

SOF-BULLETTINEN

SVERIGES
OLYMPIAHISTORIKERS
FÖRENING



SPECIAL*

Nr 50 * 2002 * MAJ 2002 * ISSN 1104 - 7259

Stockholms Olympiastadion

Arkitekt:
Torben Grut

Författad av
Micael Ekberg
Göteborgs Universitet

Ansvarig utgivare: Stig Nilsson



OLYMPIC GAMES
STOCKHOLM 1912
JUNE 23rd - JULY 29th

Förord

Torben Grut har verksamt bidragit till den svenska byggnadskonsten. Han är mannen bakom några av våra mest prestigefyllda byggnader. En sådan är Solliden på Öland som uppfördes åt dåvarande kronprinsessan Viktoria och nu utgör kungafamiliens privata sommarbostad. En annan sådan byggnad är Stockholms Olympiastadion som uppfördes för de Olympiska Spelen i Stockholm 1912. Även andra byggnader för idrott som Grut låg bakom främst för tennis och gymnastik fick stor betydelse för idrottens utveckling i landet.

Tiden kring och strax efter sekelskiftet framstår på många sätt som framgångsrik för Sverige. Under 1880-talet växte exportmarknaden för svenska industriprodukter kraftigt. På 1890-talet blomstrade den svenska ekonomin. Hand i hand med den industriella utvecklingen och den ekonomiska blomstringen utvecklades även Sverige på idrottens och kulturens område. Sverige var ett föregångsland när den internationella idrottsrörelsen växte fram och när de Olympiska Spelen arrangerades 1912 i Stockholm blev Sverige bästa nation före USA och England. Inom kulturen hade vi författare som August Strindberg, konstnärer som Carl Larsson och Anders Zorn, skulptörer som Carl Milles och arkitekter som Ragnar Östberg som ritat Stockholms Stadshus. Under den perioden verkade Torben Grut (1871-1945) som arkitekt och arkitekturdebattör. Under 1900-talets första år tillhörde han den grupp yngre arkitekter som samlades kring fack-tidskriften Arkitektur och dekorativ konst.

Med författarens Micael Ekbergs tillåtelse publicerar vi ett kapiten ur hans skrift "Torben Grut - En arkitekt och han ideal". Vi publicerar här i denna SOF-Bulletin Special sidorna 137 - 165. Hans skrift omfattar 332 sidor och den kan beställas från Göteborgs Universitet, 405 30 Göteborg.

Vid framställning av detta verk har Mikael Ekberg haft stöd från handledaren docent Lars Stakell och andra på Institutionen för konst- och bildvetenskap under ledning av professor Lena Johannesson. Manusets har även granskats av professor emeritus Björn Linn. Även andra personer har bidragit som t ex Gunvor Bexelius med familj, samt Anders Bergström, Leo Eriksson, John Giertz med familj, William (Wille) Grut och SOF-medlemmen Hans von Heine, olika personer på Arkitekturmuseet, Kungliga Slottet och Sveriges Centralförening för Idrottens Främjande.

Ekonomiska bidrag har Micael Ekberg erhållit från Adelbertska stipendiefonden, Anna Arenbergs fond för vetenskapliga m m ändamål, Kungliga Vetenskaps- och Vitterhets-Samhället i Göteborg, Elna Bengtssons fond, Evers o Cos fond för svenske vetenskapsmänds studier i Danmark, Henrik E Ahrenbergs studiefond, Oscar Ekmans stipendiefond, Paul och Marie Berghaus donationsfond, Prins Carl Gustavs Stiftelse och Sveriges Centralförening för Idrottens Främjande, Berit Wallenbergs Stiftelse, Konung Gustav VI Adolfs fond för svensk kultur, Letterstedtska föreningen, Stiftelsen Längmanska kulturfonden, Stockholmsgilletts stiftelse för byggnadskultur och Prins Carl Gustafs Stiftelse.

I Maj 2001 avtäcktes en stor plakett föreställande Torben Grut på väggen vid ingången till Olympiastadion, vid klocktornet, vid ett allmänt möte med Centralföreningen för idrottens främjande. Närvarande var bl a Wille Grut och hans två döttrar och Wille fick själv äran att avtäckta plaketten över hans far. Torben avled 1945 och fick inte uppleva Willes stora triumf vid OS i London 1948 då han mycket överlägset vann OS-guld i modern femkamp.

Denna special är dessutom mycket passande då Sveriges Olympiahistoriska Förening numera inryms i Stockholms Olympiastadion.

Stockholms Stadion

Även om inte Torben Grut försummade den yttre gestaltningen för sina tennishallar var det trots allt deras funktionella kvaliteter som främst upptog hans intresse och som han därmed lade ned störst möda på att lösa. I andra sammanhang präglades hans verksamhet dock i hög grad av konstnärliga ambitioner och snart väntade andra uppgifter inom idrottsarkitekturens område, där betoningen på den konstnärliga gestaltningen och symboliska värden fick en långt större betydelse för utformningen - Stockholms stadion. För att förstå Gruts strävan att skapa ett konstnärligt uttryck, som inte bara utgjorde en symbol för byggnadens ändamål utan också bidrog till att skapa en speciell stämning kring verksamheten, är det nödvändigt att först lära känna de strömningar som präglade idrottsrörelsen och dess framväxt, vilka samtidigt är sammanflätade med de nationella och romantiska strömningarna som tidigare berörts inom arkitekturutvecklingen.

Idrottshistorisk introduktion

Et viktigt inslag i de nationalistiska stämningar som väcktes till liv i de ockuperade länderna under napoleonkrigen var som tidigare nämnts tillbakablickar på perioder som ansågs särskilt ärorika i den nationella historien, att skapa romantiska myter kring dessa och att

knyta an till dem genom arkitekturen. Som ytterligare ett led i målsättningen att mobilisera folket i befrielsekampen mot Napoleons franska välde eftersträvades också en stärkt mannkraft genom olika former av kroppsövningar. Upplysningsfilosofen Jean-Jacques Rousseau hade utvecklat tankar om människans naturliga frihet och jämlikhet i sin så kallade naturlära. I *Emile* betonade han också vikten av att stärka kroppen och öva upp de naturliga rörelserna genom olika kroppsövningar.¹ 1793 upprättade den tyska gymnastikens banbrytare, Johann Christoph Friedrich Guts Muths, instruktioner för en mängd olika idrottsgrenar efter antika förebilder. Med hans lärjunge Friedrich Ludwig Jahn och dennes Turnenövningar blev det militära och patriotiska syftet allt mer framträdande.

Liknande idéer vann anhängare även i Sverige där de förenades med föreställningarna om en gemensam nationalkaraktär, vilket bland annat gav näring åt en gammal uppfattning att forntidens nordbor hade härdat till ett mönster av strävsamhet, styrka och moral av det hårda klimatet. En av dessa idéers tidigaste förespråkare var Johan Fischerström och i ett presidietal inför Vetenskapsakademien i Stockholm 1794 beskrev han Sveriges forna invånare som kända för mannkraft och tappra bedrifter.² Han hävdade att de gamla nordborna älskade övningar, lekar och nöjen som befrämjade vigthet och styrka eftersom dessa färdigheter var till nytta i strid, samt att ungdomarna tidigt övades i kapplöpning,

hopp, kast, simning, dykning, ridning, brottning, tyngdlyftning, vapenlekar och klättring. Fischerström hade dock även tagit intryck av tidens intresse för antiken och betonade samtidigt den antika grekiska och romerska idrottens betydelse för folkens och ländernas fysiska och moraliska utveckling. I Sverige hade en institution för fysisk fostran och sund livsföring tillkommit redan 1792 med Krigsakademien på Karlberg och Fischerström hoppades nu att vanliga skolor, gymnasier och universitet skulle följa efter.

Sverige var fortfarande inte indraget i napoleonkrigen, men en av dem som personligen hade upplevt den engelska flottans angrepp på Köpenhamn 1801 var Per Henrik Ling (1776-1839). Han hade redan tidigare intresserat sig för fysisk fostran, men studietiden i Köpenhamn från 1799 blev helt avgörande för hans kommande verksamhet. Ling rycktes med i danskarnas nationalistiska känslor, greps av det nyvaknade intresset för den nordiska forntiden och studerade bland annat fornnordisk litteratur och mytologi. Samtidigt kom han i kontakt med Franz Nachtegalls gymnastiska institut i Köpenhamn, vilket hade grundats samma år under inflytande av Guts Muths idéer som det första i sitt slag i världen. Dessa impulser väckte en målsättning att liksom Fischerström verka för en förnyelse av den fornnordiska mannakraften. 1804 återvände Ling till Sverige och bosatte sig i Lund, där han blev fäktmästare vid universitetet samtidigt som han undervisade i gymnastik och simning. Till en början anslöt han till Guts Muths idrottsinstruktioner, men utvecklade senare dessa till ett eget gymnastikprogram, vilket byggde på en serie konstruerade rörelser.

Napoleonkrigen fick så småningom politiska återverkningar även för Sverige, men inte direkt genom vare sig Frankrike eller England, utan istället genom ärkefienden Ryssland. Efter förlusten av Finland 1809 restes liksom i Danmark krav på fosterländsk och moralisk väckelse och även här riktades intresset mot

de fornnordiska myterna. Ett resultat var Götiska förbundet som bildades 1811 av ett antal akademikamrater, vilka träffades regelbundet under lättsamma former. Det grundläggande syftet var dock betydligt allvarligare, nämligen att skapa nationell samling, moral och kämpaglöd efter krigsnederlaget. Göticisterna menade att det moraliska förfallet inleddes när de forntida "göternas" ideal föll i glömska och deras målsättning var att fortsättningsvis arbeta för att hålla dessa ideal levande. Bland Götiska förbundets medlemmar fanns bland andra Erik Gustaf Geijer och Esaias Tegnér, för vilka tidskriften *Iduna* blev ett forum för fosterländsk poesi. Här skildrades den fornnordiska miljön och de fornnordiska hjältedåden tillsammans med friluftsliv, jakt och vapenlek, vilket illustrerade de uppfostringsideal som förespråkades av göticisterna.

Göticisterna anknöt även till Fischerströms tankar och en av deras viktigaste målsättningar var att genom en ny fysisk och andlig fostran av ungdomen vinna tillbaka den mannakraft som de ansåg att forna fäder fått genom det bistra klimatet, hårt kroppsarbete och idrottsliga lekar. När Ling 1813 flyttade till Stockholm för att tillträda en lärartjänst på Karlberg uppdrogs även han som medlem. Trots tappra försök gjorde Ling ingen större lycka som poet, men hans teorier om de gymnastiska övningarnas betydelse för såväl kroppens som själens fostran väckte stort bifall. Med sin artikel *Några ord om Gymnastik*, framhöll han det forntida götiska föredömet för sin gymnastiska verksamhet. Han noterade tyskarnas och danskarnas strävan efter en starkt nationalkaraktär genom fysisk fostran, men betonade samtidigt att de försakade gymnastikens roll för den själsliga utvecklingen; "En sann Gymnastisk utbildning måste riktas lika mycket åt själens behof, som åt kroppens".³

Samma år Ling flyttade till Stockholm fick han kungligt tillstånd att grunda ett gymnastiskt institut med syftet att utbilda gymnastiklärare för skolan och

armén. Avsikten var samtidigt att på ett mer konkret sätt arbeta för de götiska idealen om att vinna tillbaka forna fäders mannkraft. Under ett kvarts sekel propagerade han sedan för att införa gymnastik vid skolorna och vid armén samtidigt som han arbetade vidare med att utveckla sina gymnastiska övningar. Dessa hade till syfte att främja en harmonisk och proportionerlig utveckling av kroppens olika delar genom licsidiga rörelser. Från 1814 gick Lings gymnastikinstitut under benämningen *Gymnastiska centralinstitutet* (GCI, nuvarande *Gymnastik- och Idrottshögskolan* GIH) och under 1820-talet fick det ställning som en statlig högre läroanstalt. Samtidigt började allt fler propagera för kroppsövningar i skolan som en förberedelse för militär utbildning och med de nya skolförordningarna 1807 och 1820 kom föreskrifter om att varje lärostad skulle inrätta gymnastiska anstalter.

De göticistiska idéerna kom även fortsättningsvis i hög grad att prägla idrottsrörelsens framväxt och i samband med 1860-talets nygöticism ökade intresset för gymnastik och idrott. 1864 trädde en ny stadga i kraft för GCI som reglerade dess överinseende för skolgymnastiken. När tanken på allmän värnplikt sedan började vinna allt fler anhängare blev idrotten inte längre en angelägenhet för ett fåtal utan för hela nationen. Två av de främsta förespråkarna var fysiologen Frithiof Holmgren och dåvarande GCI-chefen Gustaf Nyblaeus. De var båda starkt präglade av de nationalistiska stämningarna, ivriga förespråkare för allmän värnplikt och ansåg att idrottens främsta mål var att tjäna försvaret av fosterlandet. Liksom Ling skrev Holmgren fosterländska dikter med fornordiska motiv, men han engagerade sig också i folklivsforskningen och stödde bland andra Hazelius. Hans främsta insats för idrottsrörelsen var de båda skrifterna om gymnastik och kroppsövningar, vilka länge var tongivande för idrottsrörelsens utveckling. *Några ord om vigten och betydelsen af kroppsöfningar* framhöll det antika Grekland som föredöme, medan

Tankar om kroppsöfningar såsom ett af vårt folks angelägnaste behov var mer inriktad på föreställningar om de fornordiska fädernas mannkraft.⁴ Liksom Fischerström uttryckte Holmgren farhågor för att denna nordiska kraft skulle ha börjat att vekna och förespråkade nyttan av fysisk fostran till värn för fosterlandet.

Jan Lindroth beskriver i *Idrottens väg till folkerörelse* hur enskilda gymnastik- och idrottsföreningar sakta började att växa fram i Sverige under 1850-talet, för att sedan expandera kraftfullt under 1880-talet.⁵ I samband med uppsvinget i föreningslivet väcktes tanken på att samordna föreningarnas verksamhet i ett riksförbund. Den drivande kraften bakom denna idé var Viktor Balck (1844-1928), som alltmer kom att framträda som den svenska idrottsrörelsens ledande person. Balck var officer samt som tidigare nämnts överlärare och senare rektor för GCI. Redan 1875 hade han grundat *Stockholms gymnastikförening* och då *Svenska gymnastikförbundet* bildades 1891 för föreningar som utövade gymnastik och friidrott valdes Balck till ordförande. 1903 slogs det senare ihop med ett konkurrerande förbund i Göteborg och den gemensamma organisationen fick namnet *Svenska gymnastik- och idrottsföreningarnas riksförbund* (RF), också det med Balck som ordförande. 1897 var Balck också den drivande kraften bakom bildandet av *Sveriges Centralförening för Idrottens Främjande* (CF), vars syfte var att propagera för och främja idrottens utbredning. Liksom gymnastik- och idrottsföreningarna hade dessa organisationer en starkt militär prägel med ett stort inslag av officerare (majoriten av de personer Grut umgicks med i olika idrottsammanshang var officerare, ofta med hög rang och tjänstgöring knuten till hovet).

