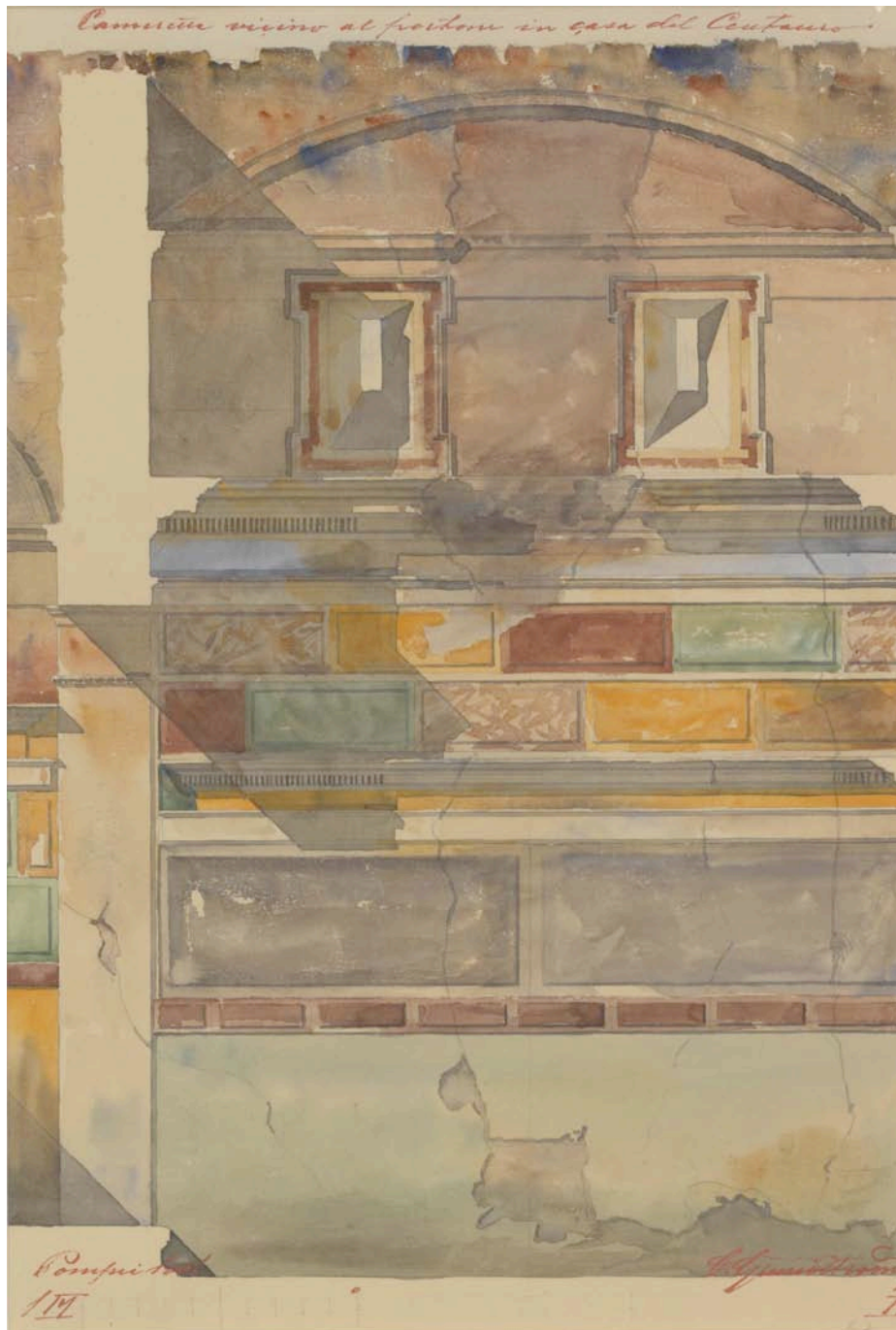


Lära sig arkitektur av historien

Claes Grundströms Stora resa till Södern och dess inverkan på den svenska arkitekturundervisningen vid 1800-talets slut



Lunds Tekniska Högskola
Arkitektutbildningen
Avdelningen för arkitekturhistoria

Examensarbete av Ola Svenle
Höstterminen 2009

Handledare: Anna Maria Blennow
Examinator: Tomas Tägil

Innehållsförteckning	1
1 Introduktion	
Syfte	3
Metod	3
Material	4
Avgränsning	5
2 Historisk översikt	
Grand Tour	
Resornas syfte	6
Resornas utsträckning	6
Resesätten	7
Bildningsresor till Italien för svenska arkitekter	9
1600-tal	9
1700-tal	9
1800-tal	10
3 Pedagogik	
Bildningsresor till Italien inom studiesystemet under den aktuella tiden	12
Ecole des Beaux-Arts i Paris	12
Konstakademiens byggnadsskola i Stockholm	14
Förväntade och erhållna resultat av stipendiaten	15
Bildningsresor i annan regi under den aktuella tiden	15
4 Den aktuella tiden, 1870- och 80-tal	
Arkitektursyn	17
Auktoriteter	18
Om planschverken	19
5 Claes Grundströms studieresa	
Före resan	20
Reseskildring	20
Nordtyskland	20
Paris	21
Turin	23
Genua	23
Pavia	26
Milano	26
Verona	27
Venedig	27
Ferrara	31
Bologna	33
Milano-tävlingen	34
På väg mot Rom	35
Umbrien	35
Rom	37
Mot Toscana	39
Siena	41
Florens	41

Mellan Florens och Pisa	43
Pisa	43
Tillbaka i Rom	44
Söderut	45
Pompeji	45
Sicilien	46
Rom en sista gång	47
Hemåt	47
Jämförelse med Grand Tour-kanon	50
Studieresans resultat i sammanfattning	52
Motiv	52
Tekniker	53
6 Studieresans inverkan på lärargärningen	
Undervisningsmodellen under Grundström	56
Föreläsningarna	56
Tävlingarna	59
Undervisningsmodellens motiv	62
Grundströms arkitektursyn	63
7 Epilog	70
8 Litteraturförteckning	
Tryckt	71
Otryckt	72
9 Bildförteckning	74
10 Bildmaterial	75

1 Introduktion

Under min uppväxt gjorde jag mina första resor till Italien, tillsammans med mina föräldrar. De skulle följas av många andra, under kortare och längre tidsperioder. Att vi då trampade i många av de största arkitekternas fotspår skulle uppdagas för mig långt senare. I olika sammanhang under studietiden återkom bilden av de italienska bildningsresorna. Min nyfikenhet väcktes och jag önskade ta reda på vad det var för ett arv jag i all blygsamhet fört vidare. Varför hängde Italien och arkitektur samman så?

Att skriva om den Stora resan innebär att berätta om det äventyr som resandet utgjorde, och hur väldigt mycket det skiljde sig åt mot förhållandena i massturismens tidevarv. Det är också att berätta om hur man upplevde och studerade arkitektur, på den tiden då alla arkitekter alltjämt förstod klassicismens språk och de vackraste dialekterna utövade stort inflytande. Därmed inte förglömt inflytandet från det medeltida som romantiken förde med sig.

Jag förankrar min undersökning av Resan i det sena 1800-talet, en fascinerande tid, präglad av stora omvälvningar till följd av befolkningsökning och industrialisering. Osäkerhet om framtida förhållanden samsades med optimism och empiriska landvinningar. Det var också en tid som i arkitekturhänseende för nutida betraktare framstår som ett undantag, som en period av sökande efter ett eget uttryck och svårbegripligt fasthållande av äldre tiders formbildning. Under denna tid gick de sista stora arkitektresorna, de som varade i många år och som varje arkitekt med höga ambitioner ville göra.

En förutsättning för resorna var den vedertagna uppfattningen om beroendeförhållandet mellan periferi och centrum i Kultur-Europa. Norden hade alltid varit utmark och dess konstutövare fick slita ont för att inte dras ned i "uselhet". Man kunde räddas genom att antråda lärostigen som bar till Södern och dess konstskatter.

Syfte

Arkitekterna reser. De reser i studiesyfte och Italien har i långa tider utgjort ett av de allra viktigaste målen. Att äldre tiders resor måste ha skilt sig på ett fundamentalt sätt från dagens är klart. Vad jag i första hand vill ta reda på är hur den Stora resan tedde sig, i vilket syfte den genomfördes, vart den gick och hur studierna längs vägen genomfördes. Jag vill i andra hand undersöka vilken pedagogisk roll studieresorna spelade för svenska förhållanden. För syftet passar Claes Grundströms europeiska resa 1876-81 bäst. Hans samling av ritningar och fotografier är den till omfånget överlägset största som Arkitekturmuseet förfogar över och är så komplett att den möjliggör en rekapitulation av resan. Dessutom passar hans senare gärning som professor vid Konstakademiens byggnadsskola bra, när det gäller att undersöka studieresan som pedagogiskt instrument, som den sista, viktiga delen i arkitektens utbildning. Att samlingen använts i undervisningen är säkert anledningen till att den är så sammanhållen, till skillnad från andra arkitekters.

Metod

För att kartlägga en resa av det här slaget måste man söka material av olika slag. Jag har varit angelägen om att huvuddelen av materialet för min genomlysning ska finnas i Arkitekturmuseets arkiv, vilket jag har god inblick i efter att ha arbetat där. Huvudarbetet består i en systematisk genomgång av de efterlämnade resestudierna, och en orientering om dels vad det innebar att bilda sig på det här sättet och dels vilka studieobjekt som utgjorde

läromedlen. För att göra den aktuella studieresan och dess betydelse begriplig börjar jag med att teckna en bild av studieresornas historia och tankarna kring arkitektur vid tiden. Till sist studeras resans inverkan på innehållet i professors undervisning.

Material

På Arkitekturmuseet finns en samling efter Claes Grundström om närmare 600 på kartong uppklistrade reseskisser och -studier. Av dessa härrör drygt 400 från Italien, och nästan alla av dem från studieresan 1876-81. Till dessa kommer drygt 100 skisser, kvar i skissböckerna, och sju extra praktfulla studier samt receptionsstycket, som förvaras hos Konstakademien, och en handfull akvareller hos Nationalmuseum. På Arkitekturmuseet finns också närmare 600 fotografier på kartong som Grundström hemfört från Italien och använt i undervisningen. Detta ritnings- och fotomaterial utgör grunden för beskrivningen av Grundströms långa studieresa med Italien som huvudmål.

Vid sidan om detta material finns Grundströms korrespondens, främst med professor Fredrik Wilhelm Scholander och studiekamraten Herman Theodor Holmgren. Dessutom tillkommer reseanteckningar av mindre omfattning och reseberättelser som ställts till Konstakademien.

Hos Konstakademien förvaras en stor samling föreläsningsmanuskript från Grundströms tid som professor vid Byggnadsskolan. Den ligger till grund för beskrivningen av studieresans påverkan på lärargärningen.

Framställningen av bakgrundsförhållandena vilar på litteraturstudier. Italienske Brilli och engelske Hibbert utgör källorna till beskrivningen av bildningsresornas historia i Grand Tour-skepnaden. För att vinna kännedom om de svenska arkitektresornas historia har jag vänt mig till monografier om några av våra elitarkitekter i inflytelsesrika ställningar, såsom Tessin, Palmstedt och Nyström.

Skildringen av arkitektutbildningen i Stockholm grundar sig på Göran Lindahls framställning och den om Ecole des Beaux-Arts på Richard Chafees essä. Professor Scholander och hans lärargärning beskrivs i Bo Grandiens bok. Efterlämnade skisser hos Arkitekturmuseet från studietiden bidrar till bilden av Grundströms egen utbildning.

Av tidigare litteratur om Claes Grundström finns en C-uppsats från 1981 för Stockholms universitet av Maj O'Reilly. Den är en kortfattad beskrivning av hans person, lärargärning och verksamhet som arkitekt. Studieresan är skildrad i korthet, och vad det verkar inte längre än den första halvan, t.o.m. Venedig. Materialet på Arkitekturmuseet är inte använt och färdvägen är oriktigt återgiven.

En del av professor Grundströms lärargärning belyses i *Arkitektonisk Proportionslära* från 1996, som är en presentation av en av hans genom åren återkommande föreläsningsserier, sammanställd av Sture Balgård och Renata Chrapkowski.

Avgränsning

Resan som Grundström gjorde 1876-81 hade Italien som sitt viktigaste mål¹ Det hindrade inte att de första två åren tillbringades på andra håll, i Danmark, Tyskland och Frankrike. Han gjorde för honom viktiga iakttagelser och ritade flitigt även där, speciellt i Tyskland, men för min beskrivning har jag avgränsat mig till företrädesvis Italien. Italien hade i århundraden betraktats som urkällan, och även efter att Grekland hade börjat locka med den ursprungliga antiken fortsatte Italien att hävda sin särställning i kraft av renässansarkitekturen och slutligen medeltiden, vid sidan om antiken.

Föreläsningsmanuskripten och tävlingsprogrammen från Grundströms tid som professor på Konstakademien behandlar byggnadskonsten ur olika infallsvinklar. I enlighet med min föresats att skildra resans inverkan på undervisningen har jag koncentrerat mig på de föreläsningar som har beröring med det han studerade utomlands, både när det rör sig om utvecklingen hos stilarna och hos byggnadselement eller -typer.

¹ T.ex. brev till Scholander 1878, vidare omfattningen studier därifrån och det faktum att mest tid förlades dit.

2 Historisk översikt

Grand Tour

Resornas syfte

Vid beskrivningen av svenska arkitekters studieresor till Italien under 1800-talet går det inte att bortse från arvet från den typ av studieresor som blev så vanliga hos adeln i Västeuropa, de så kallade Grand Tours.

Det var vid slutet av 1600-talet som fenomenet Grand Tour fick sitt namn och antog den form som det sedan skulle behålla fram till början på 1800-talet, med den otvivelaktiga höjdpunkten under 1700-talet. I grunden var det en engelsk företeelse, som fick efterföljare i andra västeuropeiska länder. I Tyskland t.ex. under namnet *Kavaliersreisen*.

Resorna var förbehållna den engelska adeln, och avsedda för ynglingarna att tjäna som avslutning på utbildningen. Deras stora popularitet tillskriver Christopher Hibbert² till stor del den uselhet som kännetecknade den tidens universitetsutbildning i Storbritannien. Minimala krav i ett fåtal ämnen bäddade för att adeln skulle söka den rätta bildningen åt barnen på annat håll.

Det var i allmänhet till Frankrike och Italien de sändes, med Italien som det självklara huvudmålet, och det var mellan 16 och 22 års ålder som de flesta företog resan, alltså på gränsen mellan ungdom och vuxenvärld.³ Med sig på resorna fick de unga ädlingarna privatlärare, som kunde hålla bättre eller sämre klass, och som skulle verka som ciceroner men också se till att eleverna skötte sig och inte råkade i bryderier. Resan skulle utgöra "kronan på en god utbildning" och vid hemkomsten förväntades den unge adelsmannen ha nått en sådan världsvana och förvärvat de egenskaper och sociala och kulturella kunskaper som skulle tjäna honom vare sig han skulle in i offentlig förvaltning eller fri yrkesutövning.

Synen på resandet som nödvändigt i bildningssyfte vilar egentligen på betydligt äldre traditioner än dem från 1600-talet. Grand Tour-resenärernas föregångare var pilgrimerna, vars resor till det Heliga landet tog sin början på 900-talet. Dessa blev allteftersom kompletterade med kortare resor till heliga platser på kontinenten.⁴

Trots stora skillnader pilgrimer och Grand Tour-resenärer emellan, sett till samhällsställning, förväntningar och mål, finns det ett underliggande arv som binder dem samman. Det består i tilltron till värdet av att tillryggalägga vissa kanoniska etapper och besöka vissa obligatoriska antika storverk för att vederkvicka kropp och ande.⁵

Resornas utsträckning

Redan i de första reseböckerna, som hör till vallfartsresandet och är enkla guider för pilgrimer, dras de färdvägar upp som i huvudsak skall komma att gälla ända in i massturismens dagar. De leder genom Europa till Italiens två viktigaste städer: Venedig, som utgör avseglingshamn till det Heliga landet, och Rom, vallfartsort i sig och antingen

² Christopher Hibbert s 19.

