

# Teori på trappen

## Baroktrappens forhistorie belyst gennem Vitruvius', Alberti's og Palladio's ArkitekturTraktater

Suzanne Eben Ditlevsen

I en arkitekturhistorisk sammenhæng fremhæves baroktrappen ofte som et prægnant eksempel på en særlig heldig arkitektonisk og næsten pædagogisk gestaltet syntese mellem stilhistorie, samtid og besnærende kunstnerisk gennemslagskraft.

Der findes en overflod af spektakulære eksempler fra den italienske, den franske og i særdeleshed fra den spanske barok. Men modsat barokkens nærværende og frodige studiemateriale i den byggede verden, har barokkens samtid ikke videregivet en parallelt inciterende teoretisk produktion. De velkendte teoretiske traktater fra antikken og renaissanceen har ikke tilsvarende arvtagere i barokkens æra. Derfor må et teoretisk fokus på barokkens trapper nødvendigvis tage sit udgangspunkt i forgængernes tanker om trappen som arkitektonisk element.

Men hvilke teoretiske overvejelser gjorde barokkens forløbere: de klassiske arkitekturteoretikere Vitruvius, Alberti og Palladio sig om trappen? Og findes der i deres nedskrevne teorier ansatser til barokkens elaborerede rumlige design?

De tre arkitekturtraktater dækker over godt og vel halvandet årtusinde i arkitekturhistorien. Det lange tidsspænd og de indbyrdes forskelligheder til trods, glider traktaternes konturer ofte i eet og fejlagtigt kanoniseres de tre traktater i mange sammenhænge som den klassiske arkitektur arv per se. Men ved en nærlæsning af traktaterne i lyset af teoretikernes tanker vedrørende trappens rolle i arkitekturen, træder de hver især i karakter. Selvom arkitekturtraktaterne i en daglig omgang betragtes under eet, afsløres det gennem trappens optik, at traktaterne, ud over forskellige teoretiske udgangspunkter, også indeholder en teoretisk udvikling, der måske kan vise sig at bære på kimen til barokkens ekspansive modellering af rummets tre dimensioner.

Barok-trappen, der modsat sine mere pragmatiske forgængere har mere end målet for øje, fører på sin vej de gående ud i en veritabel udforskning af det i renaissanceen nyopdagede tredimensionelle perspektiviske rum.

## Antikken

### Marcus Vitruvius Pollio (1. årh. f.kr.) De Architectura Libri Decem

Ud over den uomgængelige forekomst af trappe-eksempler i arkitekturhistorien, ved vi fra Vitruvius, at der forelå særlige skriftlige anvisninger på trappen som et afgrænset arkitektonisk element. Men hos Vitruvius er det ikke trappen i det profane byggeri eller trappen i almindelighed, der har første prioritet. For Vitruvius beskæftiger sig primært med trappen som et redskab, der giver adgang til det som oftest højereliggende tempel.

I Bog I, kapitel VII angiver Vitruvius, i såvel en horisontal som i en vertikal skematik, hvor de forskellige templer bør placeres. Nogle templer – det gælder Vulcan, Mars, Venus og Ceres' helligdomme skal placeres uden for bymurene, mens andre helligdomme som Jupiter, Juno og Minerva's, der vedrører statens ve og vel skal placeres på givne steder indenfor bymurene, men på en måde så deres placering er højere end den resterende by.<sup>1</sup>

I bog III og IV fortsætter Vitruvius med yderligere anvisninger omkring templer og helligdomme og selvom han er ganske specifik med hensyn til behandlingen af mange af arkitekturens facetter og delelementer, får trappen ikke mange ord med på vejen gennem de ti lærebøger, der har haft samme kanoniske betydning for arkitekturen som Moses' tavler for kristendommen.

I Bog III, kap. IV. 4 skriver han dog om tempeltrappen:

4. The steps in front must be arranged so that there shall always be an odd number of them; for thus the right foot, with which one mounts the first step, will also be the first to reach the level of the temple itself. The rise of such steps should, I think, be limited to not more than ten or less than nine inches; for then the ascent will not be difficult. The treads of the steps ought to be made not less than a foot and a half, and not more than two feet deep. If there are to be steps running all round the temple, they should be build of the same size.

5. But if a podium is to be built on the three sides round the temple, it should be so constructed that its plints,

bases, dies, coronae and cymatium are appropriate to the actual stylobate which is to be under the bases of the columns.<sup>2</sup>

Af citatet fremgår det at Vitruvius' omsorg for trappen og dens brugere primært går på de pragmatiske og funktionelle aspekter: trinnene skal i højde og dybde være af en beskaffenhed, så man går behageligt og ikke falder på dem.

For Vitruvius er trappen ikke målet for bevægelsen, men snarere midlet til at nå til dette mål. Målet er altret, som det sakrale centrum i templet. I den forlængelse er de processionelle aspekter ved trappen Vitruvius uvedkommende. Derimod understreger Vitruvius vigtigheden af, at der altid er et ulige antal trin i tempeltrappen: højre fod skal både begynde og afslutte bevægelsen op ad trappen.

Denne anvisning er den eneste af Vitruvius' notater om trappen, der angiver at der kan være mere subtile aspekter på spil end de velkendte utilitas, venustas og firmitas.

Men hvilken tolkning kan rumme, at det i en håndbog om arkitektur er nødvendigt eksplicit at understrege vigtigheden af, at den fod, der sættes først på trappen også skal være den fod, der først betræder tempelplateau'et?

I en snæver symbolsk læsning reducerer Vitruvius trappens betydning til en ren praktisk foranstaltning til at nå templets fysiske højere niveau, som det blev anvist i Bog I. Henvisningen til nødvendigheden af højre fod, som både start og afslutning på opstigningen, kan tolkes, som om det er ét enkelt skridt, der er tale om. I denne læsning er trappens gestalt og materialitet uvedkommende – trappens trin er blot og bart et arkimedisk instrument, der hjælper til at overvinde tyngdekraften ved at underopdele den bevægelse, der ikke kan tages i eet skridt, i flere små.