* * *

Balck kom även att spela en central roll för de olympiska spelens nyfödelse och utveckling till en stor internationell idrottsfest. Intresset för Grekland hade ökat

med den grekiska frihetskampen mot turkarna som utmynnade i nationell självständighet 1830. Redan 1837 hade den tyske forskaren Ernst Curtius besökt Olympia, men den första stora utgrävningen påbörjades inte förrän 1875. I samband med den nationella friheten ökade också idrottsintresset i Grekland och den nyblivna huvudstaden Athen blev säte för de nationella idrottstävlingar som ibland kallades olympiska. Den som till slut lyckades genomdriva de första internationella olympiska spelen var den franske idrottsivraren Pierre de Coubertin. Under senare delen av 1880-talet hade han börjat fundera på att återuppliva antikens olympiska spel och 1892 lade han fram sina planer inför det franska idrottsförbundet. Hans idé vann intresse och en rad länder, föreningar och enskilda personer inbjöds till en kongress i Paris 1894, där beslut togs om att genomföra olympiska spel vart fjärde år efter antikt mönster. Därefter handplockade Coubertin en kommitté som innehöll representanter från olika länder för att organisera de olympiska tävlingarna, däribland Balck.⁶ Sverige hade varit det land som visat störst intresse för Coubertins idé om att återuppliva antikens olympiska spel. Balck hade träffat Coubertin första gången 1889 i Paris, där han hade varit ledare för en svensk gymnastiktrupp. De båda utvecklade därefter en personlig bekantskap och Balck kom som ledamot av *Internationella Olympiska Kommittén* (IOK) att tillhöra den inre kretsen kring Coubertin.

Grekland hade erbjudit sig att arrangera de första olympiska spelen 1896 och för ändamålet återställdes Athens antika marmorstadion, som kom att rymma omkring 70 000 åskådare. Troheten mot den antika planen medförde att arenan var smal och hade mycket snäva kurvor, vilket försvårade för längre löpgrenar och uteslöt aktiviteter på innerplanen. Själva tävlingarna blev dock en stor succé som inte kom att upprepas vare sig i Paris 1900 eller St. Louis 1904. Spelen i Paris var

dåligt organiserade och spreds ut under tiden maj till november som ett nöjeskomplement till världsutställningen. Även i St. Louis var spelen ett komplement till världsutställningen och intrycket förtogs av att de egentliga tävlingarna blandades med underhållning och olika jippon. På IOK:s möte i Bryssel 1905 diskuteras därför nödvändigheten av att införa enhetliga regler för tävlingarna och enhetliga former för den idrottsliga inramningen.⁷ Till 1908 års olympiska spel kandiderade Rom och Berlin av vilka IOK utsåg Rom till arrangör. När det senare stod klart att Rom inte skulle kunna genomföra spelen och Berlin inte ansåg sig hinna med förberedelserna erbjöd sig London att med kort varsel arrangera spelen. Ett provisoriskt stadion av järn och betong med plats för 70 000 åskådare uppfördes, spelen var mycket välorganiserade, men återigen utspridda under en lång period.

Projektet växer fram

Till spelen 1912 stod nu Berlin i tur, men det var nödvändigt att bygga ett nytt stadion och tyskarna hade problem att klara finansieringen. Redan under spelen i London hade Sverige börjat utpekas som nästa arrangör och såväl RF som CF, med Viktor Balck och Clarence von Rosen i spetsen, var i god tid förberedda för uppgiften.⁸ Planerna omfattade inledningsvis att liksom i London ordna en provisorisk anläggning och som teknisk rådgivare för utredningsarbetet anlätades Torben Grut.⁹ En av CF:s viktigaste uppgifter i det idrottsfrämjande arbetet hade varit att bistå med råd till föreningar runt om i landet som planerade att anlägga en idrottsplats och Grut var sedan tidigare anlitad som adjungerad expert på området.¹⁰ Samtidigt som han kände både Balck och von Rosen genom tennisen hade han välbehövliga erfarenheter av egen idrottsutövning.

Grut tog itu med sin uppgift i mars 1909 och i april

samma år tillsatte CF:s styrelse en kommitté på fem man för att undersöka ekonomi och andra förutsättningar för ett eventuellt värdskap.¹¹ Med hjälp av Grut utredde kommittén flera alternativa platser, däribland Östermalms idrottsplats, Aktiebolaget Idrottsparken och Friensens park samt områden erbjudna av Råsunda Förstadsaktiebolag och Aktiebolaget Lidingö Villastad. Som huvudalternativ valde kommittén Östermalms idrottsplats eftersom den redan ägdes av CF, men beslutade samtidigt att inte binda sig för platsen. Grut presenterade snabbt ett översiktligt skissförslag, vilket efter några omgångar av nedskärningar omfattade en komplettering av den befintliga anläggningen med en permanent läktare av betong och i övrigt provisoriska läktare av trä. Byggnadskostnaderna beräknades uppgå till 235 000 kronor medan övriga utgifter för arrangemanget uppskattades till 80 000 kronor, sammanlagt 315 000 kronor.

Styrelsen för CF hade 1908 ansökt om tillstånd från regeringen (under ledning av konung Gustaf V) att anordna ett penninglotteri fördelat på åtta av varandra oberoende dragningar före 1912 års utgång.¹² Lotteriet hade på grundval av tidigare erfarenheter beräknats ge en avkastning på minst 200 000 kronor per dragning varav 500 000 kronor skulle gå till RF och resterande, minst 1 100 000 kronor, till CF. Avkastningen var tänkt att kapitaliseras och årsräntan, som beräknades till omkring 65 000 kronor, skulle sedan fonderas för idrottsfrämjande ändamål. Lotteriet godkändes i februari samma år och i november fastställdes en detaljplan. I maj 1909 informerade CF regeringen om att Stockholm hade stora utsikter att få ta över de olympiska spelen från Berlin under förutsättning att finansieringen löstes. Samtidigt lämnades en ansökan om en extra dragning i penninglotteriet, där behållningen skulle användas för att bekosta arrangemanget och ett eventuellt överskott skulle fonderas för framtida underhåll av anläggningarna. I maj beviljade regeringen även denna ansökan under förutsättning att Stockholm

utsågs till arrangör. Då de ekonomiska problemen hade lösts var frågan i princip avgjord. Vid IOK:s kongress i Berlin 27 maj - 2 juni 1909 erbjöds Sverige att förlägga de femte olympiska spelen till Stockholm. Mot bakgrund av den beviljade extradragningen ansåg sig Sverige, representerat av Balck och von Rosen, kunna anta erbjudandet och valdes därefter enhälligt.

* * *

Så snart värdskapet var avgjort bildades en organisationskommitté med lika många medlemmar från CF och RF, Balck valdes till ordförande medan kronprins Gustaf Adolf utsågs till hedersordförande.¹³ Till kommitténs förfogande ställdes också omkring 12 000 kronor som återstod av de medel som hade avsatts för Sveriges deltagande i de olympiska spelen i London. Samtidigt påbörjade Grut en vidare utredning av byggnadsfrågan, men snart tillstötte komplikationer som ställde den i en helt ny dager. Under det fortsatta planeringsarbetet uppdagades att Östermalms idrottsplats hotades av planer på en ny järnvägslinje och dessutom ytterligare kringskärning genom en ny stadsplan.¹⁴ Eftersom organisationskommitténs målsättning nu hade utvecklats till en anläggning som i någon mån skulle kunna utnyttjas även efter spelen betraktades området nu som mindre lämpligt. Grut förordade istället Aktiebolaget Idrottsparkens område vid Valhallavägen och intresset riktades istället mot att förvärva detta.¹⁵ Här fanns omedelbar närhet till Östermalms idrottsplats, Ladugårdsgårde, fältridklubbens banor, AB "Tennis" stora hallbyggnad, golfbanor och andra övningsplatser för idrott, men även flera regementen och skolor, vilket betraktades som fördelaktigt. Gruts målsättning var att senare också förlägga GCI till berget i norr, direkt anslutande till den planerade anläggningen, vilka tillsammans skulle bilda en strategiskt placerad enhet för idrott, gymnastik och fysisk fostran.

Samtidigt som Grut arbetade med att anpassa det tidigare förslaget till de nya förutsättningarna inleddes långdragna förhandlingar med Aktiebolaget Idrottsparken (Balck var ordförande även här vilket bör ha försatt honom i en besvärlig situation).¹⁶ Detta var dock inte villigt att avyttra området och ansåg sig inte heller kunna godta ett avtal, där det berövades administrationsbyggnader, tennishall, förvaltarbostad, cykelbanor och övriga anläggningar, för att efter spelens slut endast få tillbaka en idrottsplats med en enkel läktare. Frågan väcktes därför om ytterligare en extra dragning i penninglotteriet för att finansiera en högklassig anläggning av ett mera bestående värde. Under den tid förhandlingarna pågick arbetade Grut därför vidare med ett förslag till en mera påkostad anläggning.¹⁷ I januari 1910 var det nya förslaget klart och när han presenterade det i *Ny tidning för idrott* går det inte att ta miste på hans förhoppning över händelsernas utveckling:

Där Gustaf Vasa en midsommardag red in i sitt rike, skola under högsommarveckan 1912 all världens idrottsmän samlas i ett *svenskt* stadion. Och denna rännarebana skall sedan stå för kommande tider. Ett svenskt stadion! Jag har haft den lyckan att få skapa ett sådant på den plats, som bäst af alla lämpar sig derfor.¹⁸

Redan i detta tidiga skede är strukturen fullt utarbetad. Den består av en amfiteater i form av en hästskoformad läktarbyggnad vars båda skänklar är förankrade mot bergssluttningen i norr genom var sitt smalt "signal-torn".¹⁹ Tornen avslutas med öppna terrasser, från vilka Grut hade tänkt att "slagur, utroparens röst samt lursignaler" skulle ljuda ut över arenan. Terrassererna täcks av svängda kopparktak med en lätt och luftig tältkaraktär, "en reminiscens från tornerspelen". Läktarbyggnaden består av en bakre träkonstruktion som skyddas av ett skärmtak, "buret af hvita, blomstervirade pelare", och en främre del av armerad betong med säten av trä.²⁰

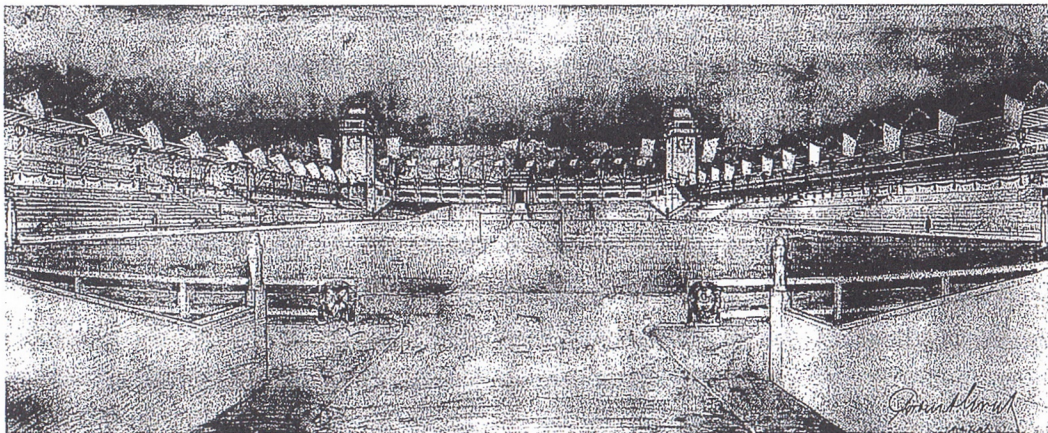


Bild 77. Arenan från dess huvudentré i söder, perspektivskiss från januari 1910.

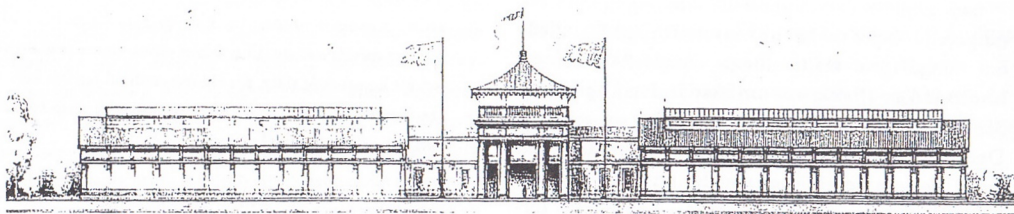


Bild 78. Tennishallarna och huvudingången från Valhallavägen, fasadskiss från januari 1910.

Den rymmer 10 000 sittplatser indelade i 16 sektioner, vilka är tillgängliga via var sin trappa från ett "arkadgalleri" i markplan under träläktaren. Galleriet är öppet mot den omgivande promenadgången och sträcker sig i hela läktarens längd, endast brutet av fyra serveringar eller "smörgåshallar" och arenans huvudentré i söder mot Valhallavägen. Över huvudentrén finns en musikläktare och framför denna en "prisutdelningstribun". Även bergsslutningen i norr är ordnad som läktare med 9 000 ståplatser, omslutna av byggnader för idrottsmännen som samtidigt binder samman de båda signaltornen och fullbordar amfiteaterns slutna rum. Av dessa innehåller sidobyggnaderna förråd och tre salar vardera, medan den bågformade fondbyggnaden innehåller tio omklädningsrum. På fondbyggnadens mitt markerar sig idrottsmännens "inmarschportal" med stänger för pristagarnas nationsflaggor. För Grut var det slutna rummet arkitekturens bärande tanke:

Lugn delning och stora linjer är kompositionens sammanhållande princip, sluten helhet dess livsvilkor... Det fortlöpande skärmtaket bildar regnskydd, lä och solskydd samt en lugn och samlande fondskugga. Utan detta skulle vår lilla amfiteater, 14 rader djup, stå sig slätt i jämförelse med Athéns och Londons 50-raders stadier. I all sin litenhet torde vårt svenska Stadion genom denna anordning estetiskt sedt

särdeles lugnt kunna upptaga täflan med Londons jättestadion och kanske äfven med Athéns. Det är en nationell och själfständig lösning lämpad för nordligare länder. "Ett stadion i björkhamnen".²¹

Grut betonar att det är fråga om att skapa ett *svenskt* stadion, anpassat efter svenska förhållanden, men då han sökte ett konstnärligt uttryck för arkitekturen valde han i första hand att hämta inspiration och motiv från antiken, för att därmed anspela på de olympiska spelen och deras grekiska ursprung, trots skärmtaket och vissa inslag från medeltidens tornerspel. Grut betraktade visserligen motivens ursprung som oväsentligt om de bara behandlades och smältes samman på ett sådant sätt att resultatet var anpassat till nationell karaktär och nationella förutsättningar. Av de få skisser som finns bevarade är det svårt att bedöma hur han lyckades genomföra denna anpassning, men efter vad som framgår av hans egen presentation i *Ny tidning för idrott* kan anläggningen knappast betraktas som ett *svenskt* stadion, med en arkitektur omstöpt för att ansluta till svensk karaktär på det sätt han förespråkade i andra artiklar. De båda tennishallar Grut placerade utmed Valhallavägen, som "propyleer till huvudingångens förplats", gestaltades i form av två "moderna, antikiserade tempelbyggnader".²² Tillsammans med dessa och angränsande byggnader för administration,

vaktmästare, portvakt, biljettkontor skulle amfiteatern med torn och fondbyggnader vara vitmålad och "hellenistisk" till karaktären.