³ Attilio Brilli 1995:18.

⁴ Brilli 2006:16.

⁵ Brilli 2006:19.

komplement till eller i stället för Jerusalem.⁶ Hibbert och Brilli skiljer sig åt litet i beskrivningarna av de vanligaste färdvägarna för Grand Tour-resenären, men på det hela taget ger de en ganska samstämmig bild.

Vanligaste vägen till Italien från Frankrike gick via något av alppassen, som var i stort sett desamma som de som gällt för medeltidens resenärer. Vanligast var vägen över Mont Cenis som var både besvärlig och strapatsrik, och efter passagen var Turin den första stad som mötte resenärerna. Detta lilla kungadöme utövade i allmänhet föga dragningskraft på besökarna, och detsamma gällde Milano. Från Lombardiet styrde man antingen mot liguriska kusten och Genua eller österut mot Venedig. I det senare fallet lockades många att stanna till i Vicenza och ta del av Palladios arkitektur. Från Venedig fortsatte resan till Florens via Ferrara och Bologna och över de etruskiska Appenninerna. Hade man däremot tagit sig till Genua över de liguriska Appenninerna från Lombardiet väntade man med Venedig till tillbakaresan och styrde i stället söderut längs kusten via La Spezia, Viareggio och Pisa. Kanske besökte man också Lucca, Pistoja och Livorno på vägen till Florens. Efter Florens hägrade Rom, och dit tog man sig antingen utefter Via Francigena som passerade Siena, Radicofani och Viterbo eller genom Arnodalen till Arezzo och vidare till Perugia via Foligno och Terni. Den som tog ena vägen ned begagnade den andra upp, och vice versa. När resan återupptogs från Rom gick den mot Neapel via de pontinska träskan, Velletri, Terracina och Gaeta. Det sydligaste italienska resmålet var Paestum, då endast mycket få tog sig till Kalabrien eller till resten av södra halvön, med Sicilien som undantag. På resan upp från Rom fanns en vanlig variant till Foligno, som innebar att man tog Colfioritopasset för att komma ned vid Tolentino och Macareta och nå helgedomen vid Loreto. Därifrån gick vägen genom Ancona och Adriatiska kusten till Ravenna för att förenas med den traditionella resrutten i Bologna.

Några vanliga varianter till denna mest inarbetade färdrutt var att först beta av städerna i norr för att först därefter bege sig söderut, att strunta i den Adriatiska slingan eller dra ut på uppehållet i de centralitalienska städerna Florens, Lucca och Siena. Likaledes kunde man lägga mera krut på de romerska eller de napolitanska omgivningarna.

Sicilien var föga utforskat och inte upptaget i reseguiderna. Vägarna var usla och ön saknade härbärgen. De som ändå avslutade sin Grand Tour med att ta sig till Sicilien färdades knappt på land över huvud taget utan seglade runt ön med uppehåll på de historiskt betydelsefulla platserna.

Resesätten

Att resa var ett äventyr, och att resa var en konst. Färdmedlet framför andra för italienfararen fram till mitten av 1800-talet var droskan. De europeiska vägnäten förbättrades under 1600- och 1700-talen och beredde vägen för ett sådant resande. Den förmögne färdades i egen droska, med den nackdelen att varje korsad statsgräns krävde erlagd tullavgift. Vanligare var att man hyrde sin droska med tillhörande kusk, vilket var möjligt i alla stora europeiska städer. Som ytterligare alternativ erbjöds möjligheten att färdas med postdiligens. Deras utrymme delade man med främlingar, och reste därmed kollektivt.⁷

⁶ Brilli 2006:17.

⁷ Brilli 1995:109f.

1866 öppnades den sammanhängande järnvägsförbindelsen genom Italien och den nya tidens kollektiva resande hade gjort entré.⁸ Nyordningen markerar början till slutet för Grand Tour-eran. Tågtransporterna var snabba och pålitliga men innebar också förändringar som inte applåderades av alla. Möjligheterna att stanna till längs vägen, om man så önskade, försvann och man skulle i fortsättningen inte inträda i städerna genom stadsportharna utan forslas rakt in till stationsbyggnaden i centralt läge.

⁸ Francis Bull s 141.

Bildningsresor till Italien för svenska arkitekter

Traditionen med italienresor för arkitekter i vardande i Sverige är lika gammal som Grand Tour-fenomenet. I flera avseenden var målen desamma för resorna. Det gällde att se och uppleva, att möta personer av betydelse och komma in i sammanhang, förutom att förbereda sig för det stundande yrkeslivets fordringar. För arkitekterna var registrerandet huvudsak. De exempel på god konst som saknades i Norden kunde Södern stå till tjänst med. De mest framträdande namnen på den svenska arkitekturhorisonten var under flera århundraden inte redo för de större byggnadsuppgifterna på hemmaplan utan att först på plats i Italien ha inhämtat lärdomarna från i första hand antiken.

1600-talet

Sverige fick sin förste officiellt tillsatte arkitekt 1639 i fransmannen Simon de la Vallée. Hans efterföljare som kunglig arkitekt var Nicodemus Tessin d.ä., fortifikationsingenjör från Stralsund, som också blev Stockholms förste stadsarkitekt.⁹

När hans son Nicodemus Tessin d.y. sändes till Italien och Rom på 1670-talet var han blott 19 år gammal. Han hade i Sverige studerat och kopierat de ritningar och gravyrer som hans far fört med sig hem från sin resa på 1650-talet.¹⁰ I Rom skulle han studera både äldre och nyare arkitekturförebilder, och han kom under vingarna hos storheter som Gianlorenzo Bernini och Carlo Fontana. Möjligen deltog Tessin i undervisningen i arkitektur som just vid tiden tog form vid Konstakademien i Rom.¹¹ Vad studierna skulle syfta till rådde det inget tvivel om och redan året före återkomsten till Sverige utnämndes han till hovarkitekt. I Stockholm väntade stormaktstidens byggnadsuppgifter på honom.

1700-talet

Fram till 1700-talets första halva kunde Italien hävda sig som Europas viktigaste arkitekturscen även i fråga om det samtida. Den omsvängning som sedan skedde betydde att det för arkitekternas del från andra halvan av seklet tveklöst var antiken i Italien och Rom som bjöd till studium och utgjorde huvudsaklig källa till kunskap och bildning. Samtidigt ökade intresset för medeltiden och gotiken något, vilket är synligt bl.a. i Laugiers texter. Den svenske 1700-talsresenären fäste dock inte någon större vikt vid dess byggnader. Renässansens formbildning var ett återupptagande av antikens idéer och värd att studera. Allra uslast bland stilar var barocken och rokokon, som i Rom fått härja fritt och åstadkommit så många undermåliga byggnadsverk. Allra sämst tyckte t.ex. af Sillén om Borromini och Guarini.¹²

För den nyantika stilens genombrott i byggandet i Sverige var Gustav III:s italienska resa 1783-84 avgörande. Han övertygades om att det antika Roms byggnader var tjänliga förebilder för Stockholms fortsatta bebyggande och ställde vid hemkomsten det så att de arkitekter han anförtrorde de kungliga byggnadsuppgifterna delade hans uppfattning.

⁹ Björn Linn s 302f.

¹⁰ Börje Magnusson s 38.

¹¹ Magnusson s 44.

¹² Anna-Greta Wahlberg s 122.

1700-talets mest bemärkte italienfarare med arkitekturanstrykning torde vara Carl August Ehrensvärd. Han var en man med många strängar på sin lyra; konstfilosof, amiral, tecknare och amatörarkitekt. Han genomförde sin resa åren 1780-1782 och sammanfattade sina erfarenheter i den rikligt illustrerade skriften *Resa til Italien*. Jämte den tyske arkeologen och konsthistorikern Johann Joachim Winckelmann utövade han det största av inflytande på efterkommande resenärers syn på Söderns skatter. Båda såg de i det grekiska det ädlaste och mest ofördärvade uttrycket för forna tiders formvilja. Det var i första hand Italien söder om Rom som rönt Ehrensvärds intresse och hans färdväg sträckte sig till en för tiden ovanlig längre vistelse på Sicilien. De grekiska fynd han fick se satte avtryck i hans konstfilosofi och övertygade honom om att det sköna och sanna bodde i det funktionella och ändamålsenliga¹³.

Med sig på resan hade Ehrensvärd Olof Tempelman, nyutnämnd förste professor i Konstakademiens byggnadsskola. Ett sådant värv kunde inte utövas utan föregående utlandsstudier och först efter resan till Frankrike och Italien 1780-81 var han redo att på rätt sätt bedriva undervisning.

Bara åren dessförinnan hade Erik Palmstedt varit på sin studieresa i bl. a. Frankrike och Italien. Han beviljades permission med bibehållen lön från Stadsarkitektkontoret i Stockholm och kunde åka 1778-1780.¹⁴ Han var vid tiden för resan i fyrtioårsåldern och redan etablerad yrkesman. Detta hindrade nu inte att hans resestudier hade stor inverkan på hans arkitekturuppfattning och vände honom från den rokokon han skolats i till nyklassicismen. Hans omvändelse markerar tydligt skiftet i smaken på svensk jord.

Gustaf af Sillén gjorde sin långa resa till Italien årtiondet senare, 1786-93. Han var en av de första att genomgå Konstakademiens nya utbildning i arkitektur och gick raka vägen därifrån ut på resan.¹⁵ Han tjänstgjorde vid Fortifikationen, vid statens militära byggnadsmyndighet, och fick därifrån permission och statligt stipendium för resan. Det var utan tvekan Rom som utgjorde höjdpunkten på resan. Där studerade han samlingarna av antika föremål på de Capitolinska och Clementinska museerna¹⁶. Rom och Paris var de självklara målen för studieresorna på 1700-talet och under tiden mellan 1740 och århundradets slut var Rom som mest befolkat av svenskar. Besökarna var konstnärer, arkitekter, författare, studenter och vetenskapsmän.¹⁷

Resvägarna för 1700-talets italienfarare följde i stort sett de i föregående kapitel uppdragna mönstren. Resornas utsträckning i tid skilde sig åt markant, beroende på resenärernas ekonomiska sats, men var inte kortare än några år. Ehrensvärd och af Sillén studerade på plats resultaten av utgrävningarna av de grekiska lämningarna, medan Palmstedt fick hålla till godo med rekonstruktionsritningar av Palladio och franska arkitekter vid Akademien i Rom.

1800-talet

För det tidiga 1800-talets arkitekter gjorde romantiken sig gällande och intresset växte för kvaliteter också hos de medeltida stilarna, vid sidan om och inte i stället för antiken och renässansen. Dogmatiken avtog och snart var studiefältet vidgat. De animerade

¹³ Ulf Cederlöf s 73.

¹⁴ Wahlberg s 84.

¹⁵ Wahlberg s 108.

¹⁶ Wahlberg s 115.

¹⁷ Wahlberg s 7.

konstdiskussionerna i Paris med anledning av romstipendiaternas hemsända arbeten runt 1830 satte sina avtryck också i hur man fortsättningsvis skulle lägga upp sina studieresor

1800-talets långa italienresor regisserades av Konstakademien. Utbildningens slutmål var den Kungliga medaljen och det därtill hörande resestipendiet. Axel Nyström utreste efter genomgången utbildning i Stockholm 1819 för att dela sin studietid på sex år mellan Paris och Rom. I Paris på ateljé för att följa undervisningen vid världens ledande utbildningsanstalt för arkitekter och i Rom för att bekanta sig med konstens och arkitekturens vagga.

Mönstret, den fransk-romerska studievägen, överfördes till hans systerson Fredrik Wilhelm Scholander som även han delade sin tid mellan Paris och Italien åren 1841-45. Scholander i sin tur förde modellen vidare till sina lärjungar, och Claes Grundström icke minst, med den viktiga modifikationen att man borde akta sig för att bli i Rom för länge. Hellre borde stipendiaterna söka sig till Norditalien och Pompeji. I Norditalien och Toscana fanns renässansen och ungrenässansen som vid det här laget var av störst intresse och i Pompeji mötte man nu efter nya utgrävningar ännu mera av den grekiska antiken direkt, utan romersk förmedling. Påvestaden lockade alltjämt med sina antiksamlingar på museer och monument från kejsartiden men det var till andra platser man måste bege sig för att göra relevanta arkitekturstudier.

På 1870-talet hade flera i sammanhanget viktiga förändringar ägt rum. Rom hade blivit huvudstad i det enade Italien, och mist stora delar av sitt romantiska skimmer, varvid dess konstnärskoloni tunnats ut. Sättet att resa hade förändrats radikalt i och med järnvägens intåg. Även om inte förändringarna lämnade särskilt djupa avtryck i Grundströms resa skulle de göra det hos hans efterkommande, för vilka Italiens särställning alltmera sattes i fråga, samtidigt som studieresorernas utsträckning i tid kortades.

3 Pedagogik

Bildningsresor till Italien inom studiesystemet under den aktuella tiden

Den elev som utsågs att uppbära det kungliga resestipendiet hade vissa skyldigheter gentemot Akademien. Vid utresan försågs han med anvisningar om lämplig resväg ned genom Europa. Längs vägen skulle stipendiaten inhämta kunskaper om byggnadskonsten genom att utföra skisser och uppmätningar.

Det vanliga efter Axel Nyströms resa 1819-1825 var att stipendiaten först följde undervisningen vid Ecole des Beaux-Arts i Paris innan han företog resan till Italien. Den fransk-italienska bildningsvägen innebar att man mötte Italien via Frankrike, och Frankrike stod för metodiken medan Italien var källan.

Ecole des Beaux-Arts i Paris

Eftersom Ecole des Beaux-Arts i Paris bildade skola för västerlandets arkitektutbildningar, den svenska inbegripen, kan det vara motiverat att beröra dess undervisningssystem och –metoder. Som underlag för min framställning har jag använt *The architecture of the Ecole des Beaux-Arts*, redigerad av Arthur Drexler, och närmast Richard Chafees däri ingående essä *The teaching of architecture at the Ecole des Beaux-Arts*.

Académie Royale d'Architecture bildades i Paris 1671 som en bland flera franska akademier efter italienska förebilder. Inledningsvis inskränkte sig dess undervisning till publika föreläsningar riktade till unga arkitekter, och först 1717 började föreläsningarna ges som kurser under läsåret. Det mest centrala elementet i undervisningen, tävlingarna, startade 1720. Fem år senare sändes för första gången vinnaren av arkitekturmedaljen, på stipendium till Akademiens filial i Rom, Académie de Rome.¹⁸

Tiden runt den franska revolutionen innebar stora omvälvningar för akademierna liksom för samhället i stort. De stängdes för att snart öppnas igen i ny form men med relativ kontinuitet i utbildningsinnehållet och när situationen normaliserats fick skolan 1818 det namn den skulle bli känd under, Ecole des Beaux-Arts.¹⁹

Det var egentligen inte i skolan eleverna lärde sig att skapa arkitektur, utan i ateljéerna, som fungerade som en sorts privatskolor under överinseende av en magister eller *patron*. Först efter att man fått plats vid en ateljé sökte man till inträdesprovet till skolan. Om man efter digra förberedelser under flera år bestod det provet vann man tillträde till en utbildning som var öppen för alla, oberoende av nationalitet, och utan studieavgift. Man placerades som ny i andra klass och fick börja delta i tävlingarna, *concours*. Man tävlade i korta och längre rituppgifter, *esquisses* och *projets rendus*, omvärtannat. Det var främst i arkitektonisk komposition man tävlade, men även i t.ex. konstruktion, ornamentik, matematik m.m. När man erhållit beröm i tillräckligt många tävlingar var man redo att uppflyttas till första klass. För de flesta behövdes det två till fyra år att ta sig dit.²⁰

¹⁸ Richard Chafee s 62-65.