Hos Vitruv er der tale om to forskellige niveauer på en vertikal akse: det verdslige byniveau og templets sakrale niveau. Men der er også tale om eet skridt ad en horisontal akse: fra eet sted til et andet. Trappen antager dermed i den antikke tempeltrappe en tærskel-karakter, fordi den udgør en forskel mellem to væsensforskellige kvaliteter på såvel den horisontale som på den vertikale akse. Det i sproget anvendte be-

greb; at noget er "på trapperne" understreger denne beskrivelse af trappen som et vægtløst limbo mellem to forskellige tilstande: det er en mellemzone med en endnu ikke afklaret identitet. Selve trappeelementet er ikke koreograferet og elaboreret i forhold til den bevægelse, der skal foregå ad trappen. Det er tilhørsforholdet til det enkelte rum og det enkelte sted, der programmerer antikkens arkitektur. Bevægelsen mellem de enkelte steder – og dermed tiden – er i den romerske antik ikke aktuel for det arkitektoniske program.

## Den tidlige renaissance

### Leon Battista Alberti (1404-72)

#### De Re Aedificatoria (1452)1485

Alberti's teoretiske udgangspunkt er antikkens genfødsel og han barsler med en nyudlægning og viderebearbejdning af Vitruvius' ti bøger. Alberti udbygger det eksisterende materiale omkring trappen og han medtager som noget nyt i sin Bog I, kap. XIII nogle overvejelser om trappen i det almindelige byggeri. I dette kapitel, der omhandler såvel trapper af forskellig slags, som skorstene og vandledninger, fremgår det, at Alberti tænker trappen på linie med de øvrige pragmatiske vertikale funktionsveje i bygningerne. Fælles for disse vertikale funktionsveje er, at de ikke må tage for meget plads op i det samlede areal og at de for alt i verden skal være så direkte som mulige i transporten af henholdsvis mennesker, røg og vand.

Alberti understreger i dette kapitel:

The fewer Staircases that are in a House and the less Room they take up, the more convenient they are esteem'd.<sup>3</sup>

Men i samme kapitel gør han også opmærksom på, at man ikke skal irriteres så meget over den plads trappen optager, for trappen

...furnishes us with very many Conveniencies, and is no Inconvenience to the other Part of the Building. Add to this that those little Vaults and Spaces under the Stairs are very serviceable for a great many Purposes.<sup>4</sup>

Typologisk inddeler Alberti trappen i tre typer. Første type er de trin og stiger, der hører under militære aktio-

ner og som han behandler i et andet kapitel. Den anden type er rampen og den tredje er den traditionelle trappe. Med hensyn til de to sidstnævnte har Alberti studeret de antikke eksempler og han angiver nøje de hyppigst anvendte hældningsgrader, trindybder og højder, han er kommet frem til. Endvidere undertreger han, at de bedste antikke arkitekter aldrig har mere end højst syv eller ni trin<sup>5</sup> i ét løb og at de enkelte trappeløb altid afsluttes i en afsats. Dette repos har både en funktion som hvile<sup>6</sup> for ældre og svagelige, men kan også fungere som afbødning af et eventuelt fald.

Igen fremhæver Alberti det i antikken foretrukne ulige antal af trin i tempeltrappen og senere i Bog VII, kap. V gentager han Vitruvius' forskrifter for tempellets højere beliggenhed i forhold til byens niveau. Såvel portico som tempelniveau skal ligge over den omkringliggende by, fordi det fremhæver værdigheden. "... gives the Fabrick a great air of Dignity".<sup>7</sup>

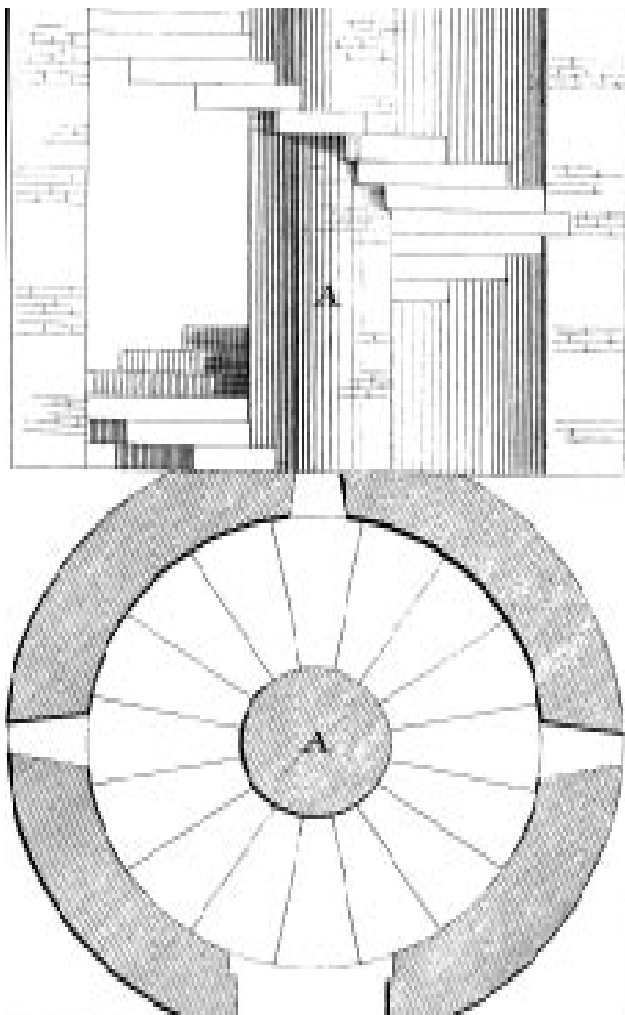
Videre i samme bogs kapitel X om bla.a. templets belægning indleder Alberti:

It is the most approved Taste to ascend to the Floor of the Temple and to the inner Area by some number of steps and to have the Place where the Altar is to be fixed, raised higher than the Rest.<sup>8</sup>

Som et skrækeksempel i denne forbindelse nævner Alberti Hebræernes tempel, der var placeret i samme niveau som den omgivende by og han kritiserer denne praksis, fordi den ikke underbygger templets majestættens udtryk.<sup>9</sup> Men karakteristisk for Alberti – som for Vitruvius – er det i forbindelse med tempeltrappen ikke selve trappens forløb, men derimod harmoniseringen og proportioneringen af bygningens enkelte elementer, der er det centrale og Alberti understreger i den forlængelse, at basens højde skal tilpasses templets øvrige proportioner.

På linie med antikkens arkitekturteori er Albertis renaissanceteori en tænkning, der placerer arkitekturen som objekter, der skal afspejle en større stabil kosmologisk orden. Arkitekturen er i begge tilfælde en projektion af denne harmoniske kosmologi fundet omkring et centrum og i renaissancen cementeret med cirklen som den bærende figur.