Då Gruts förslag till en permanent anläggning stod klart informerade CF regeringen om de nya planerna och bifogade en kostnadskalkyl för projektet, vilken nu beräknades uppgå till 630 000 kronor.²³ Samtidigt lämnades därför en anhållan om ytterligare en extra dragning i penninglotteriet, vilket ledde till långdragna förhandlingar även med regeringen. Emellertid hade Grut också skissat på ett alternativt förslag till en anläggning i sten och för att få stöd för detta tillrådde han under sina kontakter med det handläggande statsrådet, Per Elof Lindström, att Överintendentsämbetet skulle höras innan något beslut fattades.²⁴ Gruts önskan vann bifall och frågan remitterades till Överintendentsämbetet, där han lierade sig med Isak Gustaf Clason. Enligt Gruts egen version av händelseförloppet arbetade han sedan vidare med stenalternativet, medan Clason med utgångspunkt från detta utformade sitt utlåtande. Eftersom Clason var den stora auktoriteten på området av dem båda, dels i egenskap av sitt ämbete och funktion som remissinstans, dels i förhållandet lärare och elev, verkar denna diktering något bakvänd. Av allt att döma respekterade Clason trots allt Gruts roll i sammanhanget och lät honom stå för arkitekturens utformning, även om det naturligtvis inte går att utesluta möjligheten att även Clason bidrog med en och annan konstruktiv synpunkt.

Överintendentsämbetet översände sitt utlåtande till regeringen i mars och förordade då Aktiebolaget idrottsparkens område, men ansåg också att träkonstruktionen inte uppfyllde kraven på en permanent anläggning.²⁵ För att uppnå ett tillfredsställande resultat ansåg Överintendentsämbetet att anläggningen

istället borde uppföras av mer varaktiga material som sten och armerad betong. Den skulle dock inte omfattas flera åskådarplatser än vad som behövdes för att uppfylla normala behov efter att de olympiska spelen var avslutade, samtidigt som den utformades så att provisoriska platser kunde ordnas och avlägsnas utan att störa arkitekturens komposition och konstnärliga värden. Den permanenta läktaren skulle rymma omkring 7 000 platser i minst tio rader med den nedre raden tillräckligt högt för att ytterligare fem till sex rader för 3 500 till 4 000 provisoriska platser skulle kunna placeras innanför dessa. Utfyllet som skapades under de permanenta läktarna kunde utnyttjas för omklädningsrummen, medan de administrations- och bostadslokaler som tidigare hade varit placerade i anslutning till Valhallavägen istället borde placeras i anslutning till tornen. Det senare gav möjlighet att behålla en stor del av det befintliga trädbeståndet mot Valhallavägen.

CF informerades om Överintendentsämbetets utlåtande och gav därefter Grut i uppdrag att utarbeta ett nytt förslag i anslutning till detta.²⁶ Detta var då redan klart och Grut beräknade att kostnaden nu skulle stiga till 715 000 kronor, ett preliminärt anbud infordrades av byggnadsfirman *Kreuger & Toll* vilket gav samma resultat: Förhandlingarna med regeringen fortsatte, vilket föranledde ytterligare ändringar och kostnadsberäkningar. I dessa förhandlingar deltog även Grut och på de olika förslag som väcktes om att skära ned anläggningens omfattning svarade han att den var omsorgsfullt avvägd mot både behoven och kostnaderna.²⁷ Samtidigt hävdade han att ett brott mot den slutna helheten vore att bryta den konstnärliga idéns "livsvillkor":

Redan då jag för nio år sedan som stipendiat på konstakademiens Kungl. medalj låg i Italien, hade jag mitt intresse starkt fäst vid de grekiska och romerska stadion- och

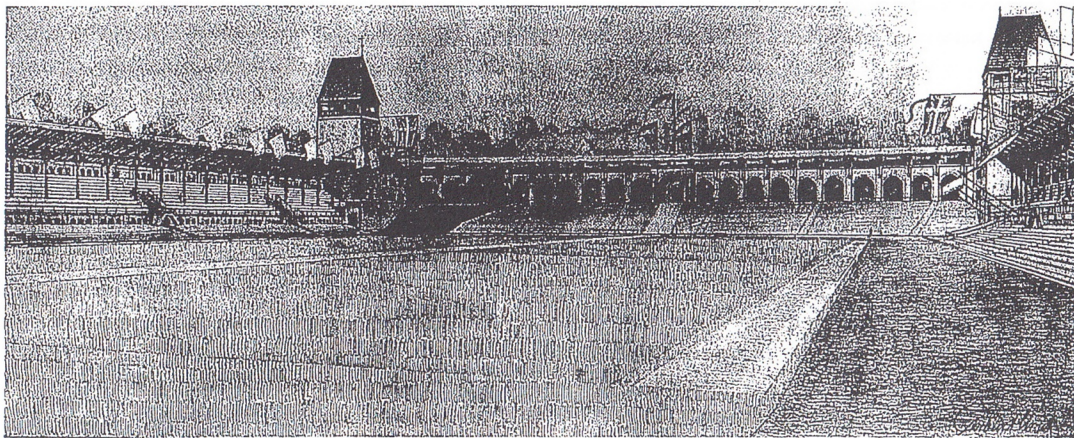


Bild 79. Arenan från dess huvudentré i söder, perspektivskiss för den alternativa anläggningen i sten.

amphiteateranläggningarna. Det är omöjligt att undgå att starkt gripas af deras enkla storhet, och jag märkte mig den konstnärliga skillnaden mellan dessa och de moderna lösryckta åskådareläktare, jag sett vid Europas olika idrottsplatser. Skillnaden ligger icke blott i materialet utan ännu mera i de moderna anläggningarnas brist på helhet och enkelhet...

"Skär af den slutna bygeln i Athéns stadion och resultatet blir, trots marmorn och de väldiga måtten, ett par moderna intresselösa läktare, på ömse sidor om en intresselös och blåsig öppen plats."

Det har under hand föreslagits att för uppnåendet af sänkt byggnadskostnad slopa hela den böjda delen af det permanenta stadion, d. v. s. hela den del, som innehåller den åt parkområdet öppna arkaden och som blir byggnadskomplexens bästa prydnad. Detta vore liktydigt med hela anläggningens bortfuskande och nedbrytande af dess konstnärliga tanke. Det hela skulle falla sönder som en sprucken ballong. Efter spelen skulle vi få två vanliga friställda smala läktare och en kal, stor kurva, där de provisoriska

läktarena sköflat de vackra träden. Det skulle bli nödvändigt att avsluta läktarändarna med dyrbara ändpaviljonger, hvilket skulle i viss mån neutralisera besparingen. Och man skulle mista publikens plats, serveringsarkaden vid parken.²⁸

I slutet av april avslutades förhandlingarna med att en extra dragning i penninglotteriet beviljades, under förutsättning att CF uppfyllde en lång rad villkor.²⁹ Förutom att anläggningen skulle uppföras enligt Överintendentsämbetets utlåtande och de ritningar som Grut hade utarbetat krävde regeringen bland annat att den skulle överlämnas till statsmakten med full äganderätt, att CF skulle träffa en uppgörelse med Aktiebolaget Idrottsparken, att inga ytterligare krav skulle ställas på lotterimedel eller statsmedel och att CF:s styrelseledamöter skulle gå i personlig borgen för att täcka eventuella underskott. CF godtog villkoren, hur dessa sedan uppfylldes är till stor del en annan historia. Därefter tillsattes en särskild byggnadskommitté

med Balck som ordförande och med B. F. Burman, Karl Amundson, Carl Bonde, J. S. Edström, Carl Silfversparre, Alexander Lindman samt Torben Grut som övriga ledamöter.³⁰ Arbetet med att skapa en permanent stadionanläggning kunde starta på allvar.

Ett svenskt stadion för nationell idrott

Någon har sagt, att man får det, man rätt af hjärtat önskar. Af alla uppgifter, jag kunnat önska mig att som konstnär få genomföra, är mig ett svenskt stadion det käraste. Men jag hade ännu för ett år sedan aldrig kunnat drömma om att i realiteten få komma mitt ideal så nära, som det projekt gör, hvilket nyligen af myndigheterna bifallits. Lyckliga öden och konjunkurer hafva i rätta minuten stått min stilla önskan bi.³¹

Gruts roll hade nu utvecklats från teknisk rådgivare för en idrottsplats med provisoriska läktare på en relativt undanskymd plats till arkitekt med högt ställda konstnärliga ambitioner för en monumental stadionanläggning av bestående värde i direkt anslutning till innerstaden. Av allt att döma spelade Gruts egna ambitioner en betydande roll i denna utveckling samtidigt som han åtnjöt ett inte oväsentligt stöd genom den nära vänskapen med kungahuset, enligt Grut själv träffade han bland annat kronprinsen för "privata" överläggningar varje vecka.³² I ovanstående rader betonar han själv den konstnärliga sidans utveckling och uttrycker sin glädje över att han med projektet kommer sina ideal nära. Möjligen betraktar han den prestigefyllda uppgiften i sig som idealisk, men det förefaller som om glädjen i första hand gäller möjligheten att få fullt utlopp för sina konstnärliga ideal. Samtidigt gällde uppdraget inte längre att enbart skapa en ram för de olympiska spelen, en viktig del av Gruts konstnärliga ambitioner var att dessutom

skapa ett bestående monument som gav uttryck för den svenska idrotten:

Alla stora kulturella rörelser hafva för sin värdiga utformning och utbredning anlitat arkitekturen. Hvad kyrkorna varit och äro för kristenheten, rådhusen för den borgerliga ordningen, parlamentsbyggnaderna för statsmakterna och slotten för jordens herrar, blir vårt stadion för den svenska idrotten. En symbol och ett hem.³³

Gruts målsättning var således att skapa en stadionanläggning, vars arkitektur kunde tjäna som en symbol, ett konstnärligt uttryck för den svenska idrottsrörelsen, dess bakomliggande ideal och dess väsen. Så länge det var fråga om att skapa en provisorisk anläggning, som enbart skulle tjäna de olympiska spelen under en solig sommarvecka i juli, var det naturligt att arkitekturen anspelade på evenemanget och dess ursprung i den grekiska antiken, möjligen i någon mån anpassad till nationella förhållanden. När projektet sedan mer och mer gled över mot att gälla en permanent anläggning hade Grut till en början uppenbarligen svårt att släppa dessa tankar. Samtidigt är det viktigt att vara medveten om vad han egentligen hade för alternativa motiv att hämta inspiration från och anspela på:

Stadion - detta hvita ord ger tanken vingar. Det för oss ned till Hellenernas soliga land. Det talar om hvit marmor under djupblå himmel. Det ger oss Medelhafvets pärlemorskimrande luft öfver vinlöfskransade terrasser, kring kolonner med ljusblå skuggor öfver hvit sand. Det väcker drömmar om Miklagård.

Athens gamla Stadion har återuppstått i all sin marmorhvita härlighet - och det lever. Och hellenistisk idrott har i Olympiadernas namn gått ut att förnya världen. I alla länder byggas nya "Stadion". Amerika har redan fyra, i Rom, i Torino, i Berlin, i London ha byggts nya palats åt idrotten i

Stadions liknelse. Och äfven hos oss i Stockholm står nu snart ett "Stadion" färdigt.

Huru har man nu i så olika klimat och naturförhållanden gripit sig an med Stadionbyggnadens problem?

En byggnad måste växa fram ur sin omgifnings premisser. Material, klimat, luft, ljus och färg äro dess verkans och dess fortbestånds betingelser. Ett nordiskt stadion är något annat än ett grekiskt, liksom tall och björk skilja sig från cactus och aloe. Flytta Athens Stadion till Stockholm, och dess verkan skall bli sorglig.

Italien har byggt sina stadionbyggnader i *romersk* anda, och detta med god effekt. Nordamerika har gjort detsamma i ett *nordiskt* klimat, men icke med samma framgång. De stå och frysa, kalla och skematiska. I London *försökte* man ej ens att konstnärligt lösa uppgiften, utan uppförde ett gigantiskt provisorium af järn och beten, så skralt påkostadt, att det redan efter två år måste rifvas...

Det tillkom Sverige att göra det första försöket till ett konstnärligt utformadt Stadion för nordiskt klimat.³⁴

Vid denna tid fanns alltså endast ett fåtal stadionanläggningar med konstnärliga anspråk och samtliga anspelade på antika förebilder. Detta var enligt Grut högst olämpligt för ett nordiskt stadion av den monumentala karaktär det nu var fråga om, ett hem och en symbol för den nationella idrotten. I manuskriptet till ovanstående artikel utvecklas frågan ytterligare, han anser att de nordamerikanska stadionanläggningarna inte kan betraktas som konstverk eftersom gestaltningen i alltför hög grad följer de antika anläggningarna med förfelad verkan omgivningen som resultat och kallar dem för "parodier".³⁵ När nu inte arkitekturen skulle ge uttryck för de olympiska spelen och deras ursprung i det antika Grekland utan istället för den svenska idrottsrörelsen, hämtade han på motsvarande sätt som denna istället inspiration från de fornnordiska myterna, för att på så sätt skapa en stämning som gav uttryck för dess väsen:

Som bakgrund för byggnadens stämning såg jag våra vida skogsbyggher, från den tid, då Birka och Sigtuna voro byggherrens fasta platser - och längre tillbaka, djupt in i urtiden. Det konstnärliga föregångsarbete, som har hulpt mig mest, var Heidenstams "Svenskarne och deras hövdingar", och därefter "Folke Filbyter" och "Bjälbo-arvet". Först sedan dessa böcker skrefvos, blev det mig fullt klart, huru man skall bygga i Sverige. Deras skogs-sus tonar, när jag sover, och skall en gång gifva mig frid i den svenska grafven.³⁶

