Painter and Architect. SDU Publishers. 1988.
- Thau, Carsten/Kjeld Vindum: Arne Jacobsen. Arkitektens Forlag. København. 1998
- Tøjner, Poul Erik/Vindum, Kjeld: "Arne Jacobsen. Architect & Designer." Danish Design Center. 3. opl. 1996
- Watkin, David. A History of Western Architecture. Laurence King. 1986. Third Edition 2000
- Wilson, Colin St. John. Architectural Reflections. Studies in the philosophy and practice of architecture. Manchester University Press. (1992) 2000