



Vitruv: *Om arkitektur*, oversatt fra latin av Einar Weidemann, Gyldendal Kanon 2023

ANMELDT AV GJERT VESTRHEIM

Vitruvs *Ti bøker om arkitekturen* er det eneste verket om arkitekturteori vi har overlevert fra antikken, og har følgelig en særlig viktig plass i arkitekturhistorien. Derfor er det en begivenhet at det nå er kommet i en norsk oversettelse, solid gjennomført av Einar Weidemann.

Marcus Vitruvius Pollio, på norsk kjent som Vitruv, var ingeniør, arkitekt og artillierist. Han levde på Cæsars og Augustus' tid, og arbeidet for begge som ekspert på bygging og drift av kastemaskiner. Dette tjente han gode penger på, slik at han kunne nyte sitt otium og skrive det ene verket som har gjort ham kjent i ettertiden.

Vitruv er ingen stor stilist. Han er en tekniker som skriver ned det han kan, og det han har hørt, og dette gjør boken til en gullgrube av historiske opplysninger. Han skriver blant annet om hvordan farger blir fremstilt, og han har et helt kapittel om vannforsyning. Her anbefaler han vannrør av keramikk, blant annet fordi «mye tyder på at bly kan være giftig».

Videre forteller han at i Georgia bygger de hus ved å felle hele trær som de så legger i firkant over hverandre på kryss og tvers. Dette er den eldste omtalen jeg vet om av det vi kaller laft, og for hva det er verdt bekrefter den det arkeologien forteller oss, nemlig at lafteteknikken kom til Norden østfra.

Vitruv gjør seg også sine tanker om meget annet, som forholdet mellom geografi og kultur: «Nordboerne puster inn i et tjukt og grøtete luftlag til daglig, og de nedkjøles av fuktigheten i stillestående luft, på en måte slik at deres sjelelige evner svekkes.» Ellers skriver han også om sivilisasjonens opphav, om toneartene, om astronomi, om beleiringsmaskiner, og om mangelen på realisme i moderne veggmaleri.

\*

Vitruvs forfatterskap var kjent i antikken; vi finner henvisninger til ham både hos Plinius d.e. og i Servius' kommentarer til Vergil, mens Sidonius Apollinaris på 400-tallet gjorde Vitruv til et symbol på arkitekturen. Deri-

mot er det mer usikkert i hvilken grad han ble lest og anvendt av arkitekter, og i hvilken grad han selv var aktiv som arkitekt. Selv nevner han bare ett bygg som sitt eget, nemlig en basilika i Fano, i nærheten av Rimini.

Han ble også lest i middelalderen, og vi har bevart et førtitalls manuskripter som kan dateres til tiden før Poggio Bracciolini i 1415 «gjenoppdaget» teksten i klosteret i St. Gallen. «Gjenoppdagelsen» innledet likevel Vitruvs resepsjonshistoriske storhetstid, for den fant sted helt i begynnelsen av den italienske renessansen, da man satte seg som mål å bygge etter romerske forbilder.

Lesningen av et så teknisk språk som Vitruvs bød imidlertid på mange problemer, og en brukbar latinsk tekst ble først utgitt av Fra Giovanni Giocondo i 1511. I mellomtiden hadde italienske oversettelser begynt å sirkulere i manuskript, og en av dem ligger til grunn for Leonardo da Vincis berømte tegning av «den vitruviske mannen», innskrevet i et kvadrat og en sirkel. Tegningen illustrerer proporsjonene mellom kroppens ulike deler, slik de beskrives i begynnelsen av Vitruvs tredje bok. Fra dette går Vitruv videre til å diskutere de rette proporsjoner for templer.