Gruts strävan riktades alltså i första hand inte mot att anknyta till några speciella motiv utan snarare mot att fånga en stämning - en nationell stämning, präglad av romantiska myter och föreställningar om den nordiska forntidens ursprungliga, enkla, kärva och kraftfulla samhälle - alltsammans höljt i ett mystiskt och suggestivt dunkel. När denna abstrakta stämning sedan på något sätt skulle åstadkommas i sten och tegel sneglade han dessutom mot de äldsta konkreta lämningarna av den nationella byggnadstraditionen, de medeltida monumenten. Grut beskriver att arkitekturen formades som en modernt konstruktiv tillämpning av medeltidens hantverksmässiga tegelbyggnadskonst, "såsom den förekommer i gamla svenska stadsmurar, fästen, kyrkor och kloster", organiskt framvuxen ur behoven med material och proportioner som estetiska värden, utan "påklitrad motiv-arkitektur".³⁷ Liksom i de första förslagen för Magleas fann han på motsvarande sätt som andra nordeuropeiska folk, såväl tyskar och engelsmän som danskar, inte enbart en nationellt präglad arkitektur i det medeltida samhället, utan också gedigna material samt en hantverksmässig och känslig vördnad för deras egenskaper och förutsättningar. Ur materialen och hantverket skulle sedan den stämning han eftersträfvade växa fram:

Ur teglet framväxte organiskt former med känsla af våra gamla stadsmurar och borgar från medeltiden, tiden före

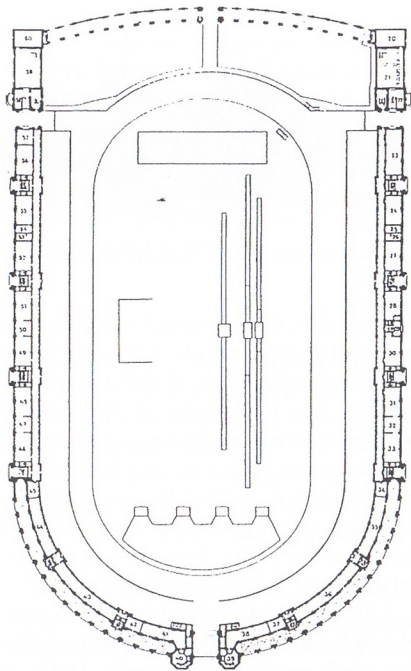


Bild 80. Stockholms stadion, plan över byggnad och innerplan.

renässansens förfalskade konst. Exteriört blef en ringmur med bågar av hvalf och tinnkrönta torn. Den blef allvarlig som nordisk idrott och nordisk tallskog. Den blef enkel och kraftfull.³⁸

I denna uttalade preraphaelitiska anda omformades den hästskofornade antika amfiteatern till att anta en helt annan karaktär, omsluten av en rustik, kraftfull, kärv och allvarlig stadsmur med aningar om Nordens äldre historia, vilken i högre grad anknyt till och gav uttryck för de stämningar som låg bakom idrottsrörelsen, dess ideal och dess framväxt. Som material för sockel, lister, murkrön och andra fasaddetaljer valde Grut råhuggen granit, fasaderna i övrigt skulle uppföras av handelslaget tegel och som motto för arkitekturen satte han ordet "murverk".³⁹ Detta förändrade även Gruts syn på de kvarvarande träkonstruktionerna, inga "hvitmålningar eller falska grannlåter" fick längre förekomma, allt material skulle behandlas så att det med åren blev allt vackrare.⁴⁰ Karaktären var i och med detta totalt förändrad, men strukturen var dock i stort sett densamma som tidigare, även om vissa justeringar utfördes enligt de förslag Grut hade utarbetat tillsammans med Överintendentensämbetet.

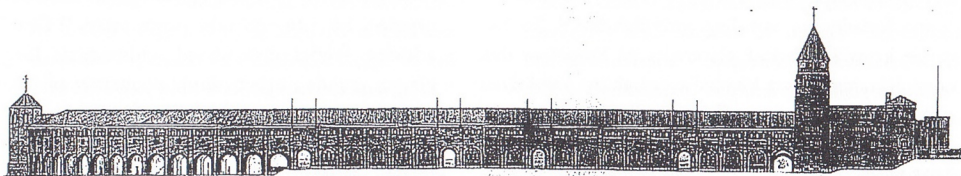


Bild 81. Stockholms stadion, fasad mot Lidingövägen.

De administrationslokaler som tidigare varit placerade vid Valhallavägen flyttades till signaltornen och de anslutande byggnader som flankerade den norra läktaren.⁴¹ Detta medförde att deras dimensioner ökade betydligt, vilket tillsammans med de nya materialen i sin tur ledde till att förankringen och integreringen i terrängen och bergsslutningen betonades på ett än mer kraftfullt sätt. I anslutning till den förändrade karaktären ersattes också de lätta koppartaken över tornens öppna terrasser av branta tornhuvar med tegeltäckning. Tolv omklädningsrum med tillhörande toaletter och duschar placerades under läktarens båda långsidor utmed korridorer, vilka utmynnade i två portvalv in till arenan i anslutning till de båda signaltornen. Detta medförde att arkaderna utmed långsidorna utgick och att trapporna till dessa läktare istället placerades med entréer direkt ut i den omgivande promenadgången. Entréerna artikulerades som portvalv i något framspringande murpartier, krönt av flaggbalkonger som på ett kraftfullt sätt trappades ut från det ovanliggande murverket. De senare påminner om flaggbalkongen över huvudentrén till Östermalms läroverk, vilket stod klart något år tidigare efter ritningar av Ragnar Östberg.

Grut behöll dock arkaden mot den park som kunde skapas i söder mot Valhallavägen i och med att de byggnader som tidigare hade varit placerade där utgick. Den utformades med kraftfulla kryssvalv och innanför denna förlades nu samtliga smörgåshallar.⁴² En liknande kryssvälvd arkad placerades på krönet av den norra läktaren för att bibehålla den slutna karaktären när omklädningsrummen flyttades. Trots att inmarschportalen i och med detta till viss del förlorade sin betydelse valde Grut ändå att behålla den som en förhöjd del med ett större och mer artikulerat portvalv, krönt av pristagarnas tre flaggstänger. För de olympiska spelen placerades dessutom ytterligare en provisorisk läkare av trä med 3 000 extra sittplatser ovanför den

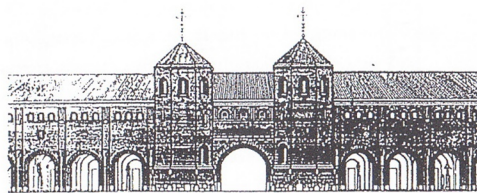


Bild 82. Stockholms stadion, fasad mot Valhallavägen.

norra arkaden, vilken i och med detta till stor del doldes. Även huvudentrén till arenan med musikläktare och prisutdelningstribun på den motsatta kortsidan kvarstod, men omformades till ett än mer mäktigt portvalv, omgivet av två lägre åttakantiga vaktorn utan terrasser och med lägre tornhuvar samt mellanliggande vaktgång. Som en vindbrygga över en vallgrav placerades sedan en bro genom den omgivande och något lägre liggande parken över till Valhallavägen, som enligt Grut nu skulle få sitt namn besannat.⁴³

I linje med arkitekturens motto och framtoning planerade Grut att dess murar skulle uppföras med "det gamla svenska munkförbundet".⁴⁴ Alla valvöppningar till portar och arkader utformade han så att de skulle anknyta till de "trubbade, gammalsvenska spetsbågarne" Samtidigt betonades det massiva och gedigna intrycket ytterligare genom djupa och kraftfulla arkivolter, vilka gav öppningarna en karaktär av urgröpta hål i en organiskt vuxen massa.⁴⁵ Den södra arkaden följdes upp utmed amfiteaterns långsidor genom grunda nischer i form av ansatser till valvöppningar med samma storlek och utformning, vilka samtidigt delade in omklädningsrummens fönsteröppningar i grupper. Mellan varje valvöppning eller ansats till valvöppning placerades lisener, avslutade mot takfoten genom kraftfulla sparrar med olika rustika former och motiv. På så sätt erhöll fasaderna en lugn och rytmisk indelning i kontinuerligt återkommande travéer

runt hela läktarbyggnaden. Ovanför alla valvöppningar och nischer ritade Grut in mönstermurningar i form av en kraftigt stiliserad figur eller tallkvist, medan nischerna försågs med ett heltäckande mönsterverk, samtliga med olika utformning för att skapa "en omedveten känsla av ett inre lif".⁴⁶ Valvens form och arkivolter följdes även upp i fönstren, vars begränsade öppningar och täta spröjsverk starkt bidrog till att betona det massiva, kraftfulla, kärva och slutna intrycket.

* * *

Idrott var dock inte enbart en fråga om djupaste allvar, den var trots allt också en källa till glädje, fest och samvaro. Enligt Grut var det viktigt att arkitekturen genom sin utformning speglade båda dessa sidor av idrotten, den kärva, kraftfulla och allvarliga exteriören behövde därför kompletteras med en interiör som gav uttryck för och väckte även dessa känslor och stämningar:

Interiören smyckar sig till fest. De taket bärande trämassorna, med känsla af sagorna om Walhall, äro tjärbruna, men pryds af mångfärgade sirningar. Vindbrädan blir silfverhvit, liksom flaggstängerna och amfiteaterns bänkar. Hela amfiteatern skall stå ljus och glad med skiftning i pärlfärg, en fager bakgrund för kvinnor och män i sköna kläder. I Hellas' Stadion var det under dödsstraff förbjudet för kvinnor att inträda. I Stockholms är kvinnan gärna sedd - (i synnerhet hennes hatt och hennes kläder). Öfver den brokiga mängden sluter sig takets mörka fond, sammanbindande perspektivet och gifvande skugga, lä - och resonans. Under taket och kring masterna viras gröna kransar och guirlander med "rödan gullband" - flaggornas rika skrud jublar mot luften och suger färg och must ur solens varma strålar, mot aftonen i guldglans rodnande. När skymningen faller, brinna på tornens toppar vårdkasar, hvilkas rök hvirflar för vinden. Lursignaler klinga, täflingarna ropas ut med ropare från krönet, och vid

timmar och halftimmar ljuder tornurets djupa, lugna slag. Skymningen tättnar bland ekarne rundt arkader och murar, och solens sista strålar glöda på krön och tinnar. Stark som färgen öfver en Mälarsborg i aftonglöd, skall stämningen vara. Länge nog hafva vi hört flöjter och gigor i vår byggnadskonst - jag önskar fläta in i harmonierna den djupa klangen af violoncell. En ungdomens byggnad har rätt till basklang såväl som till diskant. Den har rätt till allvar, om glädje och lifskraft kännas igenom. Det är väl icke obligatoriskt hos oss att vara frivol. Falsk hellenism skulle under Upplands sommarhimmel och äfven bland vinterns rimklädda grenar vara frivola.

Vårt Stadion blir icke dystert. Det blir svenskt.⁴⁷

Åter svävar en strävan efter att åstadkomma stämning och mystik över arkitekturens konstnärliga gestaltungsprocess, en strävan efter att skapa en suggestiv upplevelse för både idrottsmän och publik, där idrott, arkitektur och känsloliv vävs samman till en organiskt sammanhållen helhet. Grut ansluter till Varmings åsikt att det var i kraft av stämning all god konst skapades och med stadionanläggningen når denna strävan sin kulmen. Den nationella stämning Grut eftersträvade redan med förslagen till konstsölmuseet och slöjds-kolan i Göteborg, genom att arkitekturen utformades som ett konstnärligt uttryck för det nationella klimatet, den nationella karaktären och de nationella byggnadstraditionerna, har nu utökats till att omfatta även verksamheten - idrottsrörelsen och dess bakomliggande ideal. Allt detta omfattas av samma nationalkaraktär och nationalanda - omgivningen, naturen, klimatet, folket, traditionerna och den nationella idrotten - allt detta är i anslutning till Herders och Fichtes filosofier delar av samma nationella helhet och för detta skall arkitekturen utgöra ett konstnärligt uttryck och en symbol - samtidigt som den skall betona och förstärka stämningen och de nationella känslorna. Även för dessa aspekter, för att skapa en intim sammanhållning

kring den nationella stämningen då fosterlandet manifesterades genom idrotten, var naturligtvis arenans slutna helhet ett *"livsvillkor"*. Denna strävan speglar i hög grad sin samtid, Europas folk slöt sig mer och mer kring de nationalistiska stämningarna, historiens dittills största sammandrabbning låg nu endast två år fram i tiden.

De fosterländska undertonerna var visserligen starka genom idrottsrörelsens historiska utveckling, men hos såväl Guts Muths som Fischerström, Ling och Holmgren bröt den trots allt aldrig med de antika förebilderna, varken i praktik eller ideologi. Samma förhållande gäller även för stadionanläggningen då Grut övergav de direkta anspelningarna på antiken för att istället inrikta sig på att skapa en nationell stämning, präglad av fornnordiska myter i kombination med anspelningar på medeltidens nordiska stadsmurar och hantverksmässiga skapande.

När det gäller strukturen var naturligtvis planformen mer eller mindre given av verksamheten och dess behov. Den antika stadionanläggningen, vars löparbanor hade långa raksträckor och mycket snäva kurvor, övergavs för gott redan efter de första olympiska spelen under modern tid på Athens marmorstadion. Trots att denna är både längre och smalare än Gruts anläggning sträcker sig dock läktarna på ett snarlikt sätt runt arenan i en hästskoformad båge samtidigt som den återstående kortändan är rakavslutad och saknar sittplatsläktare, en utformning som återfinns i flertalet stadionanläggningar med antikt ursprung. Ett exempel på en sådan Grut kunde studera då han besökte Rom under sin stipendiatresa är Domitianus stadion, vars planform avtecknar sig i Piazza Navona på detta sätt än idag.

Än större är dock likheterna med Circus Maxentius, den romerska hästkapplöpningsarenan eller hippodromen vid Via Appia Antica strax utanför Rom, vilken till



Bild 83. Circus Maxentius, resterna av signaltornen med mellanliggande carceres och anslutande portvalv.

skillnad från Domitianus stadion (och Circus Maximus) är någorlunda väl bevarad. Bortsett från de större måtten är planens struktur och läktarnas utbredning i stort sett lika, men här återfinns dessutom en rad andra gemensamma drag. Gruts kryssvälvda arkad ovanför den norra ståplatsläktaren i norr har här sin motsvarighet i den likaledes svagt böjda raden av startbås eller carceres, vilka samtidigt flankeras av två signaltorn med var sitt anslutande portvalv in till arenan på ett näst intill identiskt sätt. På den motsatta kortsidan i söder motsvaras portvalvet med vakttorn och huvudentré till arenan av Porta Libitinaris.

När det gäller läktarnas uppbyggnad och fasadernas arkitekturmotiv finns det dock inte mycket bevarat att anknyta till vare sig i Domitianus stadion eller Circus Maxentius. Då är likheterna istället större med antika amfiteatrar som till exempel Colosseum, för att nämna ett av de mera välbevarade byggnadsverken Grut hade möjlighet att studera under sin stipendiatresa, detta trots skillnaden i antalet våningar och Gruts associationer till de "trubbade, gammalsvenska spetsbågarne". Såväl Colosseum som andra antika amfiteatrar och teatrar har på motsvarande sätt fasaderna indelade

i kontinuerligt fortlöpande travéer, med stora välvöppningar till promenadgångar och trappor i de nedre våningarna, krönta av en mera sluten övervåning med mindre fönstergluggar. I sammanhanget kan det också vara intressant att notera att även Colosseums valv är slagna av tegel samtidigt som dess läktaerbjälklag till stor del är gjutna av betong.