¹⁹ Chafee s 77.

²⁰ Chafee s 82ff.

Tävlingarna i första klass hade mera komplicerade program, och skulle göra eleverna redo för det stora slutprovet, höjdpunkten i utbildningen, *Grand Prix*. Till skillnad från de andra tävlingarna var den reserverad för fransmän och pågick under vårterminen, i tre olika steg. Till sista etappen tog sig runt tio elever, som fick till slutet av juli på sig att bearbeta sin skiss från andra etappen till ett färdigt förslag. Tävlingsuppgiften var oftast en offentlig monumental byggnad, t.ex. ett museum, en katedral, ett universitet eller ett musikkonservatorium. Vid tiden före inlämning i sluttävlingarna sjöd det av aktivitet i de berörda ateljéerna, och de yngre elevernas fungerade som assistenter vid färdigställandet av presentationsritningarna. Tävlingens utgång var en stor sak, med referat i fackpressen och utställning inför publik av ritningarna. Dessutom innebar en vinst en stor ära för den ateljé där eleven studerat. Vinnaren av *Grand Prix* erhöll statligt stipendium för att vistas i fyra eller fem år vid *Académie de Rome*, och där lära antikens läxor.²¹ Under tiden i Rom skulle stipendiaten under de tre första åren utföra en ingående studie av ett antikt monument per år. År fyra skulle han hemsända en fullständig rekonstruktion av ett betydande klassiskt verk och på det femte året skulle han rita ett projekt efter eget huvud.²² Väl hemkommen kunde han troligen räkna på att bli *Architect du Gouvernement*, och för statens räkning ansvarig arkitekt för en offentlig byggnad, och stå för underhåll och eventuella ändringar. Blev han inte professor vid *Ecole des Beaux-Arts* kunde han undervisa i egen ateljé.²³

Förutom tävlingarna ingick i undervisningen föreläsningar på skolan, och antalet kurser blev med tiden allt större. Inriktningen på dem vidgades och arkitekturteori, arkitekturhistoria, konstruktionslära, perspektiv och matematik utökades med kurser i t.ex. fysik och kemi, bygglagstiftning, historia och fransk arkitektur.

Innehållet i den akademiska undervisningen kännetecknades av tron på eviga skönhetsvärden och rationella principer för förverkligandet av dem i formbildningen. Principernas grundstenar kunde studeras dels i de klassiska ordningarna för förståelsen av proportioner, och dels i byggnadsverken och traktaten från den romerska antiken och den italienska renässansen. Med tiden mildrades den akademiska doktrinen och dess tro på absoluta värden. Det klassiska arvet borde istället betraktas som grunden och fundamentet. Dess former kunde inte kopieras utan måste anpassas till de rådande yttre förhållandena. Ungefär samtidigt, under andra halvan av 1700-talet, ökade intresset inom Akademien för konstruktionsfrågor, för gotikens byggnadssystem och den grekiska arkitektur som grävdes fram i Södern.²⁴

I inledningen av 1800-talet utmanades Akademiens bild av antiken som sval och av naturen given förebild för senare tiders konstskapande. Utmaningen stod romantiken för medan idealiseringen av antiken företräddes av den inflytelserike akademisekreteraren Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy. Det var bilden av den grekiska antiken i bl.a. Paestum som polykrom och oskön och oklassisk som upprörde Akademien och drog på Henri Labrousse m.fl. dess vrede²⁵. Motsättningen mellan Akademiens idealism och den uppblommade empirin kom i dagen. I förlängningen överfördes motsättningarna till striden mellan Akademien och Eugène Viollet-le-Duc som på 1860-talet ledde till en radikal omorganisation av utbildningen och tillfällig seger för den senare, med hjälp av statligt ingripande. När dammet lagt sig var det mesta ändå sig likt, och Akademiens linje och

²¹ Chafee s 85ff.

²² Arthur Drexler s 8.

²³ Chafee s 87f.

²⁴ Chafee s 62ff.

²⁵ Chafee s 97.

klassiska tradition stod som segrare och en sista storhetstid för skolan inleddes. På 1930-talet började nedgången, även om utbildningen fortsatte bedrivas ända till 1968.

Konstakademiens byggnadsskola i Stockholm

Den enda sammanhängande beskrivningen av förhållandena vid Konstakamiens arkitektutbildning är Göran Lindahls skrift från 1977, *Konstakademiens byggnadsskola – En historisk översikt 1773-1977*, varför den används till huvudsaklig källa för min översikt.

1773 lades det på Konstakademiens bord att utbilda de svenska arkitekterna. Utbildningen kunde starta när dess förste utnämnde professor, Olof Tempelman, återkommit från sin studieresa till Italien 1781. Liksom hos sin franska förebild lades undervisningen upp kring tävlingarna. I jämförelse med sina franska motsvarigheter var de svenska uppgifterna, som bestämdes av Akademien, av betydligt blygsammare omfattning. För att vinna inträde i byggnadsskolan fordrades föregående studier vid lägre byggnadsskolan i "civilarkitekturens principer". För undervisning av tekniskt slag tillkom den mekaniska skolan, vars verksamhet lär ha stannat på en mycket elementär nivå. Under tiden utanför skolan gick man som murare eller timmermanslärling. Inte mycket är känt om undervisningen fram till 1836 då Tempelmans efterträdare Fredrik Blom slutade som professor, men av vittnesbörd att döma var kvaliteten inte god.

En genomgripande förändring av undervisningen kom till stånd med den nye professorn, Axel Nyström. Den ordning som inrättades under hans överinseende förblev i huvudsak gällande fram till den stora omorganisationen 1876. Nyheterna var många. Studierna skulle nu börja i en förberedande byggnadsskola, delad i en lägre och en högre avdelning. Där lärde man in arkitekturtermer och kolonnordningar, jämte ritningsupprättande. Erforderliga kunskaper i matematik, geometri och perspektiv fick eleven i geometriskolan, och i ornamentskolan fick eleverna rita av gipser av kapital, friser, vaser etc. Dessa båda skolor fungerade som komplement till den förberedande byggnadsskolan, liksom den viktiga nya praktiska byggnadsskolan. I den orienterades man i byggnadskonstruktion och -teknik, material, bygglagstiftning m.m. Gick man vidare till den högre byggnadsskolan, var det undervisning i byggnadskonstens estetiska del som väntade. Det betydde dels föreläsningar om arkitekturhistorien och dels kompositionsövningar av större och mindre omfång. Även högre byggnadsskolan var delad, i en nedre och en övre avdelning. Tävlingarna, som alltjämt dominerade studierna, var i nedre avdelningen årligen två, höst- och vårprogram, och i den övre en, prisämnet, löpande från oktober till mars. Vinnaren av denna tävling erhöll Akademiens finaste pris, Kungliga medaljen, och kunde komma i fråga för det statliga resestipendiet. Till skillnad mot de franska förhållandena kunde i Sverige bara en åt gången uppbära stipendiet, varför medaljören inte var garanterad att komma iväg. Ytterligare krav för stipendiet var goda språkkunskaper i franska och tyska samt relativ ungdom, då man inte fick överstiga 35 års ålder.²⁶

Nyström efterträddes 1848 som professor och ledare för högre byggnadsskolan av sin systerson Fredrik Wilhelm Scholander. Denne tog över undervisningen i en skola som nu var väl rustad för såväl teknisk som estetisk utbildning. Studietiden var i genomsnitt fem år för den lägre byggnadsskolan och två eller tre för den högre.²⁷ Liksom sin företrädare och

²⁶ Anne-Mari Neovius s 14.

²⁷ Bo Grandien s 75.

efterföljare kom Scholander till sitt värv med omfattande resor till Frankrike och Italien bakom sig och använde sig av skissmaterialet i undervisningen.

Vid 1870-talet höjdes röster som krävde att de vetenskapliga aspekterna måste få göra sig gällande även i fråga om byggnadsväsendets högre utbildning. Den tekniska undervisning som bibringades studenterna, menade man, utgick ifrån praktiska, hävdvunna lärdomar snarare än nya teoretiska rön. Dessutom verkar man ha velat berika den tekniska undervisningsmiljön med den konstnärliga fläkt som arkitekterna kunde bidra med.²⁸ Reorganisationen genomfördes 1876 och den unga Tekniska högskolan i Stockholm inrättade sin arkitektutbildning, samtidigt som lägre byggnadsskolan vid Konstakademien lades ned. Tekniska högskolans utbildning gjordes fyraårig och dess kursplan omfattade en mängd ämnen. Konstakademiens arkitekturskola blev nu i praktiken en frivillig påbyggnad som skulle svara för den estetiska skolningen.

Sådan var situationen när Scholander dog 1881 och lämnade över professorsrollen till Claes Grundström, efter att Helgo Zettervall under ett läsår verkat som tillförordnad på posten.

Förväntade och erhållna resultat av stipendiaten

Den som erhållit Kunglig medalj i det årliga prisämnet vid Högre byggnadsskolans övre avdelning kunde söka det statliga resestipendiet, resepensionen²⁹, som utdelades av Konstakademien. Som nämnts tidigare kunde inte stipendiet erhållas förrän det ledigkunjorts efter den förre stipendiaten, varför man kunde få vänta många år på nästa tillfälle. Stipendiets längd varierade något under seklet, men vid tiden för Grundströms utresa utdelades det på tre år, med möjlighet till förlängning ett år i sänder, om skälen befanns goda. Förutom språkkunskaper, ställdes krav på att de sökande genomfört praktik. Stod valet sedan mellan flera möjliga kandidater kunde ekonimisk sats fälla avgörandet, som i fallet med Grundströms efterträdare. Carl Möller hade inte lyckats övertyga Akademien om sin flit och dessutom haft råd att själv bekosta en resa till Italien, och ynnesten gick därför i stället till Ludvig Peterson. Medan de franska stipendiaterna hade en plats att bedriva sina resestudier vid, Franska Akademien i Rom i Villa Medici, hade svenskarna större frihet att välja sin resväg själva. Varje stipendiat försågs dock med instruktioner för resan av professorn för Högre byggnadsskolan för akademiens räkning. Med utgångspunkt i de rekommendationerna förväntade sig Akademien få se resultat i form av noggrant utförda uppmätningar och skisser av arkitekturverk av betydelse. Dessutom väntade sig Akademien årliga reseberättelser, där man redovisade hur studierna framskred och vilka reflexioner man gjort. Till detta kom kravet på ett ritat projekt efter eget huvud.

Bildningsresor i annan regi under den aktuella tiden

Källa för flera uppgifter om studieresorna utanför Akademien är essän om Erik Josephsons resa 1888-89 av Anne-Mari Neovius i *Stenstadens arkitekter*, redigerad av Thomas Hall 1981.

Det var förbehållet en liten utvald skara att utses till resepensionärer av Konstakademien. Det betydde inte att man inte reste om man inte utsågs till stipendiat. Fram till det sena 1800-talet var det av allt att döma mycket sällsynt med arkitekter som inte gjort studieresor. För dem i

²⁸ Göran Lindahl s 10.

²⁹ Resepensionär och pensionär var liktydigt med stipendiat vid 1800-talets slut, och termerna användes omvartannat.

årskullarna som inte kom i fråga för det statliga resestipendiet kunde andra möjligheter stå till buds. Det stora flertalet gick efter studierna in vid Överintendentämbetet (senare Byggnadsstyrelsen), och därifrån kunde man efter tjänstgöring och med benägna rekommendationer ansöka om statligt stöd för studieresor. En sådan resa kunde inte mäta sig i omfattning med de Kungliga medaljörernas, till det räckte inte anslagen. Johan Fredrik Åboms resa till Tyskland 1852, varade i ett par månader.³⁰ Helgo Zettervall sändes 1862 i väg för studier på plats i Rhenlandet och Norditalien för att gå i land med restaureringen av Lunds domkyrka.³¹ Dessa resor inträffade med nödvändighet senare i karriären, vilket bör ha inverkat på deras karaktär och innehåll. För det första kan man räkna med att resenärerna, liksom Åbom, hunnit med att bilda familj och därför inte ville vara borta alltför länge. De mera blygsamt tilltagna bidragen kan också ha gjort att resorna inte sträckte sig så långt ned i Europa. För det andra är det tänkbart att den yrkesverksamme arkitektens blick under åren som förflutit sedan skoltiden hunnit vändas åt andra håll i sökandet efter förebilder än åt den vid Akademien studerade antiken och renässansen. Inte minst berodde det på de nya byggnadsuppgifterna som det spirande masshället frambringade. De pekade med tiden ut andra uppsättningar av förebildliga verk att studera, och på andra platser än där man tidigare sökt. Även Kommerskollegium var en möjlig sponsor för en anställd arkitekt, och t.ex. Agi Lindegrens resa 1888 finansierades på det sättet.³²

Som exempel på pengaunderstöd utanför yrkeslivet som fanns att söka för att kunna komma iväg på resan ska nämnas Jenny Linds resestipendium. Dessutom fanns ett antal premier från fonder som lättare kunde erhållas av den som vunnit någon av medaljerna vid byggnadsskolan.³³

Studieresor i ren privat regi för att komplettera den utbildning man fått i Sverige var nog ovanligare. Carl Möller tog sig, som tidigare nämnts, för egen maskin till Paris och Italien runt 1880, för att tillgodogöra sig de lärdomar som Akademien inte ansåg sig kunna bibringa eleverna. Erik Josephsons studieresa 1888-90 var inte heller den finansierad av det statliga stipendiet, utan privat finansierad, oklart hur.³⁴ Aron Johanssons resa på 1880-talet var delvis bekostad av finansmannen Dickson i Göteborg.

Gemensamt för dem som inte var beroende av andras pengar för sina resor är att de hade större möjlighet att själva lägga upp sina resplaner. Det verkar troligt att dessa resor avvek mera från den akademiska kanon än de som skedde inom systemet. Frågan kunde vara intressant att undersöka, men kan inte närmare belysas här.

³⁰ Anna-Lis Eronn s 33.

³¹ Henrik O. Andersson och Fredric Bedoire s 108.

³² Britt-Inger Johansson s 250.

³³ Neovius s 14.

³⁴ Neovius s 15.

4 Den aktuella tiden, 1870- och 80-tal

Arkitektursyn

Under de år som Grundström studerade vid Konstakademiens byggnadsskola lades grunden till att Konstakademien miste rätten att utbilda landets arkitekter. Hans professor, Scholander, hade sin uppfattning fullständigt klar om följderna av att stoppa in arkitektutbildningen i den nybildade tekniska anstalten. Konsten skulle göras till slav för nyttan och inom trettio år riskerade landet ånyo stå där utan inhemsk kompetens åt större byggnadsuppgifter.³⁵ Just den kompetens som han själv haft så stor del i att förskaffa landet under sina år som professor.

I huvudsak företrädde Scholander inom arkitekturen den akademiska tanketraditionen, som formulerades av Blondel och fördes vidare av Quatremère de Quincy. Den såg antiken som representanten för konstens eviga skönhetsvärden och anbefalld ett noggrant studium av dess kolonnordningar och byggnadsverk för att dess principer skulle få fäste i eleverna. För Akademien var det också en självklarhet att konsterna var tätt sammanbundna och inte fick skiljas åt, och att arkitekterna därför självklart även skulle lära sig att måla och skulptera.

På 1830-talet fick Akademiens tankegods sig en knäck i och med romstipendiaternas hemsända rekonstruktionsarbeten från det grekiska Italien vilka uppdagade det oklassiska i den utgrävda antikens monument. Det var den arkeologiska empirin som lade krokben för den idealistiska arkitektursynen.

Betydelsefulla från mitten av 1800-talet var den tyske arkitekten och teoretikern Gottfried Semper's teser om det kulturhistoriska perspektivet. Han såg beklädnadsprincipen³⁶ som den grundläggande i formbildningen i alla tiders arkitektur. I likhet med John Ruskin betraktade han arkitekturen som främst yta och materialbehandling, tvärt emot Akademiens betoning av komposition och ordnande.³⁷

Vid mitten av 1800-talet bröt de nya materialen fram. Järnet och glaset i kombination fick sin mest anslående demonstration i Crystal Palace på Londonutställningen 1851. Det dröjde ännu en tid innan de tekniska landvinningarna tog sig in i Akademiens undervisningssalar, men i Paris började man t.ex. tävla om Prix Godeboeuf med program för moderna problem.