Samtidig som trykkkunsten bidro til å gjøre Vitruvs tekst mer utbredt, viste oppmålinger av romerske byggverk at de ofte ikke stemte med Vitruvs anvisninger. Han ble likevel lest, selv om det var klart at han ikke alltid kunne tas bokstavelig. En utøvende arkitekt hadde større nytte av 1500-tallsarkitektene Serlio og Palladio, hvis bøker ble utgitt som plansjeverk i folioformat med forfatternes egne illustrasjoner.

Vitruv ble likevel stående som arkitekturens gamlestamente, og han ble ikke bare lest i den latinske originalen, men også i oversettelser til flere språk, med nylagede illustrasjoner som i seg selv er av stor kulturhistorisk verdi. Navnet Vitruv forble også et synonym for arkitekturen: Colen Campbells store plansjeverk over britisk arkitektur (1715–25) fikk navnet *Vitruvius Britannicus*, mens Laurids de Thurahs tilsvarende verk om arkitekturen i Danmark og hertugdømmene (men ikke Norge) fikk navnet *Den danske Vitruvius* (1746–49).

\*

Vitruv er kjent for sin formulering om at god arkitektur kjennetegnes av *firmitas, utilitas og venustas*, som kan oversettes som *varighet, nytte og*

*skjønnhet*. Det er en formulering senere arkitekturteori har hatt vanskelig for å komme bort fra, for eksempel kan triaden gjenkjennes i Norberg-Schulz' *teknikken, byggeoppgaven og formen*, noe han selv også innrømmer. Til gjengjeld er det kanskje grenser for hvor stor praktisk betydning denne formuleringen kan ha hatt.

Vitruvs største betydning har trolig vært i proporsjonstenkningen, og det er også den han selv fremhever, idet han fastslår at «arkitektens viktigste oppgave er å sørge for at bygningenes proporsjoner baserer seg på en gitt modulenhet» (6.2.1). At dette ble tatt på alvor, også i vårt eget land, oppdager man når man måler opp gamle hus med den gamle målestokken *alen* (0,628 meter): Målene går opp i hele tall, eller i hvert fall i brøker som  $\frac{1}{2}$  alen (en fot) og  $\frac{1}{4}$  alen (seks tommer).

Det er dette Vitruv mener med symmetri. I dag brukes ordet oftest om at to sider er som speilbilder av hverandre, som i en symmetrisk fasade med døren i midten og samme antall vinduer på hver side. Den opprinnelige, greske betydningen av ordet er imidlertid *sammålbarhet*, det at alle dimensjoner kan måles med samme måleenhet, samme *metron*. Symmetri la grunnlaget for *eurytmi*, god rytme, som betød at forholdet mellom lengde, høyde og bredde kunne uttrykkes ved hjelp av de fire første hele tall: 1, 2, 3, 4.

Dette er ikke mer mystisk enn å stemme et musikkinstrument. Det er de samme tallene som ligger til grunn: Allerede Pythagoras kunne påvise at oktaven uttrykker forholdstallet 2:1, mens kvinten uttrykker 3:2 og kvarten 4:3. Dette kan vi i dag avlese som svingetall, men grekerne og romerne kunne observere det samme ved å variere lengden av en og samme streng på et musikkinstrument: Når strengelengden halveres, blir svingetallet fordoblet og dette gir en tone som er en oktav høyere. Det var en nærliggende tanke at de tallene som skaper harmoni i musikken, også vil skape harmoniske rom. Skjønnheten hadde et rasjonelt, matematisk grunnlag.

Slik symmetri er en viktig, men oversett del av arkitekturhistorien, og hovedårsaken til at den er så oversett er antagelig at vi ikke lenger måler i alen og tommer, men i meter og centimeter, og da fremstår ikke forholdstallene som like tydelige. Når man isteden regner med det gamle systemet, blir det lettere å oppdage symmetrien.