Detta förhållande till förebilder från olika länder och tider, alla på olika sätt med anknytning till idrottsrörelsens framväxt och dess bakomliggande ideal, uttrycker i allra högsta grad Gruts strävan efter en personlig, konstnärlig och känslig sammansmältning av olika motiv till ett nytt och självständigt verk. Trots att kopplingen till de antika förebilderna fortfarande fanns kvar som en påminnelse om både idrottens och projektets ursprung, anpassades arkitekturen samtidigt till såväl uppgiftens som omgivningens, klimatets och materialets förutsättningar, karaktär och kynne på det sätt han uttryckte önskemål om.

Byggtiden och invigningen

I juli 1910 inledde byggnadskommittén sitt arbete, varefter Grut kontrakterades som ansvarig för att utarbeta samtliga arbetsritningar för entreprenadens genomförande, men också som ansvarig för dess upphandling och som dess arbetschef.⁴⁸ Han fick således den kontroll även över det praktiska utförandet han tidigare hade hoppats att Ragnar Östberg skulle få vid stadshusbygget och betraktade som en förutsättning för ett lyckat resultat. Därefter infordrades anbud på entreprenaden, men när dessa kom in visade det sig att kostnaden överskred den budgeterade, vilket ledde till en del förenklingar och besparingar.⁴⁹ Den planerade grundläggningen med betongpelare till berget ersattes förutom under de högre byggnadsdelarna med en armerad betongsula, vilken i likhet med bjälklaget

under läktarna konstruerades av professor Henrik Kreüger, professor vid Tekniska högskolan, den här gången således inte av Gruts kusin.⁵⁰ De entrébyggnader till parken som hade placerats mot Valhallavägen utgick, smidesstaketet ersattes av ett enkelt trästaket, puts på väggar och i tak ersattes med slamning, medan bland annat träpanel och tjärpapp under läktartakens tegeltäckning uteslöts. Efter att ha infordrat särskilda anbud på handslaget tegel och råhuggen granit lyckades Grut dessutom avtala priser till något över självkostnad genom god vilja från E. Hebbel på Aktiebolaget Västkustgranit, som samtidigt ansvarade för leveranserna till Linköpings Sparbank, och Helsingborgs Ångregelbruk.⁵¹ Arbetet slet hårt på Grut, men till slut lyckades han få ned byggnadskostnaden till en acceptabel nivå, utan att han i någon avgörande utsträckning behövde ge avkall på material och kvalitet:

Nästan hvarje sten i byggnaden har man måst tigga och krångla sig till. Sjalsspänningen för arkitekten under de månaderna, som gingo, innan entreprenaden kom till stånd, var ohygglig.⁵²

I november tecknades slutligen entreprenadkontrakt med Kreuger & Toll, som hade presenterat det mest förmånliga anbudet och som då övertog anbuderna på granit och tegel.⁵³ För arbetet ansvarade Ivar Kreuger, som hade grundat firman tillsammans med Paul Toll 1908 efter att året innan ha förvärvat rättigheterna till att gjuta betong med den så kallade *Kahn-metoden* på den tyska och svenska marknaden, en alternativ metod till den tidigare berörda Hennebique-metoden. Samtidigt anlätades Henrik Kreüger (kusin till Ivar Kreuger) som betong- och materialkontrollant, ingenjören E. Lindqvist som under en tid hade arbetat på Gruts kontor och därmed var fullt förtrogen med dennes avsikter fungerade som platskontrollant, medan arkitekten Axel Lindegren sattes att bevaka

anläggningens framväxt för Överintendentsämbetets räkning. Aktiebolaget Idrottsparkens gamla huvudläktare och tennispaviljong demonterades för att i mer eller mindre ursprungligt skick återuppbyggas vid Östermalms idrottsplats. Därefter inleddes arbetet med schaktning och gjutning av grunden samt sättning av sockeln, den senare utförd av rullsten vid det södra portvalvet och grovhuggen eller kliven röd Vätögranit i övrigt.⁵⁴

I april 1911 påbörjades murningsarbetet, vilket med undantag för betongbjälklaget under läktarnas sittplatser omfattade samtliga väggar och valv, de senare slagna ”på gammalt hederligt sätt och på fri hand”.⁵⁵ Som konstruktionstegel för icke synliga och slammade murar användes rött mälartegel. De flesta av de invändiga väggarna liksom arkadernas kryssvalv slammades med kalkbruk som blandades med järnvitriol för att erhålla en starkare yta. Slamningen visade sig inte enbart spara förvånansvärt mycket pengar, den gav också en mer levande yta och därmed en speciell stämning som tilltalade Grut, inte minst på grund av att järnvitriolen efter en tid fällde ut som dekorativa gröna fläckar. Till synliga murverk användes Helsingborgs mörka handslagna tegel, vilket tidigare hade använts vid restaureringen av Kärnan i Helsingborg, men också i den byggnad Försäkringsbolaget Trygg hade färdigställt året innan vid Engelbrektsplan efter ritningar av Erik Lallerstedt.⁵⁶ Genom en hårdare bränning fick det en mörkare ton samtidigt som det minskade något i storlek mot mälarteglet, vilket gav en bredare fog. På vissa stenar trycktes dekorativa mönster in före bränningen i form av bland annat fornnordiska symboler, vilket motverkade intrycket av industriell serieproduktion och betonade det individuella i hantverket. Efter murningen ströks fogarna av i liv med teglet och tvättades med utspädd saltsyra, det senare för att den vita ytkalken skulle fördela sig över hela murverket och ge det en silvergrå ton samtidigt som fogarnas kvartskrystaller trädde fram och glittrade, allt för att skapa ”helton och lif”.⁵⁷

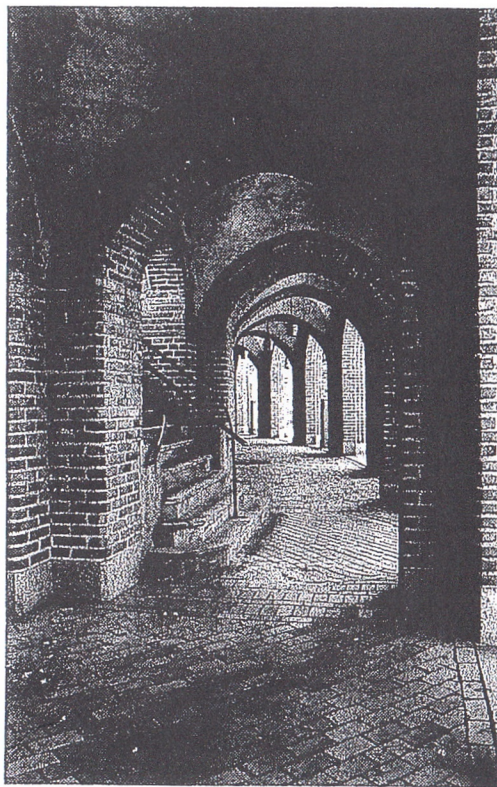


Bild 84. Stockholms stadion, arkaden mot parken i söder.

Under våren fick Grut tillstånd att beställa en större gipsmodell av stadionanläggningen, för att ytterligare studera dess utformning och då främst med hänsen på de båda tornen.⁵⁸ Dessa studier ledde till att tornens höjdes och försågs med en krenelerad krönmur, ”som gamla stadsmurstorn”, tornhuvarna utgick och på insidan av respektive torn placerades en flaggbalkong av samma modell som ovanför entréerna till läktarens trappor.⁵⁹ I samband med tornens ändrade utseende



genomfördes motsvarande förändring även på de båda lägre tornen vid huvudentrén i söder samtidigt som vaktgången placerades i höjd med tornen och försågs med ett likaledes krenelerat murparti. Förändringarna anknöt således byggnaden än mer till de gamla nordiska stadsmurarna, inte minst till det bäst bevarade exemplet i Visby medan tornen med tanke på teglet samtidigt har en tydlig koppling till Kärnan, och de betraktades som avsevärda förbättringar av såväl Grut som av Överintendentensämbetet och CF. På Gruts inrådan beslutade också konungen att flytta sin loge med egen ingång, baldakin och plats för 110 personer från mållinjen till långsidans mitt.⁶⁰

I juli påbörjades resningen av takkonstruktionerna som bestod av master, åsar och sparrar av furu.⁶¹ Masterna laserades tunt i Van Dyck-brunt och sirades med zig-zagsnitt i cinnober, kromgult och pariserblått upp till och ned till medan åsarna och sparrarna tjäradades brunsvarta. Takbeläggningen bestod av rött, enkelkupigt taktegel och levererades av S:t Eriks Lervarufabriker i Uppsala. Det visade sig dock att passformen var dålig och för att erhålla ett fullgott resultat erbjöd sig Kreuger & Töll att utan kostnad komplettera takkonstruktionen med den tidigare bortprutade panelen och tjärpappen.⁶² Även bänkarna utfördes av furu för att lätt kunna bytas ut och för att inte bli för kalla att sitta på varefter de målades ljus grå.⁶³ Fönstren målades i en kulör som motsvarade fasadteglens fogar medan dörrarna laserades med en blandning av Van Dyck-brunt och svart. De provisoriska träläktarna laserades med Caput mortuum för att ansluta till teglets kulör. Trots att en långvarig strejk inleddes i juli, med sju veckors totalt stillestånd på byggarbetsplatsen, avslutades entreprenaden helt enligt tidplanen vid nyår 1911-1912.⁶⁴ Därmed var även Gruts huvuddrag slutfört, det hade slitit hårt på honom och i februari avreste han "för hälsans vårdande" på en två veckor lång kurortsvistelse med hemlig adress.⁶⁵

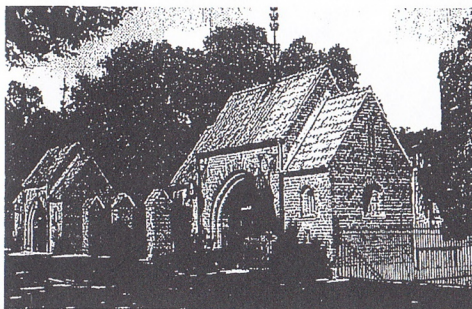


Bild 86. Stockholms stadion, entrébyggnaderna vid Valhallavägen.

Arbetet var dock ännu inte helt avslutat, för att fullborda anläggningen tvingades CF bekosta ytterligare en lång rad arbeten som värmesystem, elsystem, gas-, vatten- och avloppsledningar samt inredning, vilket resulterade i att totalsumman slutligen uppgick till omkring 1 100 000 kronor.⁶⁶ Som stadionchef under de olympiska spelen engagerades Sven Hermelin och han åtog sig samtidigt att ansvara för ytbeläggningen på gräsmattor och löparbanor.⁶⁷ För parkanläggningen hade Grut i ett tidigt skede upprättat ritningar, men inte heller denna ingick i entreprenaden.⁶⁸ Den södra delen utformades som en naturpark där befintlig topografi med björkar och ekar bibehölls, för att sedan följas upp med alléer utmed läktarnas långsidor.⁶⁹ I mars 1912 erhöll CF ett räntefritt lån av Stockholms stad på 50 000 kronor för att kunna rama in parken med de tidigare bortprutade byggnaderna för huvudentrén mot Valhallavägen och smidesstaketet.⁷⁰ Huvudentréns båda byggnader uppfördes av tegel och granit för att ansluta till anläggningens karaktär i övrigt och utöver dessa placerades fyra mindre entréer på varje långsida och ytterligare fyra i vardera nordvästra

och nordöstra hörnen. Staketet utfördes som en "spjutgård" av konstsmeden Wilhelm Karlsson från Smedstaber, som även tillverkade grytorna för "vårdkasarna", arkadtakens lyktor och det stora uret på det östra tornet i fonden av Sturegatan.⁷¹

En annan viktig fråga som kvarstod var flaggningen, i januari 1912 presenterade Grut ett förslag som sedan debatterades flitigt under hela våren och den fick inte sin slutliga lösning förrän i april.⁷² Förutom de tre stängerna för pristagarnas nationsflaggor hade Grut planerat ett stort antal stänger och flaggor för att skapa en festlig inramning åt arrangemangen.⁷³ Från tornens flaggbalkonger hängdes två stora svenska flaggor på horisontella stänger. För samtliga entréer ritade Grut särskilda märkesflaggor med respektive sektionbokstav som placerades på var sin horisontell stång. Flaggbalkongerna utmed långsidorna utrustades dessutom med vardera två vertikala stänger för svenska flaggor. Utmed insidan på läktarens tak placerades 50 flaggstänger i takets lutning, "likt fällda lansar pekande mot arenans midt, så att de blefve synliga för alla".⁷⁴ Från de två stängerna närmast över den kungliga logen och de två över musikläktaren hängdes svenska flaggor medan övriga 46 stänger reserverades för andra nationsflaggor. På den provisoriska norra läktarens bakre krön placerades ytterligare 20 vertikala stänger för svenska flaggor.

* * *

Lördagen den 1 juni var stadionanläggningen så pass färdigställd att den högtidliga invigningen kunde förrättas under ledning av Hermelin.⁷⁵ Läktartakens master krönites med tallriskransar, vilka bands samman av tallrisgirlander, och i samtliga flaggstänger var svenska flaggor hissade. Läktarna, som slutligen kom att rymma omkring 22 000 nummerade platser, fick för dagen ge plats för omkring 25 000 personer och hela den kungliga familjen hade tagit plats i sin loge. Invigningstalet hölls av Balck, som betonade den nationella idrottens

betydelse för att fostra en "lifskraftig och viljestark, en arbetsduglig och plikttrogen ungdom med svenskt sinnelag" till gagn för fosterlandet, varefter konungen förklarade Stockholms stadion "öppnad och invigdt för sitt fosterländska ändamål".⁷⁶ En annan självskrivnen deltagare vid invigningsceremonien var naturligtvis Grut, som hedrades särskilt genom att konungen utnämnde honom till riddare av Nordstjärneorden.⁷⁷ Under smattrande fanfarer från signaltornens tak hissades två väldiga blågula flaggor från de båda tornens flaggbalkonger. Tre svenska flaggor hissades även från norra arkadens flaggstänger som en symbol för svenska segrar, varvid Balck utropade ett "lefve Sverige".⁷⁸ Därefter följde allsång av Du gamla, du fria, Vårt land och Hör oss Svea.