Egentligen var det inte förrän på 1890-talet som de verkligt avgörande innovationerna gjordes ifråga om byggnadsmaterial och konstruktionssystem. Först i och med framställningen av stål och armerad betong lades egentligen grunden för vad som skulle komma. Det hindrade nu inte att arkitekturkritiker och -teoretiker fr.o.m. 1800-talets mitt i t.ex. de nya arkitekturtidskrifterna *The Builder* och *Revue Générale de l'Architecture* högljutt framförde krav på en arkitekturstil för den egna tiden, en ny arkitektur. Det måste bli ett slut på imitationen av äldre tiders formbildningar, en gång tjänliga och sanna men nu förlegade "apstilar". Det var ett svaghetstecken att alla tekniska framsteg och nya kunskaper inte satt avtryck i arkitekturen.³⁸

³⁵ Grandien s 85.

³⁶ I korthet går det ut på att väggen är det mest fundamentala byggnadselementet eftersom arkitektur uppstod först då människan upphängde ett tygstycke som rumsavgränsare, och samtidigt prydnad och skydd. I textilkonsten har all väggdekoration sitt ursprung.

³⁷ Johan Mårtelius s 44-47.

³⁸ Peter Collins s 128ff.

Auktoriteter

Det är svårt att bortse från det inflytande Grundströms professor och gynnare hade på hans person. Han fick sin arkitektutbildning under Scholander, och i motsats till denne och hans föregångare i sin tur, Nyström, tog han sig inte någon magister i Paris, att komplettera Scholanders läror. Resten av sin studietid, de fem åren i Tyskland, Frankrike och Italien, var han i huvudsak utlämnad till sig själv, med undantag för några konstprofessorer som lämnade honom bidrag längs vägen.

Scholander följde som tidigare sagts i sin undervisning den akademiska traditionen och lyfte fram formerna från antiken och renässansen som de viktigaste för att rätt lära sig förstå arkitekturens grunder. Renässansen hade genererat så många varianter vid olika tider och platser att den utgjorde ett väldigt och användbart studiefält och hade dessutom den fördelen att dess natur medgav studiet av det romerska och grekiska. Tillgodogjorde man sig bara dess lärdomar i fråga om mått och proportioner kunde man inte alldeles misslyckas.³⁹

Att Scholanders tyngdpunkt låg på renässansen bekräftas av de skisser från Grundströms studietid som finns på Arkitekturmuseet. Bilden av ett sorgfälligt arbete med att rita av byggnadsdelar och ornament ur planschverk framträder. Det material i skissamlingen som inte är ordnat är samlat under två kategorier: italiensk och fransk renässans. Hos den italienska renässansen gäller studierna planer, fasader och detaljer. De vanligaste motiven är palats från Florens, Genua, Venedig och Rom. Därjämte återfinns några kyrkor och flera villor av Palladio m.m. En del modernt material har smugit sig in, som Léon Dufournys botaniska trädgård i Palermo från 1790-talet.

Till största delen var det genom fransk förmedling som Grundström och hans samtida fick möta de italienska byggnadsverken. Under det tidiga 1800-talet utkom flera ambitiösa franska planschverk med samlingar av italienska byggnadsverk, från främst renässansen. För skolarbetet med att kopiera äldre tiders arkitektur har Grundström använt flera av de mest spridda. Bland källorna som anges märks *Edifices de Rome moderne* från 1840 av Paul Letarouilly, en imponerande samling uppmätningar av Roms renässansbyggnader. Vidare *Architecture Moderne de la Sicile* från 1835 av Jacques Ignace Hittorff och Ludwig von Zanth. Martin Pierre Gauthier, en annan Grand Prix-vinnare, kom 1818 ut med *Les Plus Beaux Edifices de Gênes*, med Genuas palats från renässans och senare. Till samlingen sällar sig också J.N.L. Durands *Recueil et parallèle des édifices de tout genre* som utkom 1801. Grundströms samling med avbildad fransk renässans är faktiskt något större än den italienska och innehåller mycket som är hämtat från Durand.

Bland föredömliga verk från det egna seklet märks Schinkels byggnader i Berlin, som studerats noggrant. De och andra exempel hämtades gärna ur tidskriften *Architektonisches Skizzenbuch*, som utkom 1852-86. Dess färgplanscher presenterade främst palats och lantvillor och i likhet med andra tidskrifter det samtida byggandet.

Vanligare i skissamlingen än dessa är motiven från den italienska antiken. Den italienske arkeologen och arkitekten Luigi Canina presenterade i flera planschverk sina rekonstruktioner av de antika monumenten i Rom. *L'Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti* kom ut i nio volymer 1834-44 och *Gli edifizii di Roma antica* kom 1851 i fyra volymer. I all

³⁹ Grandien s 80f.

sin prakt framträder här Roms forna storhet för arkitekturstudenten, som efterbildar planer, fasader, elevationer och sektioner. Motiven är tempel i mängder, termerna efter Diocletianus, Constantin och Trajanus, kejsarvillor och -palats m.m.

Vid sidan om de arkitektoniska studierna märks de som är inriktade på ornamentiken. Det är även här i första hand motiv från antik och renässans som trängs på fyllda blad. Det är friser, profiler, plafonder, karyatider, vaser, sarkofager, trefötter, konsoler, skulpturer, gravar, dopkärl m.m. En förlaga är planschverket *Architecture Toscane*, 1806-15, av Grand Prix-vinnarna Auguste Grandjean de Montigny och Auguste Famin. Motiven för skisserna är hämtade bl.a. från kyrkor från medeltid och ungrenässans i Bologna, Florens, Tuscania och Orvieto, renässanspalats i Florens och Rom, Villa Madama och Hadrianus villa, Pantheon och Cecilia Metellas grav i Rom.

Formsystemen lärdes in med pennans hjälp utifrån planschverkens avbildningar. Hur de kopierade motiven valdes ut är inte gott att veta. Eftersom Scholanders föreläsningsmanuskript inte finns sparade går det inte att säga om de förekommit i professorns undervisning. Det ska hursomhelst visa sig att byggnadsverken Grundström studerat i Akademiens planschverk många gånger var desamma som de han uppsökte på sin resa i Italien.

Om planschverken

Resorna och uppmätningarna i Södern resulterade i flera franska planschverk av Grand Prix-vinnare, av Roms, Toscanas, Venedigs och Genuas byggnader, samt av Siciliens genom tyskars försorg. Några svenska motsvarigheter finns inte. Uppmätningarna och gravyrverken är definitivt tillkomna i pedagogiskt syfte. De tjänade som underlag vid inlärandet av formsystemen på läroanstalter överallt. De svenska uppmätningarna från resorna kunde ställas ut vid hemkomsten och, som i Scholanders och Grundströms fall, komma till nytta direkt i undervisningen, men spridda i vidare cirklar kunde de inte bli. Resurserna fattades väl i lilla Sverige.

En annan sort arkitekturplanschverk än dem som presenterar en Orts eller trakts bästa arkitekturyttringar är *Parallèles*. I sådana ställdes istället olika byggnader av samma typ upp bredvid varandra i liten skala på uppslagen. Föregångare och det mest kända exemplet är Durands tidigare nämnda *Racueil et parallèles des édifices de tout genre. Ancien et moderne*. Några andra exempel på verk som fungerade på samma sätt och som fanns i Akademiens bibliotek är den mera begränsade *Parallèle des salles rondes de l'Italie* av E. Isabelle och L. Reynauds *Traité d'Architecture*, med sin tonvikt på byggnadstekniken genom historien. Även tidigare nämnde Caninas *Architettura Romana* fungerar till stora delar på samma sätt, med uppslag fulla av t.ex. ”piante dei principali tempi romani” i skala 1:2000. Ornamentiken har en självklar plats i innehållet efter byggnadernas planer, sektioner och fasader i den liksom i Durands parallellgenomgång.

5 Claes Grundströms studieresa

I ritad form kan Claes Grundströms resa följas på Arkitekturmuseets arkiv. I skriven form kan den dels följas i korrespondens med professor Fredrik Wilhelm Scholander på Kungliga biblioteket och på Konstakademien, dels med vännen Herman Teodor Holmgren på Konstakademien. Dessutom finns reseberättelser insända till Akademien vartefter resans gång.

Före resan

Claes Grundström föddes 1844 på Hacksta gård i Uppland som son till en kronolänsman. Han gick i skola i Uppsala innan han fortsatte till Stockholm och Tekniska institutet följt av Konstakademiens förberedande byggnadsskola, där han togs in 1868. 1874 avslutade han sina studier under Scholander på Konstakademiens byggnadsskola genom att vinna Kungliga medaljen i den stora pristävlingen. Ämnet var "En konstakademi". Efter ett par års väntan lediggjordes så resepensionen efter F.O. Lindström och tilldelades Grundström den 28 april 1876. Stipendiet var på tre år och resan skulle anträdas inom en månad efter den officiella underrättelsen den 17 maj. Den årliga penningssumman, som utdelades kvartalsvis, var vid tidpunkten för utresan på 2.000 kr, vilket i dagens penningvärde motsvarar ca 97.500 kr,⁴⁰ för att höjas kraftigt till 3.000 kr 1979. Resereglementet gav rådet att resan måtte tas genom norra Tyskland till Paris, med uppehåll till inhämtande av kännedom om fransmännens studiesätt, och att därefter vägen anträddes till Italien, Sicilien, Grekland o.s.v. Bakom underrättelsen och råden stod Scholander i egenskap av Akademiens sekreterare, och råden anslöt sig nära till den femåriga stipendieresa som han själv genomfört 1841-46.

Scholander om studieresans nytta för arkitekten:⁴¹

"Jag önskar dig ej att blifva 'aquarellmålare' ex professo, men att så som vi arkitekter, med vårt formvetande och kännedom om clairobscurens lagar, taga vara på intrycken, det är för oss i hög grad helsosamt och konstbildande, enär vetandet vidgas derigenom och gör oss behöriga att hafva ett ord med i laget när det gäller andra konstarter. Säkert är ock, att bland pensionärerna äro arkitekterna de som minst ensidigt utbildas, ty deras handverk och ställning binder dem ej bakom ett staffli i en atelier, utan de kunna under fullt studium vända ögonen åt många håll, och just detta är en bland hufvudsyftningarne för utländska vistelsen."

Reseskildring

Färden från Stockholm gick den 16 juni 1876, nästan på dagen en månad efter underrättelsen om tilldelningen av pensionen. Grundström tog sig med skjuts, järnväg och båt över till Göteborg. Han var igång och tecknade redan innan han lämnat Sverige, skriver han i sina reseanteckningar, som i början kortfattat skildrar dag för dag. Från Göteborg tog han sig ned till Helsingborg och vidare in i Danmark, där han studerade och tecknade en hel del, och sedan in i Tyskland.

Nordtyskland

⁴⁰ Beräkningen är gjord på grundval av konsumentprisindex.

⁴¹ Brev från Scholander till Grundström 23 februari 1878.

Nordtyskland var tänkt att ge honom orientering i medeltidens arkitektur, och extra intressant var dess arkitektur med tanke på den uppgift som Grundström fått med sig ut i Europa. Han hade året före utresan på uppgift av Scholander, och i Överintendentsämbetets (senare Byggnadsstyrelsen) tjänst, utfört uppmätningar av Uppsala domkyrka, inför arbetet med dess restaurering. Uppgiften att rita restaureringsförslaget hade anförtrotts Helgo Zettervall men intendent Scholander efterlyste större hänsyn till kyrkans ursprungliga utseende och undrade om inte Grundström, med sina ingående studier i bagaget, kunde tänka sig att utarbeta ett motförslag. Det gjorde han gärna och kom att lägga en hel del tid på det under de första åren av utlandsvistelsen.

Väl i Tyskland upphörde han med dagliga anteckningar och samlade dem i stället med städerna som rubriker. Den egentliga studieresan tog nu sin början och det var framför allt den "baltisk-gotiska" stilen som intresserade Grundström, då Uppsala domkyrka ansågs vara byggd i den. Han skriver i sitt första brev till Scholander om hur han studerat Nordtysklands tegelkyrkor som kännetecknas av ärlighet i konstruktion och material.⁴² Samtidigt tärdes han av att hans reseråd manade honom att inte fastna i det tyska utan snart söka sig söderut, till Paris och framför allt till Italien. Att han ändå lagt ett år på att studera den tyska arkitekturen förklarar han från Paris⁴³ med att han från början hoppats på en förlängning av stipendiet, och skulle han få vara ute i sex år borde han lägga ett år på det tyska, för att se sambandet mellan den sydländska konsten och "de sparsamma yttringarna deraf uppe i Norden". Han färdades bakåt i konsthistorien under sin resa, och anade att han på hemvägen från Italien inte ska vilja se åt det tyska.

Paris

I augusti 1877 ankom Grundström till Paris, och installerade sig i en liten dublett på Rue Racine 10. I Paris kom han att stanna i ett år jämnt. Till skillnad från t ex Scholander skrev han inte in sig i någon av de privata ateljéerna utan skötte sina arkitekturstudier på egen hand. Det är i brev från Paris han inte bara ger uttryck för sin vilja att efterträda Scholander som professor vid Konstakademiens byggnadsskola, utan också menar att alla steg han så långt tagit syftat till att förbereda honom för den uppgiften. Han har inte nöjt sig med att rita av sina studieobjekt, som den som ville använda sina intryck i praktiken efter hemkomsten kunde göra, utan därtill sökt ta reda på så mycket som möjligt om dem, nödvändigt för den som ville använda studierna i undervisning om stilhistorien. Han lockades överhuvud taget inte av arbetet som privatpraktiserande arkitekt utan var redan övertygad om att hans färdigheter bäst skulle komma till nytta i lärargärningen. För den sakens skull ville han utbilda sig genom fortsatta studieresor. Scholander önskade att han utsträckte utlandsstudierna till fem år, så skulle Scholander hänga kvar fram till sin pension vid 65 år, för att sedan lämna över uppdraget till Grundström.⁴⁴

Redan i brev 1 oktober 1877 råder Scholander Grundström att akta sig för att fastna i Rom för länge. Själv förspillde han ett helt år där av rädsla för att stöta sig med Akademien. "Lombardiet, Toscana, Pompei och ett afstick till Athen äro för en arkitekt vida viktigare än gamla påfvestaden."

⁴² Till Scholander 11 december 1876.

⁴³ Till S. 22 augusti 1876.

⁴⁴ Till Grundström 25 juli 1877.

Under hösten fram till november sysselsatte Grundström sig med tävlingen om Uppsala universitetshus. Grundström beskriver i brev till Scholander⁴⁵ sitt förslag som oakademiskt i det att han frångått symmetri i plan när han placerat det stora auditoriet i ena änden utan motsvarighet i den andra. Tävlingen dömdes av bl.a. Scholander och bland elva tävlande kröntes Holmgren till vinnare och fick uppdraget. I besvikelse tände Grundström pipan med sina konceptritningar och menar att han skäms över orimligheterna i sin generalplan. Han beklagar vidare sina komplett misslyckade försök till akvarellmålning i de resestudier han sänt hem till Akademien. Han rundar av med tal om "labor contra naturem; min talang, om jag har någon, lämpar sig bättre för vedsågning..."⁴⁶ Snarare än ett gränslöst dåligt självförtroende kan det handla om en underdånig attityd gentemot läromästaren, en självbild som inte står att finna i korrespondensen med andra.