Hvis man for eksempel ser på Oslo Ladegård, som ble bygget i 1720-årene, finner man at takhøyden er nær syv alen (i dag noe mindre på grunn av himlinger), og modulen halvdelen av dette, altså  $3 \frac{1}{2}$  alen. Den store gangen måler  $7 \times 7 \times 21$  alen, de to store forgemakkene  $7 \times 10 \frac{1}{2} \times 14$ , mellomgemakkene  $7 \times 7 \times 14$  og de indre gemakkene  $7 \times 7 \times 7$ . Dette gir forholdstallene 1:1:3 (gang), 2:3:4 (forgemakk), 1:1:2 (mellongemakk) og 1:1:1 (indre gemakk).

Sagt med andre ord: I forgemakkene er lengden det dobbelte av høyden, og bredden er det aritmetiske gjennomsnittet av lengde og høyde. De andre værelsene består av henholdsvis en, to og tre kuber. Virkningen er storslått. Hvis man etter et besøk på Oslo Ladegård kommer til Linderud eller Bogstad, blir man skuffet. Dette er langt større hus, men de mangler et klart modulsystem, i hvert fall slik de fremstår i dag, og de er ikke i nærheten av samme fornemme romvirkning.

Målene fra Oslo Ladegård er omtrentlige, men de er nøyaktige nok til å bekrefte at det er dette som har vært arkitektens intensjon. Omtrentligheten er også i overensstemmelse med Vitruv, som var en pragmatisk mann. Tilpasning er nødvendig, og noen ganger er det også nødvendig å bygge skakt for at resultatet skal fremstå som rett: Optiske korreksjoner er for Vitruv en nødvendig del av arkitekturen. For eksempel anbefaler han at i en tempelfasade skal alt som står over søylene ha en tolvtedels helning utover, som korreksjon for å se loddrett ut (3.5.13).

\*

Vitruv er også pragmatisk i sin insistering på at god arkitektur alltid må være stedstilpasset, et poeng som hans lesere ikke hadde problemer med å ta til seg, og som gav teoretisk ryggdekning for lokale variasjoner. Hvis man ser på europeisk arkitektur i de fem hundre årene da det klassiske formspråket dominerte, fra renessansen på 1400-tallet til modernismens gjennombrudd på 1900-tallet, vil man oppdage at det aldri var et ideal å bygge nøyaktig slik som de gjorde i Italia. Dette er en interessant forskjell fra vår egen tid, da man som kjent bygger de samme glasskleddede blokkene over hele kloden.

I Nord-Europa ble takene gjort brattere, vindusflatene større og rommene lavere, for å holde regn og snø ute, for å slippe inn lyset og for å gjøre det mulig å holde rommene varme. Derfor måtte også proporsjonene tilpasses

de lokale forholdene: I Oslo Ladegård finner vi rom med forholdstallene 2:3:4, slik det anbefales både av Vitruv og Palladio, men i de to italienernes anbefaling er det høyden som skal være middelverdien, ikke bredden.

I Italia vil et slikt rom, med for eksempel en grunnflate på 4 × 8 meter og seks meter under taket, bli svalt og luftig, men i Norge vil det bli mørkt og iskaldt, hvis ikke man gir det gigantiske vinduer. Da vil det fortsatt være mørkt og iskaldt om vinteren, men til gjengjeld vil det være et drivhus om sommeren. Behovet for tilpasning var åpenbart til stede, og løsningen ble å bruke de anbefalte proporsjonene, men å legge rommet ned på siden isteden for å la det stå på høykant.

For kvadratiske rom anbefaler Vitruv at forholdet mellom høyde og bredde skal være 3:2. Hvis rommet er seks meter i firkant, skal det altså være ni meter høyt. Igjen ser vi at norske arkitekter foretok en nødvendig tilpasning, men innenfor proporsjonssystemet: Små rom kunne gjøres kubiske, slik som det indre gemakkk i Oslo Ladegård, men den vanlige løsningen for kvadratiske rom ble at forholdet mellom takhøyde og sider ble satt til enten 1:2 eller 2:3. Det vil i praksis si at hvis man hadde tre meter ( $4 \frac{3}{4}$  alen) under taket, bleorstuen seks meter i firkant, og dagligstuen fire og en halv meter i firkant. Hvis man for eksempel ser på prestegårder fra 1700-tallet, oppdager man at dette var en standardløsning.