Fosterlandskänslan liksom dallrade öfver hela fästen och blef ofta rent gripande. Det var en svensk fäst. *Svensk* till stil och i hvarje sin del var det arkitektoniska konstverk, inom hvars murar fästen försiggick...⁷⁹

Att döma av kommentarerna i samband med invigningen fick stadionanläggningen inte bara ett genomgående mycket positivt mottagande, det förefaller också som om avsikten att skapa en passande ram för verksamheten hade lyckats, en arkitektur som upplevdes som en symbol och ett hem för den svenska idrotten. Även Ragnar Östberg bidrog till hyllningarna då han recenserade den i *Arkitektur*, han anser att en fackman "afläser där på några minuter hvad som kräfts ett decennium för att få sagdt" och avslutar med att välkomna "ett manligt verk af inhemsk konst".⁸⁰ Bakom denna nationellt präglade arkitektur låg dock inte enbart en sammansmältning av förebilder med ursprung även från andra länder. Det kan samtidigt vara på sin plats med en påminnelse om vägen fram till det arkitekturideal Grut nu realiserade fullt ut - en påminnelse om varifrån han i första hand hämtade impulserna till denna sammansmältning:

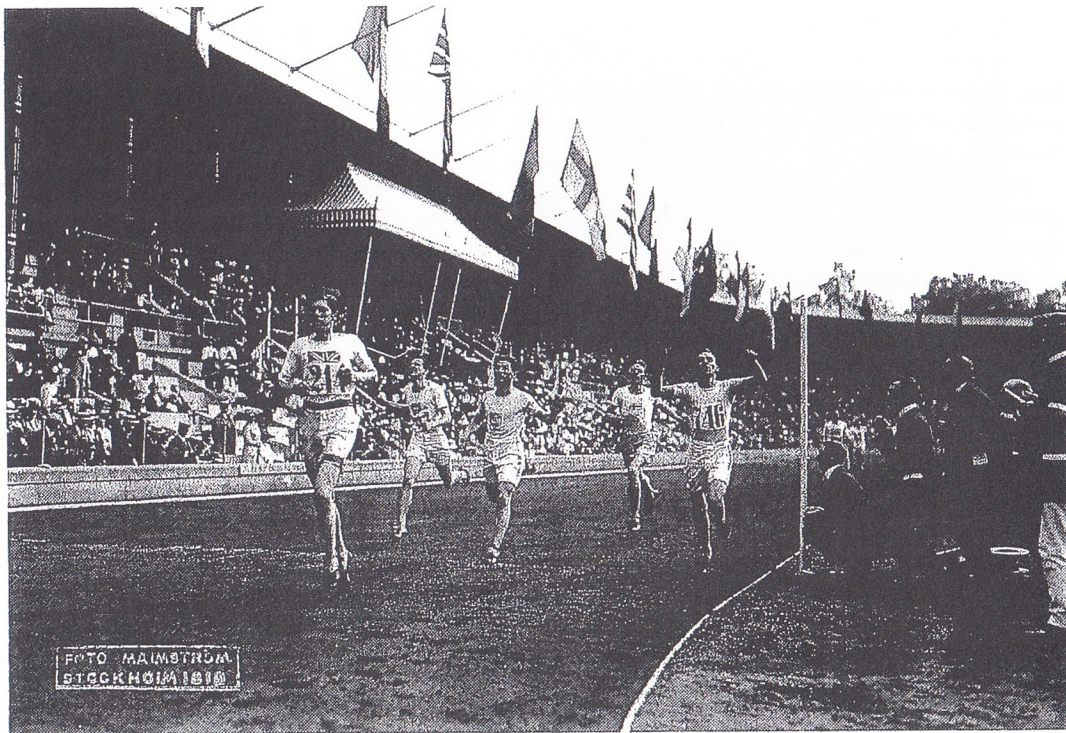


Bild 87. Stockholms stadion, upplöpsrakan med den kungliga logen vid de olympiska spelen 1912.

Jeg er kommet in i centrum af det *nationale arbejde* her, hver dag bruges ordet svensk om mine arbejder, og med rette. Danskfødt som jeg er, *må* jeg bygge på solid, national grund og ofte bruge ordet som motto. Det er en *dansk* mand, der er med til at grunde en svensk national bygningskunst. Det er mine danske evner, der giver fasthed og form til min stræben. *I mit hjerte* er jeg ikke svensk. Det er *danskhed* jeg planter i Sverige. Jeg ved det, og ingen ser det. Men *dette* er det, der værer mig fram gennem strid og vanskeligheder. Det er *håbet om engang at komme bort herfra* der lyser som min

morgenrøde i den dunkle nat. Der er en dualisme i dette, som stundom føles som et slags forræderi.⁸¹

Konstnärlig utsmyckning

Ett av de arbeten som på grund av alltför knappa ekonomiska resurser fick skjutas på en ovisst framtid var den konstnärliga utsmyckningen. Grut ansåg dessutom att det var bättre att invänta tillräckliga medel för att kunna

skapa högklassiga utsmyckningar än att gå till verket direkt och därmed tvingas ta till något medelmåttigt.⁸² Han betraktade i och för sig de olympiska spelen som betydelsefulla, inte minst som en festlig invigning av stadionanläggningen, men trots allt av ringa betydelse i jämförelse med dess "nationella och kulturella uppgifter" för framtida släkten.⁸³ Genomarbetade planer för utsmyckningarnas utformning fanns dock redan på ett tidigt stadium som ett viktigt led i Gruts strävan att skapa en stämning som gav uttryck för den svenska idrotten.

För att fastställa de övergripande dragen och samtidigt garantera att utsmyckningarna blev integrerade med arkitekturen hade Grut redan under byggskedet låtit mura in ett stort antal pikhuggna råblock av granit i murarna. Målsättningen var att "under det kommande halfseklet, få uthugga en cyclus figurer ur vår nordiska gudasaga samt af våra svenska hjältar".⁸⁴ De utsmyckningar han planerade anknöts således på motsvarande sätt som arkitekturen till romantiska föreställningar om forna tiders nationella guldåldrar och gav därmed ytterligare ett bidrag till den stämning han eftersträvade. Liksom för arkitekturen kombinerade Grut sedan dessa motiv med ett medeltidsinspirerat utförande eftersom han betraktade "de namnlösa skulpturerna i gotikens katedraler som långt vackrare än renässansens och nutidens hemlösa s. k. mästerverk".⁸⁵ Uppenbarligen uppskattade Grut de gotiska katedralernas samverkan och integrering mellan arkitektur och skulptur, där dessa i linje med hans egen strävan förenades till ett organiskt och hantverksmässigt framväxet allkonstverk, samtidigt som han hoppades att framtidens skulptörer åter skulle lära sig att skapa denna typ av monumental skulptur.

Nedanför uret på det östra tornet lät Grut mura in två stora granitblock för "våra första föräldrar, Ask och Embla, hvilka vi ju äfven böra tacksamt minnas".⁸⁶ För de granitblock som murades in vid det södra portvalvet och i den omgivande arkadens lisener planerade han en

"cyclus af trettio stående figurer, framställande trettio svenska hjältar från Hedenhös till nutiden" i naturlig storlek.⁸⁷ Som exempel för den östra sidan räknar han upp "Olof Skötkonung, Birger Jarl, Magnus Ladulås, Torgny Lagman, Birgitta, Sten Sture d. ä., Engelbrekt, Gustaf Vasa, Rudbeckius, Gustaf II Adolf, Axel Oxenstjerna, Banér, Torstensson, Wrangel" och för den västra "Claes Horn, Claes Flemming, Claes Uggla, Carl X Gustaf, Carl XI, Carl XII, Magnus Stenbock, 4 Caroliner, Linné, Berzelius, Jenny Lind" med "Kristina Gyllenstjerna och Sten Sture d. y." flankerande det södra portvalvet.⁸⁸ För motsvarande granitblock vid inmarschportalen i norr planerade Grut ursprungligen skulpturer av "Odin och Tor", åtföljda av sexton andra gudar och gudinnor flankerande de åtta portvalven upp till läktarna.⁸⁹ Utmärd långsidorna lät han dessutom mura in 24 mindre granitblock för "groteska hufvuden... af tomtar, dvärgar och troll"⁹⁰ I vartannat valv av den södra arkaden placerades granitplintar för bronsfigurer med "idrottslig karaktär", vid det södra valvet placerades fyra avlånga granitpostament för beridna hornblåsare i brons och även vid huvudentrén in till parken placerades åtta större granitpostament för skulpturgrupper.⁹¹

Under ett senare skede väcktes tanken på att portvalven upp till läktarna istället skulle flankeras parvis av "svenska män och kvinnor i helgdagsdräkt" från åtta sekel, kompletterade med personifieringar av "Styrkan och Visheten" vid inmarschportalen i norr samt "Hälsan och Skönheten" vid det södra portvalvet.⁹² De motiv Grut planerade varierade således i viss mån från tid till annan, men den gemensamma nämnaren var fokuseringen på att framhäva det svenska folket genom olika sekler tillsammans med dess uråldriga traditioner, myter och sägner om både gudar och naturväsen. Stadionanläggningen skulle inte enbart vara organiskt framväxet ur den svenska naturen, dess förutsättningar och dess karaktär - samtidigt skulle den också vara besjälad av dess mystik och dess väsen - som både

bildligt och bokstavligt skulle vara inmurad i väggarna för att titta fram här och där. På ett liknande sätt skulle den inte heller enbart vara framvuxen ur det svenska folkets hantverkstraditioner, den skulle också vara besjälad av generationers svenska män och kvinnor genom deras fysiska närvaro. Allt detta skulle samverka till ett byggnadsverk som på alla tänkbara sätt var genomsyrat av och integrerat med den svenska folksjälens, den svenska naturen och dess väsen - allt för att skapa en nationell stämning som i sin tur skulle hålla folkets medvetenhet om nationen, dess traditioner och dess ärorika historia vid liv:

Dagens sista glöd hvilat ännu kring torn och tinnar, men i bågar och hvalf ligger skuggorna svala. Här kan man tänka sig, drömma sig tillbaka till forna tiders Sverige. Vid sidoportarna stå gångna tiders män och kvinnor, högtidsklädda, förstenade, på sina murutsprång, från åtta gångna sekler, man och hustru, par efter par. Tigande blicka de ned på nutidens barn. Från murens licener mysa i skymningen nattens smygande makter, tomtar, dvärgar och troll. Forn tid talar till framtid. Och så länge Stadion står, så länge folket värnar sitt arf och sina minnen, skall från arenans midt till svenska män och kvinnor klinga svenskt språk och svenska toner.⁹³

Om inte annat understryker Gruts tankar om den skulpturala utsmyckningen det som tidigare har uttryckts på samma tema - omgivningen, naturen, klimatet, folket, idrotten, arkitekturen och nu även den skulpturala utsmyckningen vävs samman till en helhet - en helhet och en stämning med starka nationella förtecken. Tankarna utvecklades ytterligare allt eftersom projektet löpte vidare, men de hade hela tiden i huvudsak samma inriktning. I samband med att arbetet med parken påbörjades beskrev Grut sina tankar och visioner kring dess utformning och skulpturala utsmyckning i *Tidskriften Konst*:

Jag vill då betona, att denna arkad jämte utanför liggande park af ekar och björkar är publikens blifvande älsklingsplats,

som jag önskar rikt smycka med monumental skulptur. Den är i sig själf en fridlyst *interiör*, icke en kärft *exteriör*. Här skall bli ett friluftstempel af svensk granitskulptur, det bästa vi kunna åstadkomma. Härda och nordiskt kärftva stå byggnadens öfriga delar utåt. Här i parken skall solstrålar-nes lek mellan ekarnes kronor i dunkel clair-obscurer inrymma en skulpturell apotheos af *människan*, monumentalt anbragt på murpelarnas licener. På arkadens östra halftva finnas femton block. Lika många finnas på den vestra. Af dessa har jag tänkt mig hvar tannat, eller åtta på hvardera sidan, uthuggna till titaniska, nakna manliga figurer, och hvar tannat, eller sju på hvardera halftvan, till kvinnofigurer. Jag tänker mig titanerna med slutna ögon, hvarje muskelfiber spänd, själsverksamheten inåtriktad, människoandens evigt rastlösa sökande för kroppsligadt. Jag tänker mig de sju kvinnofigurerne ljusa, med klar och solfylld blick, lifsgåtans försönande bejakare. Skapelsens första morgondag skall tindra i deras hår, och hvarje linje och form i deras kroppar skall sjunga om lifvets lycka. Alla dessa figurer skola genom blockens begränsning tvingas in i en monumental stil. Men genom rörelsens ständiga växling, så att linjerna sno sig i en art förstenad dans, och solljuset bryter sig öfver smidiga ryggar, öfver starka axlar och länder, öfver flickans fina barm, kring titanernas kufvade muskelmassor, skall detta lundens tempelgalleri kunna gifva ett allsidigt uttryck åt människokroppens sköna mikrokosmos. Slutna och lugna ligger byggnadens väldiga horisontal-linier. Ingen onödig "arkitektur" förrycker dess stämning af barrskogs-sus. Men här, i den helgade löfträdslunden framför nationens människotempel, skall gifvas ett samladt och rikt uttryck åt vår skönhetskult. Här är konstnärligt byggnadens interiör. Här är friden. Inne på arenan lever täflingen, sången, skådespelet, torneringen: *striden*. Föga rum gifves där åt kontemplationen, åt skulptur i någon form. Där är arenan huvudpersonen, flaggorna och lursignalerna dess skrud. Inne i Stadion skall vårt unga släkte fostras till däd och mannakraft. I lundens friluftstempel skall det fostras till renhet och skönhetsdyrkan.⁹⁴

Grut betraktade alltså inte stadionanläggningen enbart som en symbol för den svenska idrotten, utan också som "nationens människotempel", ett tempel helgat åt människan, den vältränade och fulländade människokroppen. Medvetet eller omedvetet tar Grut fasta på Per Henrik Lings principer om en balans mellan fysisk fostran och själslig utveckling för att utveckla en fulländad människa, där kropp och själ befinner sig i harmonisk jämvikt. Den skulpturala utsmyckningen skulle fostra den nationella ungdomen till renhet och skönhetsdyrkan genom att visa upp ett människoideal, där själens och kroppens fulländning och harmoniska jämvikt återspeglas antingen genom en klar och solfylld blick eller också genom en lugn och inåtvänd själsversamhet. Gruts planer för den skulpturala utsmyckningen anknuter således inte bara till Ling utan också till den tyske filosofen Friedrich Wilhelm Nietzsche och hans tankar om ett övermänniskoideal, vilket Bengt Edlund påpekar i *Stadion 75 år*.⁹⁵ Samtidigt speglar de på sätt och vis även Gruts egen personlighet, med en utpräglad tävlingsinstinkt och mycket högt ställda krav på sig själv och sin egen framgång, inom idrotten, under utbildningen och i arkitekturverksamheten, uttryckt genom hans valspråk "Per ardua ad astra" - genom ihärdighet mot stjärnorna.