Men Alberti bør ikke udelukkende læses i lyset af



den klassiske antik. Selvom Albertis teoretiske referencer har deres tydelige udspring i Vitruvius, er det i forhold til behandlingen af trappen sandsynligt at Middelalderens og til dels Gotikkens praksis spiller en afgørende kontekstuel rolle for Albertis teoretiske udgangspunkt.

Den vestlige arkitekturhistorie har valgt sit afsæt i den græske og den romerske antik. Men som trappeforskeren Friedrich Mielke<sup>10</sup> påpeger, har disse kulturer ikke haft tradition for at anvende trappen i den reli-

giøse symbolik. Ifølge Mielke bliver trappens symbolske bagage i den vestlige kulturkreds først etableret gennem korstogenes kontakt med den forasiatiske kultur, hvor trappeelementet var et velkendt og integreret element i den religiøse ikonografi.<sup>11</sup> Gennem korstogenes kulturudveksling adopterer middelalderens stærkt religiøse kultur trappens symbolske potentiale i en grad, så sammensmeltningen med den kristne ikonografi bliver næsten komplet.

I antikken var den sakrale trappe udelukkende et pragmatisk redskab til at overvinde symbolske niveauforskelle. Trappeelementet selv var ikke en del af denne symbolske retorik. I middelalderen udvikles derimod en religiøs ikonografi, der parrer trappens gestalt med en symbolsk klangbund.

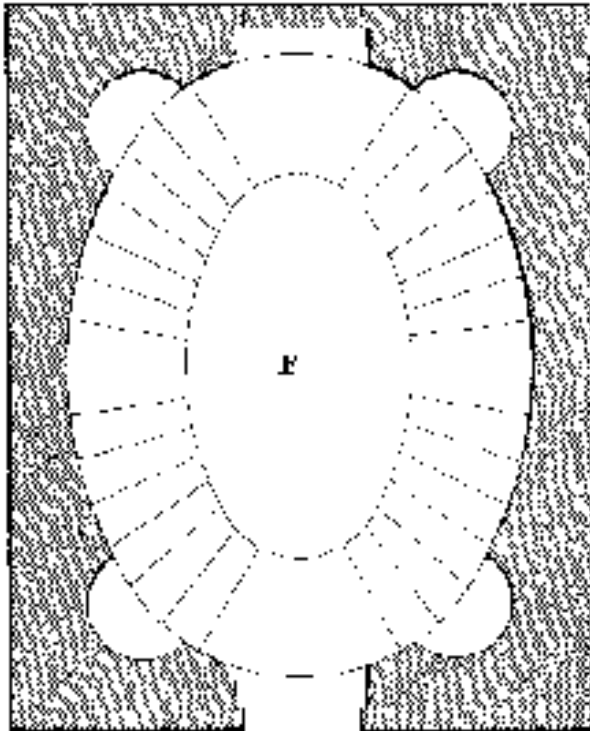
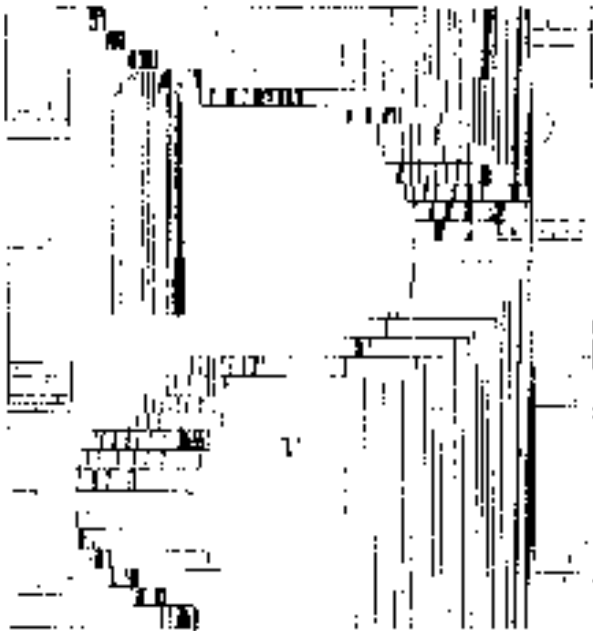
Det er i forlængelse af denne historisk komplekse kontekst man bør læse Albertis beskæftigelse med trappen.

Den afgørende teoretiske forskel og tilføjelse i Albertis arkitekturteori er, at Alberti kobler antikkens pragmatiske trappeteori med renaissancens verdsligt perspektiverede forståelse, hvor niveauforskelle ikke udelukkende antyder et religiøst hierarki. Den tidlige renaissances niveauforskelle understreger derimod de i samfundet aktuelle klasse og standsforskelle.<sup>12</sup>

Alberti tager dog stærkt afstand fra denne verdslige symbolik, for han er først og fremmest rundet af humanismen og som kunsthistoriker Lise Bek gør opmærksom på i artiklen *The Code of Conduct*<sup>13</sup> spiller dette forhold angiveligvis en vigtig rolle for Albertis indgroede aversion mod trappen i den tidlige renaissances verdslige arkitektur.

På et fænomenologisk og psykologisk niveau udløser trappen reflektorisk en oplevelse af en hierarkisk betonet kontekst. Men humanismens tro på menneskets indbyrdes lighed; egenart og værdifuldhed, som værende løsrevet fra Gud og fra middelalderens skolastiske religiøsitet, gør automatisk trappens potentiale som rangstige til et suspekt arkitektonisk objekt i det humanistiske perspektiv.

Men trappens symbolik bærer ikke kun på religiøse undertoner, den indeholder en endnu dybere arketyrisk ladet symbolik, der finder sin oprindelse helt tilbage i den fællesmenneskelige og basale kropslige om-



verdensoplevelse. Den basale perception funderer sig på at kunne opfatte og dechifrere forskelle og trappen er i denne forlængelse det fødte arkitektoniske medie, der kan illustrere såvel forskelligheden og på samme tid udgøre „broen“ over denne forskellighed.