Umgänget med svenska konstnärer i Paris tedde sig självklart för Grundström. Under ett besök i Gustaf Cederströms ateljé såg han en viss Karl XII:s likfärd över norska fjällen bli till. Vid andra tillfällen avlade han visiter hos Oscar Törnå och Carl Larsson. Det var i sällskap med de svenska konstnärerna han firade jul denna hans andra vinter på resande fot.⁴⁷

Allmänt gäller att han faller positiva omdömen om Paris och Frankrike, i varje fall i förhållande till "...den torröföda, som blifvit mig serverad i Tyskland".⁴⁸ Den världsutställning som 1878 intog Paris och som lockade till sig t.ex. Isak Gustaf Clason från Sverige nämner Grundström bara i förbifarten när han beklagar sig över att stipendiet omöjligt kan förmås räckta till, under utställningstiden. Han har varit tvungen att lämna sitt logi för något mindre när hyran fördubblats.⁴⁹

Scholander lägger till några råd inför avresan från Paris till Italien; de etruskiska museerna, i Bologna t.ex., bör Grundström studera. Intresset för det etruskiska var ganska nyväckt och det kändes säkert som ett ganska outforskat fält. Vidare ville professorn se adepten följa hans exempel och söka upp de franska arkitekterna i Rom, då han höll det franska studiesättet för överlägset alla andra. Här framstår Scholander tydligt nog i sin akademiska dager. Det är viktigt att Grundström besöker Italiens museer och gör formstudier av de antika fragment han får se. Han uppmuntras att framhärda i studiet av antiken och renässansen, de säkraste lärostigarna.⁵⁰ Några nya råd tillkommer bara några veckor senare, och då om lämpliga studieobjekt för andra årets hemsändelse till Akademien. Professorn föreslår fasaddetaljer från den lombardiska ungrenässansen i Scuola Grande di San Marco i Venedig eller La Certosa i Pavia.⁵¹

I juli 1878 meddelade Grundström professorn att han inte hade något som höll honom kvar i Paris, annat än några italienska konversationsövningar, som förberedelse på vad som komma skulle. Han var ivrig att få byta den franska gotiken mot den italienska renässansen. Under hela tiden i Paris var han på ett eller annat sätt sysselsatt med frågan om Uppsala domkyrka. Han och Scholander hade kommit överens om att uppgörandet av ett restaureringsförslag skulle gälla för det projekt efter eget huvud som varje resepensionär var skyldig att lämna till

⁴⁵ Till S. 7 november 1877.

⁴⁶ Till S. 31 januari 1877.

⁴⁷ Till S. 19 december 1877.

⁴⁸ Till S. 2 februari 1878.

⁴⁹ Till S. 28 maj 1878.

⁵⁰ Till G. 4 juni 1878.

⁵¹ Till G. 17 juni 1878.

Konstakademien. För arbetet med förslaget erbjöd professorn sig att kontakta Viollet-le-Duc eller någon annan av sina kontakter i Paris arkitektvärld som kunde ge Grundström ett handtag eller goda råd. Scholander hyste höga tankar om sin elevs arbetsförmåga och var säker på ett gott resultat om bara viljan fanns.⁵² Det visar sig i nästa brev⁵³ att Scholander tänkt sig att gå vägen via Charles Garnier, som han kände, till Viollet-le-Duc, något som aldrig blev av då Garnier var bortrest.

Den 20 augusti 1878 lämnade Grundström Paris, och påbörjade resan söderut, som skulle leda till Italien. Han tog nattåget från Paris till Dijon, som han fann ganska skönt, och där hälsade han på en god vän. Han skrev vidare till sin konstnärsvän Edvard Brambeck i Paris från Genua den 5 september: "Vägen mellan Macon och Turin (genom Mont Cenis) är värd att se; välj den då du en gång ger dig af söderut."

Det var september 1878 när han nådde Italien, resans slutmål och höjdpunkt. Han hade alltså redan använt uppemot ett och ett halvt år av sin resepenion på andra platser, trots allt ivrigare påhejanden från Scholander om att röra sig söderut så fort som möjligt.

Turin

Den första italienska bekantskapen, som var Turin, blev en stor besvikelse. Han beskriver i reseanteckningar och -berättelse hur han beskådat Palazzo Carignano och avfärdar Guarino Guarinis tegelfasad som "tung, mörk och fängelseartad", medan den moderna baksidesfasaden i stucc och marmor från 1860-talet är magnifik, om än mera fransk än italiensk. Det intressanta är att det är barockfasaden han fört hem fotografi av. Palazzo Madama, som han kallar stadens enda medeltida byggnad, menar han har fått en så kraftfull fasad att den tillintetgör intrycket från det intelligande Palazzo Reale.

Renässanskatedralen finner han "öfver höfvan tarflig; men det af sv. marmor i östra tillh. kapellet är sevärdt", och då talar han om Guarino Guarinis tidiga verk Sacra Sindone, den Heliga svepningens kapell, med sin avancerade kupolkonstruktion. Han kommenterar att den nya synagogan har en enorm höjd, och menar därmed Mole Antonelliana, som byggdes som synagoga men sedan tagits över av staden för andra ändamål. En miniatyrskiss i anteckningarna avslöjar hans intresse för denna märkliga byggnad, med sin kupol av ansevärd höjd. Hem förde han endast fotografier av Guarinis barockfasad på Palazzo Carignano och den då nyligen tillkomna Scala d'Onore i Palazzo Reale. Han avbröt sin vistelse i staden i förtid.

Genua

Helt annorlunda lät tongångarna när Grundström kom till Genua. Han hänfördes av såväl ungrenässansens palatsarkitektur som stadens placering i landskapet, av bergen, havet, luften, solen och folklivet. Han bodde inhyst på Via della Maddalena 8 hos en gammal änka med två unga döttrar, vackra och skönsjungande, som lärde honom språket i utbyte mot att få öva sin franska med honom.⁵⁴ Precis som för Scholander var det i Genua kärleken till Italien blommade ut. Här gjorde han en utflykt i en liten båt tillsammans med en tysk arkitektkollega och beskådade staden från havet i en underbar solnedgång. Han studerade centralkyrkan Santa

⁵² Till G. 10 december 1877.

⁵³ Till G. 21 januari 1878.

⁵⁴ Till Brambeck 5 september 1878.

Maria di Carignano och beundrade havet från dess kupol. Han berömmar kyrkans harmoniska inre med sina "rena och vackra proportioner" som har Bramantes Peterskyrka i Rom som sin uppenbara utgångspunkt, medan utsidan är litet si och så.⁵⁵ Han blev övertygad om att renässansen lämpar sig även till kyrkobyggnader av Santa Annunziata och Santa Maria di Carignano.⁵⁶

Det är ovanligt att Grundström pekar ut arkitekten bakom byggnaderna han beskådar. Var det mindre viktigt, var det mindre känt eller var det tvärtom oftast allmänt känt bland dem som skulle läsa hans skrivelser? För Santa Maria di Carignano namnger han i alla fall Galeazzo Alessi, som under ett decennium i staden satte stor prägel på dess arkitektur, och som han också felaktigt pekar ut som arkitekten bakom Börsen, senare Loggia di Banchi. Nyare uppgifter gör gällande att det i stället rör sig om Andrea Cerasola, kallad il Vannone, och Giovanni Ponzello. Han är full av beundran inför de överdådiga fönstren och den kraftfulla fasaden som samverkar gott. Han noterar att väggarna inte är tjockare än kolonnerna och att valvet därför ser vågat ut, men att det är en träkonstruktion, som putsats som valv.

Denna byggnad köpte han ett fotografi av i stället för att rita. Fotograferandet hade kommit igång vid tiden och Grundström använde sig av dess möjligheter i köpt form för att komplettera sina skisser. Mera om de olika studiesätten i ett senare avsnitt.

San Lorenzo, den medeltida domen, borde ha varit vacker i sin ungdom, "nu är den förderfvad". Till inre och yttre har man begagnat svart och vit marmor i omväxlande skift, vilket gör att katedralen påminner om dem i Orvieto och Siena, "hvilka jag ännu dock ej känner annat än genom böcker".⁵⁷ Det räckte för hans syften med ett fotografi av dess fasad. Lusten till att göra studier väcktes annars rejält i Genua. Vädret var gynnsamt och tillät arbete utomhus, och inte mindre än 20 studier finns bevarade från staden.

Det var främst renässanspalatsen från 1500-talet, och deras sammanvävning av arkitektur, skulptur och måleri som han studerade. Flera hade han säkerligen kommit i kontakt med i byggnadsskolans planschverk. Många av dem ligger utmed Via Garibaldi, f.d. Strada Nuova, som anlades 1550 strax utanför den gamla stadskärnan för att kantas av praktfulla bostäder åt stadens förmögna familjer. Så t.ex. Palazzo Carrega-Cataldi och Palazzo Bianco. Längs gatan fick palatsen sammanhållna yttre mått men bjöd på variation i fråga om det inre. Till Scholander skriver han att palatsens arrangemang med trappor, vestibuler och gårdar är huvudföremål för hans studier i staden. Det är de stora nivåskillnader som läget i landskapet för med sig som är den viktigaste förutsättningen för de avancerade lösningarna på det området. Grundström menar för sin del att de trånga gränderna som palatsen ligger vid försvårat exteriörbehandlingen och hänvisat arkitekternas uttrycks kraft till byggnadernas inre. Några av de mest kända och beundrade trapp- och gårdslösningarna studerade också Grundström extra, i likhet med Scholander. Det gäller Palazzo Doria Tursi och dess efterföljare universitetet (Fig. 3), det forna jesuitkollegiet från 1630-talet. Det senare imponerade på honom genom sin storslagenhet, som förstärks av frånvaron av all slags dekoration. Grundström visar tydligt sina stilpreferenser när han i reseberättelsen till Akademien håller dekorationen i palats- och kyrkoarkitekturen för sämre, eftersom den tillhör en senare renässansperiod.

⁵⁵ Reseanteckningar.

⁵⁶ Till S. 25 september 1878.

⁵⁷ Reseberättelse 26 december 1878.

Det förvånar inte att det var vanligare här än på andra håll att han tillgrip planuppmätningar i sina studier. Han tjuvades också av och avbildade plafondmålningar (Fig. 2) i inte mindre än tre palats, bl.a. en av Rafaels elev Perino del Vaga i festsalen i Palazzo del Principe i Fassolo.

Förutom renässansens palats, deras gårdar, trappor, fasader och portaler, studerade han Porta Pila, en stadspört i stadig barockstil från mitten av 1600-talet som blivit flyttad flera gånger, och Palazzo Ducales nyantika fasad. Som enda exempel i sitt slag syns i samlingen också ett fotografi av den nyligen uppförda järnvägsstationen i fullfjädrad beaux-artsstil.

Grundström gör också en reflexion om sättet att studera arkitektur i verkligheten gentemot att möta den i bok; "...torra, geometriska afbildningar i böcker" ger lätt en skev uppfattning om verkliga förhållanden. Han menar att han redan fått en vidare och mindre trångsynt bild av den italienska arkitekturen⁵⁸ och Scholander svarar honom att han har nog så rätt i sina tankar om "skillnaden mellan den 'levande' arkitekturen – den utförda – och den 'döda', den i boken". Och ändå poängterar han vikten av ha bokstudiet med sig för att man då "ser verkligheten med betydligt skarpare och klarare ögon än den som kommer å stad utan sådan underbyggnad." Här liksom i många andra brev brister professorn ut i klagosång över den nya utbildningen vid tekniska skolan, och då utifrån dess undermåliga undervisning i formbildning. Här låter det: "Tänk nu, när arkitekterna gå ut från tekniska högskolan efter ett års sysselsättning med formläran!"⁵⁹

Efter Genua slutar, förargligt nog, Grundströms reseanteckningar. I brev till professor Scholander och vännen Holmgren omtalar Grundström att hans senare anteckningar går förlorade i stölden han blir offer för i Bologna. Allmänt är det en helt annan röst som gör sig hörd i anteckningarna än i de hovsamma breven till professorn och läromästaren. Den förra är personlig och ganska njutbar, medan brevröstens stil många gånger är överarbetad och svårforcerad. Efter Genua är man i alla händelser i fråga om skriftliga källor hänvisad till en till Akademien insänd reseberättelse, och den korrespondens Grundström uppehöll med Scholander och Holmgren. Förutom dem får man förlita sig till vad han ritat i form av noggranna uppmätningar och hastiga skisser och vad han har köpt fotografier av. Som man kan se i fallen med Turin och Genua överensstämmer dock det han säger sig ha studerat bara delvis med det han har med sig bildmaterial hem av. Om skillnader mellan de skriftliga beskrivningarna kan också sägas att tonen är hårdare och mer fördömande i reseberättelserna än i de egna anteckningarna. Det är fascinerande att han t.ex. fört hem ett fotografi på den barockfasad på Palazzo Carignano i Turin som han i brev till Akademien går så hårt åt. Är det tänkbart att den intresserade honom som mera än avskräckande exempel?

Även från Genua manar Scholander honom att dra vidare.⁶⁰ Han menar att hans egna tio dagar där var för många. Grundström svarar att efter professors tal om nya regler för stipendieförlängningen oroas han över att han skulle kunna bli tvingad att vända om hemåt. Det var ju i Italien han skulle göra sina "egentliga studier". Han menar tydligen att hans tidigare studier norröver varit mer eller mera påtvingade, då de hört samman med restaureringsförslaget till Uppsala domkyrka. "Här först kan jag säga att jag eft. fritt och eget val kunde få börja egna mig åt den konststart, hvars studium var den hufvudsakliga afsigten med min resa."⁶¹ Det är ställt utom allt tvivel att Italien utgör höjdpunkten på Grundströms resa, och därigenom ansluter han sig till den rådande traditionen, närmast förmedlad av

⁵⁸ Till S. 25 september 1878.

⁵⁹ Till G. 9 oktober 1878.

⁶⁰ Till G. 9 oktober 1878.

⁶¹ Till S. 31 oktober 1878.

professor Scholander. I korta ordalag ger Grundström också en bild av hur han kunde använda tiden de dagar vädret förhindrade honom från att arbeta. Han berättar att han besökt arkitekturskolan i Genua en dag med väder alltför dåligt att arbeta i, för att dels undersöka hur den var beskaffad och dels söka efter gipsavgjutningar av ornament från platser som han inte skulle kunna besöka på sin resa.

Pavia

I brev från den 27 november till Holmgren berättar Grundström hur han lämnat Genua den 1 november och tagit tåget till Pavia. Han hade inte lytt Holmgrens råd att hålla sig till kusten under den ruskigaste årstiden utan steg av tåget i Lombardiet rätt ut i snö och kyla. I Pavia drog han inte ett streck, utan ägnade bara en murrig dag åt att beskåda domen från 1400-talets slut. I reseberättelsen uttrycker han måttlig förtjusning, men kan inte annat än imponeras av den kolossala kupolen vars bredd är lika med alla tre skeppen. Han anser att kyrkans enkla stil påminner om Bramante, som mycket riktigt var inblandad i byggandet. Han besökte också den romanska San Michele, som han köpte ett fotografi av.

Därpå drog han sig till huvudmålet La Certosa, kartusianerklostret en knapp mil norr om Pavia (Fig. 4). Här hade han tänkt sig att stanna några dagar och utföra studier. Han for över den sankta slätten som efter ihållande regn var översvämmad och vägarna knappt farbara. Han reste med en kappsäck och en "atelierväska", rymmande ritverktyg och papper. Till sin förargelse upptäckte han att värdshuset inte gick att nå under rådande förhållanden. Detta dock först efter att ha traskat runt anläggningens murar länge och väl utan att finna ingången. Till sist kom han in och blev visad runt under några timmar av en munk, som var okunnig som få och oförmögen att svara på de allra flesta av Grundströms frågor. Han var hursomhelst imponerad av "den storartade och rika anläggningen" och slutligen gjorde han ett försök att få med sig någonting i albumet från klosterkyrkan. Det stannade nu vid en profil, varpå regnet omöjliggjorde vidare bearbetning. Slokörad begav han sig tillbaka till järnvägsstationen för att invänta tåget till Milano sent om aftonen på en osteria. Om han än blev nära nog lottlös i studieväg fick han med sig inte mindre än 14 fotografier av kyrkan, interiör och exteriör, klostergård och portal i anläggningens yttre mur. I reseberättelsen karakteriserar han kyrkans inre som gotisk, i motsats till fasaden i renässans som "öfvergår i dekorativ prakt allt hvad jag hittills sett." Arkitekturen är fullkomligt dold bakom eller upplöst i mängder av detaljer som, ehuru strålande, tillsammans överlastar fasaden och gör den ostadig, oharmonisk. Detta är den lombardiska ungrenässansen i sin blomma, den friska, vitala, oerhört formglada sort som Grundström uppskattade så och som han skulle få se mera av i Venedig.