* * *

Stadionanläggningens skulpturala utsmyckningar väckte relativt stort intresse bland samtidens främsta konstnärer, trots att Grut hade beskurit deras konstnärliga frihet kraftigt i både placering, storlek och motivval. Till de båda granitblocken som flankerar det södra portvalvet utfördes modellskisser av såväl Christian Eriksson som Tore Strindberg, den senare på uppdrag av en mecenat, medan Gunnar Hallström lämnade tecknade skisser av "Visheten" och "Styrkan" för

motsvarande block vid det norra portvalvet.⁹⁶ Därutöver utförde Christian Eriksson liksom Carl Eldh ett flertal modellskisser för den södra arkadens nakna människofigurer och för dessa visade även Carl Milles sitt intresse genom att framföra muntliga idéer. För de sexton granitblocken som flankerar långsidornas portvalv upp till läktarna lämnade Carl Eldh ett förslag om att hugga världens folkslag i idrottsdräkt, varefter han utförde några modellskisser även för dessa. Till dessa förslagsställare anslöt sig också Carl Fagerberg med skisser till fyra nakna ryttare för de avlånga granitpostamenten vid det södra portvalvet.

Inget av ovanstående arbeten realiserades dock som någon färdig skulptur. Förutom de två springbrunnar i form av valrosshuvuden Grut själv ritade till de båda små bassängerna vid foten av var sitt signaltorn kom endast Ask och Embla att huggas.⁹⁷ Även till dessa gjorde Grut själv ritningarna, därefter tog Carl Fagerberg fram modeller och de utfördes slutligen av bildhuggaren Sundström. Figurerna fick en högtidlig hållning, deras orörliga, cylindriskt utdragna kroppar begränsades liksom den medeltida kolonnskulpturen strikt inom de ramar som hade tilldelats dem samtidigt som de genom sitt formspråk uttrycker kontinuitet och beständighet från forntid till nutid. De är kraftigt stiliserade och samtidigt grovt huggna i anslutning till de förutsättningar och egenskaper som kännetecknar den råa och kärva graniten. I övrigt lämnades de granitblock som hade murats in i fasaderna tills vidare obearbetade, medan de stora granitpostamenten i parken smyckades med rosor.

Gymnastiska centralinstitutet

Ett annat projekt som fick skjutas på en oviss framtid och som var intimt förenat med stadionanläggningen, dess gestaltning och bakomliggande ideal, samt med

både Viktor Balck och Per Henrik Ling, var de anslutande byggnader Grut planerade för Gymnastiska centralinstitutet. Med stadionanläggningen hade han skapat ett centralhem och en symbol för den svenska idrotten, men kvar stod uppgiften att även sörja för den lingska gymnastiken. Vid början av seklet hade frågan väckts om en fullständig omorganisation för utbildningen av gymnastiklärare och sjukgymnaster till en statlig högstskola. Samtidigt aktualiserades lokalfrågan och på privat initiativ utarbetades några alternativa förslag för olika platser, dock inte på höjden ovanför den blivande stadionanläggningen.⁹⁸ 1910 tillsatte regeringen en kommitté för att utreda frågan vidare, där Grut anlätades som sakkunnig i byggnadsfrågan, även denna gång givetvis genom sina kontakter med Balck. I samband med att Grut förordade att stadionanläggningen skulle lokaliseras till Aktiebolaget Idrottsparkens område drev han också frågan om att förlägga den planerade gymnastikhögskolan till den angränsande höjden i norr.⁹⁹ Utredningsarbetet fortskred sedan ända fram till mars 1912, då ett förslag med färdiga ritningar överlämnades till regeringen.

Förslaget består av en polygon med fem långa kring en inre "borggård", vars huvudlänga bildar fond för stadionanläggningen ovanför den norra arken.¹⁰⁰ Därutöver omfattar det en byggnad för rektorsbostaden, en med bostäder för "fyra gifta vaktmästare" samt ytterligare två paviljonger för portvakt och maskinist. Mellan stadionanläggningen och huvudlängan sträcker sig en "terrassesplanad" med alléer av pyramidalmar och hästkastanjer samt en trappa ned till inmarschportalen.¹⁰¹ I höjd med terrassen ligger huvudlängans souterrainvåning med en badanläggning som omfattar bassänger, omklädningsrum, duschar och toaletter, bland annat en bassäng för simhopp i en kupoltäckt byggnadskropp vid östra gaveln.¹⁰² Våningarna ovanför badanläggningen rymmer två stora gymnastiksalar med tillhörande läktare,



undersökningsrum och expeditioner, medan vinden utnyttjas för en tennisavdelning med omklädningsrum, duschar och toaletter. De två norra längorna, sammankopplade genom ytterligare en kupoltäckt byggnadskropp, innehåller förutom två mindre gymnastiksalar även de vetenskapliga avdelningarna med en stor och två mindre hörsalar, kollegierum, avdelningar för rörelselära, fysiologi och anatomi samt bibliotek, modellrum och planschrum. Även de västra och östra längorna innehåller var sin mindre gymnastiksal med tillhörande utrymmen, därutöver omfattar anläggningen frukostrum, samlingsrum, verkstadsavdelningar och ekonomiutrymmen. "Borggården" var tänkt att ramas in av träd och användas vid uppvisningar, som kronan på verket planerades ett monument över Per Henrik Ling framför entrén till de vetenskapliga avdelningarna.

Byggnadskomplexet var liksom stadionanläggningen tänkta att uppföras av "gedigna men anspråkslösa" material med samtliga väggar liksom valv i trapphus

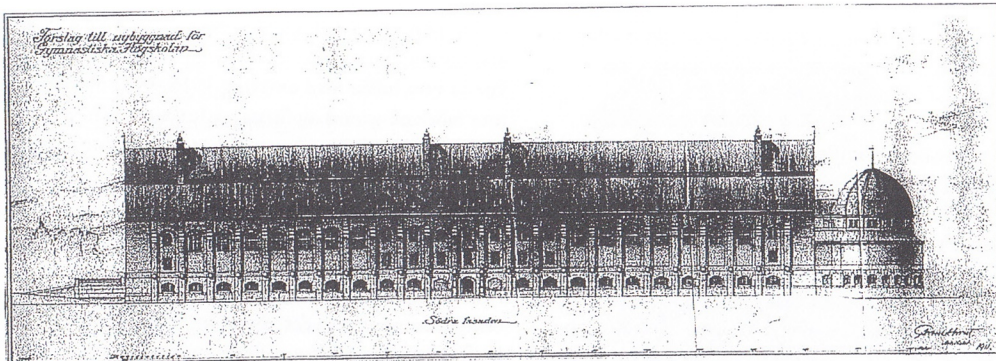


Bild 89. Gymnastiska centralinstitutet, fasad mot Stockholms stadion.

och andra kommunikationsutrymmen murade av tegel och med övriga bjällklag av armerad betong.¹⁰³ Fasaderna skulle muras av handslaget tegel med socklar och kontrefortbetäckningar av råhuggen granit, taket skulle täckas av enkupigt tegel med kupoler och fotrännor av koppar. För de höga väggarna till gymnastiksalarna krävdes förstärkningar i form av utanpåliggande kontreforter vilka delar in fasaderna i regelbundna travéer. På så sätt markeras byggnadens disposition och konstruktiva struktur samtidigt som fasaderna får en omväxlande komposition. Passagen in till borggården förlades till två stora portvalv, vars kraftfulla arkivolter och "trubbade, gammalsvenska spetsbågar" anknyter till stadionanläggningens formspåk. Motivet upprepas i gymnastiksalarnas stora fönsteröppningar medan övriga fönsteröppningar är mindre och rektangulära, samtliga dock med samma täta spröjsverk. Den planerade gymnastikhögskolan anslöt således inte enbart genom sin verksamhet och sitt läge till stadionanläggningen utan också genom sin utformning - genom sitt formspråk och sitt materialval:

Högskolebyggnaden markerar sig gentemot Stadion som en för sig sluten organism. Men genom släktskap i material- och färgbehandling och genom totalplanens strånghet vinnas en gynnsam helhetsverkan... De utgöra tillsammans ett estetiskt helt, strängt skilda åt men kompletterande hvarandra.¹⁰⁴

Tillsammans var de båda anläggningarna alltså tänkta att bilda en sammanhållen och samverkande enhet för fysisk fostran, inte enbart genom sin verksamhet utan också genom sin arkitektur, där den planerade gymnastikhögskolan speglade idrotten och dess ideal på motsvarande sätt som stadionanläggningen. Liksom för den senare hämtade Grut även här inspiration från medeltidens hantverksmässigt präglade byggnadstraditioner, men också från vasatidens mer konkreta lämningar:

Ytor och konturer äro hållna hela och stora, och detaljernas ledmotiv äro hämtade ur god gammal svensk byggnadskonst. För främre längan och badafdelningen t. ex. har Vadstena

slott lämnat impulser, och donjonskupolmotivet är vidare repeterat till en klimax öfver vetenskapliga afdelningens hörsal med bibliotekskupolen.¹⁰⁵

Trots förebilder var det knappast fråga om någon schablonmässig och omedveten efterbildning, utan åter en relativt fri tolkning och sammansmältning till ett nytt och självständigt byggnadsverk. Likheten ligger främst i huvudlängans proportioner och dess förhållande till den anslutande "donjonskupolen". Det karakteristiska mittornet saknas dock samtidigt som materialet liksom takformen och fönstersättningen skiljer sig åt. Liksom i Danmark hade byggnader av handslaget tegel nu i viss utsträckning blivit uppförda även i Sverige, till exempel Svenska Läkaresällskapets hus och Östermalms läroverk, men inte heller bland dessa har projektet någon direkt motsvarighet. På motsvarande sätt ansluter dock dess uttryck och stämning generellt i hög grad till vasaslotten genom sitt gedigna, kärva, enkla, massiva och slutna prägel, men också genom den monumentala roll Grut hoppades att den skulle få i stadsbilden:

Byggnadens dominerande läge gör det möjligt att med relativt enkla och lugna medel ernå en betydande monumental verkan. På sitt bergskrön kommer komplexet att för de nya, nordöstra stadsdelarne spela en roll analog med den, som Uppsala slott fyller för Uppsalaslätten, eller Peterskyrkan för Rom.¹⁰⁶

Grut hade således inte bara högt ställda förväntningar på att projektet skulle komma att genomföras, han hade samtidigt mycket höga tankar om dess utformning och dess betydelse för stadsbilden. Byggnadskomplexet var planerat att uppföras i etapper och Grut hoppades att byggnadsarbetet skulle kunna inledas med huvudlängan i söder omkring 1914.¹⁰⁷ Därefter skulle de västra och norra längorna kunna påbörjas någon gång

under påföljande år medan den östra längan fick vänta ytterligare ett år. Hela anläggningen skulle då kunna vara fullbordad omkring 1918.¹⁰⁸ Så blev dock inte fallet på grund av första världskriget och liksom stadionanläggningens konstnärliga utsmyckning stannade även dessa planer på papperet.

Stadiontiden

Arbetet med stadionanläggningen och Gymnastiska centralinstitutet tog det mesta av Gruts intresse och kraft i anspråk, vilket medförde att han i stort sett inte engagerade sig i några andra projekt från sommaren 1910 fram till invigningen i juni 1912. Undantagen består av de tidigare nämnda mindre kyrkoupptragen, vilka löpte parallellt med det inledande skissarbetet, men också av två projekt med en mera betydande karaktär, vars arkitektur dessutom fick en viss anknytning till stadionanläggningens utformning (den tennis-hall Grut ritade i Viborg 1911 var i stort sett en kopia av den som uppfördes i Gävle).

* * *

Det första av dessa båda uppdrag gällde ritningar till ett bostadshus vid Valhallavägen 74 i Lärkstaden, ett stenkast från den framväxande stadionanläggningen, för grosshandlaren Runo Abrahamson som var medlem i CF.¹⁰⁹ Byggnaden uppfördes i fyra våningar förutom källare och vind, som utöver byggherrens egen bostad disponerades för två dubletter på bottenvåningen samt ytterligare en dublett och en rymlig ateljé i en indragen takvåning med kringliggande takterrass.¹¹⁰ Liksom flera av Gruts villor utformades familjen Abrahamsons bostad med relativt fritt grupperade rum utan inbördes förbindelse kring en ljus och rymlig trapphall med eldstad. Kök, serveringsrum, matsal, salong och herrum placerades en trappa upp medan fruns rum, sovrum,

badrum och jungfrukammare placerades ytterligare en trappa upp, både herrns och fruns rum utrustades med brashörna och fasta bänkar.

Anknytningen till stadionanläggningens arkitektur utgörs främst av materialvalet, fasaderna uppfördes av handslaget tegel från Helsingborgs Ångtegelbruk med sockel och detaljer av råhuggen granit, medan taket täcktes med enkupigt lertegel. Trots detta är karaktären till stor del en annan, fönstren har visserligen motsvarande spröjsverk, men de är nu istället placerade i fasadliv och saknar såväl arkivolter som valvbågar, i de flesta fall är de dessutom både större och högre, vilket på bekostnad av tyngd, djup, massivitet och slutenhet ger större lätthet, luftighet, spänst och elegans. Denna karaktär förstärks av burspråkens utformning, vilken inte ansluter till den tunga och slutna modell av tegel som hade börjat att slå igenom hos den samtida arkitekturen, till exempel i Försäkringsbolaget Tryggs byggnad, utan istället består av en strikt utformad träkonstruktion med lätta speglar,

Ångtegelbrukets tegel nr 43 i 30 cent

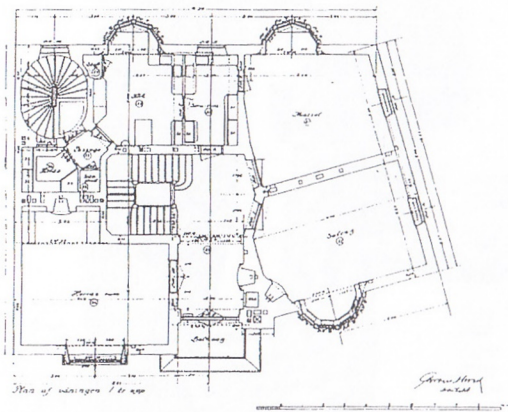


Bild 90. Runo Abrahamsons hus, plan våning 1 trappa.

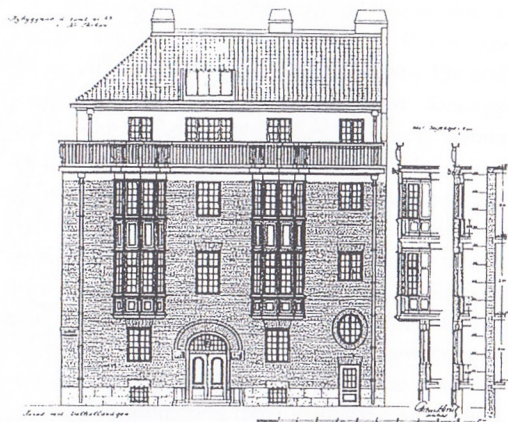


Bild 91. Runo Abrahamsons hus, fasad mot Valhallavägen.

smäckra poster och stora glasytor. Förutom spröjsverken och att fasaderna är murade med munkförband finns inte heller några tydliga anspelningar på historiska byggnadstraditioner, varken i direkta motiv eller i stämning, men genom den kärva och kraftfulla framtningen i material och färger harmonierar byggnaden likväl med den nationella karaktären på det sätt Grut förespråkar.