På baggrund af denne bagvedliggende arkety-piske og almene karakter var det muligt for de tidligste renaissancearkitekter at løfte trappens vertikale værdi-system direkte fra en brug i middelalder-religiøsitet til en anvendelse i et verdsligt regi. Trappens primære symbolske rolle flytter sig således i renaissance fra det religiøse til det verdslige: fra at placere mennesket i en sakral rangorden underordnet middelalderens almægtige og dømmende Gud, til istedet at fremhæve og understrege selv de mest subtile nuancer i den stands-mæssige forskel mellem f.eks. gæst og vært. Det er i denne repræsentative forlængelse man kan tolke Albertis trappe-allergi, for for Alberti var den direkte og plane adgang til bygningens repræsentative rum ønskværdig. Og netop det plane niveau og den direkte adgang besad en modsatrettet, men lige så stor symbolik som trappen, idet den ikke automatisk indplacerede gæsten i en ydmyg og anmodende position, men derimod modtog gæsten som en ligeværdig medborger:

The omission of the staircase signifies his equal rank with the owner, both being on the same level from the outset.<sup>14</sup>

Paradokset i denne læsning af Alberti er, at gæsten ikke er, eller kan være hvem som helst. Som Lise Bek påpeger, er selektionen allerede foretaget, idet gæsten på lige fod med værten forudsættes at være den kultiverede humanist, der på vejen til de repræsentative gemakker, formår at indgå i en ligeværdig dialog med værten om arkitekturens allegoriske betydningslag og detaljerigdom.

### Den sene renaissance

#### Andrea Palladio (1508-80)

##### I Quattro Libri Dell'Architettura 1570

Som forgængeren Alberti, arbejder Andrea Palladio videre i forlængelse af den antikke arkitekturteoretiske tradition indstiftet af Vitruvius. Men med hensyn til behandlingen af trappen tager Palladio i forhold til

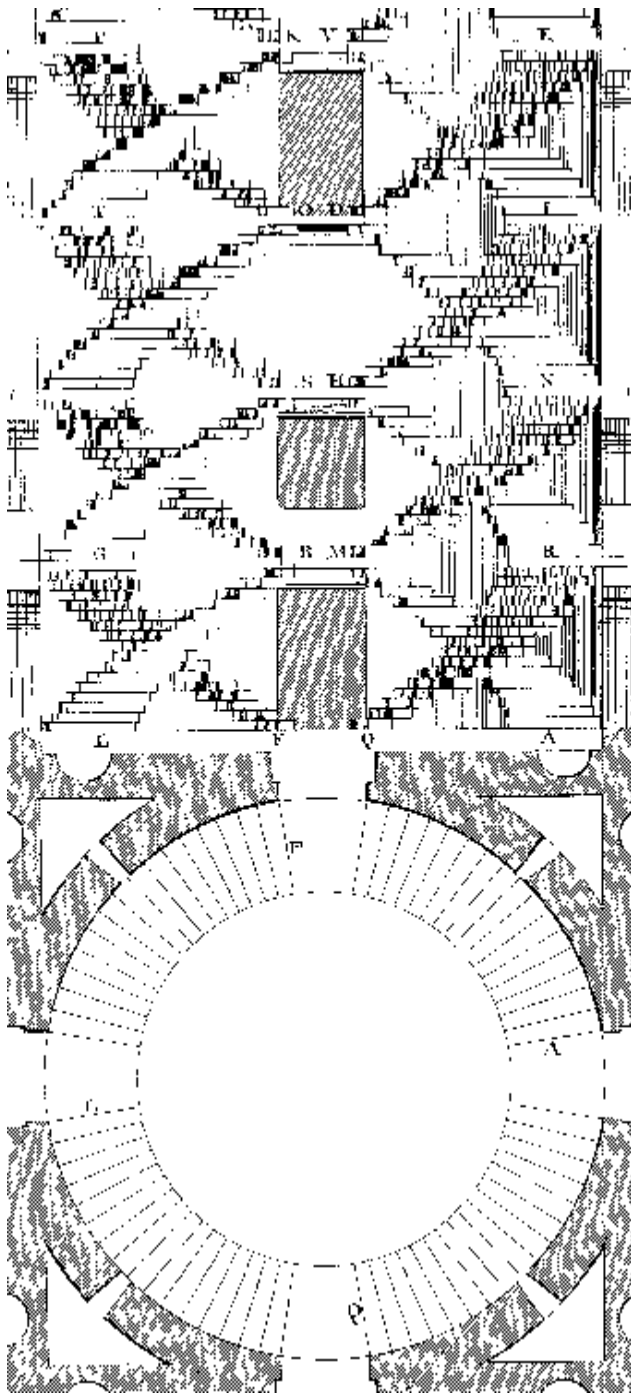


PLANCHE XXXIII  
Chambords dobbeltvindelløbs-trappe i Palladios begejstrede, men fejlagtige gengivelse med hele fire trappeløb.

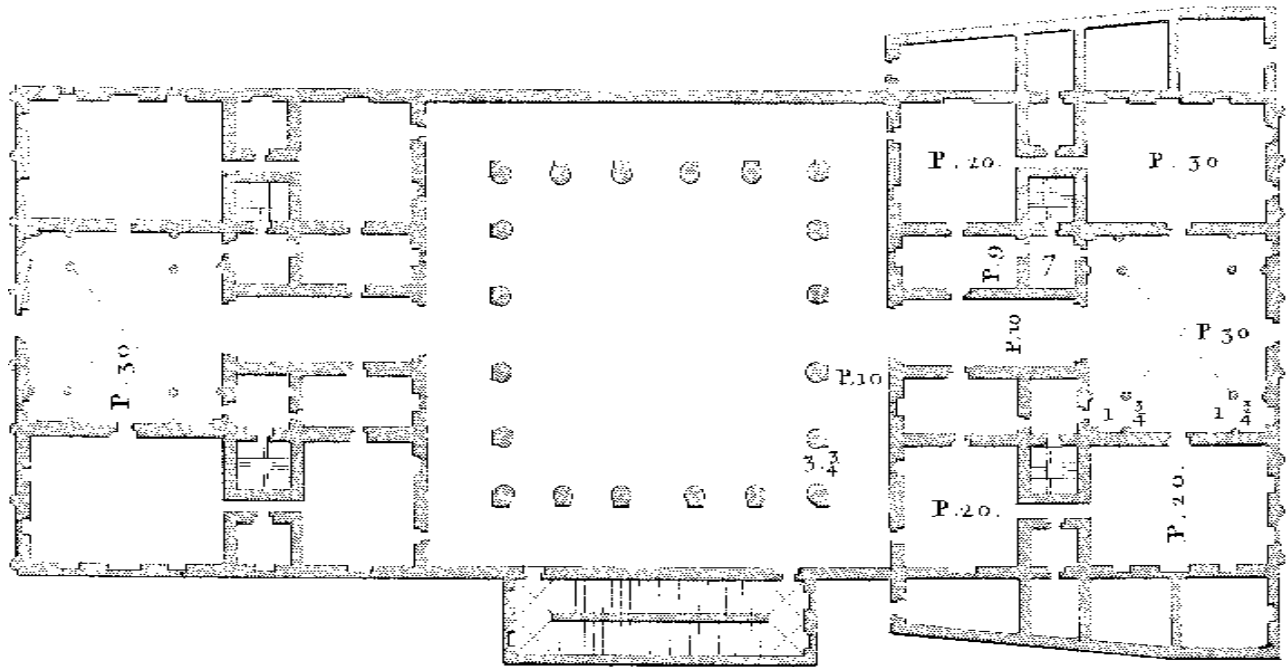
Alberti et afgørende skridt. Hvor Alberti behandlede trappen i samme rent funktionelle regi som skorstene og vandrer, løfter Palladio 100 år og fire generationer senere, ganske konkret trappen ud af skyggen og frem i lyset. Palladio udskiller trappen som et separat arkitektonisk element og fremstiller sine overvejelser omkring trappen i et særskilt kapitel. Dette kapitel kommer i forlængelse af et ligeledes separat kapitel om skorstene og det udvider de funktionelle hensyn med et afsæt for såvel en idealiserende tilgang, som for en begyndende typologisering af trappen, der går et skridt videre end Albertis simple opdeling af de to basale typer i henholdsvis trapperampen og den egentlige trappe. Derudover åbner Palladio også for mere æstetiske overvejelser omkring trappen.