Milano

I Milano är allt "blött, suddigt, snuskigt och otrefligt". Sedan Grundström lämnade Genua har han inte sett till solen, och det blir för mörkt för att arbeta redan klockan halv fyra. Han tar sig en titt på Sant' Ambrogio, den romanska kyrkan, och skissar där på några detaljer och ornament. Hans slutsats om staden lyder: "Milano är intet mot Genova, det är dock ej så ointressant som Turin". I reseberättelsen nöjer han sig med att konstatera om staden att "Kyrkan San Carlo är en bland de ledsammaste företeelser i byggnadsväg, jag någonsin sett.", syftande på den nyantika kyrkan från 1800-talets första hälft med Pantheon i Rom som sin uppenbara förebild. Det finns exteriörer som han gärna skulle vilja avbilda, men vädret är alltför bedrövligt. Han ämnar i stället snart ta sig till Venedig, där han tänker bli över vintern. Helt lottlös lämnade han nu inte Milano. Han skissade den nyligen uppförda Cavourstatyn, och köpte fotografier av lika delar gotiska och renässansbyggnadsverk. Däribland märks

domen, Torre di San Gottardo, Ospedale Maggiore och Santa Maria delle Grazie. Om fotografierna köptes vid det här tillfället eller året efter då han åter besökte staden är svårt att veta.

Några fotografier vittnar om utflykter som Grundström gjort från Milano till omgivande orter. I **Como** och **Monza** bekantade han sig med katedralerna, som i likhet med den i Milano blev ombyggda på uppdrag av Viscontifamiljen under 1300- och 1400-tal. Väster om Como sökte han sig också till den lilla befästa staden **Castiglione Olona**, och ett fotografi avbildar en baldakinport i tegelkyrkan La Collegiata från 1400-talet. På besök i **Brescia** skaffade Grundström sig ett fotografi av Palazzo della Loggia. Denna renässansbyggnad tillkom efter att staden hamnat under venetianskt styre. Den fick sin bottenvåning, som minner om klassisk monumentalarkitektur, vid sekelskiftet 1500 och den andra våningen halvsekllet senare. På fotografiet syns Vanvitellis attikavåning som sedan 1915 är ersatt med en blykupol, lik den som krönte byggnaden vid uppförandet.

I Lombardiet höll sig de gamla formerna kvar längre än på andra håll i Italien, och den småskaliga ornamentiken och inkrusteringen passade illa ihop med den nya monumentaliteten i de romerska formerna. Först sedan de inhemska familjerna av skulptör-arkitekter Lombardo, Solari och Buon ersatts av yrkesmän som arbetat i Rom, som Giulio Romano, Jacopo Sansovino och Michele Sanmicheli, kunde den nya stilen vinna insteg i Lombardiet.⁶²

Verona

Väl framme i Venedig berättar Grundström i brev till Scholander 15 december om det erbarmliga vädret som gett honom händer "rödblå och af ett omfång, som var egnadt att väcka förvåning", då han trots allt envisats med att rita ute. Han har stannat till i Verona, men kommit till "översvämning och stor oro" och hans tid där har kantats av "Utflyttningar, trassel och elände." Två skisser finns bevarade, båda av interiörer. Den ena från Cappella Pellegrini i renässanskyrkan San Bernardino, ett av Michele Sanmicheles runda begravningskapell från 1500-talets mitt med en kupolkonstruktion som liknar Bramantes i Peterskyrkan. Den andra från det gotiska taket i San Zeno (som förresten har tydliga likheter med Lewerentz tak i Björkhagenkyrkan). Han hann också med att bese den romanska domen och skaffa ett fotografi av dess baldakinportal. Han konstaterar i reseberättelsen att stadens kyrkor har ålderdomliga former och tillhör Norditaliens äldsta, här som romaniken dröjde sig kvar längre i kyrkobyggandet än på många andra håll. Det vackraste han har sett i Verona är San Fermos fasad, och dess trätak från mitten av 1300-talet har en "högst egendomlig form". Det är ännu ett exempel på båtkölform, men ännu mera avancerad till sin struktur än Santo Zenos, och rikt dekorerad med helgonanleten. Dessutom visar fotografier att han har dröjt vid Scalafamiljens stora gravmonument, som räknas till en absolut höjdpunkt för den gotiska skulpturen.

Venedig

Färden gick så till Venedig, där han installerade sig vid Corte Zorzi i närheten av Markusplatsen. I staden låg snön en fot djup 15:e december, vid tiden för hans första brev därifrån, och hade fallit varje dag sedan hans ankomst en vecka tidigare. På vägen till Venedig hade han knappt fått med sig någonting av vad han velat och föresatt sig. Det första han gjorde i Venedig var att söka prolongation, och hans förhoppning var att den skulle gälla i två

⁶² Ludwig Heidenreich och Wolfgang Lotz s 206.

år, så att han skulle kunna resa i lugnare takt och få tillfälle att fördjupa sig som han ville.⁶³ Runt julafton sände han sedan till Akademien en samling om 20 studier, mot 16 lire för porto och emballage, att förevisas och ge prov på hans verksamhet.

30:e december berättar han i brev till Holmgren om hur i julhelgen Markusplatsen fick 89 cm snö på en natt, som sedan frös fast. Grundström förbannar sin otur, som inneburit snöfall i stort sett utan uppehåll sedan han kom till Venedig. Han har dock fått vara med om något extraordinärt när han i sällskap med några konstnärskolleger på Café Giardino Reale var med om att i snö skulptera en kolossal Venus de Milo. Se där en verksamhet för leklystna konstnärsvirtuoser i förskringring! Hans egen insats var dock ringa, och hans roll blott hantlangarens.

För att inte vara helt sysslös medan snön vräkte ned och omöjliggjorde allt utomhusarbete, skaffade Grundström ganska snabbt permesso för att få studera och kopiera samlingarna i Venedigs Accademia di Belle Arti. Han hade på ett tidigt stadium tänkt sig att stanna i Venedig i ett par månader, men det skulle bli ganska mycket längre än så, och därvid utmärker han sig bland arkitekturstipendiaterna, som brukade nöja sig med kortare besök. Som Grundström skriver om den franske arkitekt han råkat under våren, som "gjorde som många andra – köpte fotografier och reste till Rom."⁶⁴

Det nya året inleddes med karneval i Venedig. Han fick snart en del bekanta i staden och hans favoritsysselsättning vid sidan om studierna var att dra sig tillbaka för umgänge i ett par italienska familjer. Han menar att döttrarna i familjerna gjort vissa framstötningar, men han har värjt sig, fast besluten att inte bli gift förrän efter hemkomsten. Från vidlyftigt dryckesumgänge i konstnärskretsar avstod han, för att undvika menlig inverkan på studieresultatet. I Venedigs folkliv förekom en del tjuv- och rackarspel och bondfångeri med siktet inställt på den rika floran av främlingar och utlänningar. Grundström delar med sig av en historia från självaste julafton, som inkluderade honom själv. En liten pojke och en äldre gumma hade mitt på en bro ställt till en scen med gråt och sönderslagna vinkrus för att få förbipasserande att förbarma sig över gossen och ge honom en slant. Det gjorde svensken och kände sig tillfreds därmed till dagen efter då han vid samma tidpunkt kom samma väg och fick se samma scen spelas upp med samma rollinnehavare.⁶⁵

Vädret blev snart litet bättre och han kunde återuppta sitt arbete utomhus. Det gjorde han i första hand med fasaduppmätningar av Scuola Grande di San Marco (Fig. 5) och den lilla Scuola degli Albanesi. Att Santa Maria dei Miracoli höll på att restaureras gjorde honom besviken, men även utan att ha fått bekanta sig ingående med den utropar han renässansen i Lombardis tappning till den allra främsta i Italien i fråga om "elegans, detaljrikedom och formskönhet". Han ville ägna all sin tid åt renässansen nu, och lägga medeltiden därhän i Italien, med undantag för Ravenna och Pisa.⁶⁶ Den lombardiska varianten av renässansen var en relativt ny upptäckt för honom. Medan utbildningen riktat hans uppmärksamhet mot den storvulna renässansen i Florens, Rom m.fl. städer, menar han att den lombardiska stilen, förutom att vara rikhaltig och fylld av finess framför allt "håller sig inom mänskliga mått och är användbar".⁶⁷ Han åberopar en nyttoaspekt mitt i de rena formstudierna, med utgångspunkt

⁶³ Till S. 15 december 1878.

⁶⁴ Till S. 16 april 1879.

⁶⁵ Till Holmgren 30 januari 1879.

⁶⁶ Till S. 10 februari 1879.

⁶⁷ Till S. 16 april 1879.

i avlägsna Nordens knappa förhållanden på konstområdet liksom på andra, mer prosaiska. Förutom att söka utbilda sin smak var han alltså mån om att väga sina presumtiva studieobjekt mot t.ex. material- och pengatillgång i hemlandet. Denna attityd, att vilja "rätta mun efter matsäck" var i olika hög grad närvarande under hela 1800-talet i samband med motviljan mot dekorationsexcesser och kraven på "äkta material". Mer om det i kapitel 6.

Från Venedig är Grundströms studieskörd väldigt god. Ingen annanstans har han samlat på sig lika många ritningar och i fråga om antal fotografier överträffas Venedig endast av Rom. Det är ogörligt att redogöra för allt han studerat, men vissa mönster kan utläsas och beskrivas. Hans uttalade studieambitioner bekräftas till rätt stor del av uppmätningarna och skisserna från Venedig. Uppmätningarna tar, förutom förut nämnda Scuole, i första rummet upp palatsfasader. De allra flesta är mycket riktigt renässansalster, som Palazzo Dario, Foscolo, Soranzo Piovene, Fini och Vendramin-Calergi (Fig. 6). Ett, Palazzo Mastelli eller del Cammello, är betydligt äldre än så, från 1100-talet. Många palatsfasader syns också på fotografier, framför allt utmed Canal Grande, och det gäller renässansbyggnader som Palazzo Corner-Spinelli och Dolfin-Manin liksom sengotiska som Ca' d'Oro och Foscari, Palazzo Bernardo, Giovanelli och Bembo m.fl.

Om arbetet med palatsen berättar han 6:e maj för Holmgren om det kostsamma i att göra uppmätningar av fasader som vetter mot kanaler. Scenen som därigenom målas upp är fångslande; arkitekten i gondolen som ros fram och tillbaka för att möjliggöra uppmätningen. Många gånger får han nöja sig med ögonmått.

Förutom palats har han förstås gripit sig an Venedigs kyrkor. Fler tidsperioder och stilar har då hamnat under hans lupp. San Salvatore från 1500-talets första hälft intar en särställning. Ovanligt nog är den tecknad i plan, sektion och fasad. Dess plan går tillbaka på Giorgio Spavento, med inblandning av Lombardo och Sansovino efter hand, och den bildade skola för Venedigs många kupolkrönta kyrkor. San Giobbes interiör och portal av Pietro Lombardo är inga oväntade studieobjekt (Fig. 7). I Venedig och i Florens intresserade kampaniler honom tydligt särskilt. San Francesco della Vigna, Chiesa dei Carmini och San Bartolomeo äger exempel på klocktorn från tre olika sekler. Vad han uppskattade särskilt hos klocktornen i nordöstra Italien var att de inte, som på många andra håll, upprepar motivet med pilastrar och entablement i höjddled till enformighet utan visar vad de är med slät underbyggnad och en ringvåning med arkadöppningar.⁶⁸

Palladios venetianska kyrkofasader förekommer bara i en kommentar i reseberättelsen från januari 1880. Deras antikiserande arkitektur växte när han fick beskåda den i verkligheten och stelhetsen i ritningen försvann när han stod inför Il Redentores fasad. I stället uppskattade han dess enkelhet och goda proportionering. Han noterar dock inte utan motvilja hur Palladios tempelfasader har mycket litet att skaffa med de bakomliggande kyrkorna.

Hos gotiska kyrkobyggnader plockade han upp detaljer. I kyrkan tillhörande Convento dei Servi ritade han både valvmålningar och port. I f.d. klostret San Gregorios gård, älskad av Ruskin, hittade han tegeldetaljer som t.ex. båglistor, baser och kapital som möter träbjälklag. Madonna dell'Orto och Santo Stefano står med portaler av Bartolomeo Bon, synliga bland Grundströms fotografier.

⁶⁸ Grundströms manuskript till "Om kyrkobyggnadsproblemet i de protestantiska länderna".

Barockens kyrkobyggnader är, litet oväntat, också de ganska rikligt representerade. Giuseppe Sardi och Baldassare Longhena står bakom de flesta av byggnadsexemplen, som San Salvatore fasad, Santa Maria della Salute och Chiesa degli Scalzi. I Gesuati i Dorsoduro har en uppbyggnad liknande Il Redentore. Mest syns barocken i fotografier, något i skisser.

Gotikens skulpturkonst fortsatte att intressera honom, och han tecknade gotiska portöverstycken vid Abbazia della Misericordia, Ponte del Paradiso och Rio delle Erbe. De två första tar upp det i staden vanligen förekommande temat Santa Maria della Misericordia, Madonnan som utbreder sin klädnad för att innesluta tillbedjande helgon eller välgörare. Om barockens arkitektur inte behagade honom så gjorde freskmåleriet det uppenbarligen, vilket avslöjas av en samling fotografier av Tiepolos takmålningar i stadens kyrkor.

Annat måleri syns i fotografier från Dogepalatsets salar för Senaten och Stora rådet, med bl.a. Tintorettos gigantiska fresk Paradiso från slutet av 1500-talet. Dogepalatsets loggia bildade skola för flera av de ståtligaste palatsfasaderna i staden på 1400-talet, och syns i en akvarell. Jacopo Sansovinos Loggetta och vyer av Markusplatsen mot Procuratierna och mot kyrkan är med i fotosamlingen. Markuskyrkan, en gång dogens palatskyrka och först vid 1800-talets början stadens domkyrka, har han studerat i mängder av skisser av i första hand den bysantinska interiören.

Två andra typer av motiv är vanliga bland materialet från Venedig. Den första är vyer, *viste*, över lagunen mot staden, över Canal grande etc. Dessa är fotografier medan skisser porträtterar pittoreska stadssammanhang i gränder. Den andra är de för dricksvattenförsörjningen livsviktiga brunnarna på stadens torg och platser. Både de äldre och nyare är konstfullt utformade och talande påminnelser om de nödvändiga färdigheterna i att tillvarata regnvattnet.

Återkommande arkitektnamn i materialet från Venedig är bröderna Pietro och Tullio Lombardo, i fråga om ungrenässansen, liksom Bartolomeo Bon, Mauro Codussi och Giorgio Spavento. Jacopo Sansovino och Andrea Palladio företräder den senare renässansen, under tiden efter *il Sacco di Roma 1527*, och de romerska formernas genomslag i norra Italien och Venedig.

Han har i sina studier främst hållit sig inom Cannaregio, den nordligaste av stadens sex sestieri, distrikt, och i andra hand San Marco, där han bodde. Av skandinaver har han råkat arkitekturmålaren Axel Axelson, som inte kunde mycket om perspektiv. Bra blev vädret i Venedig egentligen först framåt maj, medan våren, i likhet med resten av Italien, var regnig och ruskig. Han har enligt utsago ingen utomhusstudie från Venedig som det inte regnat på någon gång.⁶⁹ I april fick man högvatten, och kanalernas vatten stod så högt att broarna inte gick att passera under, gatorna översvämmades och på Markusplatsen gick gondoler vid tre tillfällen. En märkvärdig syn för främlingen, menar han, men venetianaren tog bara på sig långstövlarna och låtsades som ingenting.⁷⁰ När sommarvärmen väl slog till med mellan 30 och 40 graders värme, fick han erfara hur stadens kanaler kunde stinka.⁷¹

I Scholanders längsta brev till Venedig, 23 februari, utvecklar han tankarna om att studera arkitektur under resa: "då man endast behöfva suga i sig allt hvad skönhetens frukter innebära

⁶⁹ Till S. 16 maj 1879.