Proporsjonstenkningen var ikke avhengig av den klassiske arkitekturens dekorative apparat eller av mur som materiale, og derfor var det denne siden av Vitruv som kunne få den videste anvendelsen. Vi finner imidlertid også en mer arkeologisk nøyaktig bruk av det dekorative formspråket som beskrives hos Vitruv, ikke minst under neoklassisismen i tiden etter 1750, da den kunne støtte seg på et vell av nytt materiale fra Pompeii. Et eksempel er Vitruvs beskrivelse av hvordan gode fyllingsdører skal se ut (4.6.5), beskrivelsen stemmer med dørene på Slottet i Oslo.

\*

Einar Weidemann har gjort en grundig jobb med oversettelse, noter og innledning, og dette kommer til å bli et referanseverk for norske former av den klassiske arkitekturterminologien. Språket flyter lett og uanstrengt, og innbyr til sammenhengende lesning uten store krav til konsentrasjon. Dette er viktig, for Vitruv er en forfatter man gjerne kan lese litt overfladisk, for å

skaffe seg oversikt. Slik kan han minne om Aulus Gellius eller Athenaios, forfattere som blander likt og ulikt og som alltid, i neste kapittel, kan fortelle noe annet enn det man egentlig var på jakt etter, og som derfor alltid kan bidra med nye brikker til det store puslespillet med å forstå antikkens kultur.

Utgivelsen har likevel en alvorlig mangel: Illustrasjonene er få og små. Allerede i den latinske utgaven fra 1511 var teksten illustrert med 136 tre-snitt, til sammenligning teller denne utgaven 26 illustrasjoner, alle i sort/hvitt. De fleste er hentet fra åpne kilder på nettet, et par er fra Gunnar-sjaas *Arkitekturleksikon*, og et par har oversetteren selv bidratt med. I tillegg er omslaget illustrert med en korintisk søyle som mangler både form og proporsjoner, og som leserne helst burde ha få sluppet å se: Søyleskaftet er sylindrisk, uten den svakt svulmende profilen som gode søyler skal ha, og kapitelet er altfor stort. I en lærebok i arkitektur bør også omslagsbildet følge læreboken. Bortsett fra denne ene er illustrasjonene gode og nyttige så langt de rekker.

Dette er naturligvis et økonomisk spørsmål: Forlaget har tydeligvis ikke vært villig til å legge større ressurser i denne boken enn i andre utgivelser i Kanon-serien. Det er synd, for Vitruv har et potensial for *coffee table* som de fleste antikke forfattere mangler. Det som gjør det ekstra beklagelig, er at Vitruv er tilgjengelig i gjennomillustrerte oversettelser til andre språk, som Ingrid Rowlands engelske fra 1999 og ganske særlig Jacob Isagers danske fra 2016.

Språkbarrieren mot engelsk er nok større enn mange tror, særlig på et så teknisk felt som dette. Selv advarer jeg mine studenter mot å lese engelske oversettelser istedenfor norske, og jeg tror heller ikke den engelske oversettelsen vil kunne være noen stor konkurrent mot den norske. Med den danske er det annerledes. Jeg vil tro at de fleste nordmenn som vil lese Vitruv, også leser dansk uten større problemer, men det kan være jeg tar feil.

Så kan man spørre hvor mange nordmenn som vil lese Vitruv. Spørsmålet kan lyde retorisk, men fra min side er det oppriktig ment. Den danske utgaven er hittil kommet i tre opplag (2016, 2017, 2020), det tyder på at etterspørselen var større enn forventet, og at Vitruv fremdeles har noe å si oss.

gjert.vestheim@uib.no