I Bog I, kapitel XXVIII „Of stairs, and the various kinds of them, and of the number and size of the steps“ er det tydeligt, at Palladio – med mindre afvigelser – loyalt fortsætter Vitruvius og Albertis anvisninger vedrørende trappens dimensionering og funktionalitet. Men Palladio tilføjer også nye overvejelser. Han gør særligt opmærksom på lysindtagets rolle og betydningen af lysets kvalitative fordeling på trappen og Palladio tilføjer endvidere et aspekt, der kan tilskrives en begyndende fokusering på en mere formel etikette og processionsbevidsthed, idet han understreger at trappen ikke må laves for snæver, så det er muligt at passere hinanden: „that if two persons meet, they may conveniently give one another room“. <sup>15</sup> Og når dette aspekt tilføjes eksplicit, må man formode, at der, i Palladios samtid, sker afgørende ændringer i den sociale omgang og i afgrænsningen af privatsfæren.

Palladio er langt mere elaboreret og sofistikeret end forgængeren Alberti, når det kommer til at typeinddele trappen. For Palladio er trappen ikke reduceret til overvejelser omkring det enkelte trappeløb og Palladio tager så at sige forskud på den arkitektoniske bevidsthed om at handle i og bevæge sig differentieret gennem rummet.

Palladio fastlægger to grundtyper, der udnævnes til at være ligeløbstrappen, spindel- og vindeltrappen. Indenfor hver af disse typer udvikler han en række under typer:

A The winding stair-case with a column in the



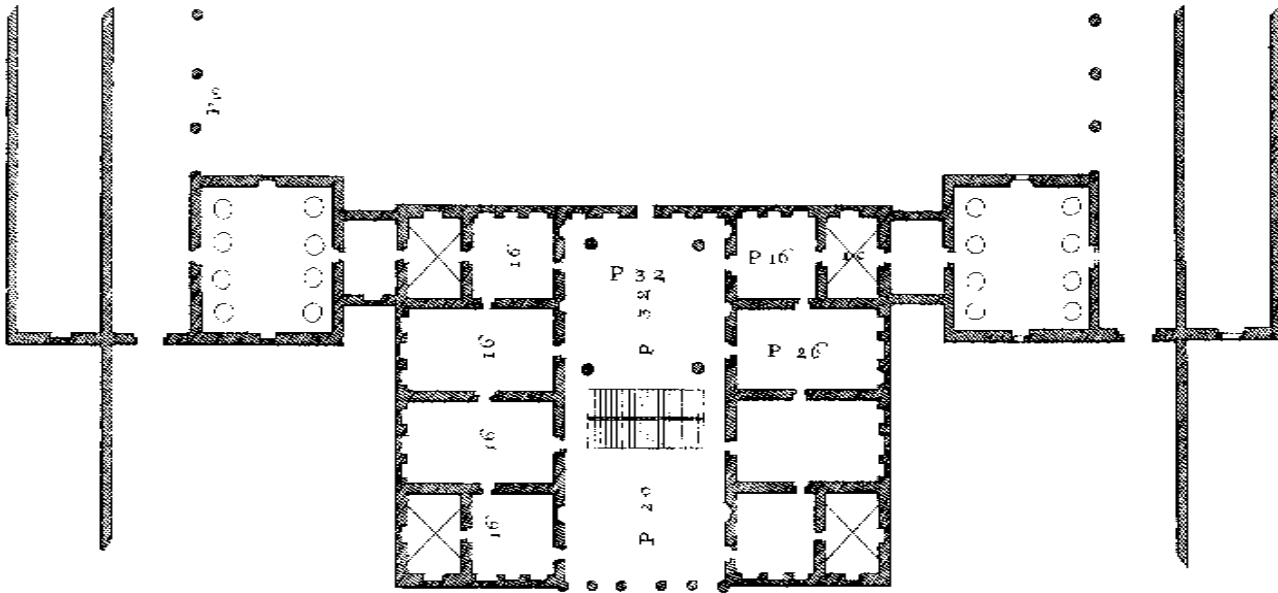
middle.

- B The winding stair-case with a column, and with crooked steps.
- C The winding stair-case void in the middle.
- D The winding stair-case void in the middle, and with crooked steps.
- E The oval stair-case with the column in the middle.
- F The oval stair-case without a column.
- G The straight stair-case with the wall within.
- H The straight stair-case without the wall.<sup>16</sup>

Palladio lægger uden tøven vægten på at diskutere vindeltrappen, der bliver udførligt gennemgået i såvel tekst som i tegning i sine forskellige udgaver: cirkulær eller oval; med en søjle midten eller med en åben trappeskakt. Der lægges igen vægt på en fyldestgørende belysning og Palladio fremhæver den åbne trappeskakts oplagte mulighed for at trække ovenlys ned i trapperummet. Endvidere understreger Palladio også i denne sammenhæng den åbne trappeskakts kvalitet i

forhold til at kunne overskue trafikken på trappen. Igen fremviser Palladio en følsomhed overfor aspekter af den sociale adfærd. Denne følsomhed er også en vigtig del af Palladios begejstring for den berømte vindeltrappe på det franske slot Chambord<sup>17</sup> Selvom han i sin misvisende illustration (planche XXXIII) får forsynet dobbeltløbs-vindeltrappen i Chambord med hele fire trappeløb af bar begejstring, er det tydeligt at det ikke kun er de tektoniske aspekter eller trappens skønhed Palladio er betaget af. Med endnu en lille fejlmargin fremhæver Palladio igen den aktuelle trappes eminente løsning til trafik-separering. Trappen fører dog ikke til separate lejligheder, men derimod til et korsformet fordelingsareal:

There are four stiaicases, which have four entrances, that is, one each ascend the one over the other in such a manner, that being made in the middle of the fabrick, they can serve to four apartments, without that the inhabitants go down the staircase of the other, and being open in the middle, all see one another going up and



down, without giving one another the least inconvenience..<sup>18</sup>

Endnu et tegn på at der i Palladios samtid sker afgørende sociokulturelle ændringer, og at disse ændringer kan aflæses i den – i arkitekturteoretisk henseende – skærpede interesse for trappeelementet som en til samtidens sociale normer afpasset koreografi.

Hvor trappen hos såvel Vitruvius som hos Alberti primært giver anledning til overvejelser omkring den funktionelle udformning af det enkelte trappeløb og videre i relation til templet som et element, der løser den nødvendige symbolske niveauforskelle, tager Palladio et nyt og anderledes afsæt i den verdslige arkitektur.

I den Anden Bog behandler Palladio indgående den repræsentative privatvilla. I ledsagende og uddybende tekster til et omfattende materiale af planer, snit og opstalter af en række villaer, fremgår det, at Palladio har været meget bevidst i sine overvejelser om trappernes betydning og placering i det profane byggeri.

I forhold til arkitekturværkets helhed, maner Palladio til omtanke med henblik på trappernes overordnede indplacering, og i denne primære tilgang til trap-

pen som et element, der ikke må hindre eller hindres af den øvrige arkitektur, understreges det, at Palladio trods alt er renaissancens mand og at han stadig sætter trappens harmoniske integration og funktionalitet i højsædet:

Great care ought to be taken in the placing of the stair-cases, because it is no small difficulty to find a situation fit for them, and that doth not impede the remaining part of the fabrick: a proper place must therefore be principally given them, that they may not obstruct other places, nor be obstructed by them.<sup>19</sup>

Men indeholdt i Palladios projekt med at adskille skorstene og trappeskakter, er der tillige grøde i et æstetisk projekt, der ligger ud over renaissancens gængse skønhedskriterier. Denne æstetiske vilje bliver indlysende i Palladios fortsættelse, hvor han understreger:

and it would please me much, if it was in a place, where before that one comes to it, the most beautiful part of the house was seen.

Det er i denne henseende ikke kun husets skønhed, der beskæftiger Palladio, for han inkluderer i sin fortsættelse også perceptionspsykologiske overvejelser.



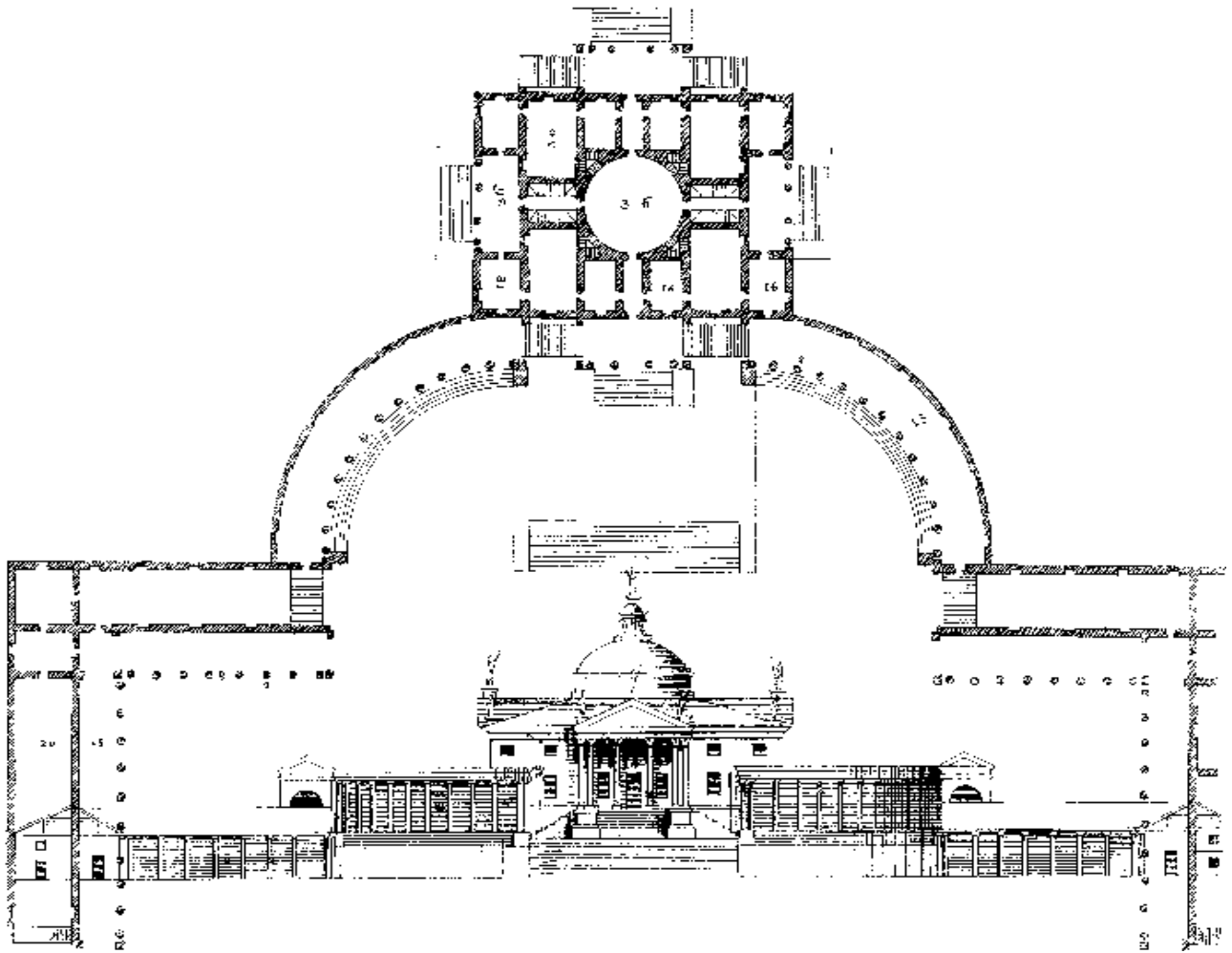


Planche XLIII.