Det andra uppdraget gällde ritningar till det tidigare nämnda brandkårshuset i Jakobstad. Planerna på ett nytt brandkårshus för den frivilliga brandkåren hade väckts redan i november 1904, vilket resulterade i en kommitté med uppgift att utreda frågan vidare.¹¹¹ Förutom egna medel erbjöd tobaksaktiebolaget Ph. U. Strengberg & C:o att donera en större summa pengar till projektet mot att i gengäld få tillgång till en större samlingslokal för företagets anställda och ett

slott lämnat impulser, och donjonskupolmotivet är vidare repeteradt till en klimax öfver vetenskapliga afdelningens hörsal med bibliotekskupolen.¹⁰⁵

Trots förebilder var det knappast fråga om någon schablonmässig och omedveten efterbildning, utan åter en relativt fri tolkning och sammansmältning till ett nytt och självständigt byggnadsverk. Likheter ligger främst i huvudlängans proportioner och dess förhållande till den anslutande "donjonkupolen". Det karakteristiska mittornet saknas dock samtidigt som materialet liksom takformen och fönstersättningen skiljer sig åt. Liksom i Danmark hade byggnader av handslaget tegel nu i viss utsträckning blivit uppförda även i Sverige, till exempel Svenska Läkaresällskapets hus och Östermalms läroverk, men inte heller bland dessa har projektet någon direkt motsvarighet. På motsvarande sätt ansluter dock dess uttryck och stämning generellt i hög grad till vasaslotten genom sitt gedigna, kärva, enkla, massiva och slutna prägel, men också genom den monumentala roll Grut hoppades att den skulle få i stadsbilden:

Byggnadens dominerande läge gör det möjligt att med relativt enkla och lugna medel ernå en betydande monumental verkan. På sitt bergskron kommer komplexet att för de nya, nordöstra stadsdelarne spela en roll analog med den, som Uppsala slott fyller för Uppsalaslätten, eller Peterskyrkan för Rom.¹⁰⁶

Grut hade således inte bara högt ställda förväntningar på att projektet skulle komma att genomföras, han hade samtidigt mycket höga tankar om dess utformning och dess betydelse för stadsbilden. Byggnadskomplexet var planerat att uppföras i etapper och Grut hoppades att byggnadsarbetet skulle kunna inledas med huvudlängan i söder omkring 1914.¹⁰⁷ Därefter skulle de västra och norra längorna kunna påbörjas någon gång

under påföljande år medan den östra längan fick vänta ytterligare ett år. Hela anläggningen skulle då kunna vara fullbordad omkring 1918.¹⁰⁸ Så blev dock inte fallet på grund av första världskriget och liksom stadionanläggningens konstnärliga utsmyckning stannade även dessa planer på papperet.

Stadiontiden

Arbetet med stadionanläggningen och Gymnastiska centralinstitutet tog det mesta av Gruts intresse och kraft i anspråk, vilket medförde att han i stort sett inte engagerade sig i några andra projekt från sommaren 1910 fram till invigningen i juni 1912. Undantagen består av de tidigare nämnda mindre kyrkouppdragen, vilka löpte parallellt med det inledande skissarbetet, men också av två projekt med en mera betydande karaktär, vars arkitektur dessutom fick en viss anknytning till stadionanläggningens utformning (den tennis-hall Grut ritade i Viborg 1911 var i stort sett en kopia av den som uppfördes i Gävle).

* * *

Det första av dessa båda uppdrag gällde ritningar till ett bostadshus vid Valhallavägen 74 i Lärkstaden, ett stenkast från den framväxande stadionanläggningen, för grosshandlaren Runo Abrahamson som var medlem i CF.¹⁰⁹ Byggnaden uppfördes i fyra våningar förutom källare och vind, som utöver byggherrens egen bostad disponerades för två dubletter på bottenvåningen samt ytterligare en dublett och en rymlig ateljé i en indragen takvåning med kringliggande takterrass.¹¹⁰ Liksom flera av Gruts villor utformades familjen Abrahamsons bostad med relativt fritt grupperade rum utan inbördes förbindelse kring en ljus och rymlig trapphall med eldstad. Kök, serveringsrum, matsal, salong och herrum placerades en trappa upp medan fruns rum, sovrum,

badrum och jungfrukammare placerades ytterligare en trappa upp, både herrns och fruns rum utrustades med brashörna och fasta bänkar.

Anknytningen till stadionanläggningens arkitektur utgörs främst av materialvalet, fasaderna uppfördes av handslaget tegel från Helsingborgs Ångtegelbruk med sockel och detaljer av råhuggen granit, medan taket täcktes med enkupigt lertegel. Trots detta är karaktären till stor del en annan, fönstren har visserligen motsvarande spröjsverk, men de är nu istället placerade i fasadliv och saknar såväl arkivolter som valvbågar, i de flesta fall är de dessutom både större och högre, vilket på bekostnad av tyngd, djup, massivitet och slutenhet ger större lätthet, luftighet, spänst och elegans. Denna karaktär förstärks av burspråkens utformning, vilken inte ansluter till den tunga och slutna modell av tegel som hade börjat att slå igenom hos den samtida arkitekturen, till exempel i Försäkringsbolaget Tryggs byggnad, utan istället består av en strikt utformad träkonstruktion med lätta speglar,

Byggnad i snitt nr 43 i 35 Arkiv

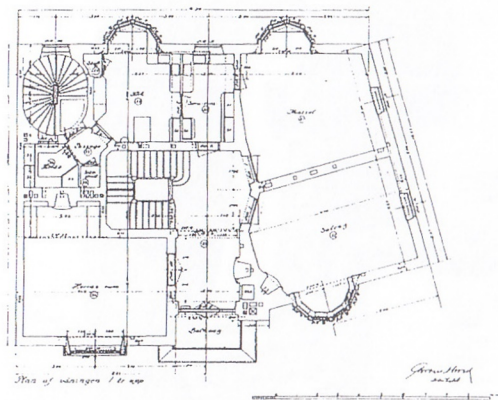


Bild 90. Runo Abrahamsons hus, plan våning 1 trappa.

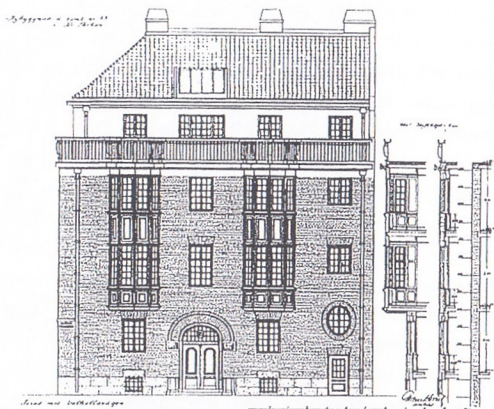


Bild 91. Runo Abrahamsons hus, fasad mot Valhallavägen.

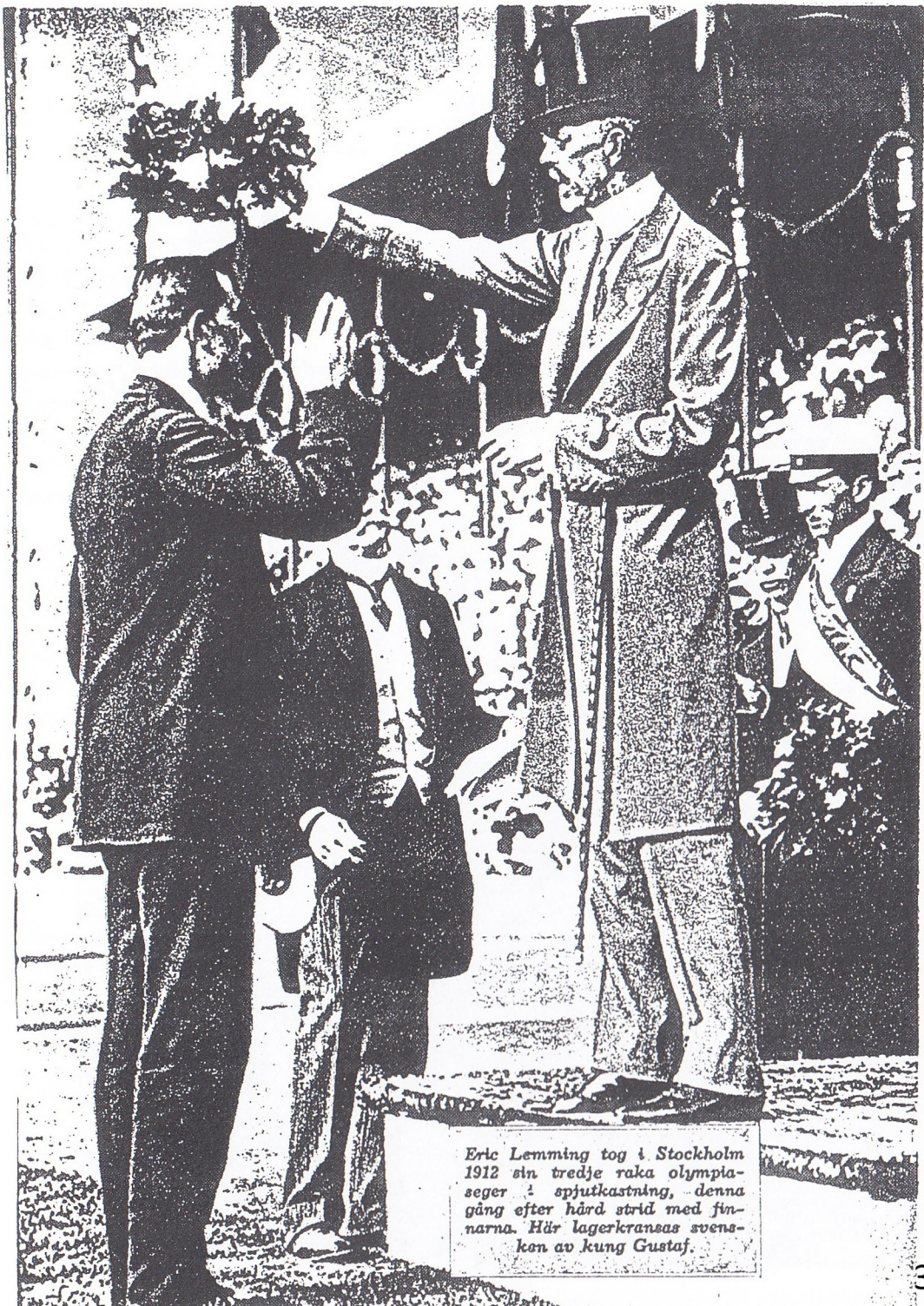
smäckra poster och stora glasytor. Förutom spröjsverken och att fasaderna är murade med munkförband finns inte heller några tydliga anspelningar på historiska byggnadstraditioner, varken i direkta motiv eller i stämning, men genom den kärva och kraftfulla framtoningen i material och färger harmonierar byggnaden likväl med den nationella karaktären på det sätt Grut förespråkar.

Det andra uppdraget gällde ritningar till det tidigare nämnda brandkårshuset i Jakobstad. Planerna på ett nytt brandkårshus för den frivilliga brandkåren hade väckts redan i november 1904, vilket resulterade i en kommitté med uppgift att utreda frågan vidare.¹¹¹ Förutom egna medel erbjöd tobaksaktiebolaget Ph. U. Strengberg & C:o att donera en större summa pengar till projektet mot att i gengäld få tillgång till en större samlingslokal för företagets anställda och ett

visst inflytande över dess fortsatta utveckling. Dessutom kunde kommunförvaltningen tänka sig att skjuta till ytterligare medel under förutsättning att byggnaden förutom lokaler för stadens ordinarie brandkår även omfattade lånebibliotek, läsesal och föreningslokaler. Flera olika placeringar utreddes, vilket utmynnade i beslut om att ta ett hörn av parken mitt emot tobaksfabriken i anspråk, varefter arkitektkontoret Thomé & Lindahl utarbetade ett förslag. Detta visade sig dock bli för dyrt samtidigt som tobaksaktiebolaget underkände såväl byggnaden som dess placering och därmed vägrade att betala ut sin donation. I februari 1911 var frågan fortfarande olöst och Wilhelm Schauman (som avled under byggtiden) anlätade då på eget initiativ Grut, som tog fram ett nytt förslag där brandkårshuset istället var placerat vid den öppna platsen framför stadskyrkan bortom den gamla tobaksfabriken. I april avgjordes frågan till det nya förslagens fördel, varefter Grut arbetade vidare med de handlingar som erfordrades. Som byggnadsentreprenör anlätades Jacob Englund från Jakobstad och den 2 februari 1913 stod brandkårshuset slutligen klart för invigning.

Brandkårshuset uppfördes som en kompakt vinkelbyggnad med organiskt grupperade volymer och branta takfall. Souterrainvåningen utnyttjades till redskapsrum och tvättrum för den frivilliga brandkåren samt två ”amerikanska kägelbanor”, på bottenvåningen placerades redskapsrum, stall, verkstad, logement, kök, samlingsrum och kontor för den ordinarie brandkåren jämte ett mindre bibliotek, medan övervåningen förutom några mindre föreningslokaler upptogs av en stor festsal med scen.¹¹² Liksom för stadionanläggningen uppfördes fasaderna av handslaget tegel från Helsingborgs Ångtegelbruk med sockel och detaljer av råhuggen granit medan taket täcktes med enkupigt lertegel, men även i övrigt uppvisar de båda byggnaderna många gemensamma drag. Fasaderna

murades med munkförband medan valvöppningar till portar och dörrar utformades som de ”trubbade, gammalsvenska spetsbågarna” och med mer eller mindre djupa arkivolter, allt med betoning på murens massiva och gedigna karaktär samt med anknytning till äldre hantverkstraditioner. De tätt spröjsade fönstren placerades visserligen i fasadliv men de avslutades i flera fall genom samma typ av valvbågar, till exempel de i festsalen som dessutom grupperades tre och tre i travéer på ett liknande sätt som för stadionmurarna. I likhet med många andra brandkårshus uppfördes också ett högt slangtorn, vars utformning följde en liknande utveckling som de båda stadiontornen, på de ursprungliga ritningarna avslutat med en tornhuv som under byggtidens slutskede ersattes med en öppen terrass och kompletterades med två näst intill identiska flaggbalkonger.¹¹³



Eric Lemming tog i Stockholm 1912 sin tredje raka olympiaseger i spjutkastning, denna gång efter hård strid med finarna. Här lagerkransas svensken av kung Gustaf.



Sveriges första
och enda
ANTIQUARIAT
med special-
inriktning på
IDROTT

SÄLJER och KÖPER

allt antikvariskt material
med idrottsanknytning:

böcker, tidskrifter, tidningar,
vykort, samlarbilder, program,
klubb nålar, autografer etc.

Svenskt och utländskt.

Besöksadress: Grimstagatan 170, Vällingby.

Öppet måndag-fredag 09.00-17.00

Lördagar 10.00-14.00 (ej juni, juli).

Tel. 08-739 09 71. Fax. 08-739 14 73.

Postadress: Box 181, 162 11 Vällingby