⁷⁰ Till H. 20 april 1879.

⁷¹ Till S. 1 juli 1879.

af sötma, utan att behöfva känna hvarken det nuvarandes utmattning eller den egna skapande kraftens otillräcklighet. I detta fall äro arkitekterna bäst lottade bland alla resande konstnärer, ty de öfva ögat och vidga vetandet åt många håll, utan att framtiden har rättighet att fordra af deras verkställande förmåga mera än hvad andras penningotillgångar medgifva, och om dessa äro för knappa så att arkitektens konstnärsskap ej kan komma till blomning, har han ett herrligt framtidssällskap just i sitt vetande, och lär sig snart att försaka en verklighet som ej beror på honom sjelf att skapa.” Han menar också att mängder av arkitekter vänt ryggen till att stjälpas skönhetsstudiet i “vardaglighetens dussinformer”. Tillsammans med andra upprepade reseråd inskräper han att Grundström bör akta sig för att bli fast i Rom, som är lättjans högberg, “en håla för il dolce far niente”.

Venedigs lokala särart på konst- och arkitekturområdet har fånglat många besökare. Här levde gotikens former kvar långt in på 1400-talet, och den renässans som gjorde sitt intåg fick en tydlig venetiansk prägel, bestämd bl.a. av stadens rikedom och nära band med Östern genom sjöfarten.

Från Venedig företog han flera utfärder, vilket bekräftas av en del ritningar, men främst av fotografier. Korta resor gjorde han till lagunöarna **Murano** och den sedan länge övergivna **Torcello** för att studera deras bysantinska helgedomar, katedralen och Santa Fosca på Torcello och San Donato på Murano. Han lovordar i reseberättelsen från januari 1880 deras detaljer i bysantisk-romansk stil men har nöjt sig med en fasadskiss av Torcellokatedralens kampanil från 1000-talet. Fotografier av absidfasaderna, som är de intressantaste, och en kolossal Yttersta domen-mosaik kompletterar bilden. Senare, sedan han farit inåt landet, längtade han tillbaka till havsbaden på Lido under varma sommardagar. Vid något besök här skissade han en modern badanläggning i plan och sektion.

En litet längre resa gick till **Vicenza**, där Palladios arkitektur säkert betraktades men knappast fann något större gillande. Han omnämnde inte besöket i brev och har inte med sig mera än ett fotografi av Piazza dei Signori med Palladios ombyggda basilika.

Ferrara

Inte förrän 26 juli skriver Grundström till Holmgren och berättar att han på väg från Venedig tog en avstickare till **Padua**. Vädret är nu strålande och han stiger upp klockan fyra varje morgon för att arbeta. Han lämnade snart Padua, den gamla lärdomsstaden, som inget skissat eller fotograferat finns bevarat ifrån, och tog samtidigt steget in i en annan region, Emilia-Romagna. Han stannade till några dagar i Ferrara, innan han for vidare till Bologna. När han 30 augusti återigen skriver till Holmgren har han återvänt till Ferrara, och är eld och lågor över upptäckten av Palazzo Costabili (Fig. 8), även kallat Scrofa eller Beltrame, som han förbisåg vid sitt första besök i staden, föga utförligt behandlat som det var i hans resehandbok. Han menar att dess detaljer överträffar t.ex. dem i Palazzo Comunale i Brescia med bred marginal. Med tanke på hur entusiastisk Grundström är över det han där får se är det förvånande att det inte finns mera bland det material som idag finns att tillgå; endast ett par kapital och en fasadstudie. Kan annat ha gått förlorat i det nedan beskrivna inbrottet i Bologna? Det är en målande beskrivning han ger av hur han och en belgisk arkitekt som han slagit sig ihop med går på i Palazzo Costabili med att mäta upp med hjälp av “stegar och stänger och måttband och alla andra upptänkliga inrättningar och skrämman bort alla fåglar som i åratal fått i fred och ro bygga och bo i den gamla kåken”. För en betraktare av Grundströms ritningar ter de sig nog så konstnärliga och dekorativa. En nyckel till dåtidens syn får man genom att ta del av hans egna omdömen om sina respektive den belgiske

kamratens alster. "Den belgaren ritade som en tusen. Du skulle se'n; håret på ända och ögonen långt utanpå skallen går han på som en borstbindare. Han får en hel del "chic" i sina ritningar, de äro läckra att se på, en riktig njutning för ögat; men jag skulle vilja se den i synen som efter dem försökte göra formstudier." respektive "Mina studier bli ej så "kilig" att titta på men de bli mera matnyttiga för framtiden." Så formulerar han det viktigaste syftet för honom; att tillåta andra, d.v.s. studenter att göra formstudier efter hans ritningar.

Grundströms beskrivning av Ferrara i reseberättelsen tar fasta på dess palats från början av 1500-talet. Han nämner Palazzo Roverella (Fig. 9), med dekoration i terracotta, Palazzo dei Diamanti, Prosperi m.fl. i marmor och ovan beskrivna Scrofa (Costabili) i både terracotta och marmor och med kolonkapitel som han finner oöverträffade. När han uttrycker uppskattning om detaljarbete använder han genomgående termerna "elegans" och "riksdom". Han skulle kunna lägga till fantasifullt om kompositakapiteln som han uppmätt och ritat av. Intresset hos besökande verkar inte ha gått näringsidkarna i Ferrara förbi, med tanke på att det har funnits möjlighet för Grundström att köpa inte mindre än åtta fotografier av kolonner från vardera palatsen dei Diamanti och Scrofa. Att han inte tyckt sig kunna ödsla alltför mycket tid på de otaliga varianterna kan man förstå. Förutom palatsarkitekturen lyfter han fram den lilla kyrkan La Madonnina från 1500-talets mitt, som rationellt anordnad. Hans uppgift om att Giovan Battista Aleotti skulle vara arkitekten verkar inte stämma. Denne är dock upphovsman till stadens enda barockkyrka San Carlo, som Grundström studerat i både fasad, plan och sektion. Kyrkan utgör i högsta grad ett undantag i studieskörden från staden som helt domineras av renässansens former, och som har blivit omfattande då han har kunnat arbeta ordentligt under sommar och höst. Av stadens kyrkor och kloster har han arbetat i Santo Spirito, Santa Maria in Vado och La Certosa. De båda senares ungrenässansformer tillhör katalogen för ett av 1400-talets största arkitektnamn i Italien, Biagio Rossetti, Estefamiljens hovarkitekt och ansvarig för stadens utvidgning norr om Corso Giovecca, den s.k. Addizione Ercole. Inom detta nya område uppförde han hela fyra kyrkor och åtta palats. Bland hans palats märks samtliga i reseberättelsen nämnda. Dessutom stod han för byggandet av koret i 1100-talskatedralen i gamla stadens centrum.⁷² Grundström har med steg uppmätt och skissat domens inre, men nöjt sig med ett fotografi av fasadskärmen som är en blandning av romanska och gotiska former.

Alldeles i närheten gör stadens gamla härskare Estefamiljen sig påmind genom sitt väldiga kastell, omgivet av vallgrav och beställt 1385. Grundström har ritat flera vyer och detaljer i tegelmurverket. Resten av hans ritningar tar upp stadens karaktäristiska renässansvariant i form av detaljer i terracotta och portaler och gårdar hos stadens palats. I renässansstaden, längs Via Borgo dei Leoni har han gjort studier i bl.a. Palazzo Crispi och Varano och i medeltidsstaden längs Via Ripagrande har han arbetat i två anonyma bostadshus.

Allmänt gäller för Ferrara att studierna är många och fotografierna få, sånär som på de förut nämnda kolonnerna. Även Ferrara lockade honom med moderna skulpturer, och det föreställande stadens stora söner Savonarola, predikanten (och renässanshataren!), och diktaren Ariosto. En skissade han och en köpte han fotografi av.

Under sin tid i staden hade han tillfälle till umgänge med konstnärer och författare och deras familjer. Han stötte på synnerlig gästfrihet och blev bjuden på både middagar och teater, och hann t.o.m. med att bli invald i en klubb. Han ger också en bild av hur arbetsförhållandena kunde te sig för den resande konstnären, som arbetade utomhus. Varhän han gick till verket

⁷² Heydenreich-Lotz s 117ff.

med sina studier i Ferrara var han omgiven av nyfikna åskådare.⁷³ På självporträttet sittandes på sin stolkäpp vid det egenhändigt framtagna mobila ritbordet, ger han dock ett förnöjt intryck (Fig. 10).

Ett fotografi från klosterkyrkan Santa Maria i Pomposa skvallrar om att Grundström sökt sig ut till kusten och Comacchio åtminstone någon gång under de varma månaderna. Det är fråga om en treskeppig basilika efter Ravennamodell med anor från 600-talet, och alltså något helt annat än vad han sysselsatte sig med i Ferrara.

Bologna

Bologna, i likhet med Ferrara, känt för sin fina palatsarkitektur från 1400-talet, visar också upp många exempel på blandning av gotiken och det nya. Utmärkande drag är användandet av tegel och terracotta, arkader i bottenvåningarna mot gatan, en låg mezzaninvåning under taket med runda eller segmentformade fönster och luftiga gårdar med arkader i två våningar.⁷⁴ Grundström har lika många skisser som fotografier från palatsen i Bologna. En typisk palatsfasad i terracotta med portik och låg mezzanin är studerad i Palazzo Saraceni från 1400-talets slut. Gårdsanordningar och detaljer syns i skisser från t.ex. Palazzo Fava, med sin öppna arkad även i andra våningen på gårdssidan. Fotografierna avbildar fasader hos t.ex. Palazzo Bevilacqua med diamantrustiken, Palazzo Turri och Palazzo Malvezzi Campeggi.

Grundströms adress i Bologna var Via Porta Nova 10, några kvarter väster om Piazza Maggiore. Därifrån förklarar han 20 oktober för Scholander varför han inte skickat någon halvårsberättelse i juli; han hade sett alltför litet som varit värt att beröra. Med utgångspunkt i reseanteckningarna (de senare förlorade) hade han i stället om kvällarna skrivit ihop ett häfte med "reflexioner och iakttagelser rörande de sednaste yttringarna af vår tids sträfvan inom byggnadskonsten", på ett annat ställe kallat "Nihilismen i vår tids konst". Så försvann manuskriptet under en fasaduppmätning i Venedig.

Vid den här tiden skrevs de sista kapitlen i följetongen om Uppsala domkyrka. Det har nått Grundström att hans hemsända förslag till restaurering har mött kritik i Nordisk Tidskrift, och han frågar Scholander om råd ifall han ska bemöta den. Svaret låter inte vänta på sig och fem dagar senare, 25 oktober, lyder professorsn rådet:

"Ät is, mycket is, min vän, och låt de hemmavarande trampa i det syrade degträget, medan du frossar bland osyrade hvetekakor och fräsande pokaler, hvilket allt bjudes dig vid den gamla konstens evigt nydukade bord."

Det är påfallande litet han ritat i Bologna. Det är klart att oktober månad är vanskligare för utomhusarbete, men han har heller inte lagt så mycket tid i staden. Palazzo del Podestà (Fig. 11) är det stora undantaget, som syns i många detalj- och ornamentskisser och i en oerhört detaljrik studie av fasaden från 1400-talets slut. Vid Piazza Maggiore har han också tecknat Portico dei Banchi, som fick sin fasadbehandling på 1560-talet av Vignola. Det medeltida Palazzo Comunale, också det vid torget, är med på fotografi liksom fasad och huvudportal hos den väldiga, aldrig avslutade San Petronio.

⁷³ Till H. 3 oktober 1879.

⁷⁴ Heydenreich-Lotz s 116.

Sina uppmätningar har Grundström reserverat för sakralarkitektur av modestare dimensioner, de samtidigt tillkomna Oratorio di Santo Spirito (Fig. 12-13) och Madonna di Galliera. Den förstas fasad är i terracotta och den andras i sandsten, och de delar ungrenässansens rika formförråd. I samma anda går den lilla Santa Caterina (Corpus Domini), som syns i fotografi, och framför allt det florentinska gravmonumentet från 1477 över juristen Alessandro Tartagni i kyrkan San Domenico, som han gjort en detaljstudie av. San Giovanni in Montes fasad från samma tid visar stark venetiansk influens. En halvtimmes väg utanför staden har han besökt klostret San Michele in Bosco och tecknat Peruzzis marmorportal från 1500-talets början.

Av äldre tiders arkitektur i Bologna syns de karaktäristiska tornen Asinelli och Garisendri, med namn efter familjerna som uppförde dem. Byggda på 1100-talet var de under medeltiden bara två bland uppemot 100 stycken i staden. Från det romanska Santo Stefano-komplexet, eller Sette Chiese, finns ett fotografi av Chiesa del Crocifisso's langobardiska tegelfasad. Fasaden på kortet är i synbart erbarmligt skick och förutom restaurering av murverket, har dagens kyrka ersatt ett vanprydande fönster med ett kongenialt rundfönster i fasaden.

Milano-tävlingen

Vid mitten av november var vädret för kallt för att arbeta vidare i Bologna och Grundström antog en invit från en nyvunnen vän i Ferrara om att tillbringa en tid hos honom. Hans planer på att ta sig till Florens hade kullkastats av att ett häftigt vinterklimat gjort sig gällande, med mellan 6 och 14 minusgrader. Vännens namn var arkitekt Tosi-Foschini, och Grundström stannade hos honom under en och en halv månad, medan han sysselsatte sig med en tävling om minnesmärke över Le cinque giornate di Milano, 18-22 Marzo 1848, det framgångsrika befriandet av staden från österrikarna. Språket flöt nu på fint och därmed fick han god kontakt med italienarna, som visade honom stor välvilja och i gengäld vann hans kärlek. På sin födelsedag menar han sig ha haft roligare än någonsin förut hemma.⁷⁵

Tillsammans med sin kamrat från Ferrara for han mot slutet av januari till Milano för att lämna sitt bidrag i tävlingen och studera konkurrenternas förslag. Vid samma tid skickade han en studiesamling till Akademien där hans tävlingsförslag ingick (Fig. 14).⁷⁶ Professorns svar av den 1 februari är en lektion i den akademiska klassicismens grammatik och värt att referera. Han menar att triumfbågen är god sånär som på användandet av doriska kolonner, som kräver horisontella kröningsmotiv och inte lånar sig till att bära upp bågar. Orimligheten består i kolonnordningens "sträva natur, som alls icke vill hafva något med bågens mjuka form att skaffa." Man har nog försökt, fortsätter professorn, både under franska första republikens tid och hos italienarna att "tvinga in den 'pestiska ordningen' i arkader m.m., men han befanns så ohanterlig, att han aldrig kom längre än på papperet." Det är i kolonnskaftelet sittet och bättre för Grundström hade varit att använda kompositordning med band på skaftet eller allegoriska figurer som karyatider, under doriska kapital.

Grundstöms förslag var ett bland 112 stycken i tävlingen, berättar han för Holmgren 28 februari, men om utställningen i Milano imponerade till kvantiteten så gjorde den det inte precis till kvaliteten. Tävlingsprogrammet anmodade deltagarna att använda triumfbågen, propyléer eller annan liknande byggnadstyp och i utformandet eftersträva storslagen enkelhet i volym och nykterhet i detaljer. Grundström satsade alltså på triumfbågen och vann ett omnämnande. Juryns kommentar berömde förslagets grandiositet och originalitet men

⁷⁵ Till H. 2 januari 1880.