Palladios forslag til villa i Melado.

Den tætte komposition af eksteriørtrapperne hæver villaen til en næste sakral beliggenhed i landskabet.

...because it makes the house (altho' it should be little) seem very large.<sup>20</sup>

Ud over de funktionelle overvejelser tilføjer Palladio dermed en opmærksomhed overfor den oplevelsesdimension, der skulle få så stor betydning senere i barokkens processionelle og bevidst koreograferede arkitektur.

I Bog 2, kap. III; *On the Design of Town-houses*, skriver han blandt andet om en Vincenza-villa til grev Iseppo de Porti:

I have placed the principal stairs under the portico, that they may answer to the middle of the court; that those

who have a mind to go up, may as it were be compelled to see the most beautiful part of the fabrick; and also, that being in the middle, they may serve one part as well as the other.<sup>21</sup>

(Plan og snit af villaen er vist i planche IV.)

I dette citat fremgår det tydeligt, at Palladio, ud over sin oplagte og altid fremhævede interesse for en harmonisk og symmetrisk opbygget arkitektur, også åbner for en spæd begyndelse på en behandling af trappen som et arkitektonisk element, der kan fremme oplevelsen – og måske også forståelsen – af det samlede bygningsværk.

I de øvrige fremhævede projekter i Palladios Anden Bog, kan man se, at trapperne er vokset i grandiositet. I den sene italienske renaissance-arkitektur er trapperne placeret i en mere rigid symmetri end f.eks. den franske renaissance og den ovale vindeltrappe er flittigt brugt. Men endnu er interiørets trapper placeret væk fra det aksialt orienterede centrum og ude af centralaksens sigtelinie. Trapperne er derudover lukket inde i trapperum, som elementer af en til dels inferior og i særdeleshed perifær status. Kun i et enkelt tilfælde i en villa til Leonardo Mocenico; vist i planche XXXVII finder vi en åben centraltrappe, der ikke er placeret i en aflukket og selvstændig trappeskakt. Om dennes placering skriver Palladio:

The stairs are placed in the middle, and divide the hall from the loggia, and go up, one contrary to the other, whereby one may go up and down on the right and left; and are both very convenient and beautiful, and sufficiently light.<sup>22</sup>

Derimod ser det anderledes ud med eksteriørtrapperne, der leder op til de højereliggende plateau'er, som Palladios villaer ofte er placeret på. I disse trappeanlæg brillerer Palladio med en i nogle tilfælde næsten manieret behandling af terænnets og basens niveauer. I planche XLIII, som er en villa begyndt af grev Francesco og grev Lodovico de Trissini i landsbyen Meledo kan man se et eksempel på denne næsten aztekiske plateau-bearbejdning.

I den Fjerde Bog, hvori Palladio beskriver de antikke romerske templer, er der ikke fundamentalt nye eller anderledes tilføjelser til Vitruvius' og Albertis bemærkninger vedrørende tempeltrappen. Den helt afgørende forskel ligger i Palladios fokus på trappen i verdslig sammenhæng; i hans granskning og udvikling af trappens typologiske diversitet, samt i hans begyndende blik for trappen som nøgle til en integreret rumlig forståelse.

## Afslutning

Gennem tiderne har trappen antaget mange forskellige udtryk og forløb, der hver især har været karakteristiske for den enkelte arkitekturhistoriske epoke. Men der er alligevel ét karakteristikum, som trappen gennem-

gående har bevaret: Trappen etablerer en direkte kinetisk relation og dialog med kroppen.

I det latinske ord for trappe: *scala*<sup>23</sup>, findes de etymologiske rødder for trappen som et arkitektonisk element der er tæt forbundet med kroppen.

I trappetrinnes indbyrdes størrelsesforhold er kroppens skala den basale og udslagsgivende forudsætning. Under hensynet til at skulle fungere optimalt i forhold til den kropslige skala kan trappetrinet ikke variere meget i størrelse og bygningens eller rummets størrelse kan ofte udledes direkte af trinnes størrelse eller antal.

De tre teoretikers behandling af trappe-elementet indeholder og repræsenterer forskellige teoretiske udgangspunkter for beskæftigelsen med det arkitektoniske rumbegreb.

Ud over de indlysende pragmatiske krav, man bør kunne stille til trappens umiddelbare funktionalitet, og som alle tre teoretikere behandler; udvikler den arkitekturhistoriske tænkning sig grundlæggende i perioden fra antikken til senrenæssancen. Når det drejer sig om tankerne vedrørende trappens placering i og forløb gennem rummet træder de enkelte traktater i karakter.

I en forenklet karakteristik udvikler idealet sig fra antikkens vertikale, over renaissancens horisontale bagvedliggende rum- og trappe-diagram, til barokkens elastiske rumlige modellering. Men samtidig med disse rumlige forskydninger, sker der parallelt en glidende fokusering fra en vægtning af det sakrale til en vægtning af det profane felt.

Vitruvius beskæftiger sig primært med de trapper, der er tilknyttet antikkens sakrale bygninger. I disse trapper er det udelukkende trappens potentiale som et funktionelt vertikalt eleveringsinstrument imellem de forskellige symbolske niveauer, der er betydningsbærende.

I Albertis efterfølgende arkitekturteoretiske tænkning tages det første spæde skridt henimod barokken, idet Alberti som den første af de tre introducerer os for den teoretiske skelnen mellem den sakrale og den profane trappe. Indenfor det sakrale felt viderefører Alberti Vitruvius' anvisninger for tempeltrappen. Og i denne forbindelse står klassicisten Alberti's udtalte fo-

ragt for hebræernes plane tempel i skærende kontrast til humanistens Alberti's forkærlighed for det hierakisk neutrale og horisontale rum i de profane bygningsværker.

Palladio fortsætter og cementerer Alberti's adskillelse mellem trappens position i henholdsvis arkitekturens sakrale og profane felt, men derudover foretager Palladio en klar prioritering til fordel for trappens rolle i den profane arkitektur. Hvor Alberti i teoretisk forstand flyttede trappen ud af dens oprindelige genstandsområde i tempelarkitekturen og så at sige „lagde trappen ned“, genrejser Palladio trappen og den tilhørende teori i det nye genstandsfelt: den profane arkitektur – og der opstår, hvad man kunne kalde ansatser til en præbarok anskuelse i Palladios traktat.

Læst snævert i lyset af tænkningen omkring trappen udfylder Palladio en medierende rolle som den arkitekturteoretiske pendant til Michelangelos rolle som formidleren mellem renaissance og barok.

Gennem renaissancens teoretiske hvidvaskning bliver det muligt at frigøre trappen fra de religiøse overtoner. Forskelle i niveau siger nu primært noget om forskelle i et socialt hierarki. Men når Alberti's forkærlighed for den horisontale bevægelse i det plane rum, efterfølgende kobles med Palladio's blik for det oplevelsesmæssige potentiale på trappeløbets eleverede niveauer, fremstår det teoretiske afkom i en familiemæssig forlængelse og typologisk sammenligning ikke langt fra den processionelle baroktrappes velkendte struktur.

Gennem Palladios teoretiske legalisering og pointering af det oplevelses-potentiale, der er indeholdt i trappens vertikalitet, bliver det i den efterfølgende barok muligt at elevare Albertis og renaissancens fortrukne plane bevægelse, og placere denne som et horisontalt vægtet forløb på baroktrappens bølgende terræn af trin.

I barokken frigøres trappen fra sin tidligere forviste placering i arkitektur-teoriens og i den enkelte bygnings periferi; den flyttes nu frem i lyset som et centralt element. Trappen bliver et element, der integreres i – og i nogle tilfælde på det nærmeste udgør ideen bag og ryggraden i det arkitektoniske rum. De klassiske programpunkter: centret og aksen er i barokken stadig



Suzanne Eben Ditlevsen, Arkitekt m.a.a.  
adjunkt v. Arkitektskolen i Aarhus  
Suzanne.Ditlevsen@a-aarhus.dk

levende aktører, men baroktrappen understreger i en arkitektonisk og næsten landskabelig programmeret struktur, at der nu indledes en legende og let drillende dialog med klassikkens primat. Gennem trappeløbets gestalt aktiverer barokken rummets fulde dybde. Denne aktivering omfatter i barokken et mere kompleks rumligt skema, end det, der lå bag renaissance-perspektivets horisontale dybde.

Baroktrappen etablerer et organisk sammenhængende og glidende diagonalt forløb, der knytter rummets såvel horisontale som vertikale potentialer i en stilhistorisk karakteristisk knude.

Sidst men ikke mindst introducerer Palladio i sin tekst en helt ny opmærksomhed overfor potentialet i det mobile perspektiv, der følger kroppens bevægelse og blik gennem rummet. Og selvom Palladios blik er så diskret, at selv den amerikanske præsident Thomas Jefferson, i sin stærkt palladiansk inspirerede villa Monticello fra 1770–1808, ikke udnytter trappens rumlige potentiale, men derimod understreger, at trapperne bør optage så lidt plads som muligt<sup>24</sup>, planter Palladio – i et tæt samarbejde med Alberti's skelnen mellem den sakrale og den profane trappe – måske alligevel kimen til den processionelle baroktrappes spaciøse design og det dramatisk fejende perspektiviske blik, der bliver kastet over viftens plisseringer ved det efterfølgende århundredes maskeballer.

## Noter

1. Vitruvius: The Ten Books on Architecture. Transl. by Hicky Morgan. (Harvard University Press. 1914) Dover Publications, Inc. New York. 1960.
2. Ibid p.88
3. Alberti, Leon Battista: The Ten Books of Architecture. Dover Publications, Inc. New York. 1986. p. 19
4. Ibid
5. Alberti antager, at tallet ni og syv refererer til enten planeternes eller himlenes antal.
6. Repos er fransk og betyder hvile.
7. Alberti, Leon Battista: Ibid p. 140
8. Ibid. p. 148
9. Ibid. p. 139
10. Ditlevsen, Suzanne Eben: En Lidenskab ved Navn Scalalogia. Arkitekten Magasin 07, marts 2001. p.8 (7 p.)  
I denne artikel introduceres Friedrich Mielke (f. 1921). Mielke har gennem de sidste ca. 50 år beskæftiget sig med trapper i arkitekturen og grundlagt videnskabsgrenen Scalalogie, hvis genstand han beskriver som: "Die Art der Überwindung von Höhenunterschieden durch Konstruktionen mit Stufen."  
Efter artiklen findes en oversigt over Friedrich Mielkes litterære produktion, der blandt andet omfatter en bogserie: Scalalogia med nu 10 udgivne numre.
11. Mielke, Friedrich: Transzendente Treppen. Treppen zwischen Erde und Himmel. Eichstätt. 1996. p. 42
12. Whiteley, Mary: La Grande Vis. Its development in France from the mid fourteenth to the mid fifteenth centuries. I L'escaliers dans l'architecture de la Renaissance. (André Chastel (Jean Guillaume. ed.) Paris. 1985. p.15.  
Whiteley sandsynliggør gennem analyser af forskellige franske middelalderborges transformation i den tidlige renaissance at de tre ingredienser: trappe, niveau og social stand netop i denne periode udvikler sig til en – i et verdsligt regi – tæt sammenvævet betydningsbærende arkitektonisk enhed.  
„What appears to be a departure from the old traditions was the introduction of a second spiral staircase, which was added after the initial stage of building into one of the corner towers. This new staircase was nearly double in size and linked only the first and second floors. As these floors housed the royal apartments this large spiral would appear to have been intended as a specifically royal stair, a type of „escalier d'honneur““. (p. 15)  
„Thus it can be seen that from the reign of Charles V early in the 1360's a strong and important tradition for the principal staircase in France was created that led in a steady and consistent development to the staircases of the early Renaissance“. (p. 19)
13. Bek, Lise: The Code of Conduct. L'escaliers dans l'architecture de la Renaissance. (André Chastel/Jean Guillaume. ed.) Paris. 1985. p.117
14. Ibid
15. Palladio, Andrea: The Four Books of Architecture. Dover Publications, Inc. New York. 1965. p.34
16. Ibid p.35
17. Denne ekceptionelle trappes idé tilskrives Leonardo da Vinci.
18. Palladio: Ibid p.35
19. Ibid. p.34
20. Ibid.
21. Ibid. p.40
22. Ibid. p.50
23. Af scandere: at stige
24. Charles Moore, Gerald Allen, Donlyn Lyndon: The Place of Houses. Holt, Rhinehart and Winston. New York. 1974. p. 113