⁷⁶ Till S. 25 januari 1880.

markerade mot obalansen i ornamentiken mellan den undre och övre delen av bågen, som gjorde att verket föll samman i två.⁷⁷ Man kan inte annat än hålla med kritiken om att det undre doriska partiet med baslösa kolonner har svårt att gifta sig med de övre delarnas relief- och pilasterarkitektur. Byggnaden blir nästan en programförklaring när han så tydligt försöker förena antikens kraft med ungrenässansens lätthet, ”temligen oberoende af äldre förebilder”⁷⁸, som han själv säger. Antikens triumfbågar ter sig avlägsna även i fråga om hans kraftiga höjdbetoning i proportionerna, med en väldig attika. Tävlingsförslaget både ger nästan snarare intrycket av en palatsportal än av ett byggnadsverk i egen kraft.

Han berättar vidare för Holmgren 28 februari att han som en av sex deltagare fått sitt förslag publicerat i tidningen *Il Secolo*. Han hade inte hyst några förhoppningar om att bli prisbelönad, då antalet tävlande var så stort och “fransmän också deltagit i affären”. Det är intressant att få en inblick i hierarkin bland Europas arkitekter vid slutet av 1800-talet som blottläggs i detta, för Grundström, självklara påstående. Vann gjorde mycket riktigt en fransman, monseieur Beltrame, med “en märkvärdig komposition” bestående av det undre av en pyramid, genomborrad av en tunnel för trafiken, på vilket han ställt ett torn, i sin tur prytt av en väldig krona som bär i sig *La Libertà*. Förslaget förefaller aldrig ha kommit till utförande. I Grundströms tycke fanns bland det intressanta i utställningen mest av “den moderna, fria ritningen, som man mer och mer börjat slå in på”. Vidare utvecklar han inte detta tyvärr, utan man får söka sig fram till hans syn på det nya på annat håll. Uppenbart är att han var försiktigt nyfiken, även om han var i Italien för att ta del av arvet från främst antiken och renässansen.

Vid återkomsten till Bologna efter två veckors bortavaro, möttes han av det nedslående beskedet att han haft inbrott i rummet han hyrde av en gammal kvinna. Borta var allt, sånär som på “en frack, några ritningar, papper, fotografier och ritinstrumenter”, berättar han i ovan nämnda brev. Speciellt illa för rekapituleringen av resan är förlusten av “studier, skrifna uppsatser och en mängd ritningar och effekter”. Sett till tonen i brevet behöll Grundström ett stoiskt lugn mitt i tragedin. Man får gissa sig till vilka stormar som dolde sig bakom de knappa orden om sakernas tillstånd.

På väg mot Rom

Grundström lämnade Bologna, där snö fortfarande låg på vissa platser, i slutet av februari för en vistelse i **Ravenna**. Där ritade han bysantinska detaljer i San Vitale och de fornkristna basilikorna Sant’Apollinare Nuovo och Sant’Apollinare in Classe. De praktfulla mosaikerna i dessa och i de Arianskas baptisterium skaffade han fotografier av. Han skissade 500-talsbasilikornas romanska klocktorn och köpte fotografi av det likaledes runda tornet, tillhörande San Giovanni Battista. I två skisser syns ruinen av byggnaden som då gick för Teoderiks palats, och vars ursprung inte är klarlagt men som numera hänförs till 600-talet. Mest fascinerad blev han av den östgotiske hövdingen och senare romerske kungen Theoderiks grav från 500-talet (Fig. 15). I sina föreläsningsmanuskript från Akademien ska han senare konstatera att den troligen hämtat inspiration från romerska antika mausoleer, t.ex. Cecilia Metellas grav. Dock är dess detaljbehandling mycket säregen, och visar förutom

⁷⁷ Tävlingsresultatet med juryns kommentarer, i Grundströms samling på Konstakademien.

⁷⁸ Till H. 28 februari 1880.

felanvända klassiska ornament prov på element som måste härstamma från germansk träsnidarkonst.⁷⁹

Efter Ravenna kom han i början av mars helt kort till Florens, där han bara hann skaffa sig några snabba skisser, men fick en försmak av vad han kunde vänta sig när han återvände. Att han lämnade Toscana och fortsatte söderut berodde på att han ville klara av Rom, som han inte tänkte ge mera än två månader, före de varma sommarmånaderna och i stället tillbringa dem i Florens, Siena etc.⁸⁰ Ingen senare reseberättelse står idag att finna, trots att Grundström säger sig ha sänt sin sista till Akademien i februari 1881. Alltså är uppgifterna om hans vidare resa och studier uteslutande hämtade från brev, ritningar och fotografier.

Umbrien

Från Florens tog Grundström sig, med tåg av allt att döma, till bergsstäderna Arezzo och **Perugia**. I och med det inträdde han i Umbrien och skulle för första gången få stifta bekantskap med det etruskiska. Av det slaget studerade han i Perugia, precis som Scholander, den imponerande Arco di Augusto (Fig. 16), den största porten i den etruskiska stadsmuren, från 200-talet f. Kr., ombyggd 40 f.Kr. av kejsar Augustus efter segern i slaget vid Perugia. Han letade sig också en halvmil utanför staden till Grotta dei Volunni, en familjegrav från 100-talet f. Kr. som hade upptäckts 1840.

Klosterkyrkan San Pietro är den kyrka som intresserat honom mest och han tecknade kapital på antika kolonner, troligen hämtade från Rom, och köpte fotografi av korets utsmyckning. Framförallt avbildade han dock det storslagna förgyllda träkassettaket som tillkom vid mitten av 1500-talet.

En av Italiens äldsta kyrkor, som troligen har sin form av att på 400-talet ha byggts på grunden av ett antikt rundtempel, är Sant'Angelo, där Grundström tecknat en akvarell från ambulatoriet med de romersk-korintiska kolonnerna i förgrunden.

En annan interiörvy visar att han besökt resterna av Rocca Paolina, det påvliga fortet som alltsedan 1540-talet fullkomligt hade dominerat staden, och rivits först 1860. Underjordiska gångar och medeltida strukturer som inneslutits i Paulus III:s fästning kom då i dagen och kunde beses vid tiden för hans besök. Ett utslag av ungrenässansens formbildning liknande Santo Spirito i Bologna är Oratorio di San Bernardino, som han skaffat sig ett fasadfotografi av.

Efter Perugia fortsatte Grundström till nästa bergsstad, **Assisi**. Där befann han sig 4 april när han i brev omtalade för Holmgren att han arbetade ihop med en fransman, en amerikan och två österrikare med att studera San Franciscos skatt av detaljer. Den lilla staden domineras fullständigt av den fästningslika kyrkan som började resas 1228, samma år som Franciscus kanoniserades. Grundström tog in på Albergo di Leone, där han gjorde sin enda tekniska detaljritning under italienresan av ett av hotellets spanjolettfönster.

San Francesco är två basilikor placerade över varandra, den undre, med funktionen hos en stor krypta, inrymmer Franciskus kvarlevor och bär upp den övre. "En klar disposition, ett

⁷⁹ Grundströms manuskript till "Föreläsningar i arkitektur. Stilarnas historiska och tekniska utveckling."

⁸⁰ Till S. 29 februari 1880.

sparsamt men effektivt ljus och framförallt denna underbart sköna färgprakt som fånglar och tjuvar ögat göra denna interiör till måhända den herrligaste jag någonsin sett.”⁸¹ Så säger Grundström om kyrkans utsmyckning som vida överträffat hans förväntningar och gjort avtryck i över dussin ritningar. Hans studier tar upp målade dekorationer i altare (Fig. 17) och på vägg i överkyrkan. Från underkyrkan har han skissat två av Cimabues madonnor och köpt fotografier av fresker av Puccio Capanna, Buffalinacco, Giottino, Giotto m.fl. toscanska mästare. Han har också i studier försökt återge färgprakten hos målade fönster i båda kyrkorna.

Det lilla Oratorio dei Pellegrini (Fig. 18) från 1400-talet på vägen till San Francesco tilldrog sig Grundströms uppmärksamhet. Han har tecknat dess portklapp och vackert snidade konsoler i takfoten, och framförallt den gotiska valvhjässan som sprakar av färg i hans akvarell. En fresk av Matteo da Gualdo syns i ett fotografi. Från den romanska San Pietro har han hämtat en studie av två målade fönster och en detaljskiss av masverket i ett av de tre rosettfönstren i huvudfasaden. Utanför staden har han tecknat ett korskrank i järn i barockkyrkan Santa Maria degli Angeli, byggd för att utgöra skydd åt den minimala 300-talskyrkan Porziuncola, i vilken Franciskus lämnade jordelivet. Utanför staden, i anslående läge, ligger också Rocca Maggiore, fortet som från 1365 spelade en viktig roll i påvestatens försvar av Assisi. Grundström har tecknat en vy av den och ett par andra, skisser och akvareller, som skildrar de pittoreska gatorna och avslöjar stadens topografi och läge i landskapet. Slutligen har han fått en försmak av antiken, något som syns i två studier av antika tallrikar, från icke namngivet museum.

Halvvägs till Rom visar en skiss och ett fotografi att han har gjort ett uppehåll i **Terni**. Cascata delle Marmore är ett av romarna tillverkat vattenfall sju kilometer utanför Terni och resultatet av en kanal, anlagd för att dränera den malariahärjade våtmarken kring Rieti. Fallet är det högsta i Europa med en total fallhöjd på 165 meter i tre steg. Hundra år tidigare var det Palmstedt som förnam sin litenhet i dess närhet.⁸² Grundström såg vattenmassorna före 1900-talets kraftverksbyggen och strypta flöden.

Rom

Vid mitten av april framkom han till Rom, en månad senare än beräknat, och blev boende på Via dell’Unità. Som många andra påvisat hade den gamla påvestaden vid det här laget mist mycket av sin forna lockelse för de resande arkitekterna, om än inte för konstnärerna. Man sökte friskare former i Norditaliens renässansarkitektur eller antiken direkt i spåren av utgrävningarna i Pompeji. Rom var numera huvudstaden i det enade italienska riket, vilket namnet på gatan där Grundström bor vittnar om, men om denna nyordning har han ingenting att säga. Hans fokus var arkitektur- och konststudierna, åtminstone är det allt som framkommer i det han skriftligen lämnade ifrån sig.

Knappt två månader efter sin ankomst hade han sin bild klar av den Eviga staden. Det är ordentlig besvikelse han uttrycker i sitt brev till Holmgren 9 juni, jämförbart endast med omdömena om Turin. Kanske var han färgad av att han snart efter framkomsten hade drabbats av febern. Denna “la febbre” undgår varken främlingar eller romare, och man får anta att det är malaria som avses. I fjorton dagar kurerade han den, men dessförinnan hade han hunnit förvånas över hur litet av intresse för arkitekter staden bjöd. Han ser i Rom en modern stad,

⁸¹ Till S. 22 juni 1880.

⁸² Erik Palmstedt s 125.

“fullproppad med barock, och här och der sticker fram ett spår af vanställd och missförstådd konst. Det tar tid att se Rom. Nu har jag sett allt som är sevärdt och en hel hoper till som jag icke skulle velat ta’ ett steg för om jag på förhand vetat hur tarfligt det i sjelfa verket var.” Hans ord är mycket hårda, och det är inte så mycket som han funnit värt att rita. I stället har han en stor mängd fotografier som vittnar om vad han sett, fler än från någon annan stad.

Den romerska antiken, först och främst, mötte han och tecknade i vyer av Colosseum, ruinen av Konstantins basilika och stadsmuren vid San Giovanni men den syns framförallt i en stor mängd fotografier. Det rör sig om bilder från Forum Romanum, Pantheon med Berninis “åsneöron”, Arcus Argentarium, Marcellus teater, Hadrianus tempel och mausoleum, Fortunustemplet och Cloaca Maxima m.m. Ett speciellt intresse visade han triumfbågarna, och de som finns med bland hans fotografier är de uppkallade efter Titus, Septimus Severus, Konstantin och Janus Quadrifons. Själv nämner Grundström museerna som källa till antikstudiet, och ingen annanstans har han utnyttjat museer på samma sätt som i Rom. I Vatikanen tecknade han och skaffade mängder av fotografier av antika fragment från t.ex. Trajanus forum i Museo Gregoriano i Palazzo del Laterano (numera i Vatikanen) och Museo Pio-Clementinos samlingar av antik skulptur i Vatikanen. Dessutom gipsavgjutningar av antika, moriska och etruskiska ornament i det experimentella och längesedan insomnade Museo Artistico Industriale. Kapitolska Venus m.fl. grekiska skulpturer syns i fotografier från Musei Capitolini och i Museo del Palazzo Barberini har han besett måleri av barockmästare som Guido Reni.

Några fotografier visar att han tagit sig till Cestiuspyramiden och den intilliggande protestantiska kyrkogården, där bl.a. Gottfried Semper och Axel Munthe vilar. I studiesyfte företog han också de obligatoriska åsneriterna ut på den romerska campagnan. Härifrån möter betraktaren hans vyer av tidigare nämnda Cecilia Metellas gravtorn och andra antika gravar längs Via Appia och ruinerna av bl.a. Aqua Claudia och andra akvedukter. Han förundrades över hur Canina i sina restaurationsritningar kunnat omvandla de romerska ruiner som ligger i dagen till hela byggnadsverk. Här skissade han också romerska oxar i vila. Frascati är känt för sina villor byggda för påvearistokratin från 1500-talet och framåt. Vid sitt besök har Grundström hemfört ett fotografi från Villa Falconieris cypressträdgårdsanläggning kring en liten sjö. Nemi, mitt i de Albanska kullarna vid “Dianas spegel”, den vulkaniska sjön, besökte han och skissade medeltida anonym arkitektur.

Romresenärerna kunde knappast vara utan en utflykt till Tivoli och Grundström är inget undantag. En teckning porträtterar en åsna medan en akvarell är tillkommen i Pirro Ligogios trädgårdsanläggning för Villa d’Este. I övrigt syns dess trappor, nymfeum, vattenspel och grönska i fotografier. I brev till Agi Lindgren med anvisningar för dennes studieresa lyfter han fram Villa d’Este som omistligt i Rom och kallar det för “ett paradys f. en konstnär”.⁸³ Inget visar att han beskådat Hadrianus villa vid sitt besök men antiken i form av Vestatemplet syns i två fotografier.

Renässansen i staden väntade han sig inte mycket av och han tycker sig inte ha funnit mycket gott. Det allra bästa han funnit i Rom är i alla fall den tidiga renässansen i Palazzo Venezias sidoport (Fig. 19), som syns i många detaljskisser och en studie. Palazzo della Cancelleria, av senare datum och möjligen Bramantes verk, har han också studerat, om än inte i 40 skisser som Scholander en gång gjorde⁸⁴, liksom Palazzo Farneses detaljer. Även Michelangelos verk

⁸³ Till Lindgren 24 november 1885.

⁸⁴ Carl Rupert Nyblom s 117.

på Kapitolium och gravmonument åt Julius II i Santa Maria in Vincoli syns i fotografier. Vid arbetet i Rafaels loggior i Vatikanen (Fig. 20) blev han bekant med en professor Mantovani från Ferrara, som var sysselsatt med restaureringen av målningarna. Han gav Grundström lektioner i freskmåleriets konst, något han skulle ha nytta av i sin framtida undervisning. Flera fotografier visar resultaten av professors arbete, medan andra skildrar de målade interiörerna i Domenico Fontanas storslagna Vatikanbibliotek och i Villa Farnesina.

Det är i alla fall inte möjligt att avgöra om hans arbeten i Rom härrör från denna vistelse eller från december, då han åter var tillbaka i staden. Det gäller t.ex. skisserna av renässansdetaljer i domenikanernas kyrka Santa Maria sopra Minerva, i övrigt Roms enda gotiska kyrkointeriör, av Santa Prudenzia och Santo Spirito in Sassias klocktorn.

Ett studieområde för sig upptar de fornkristna basilikorna. Han har fotografier av de påvliga basilikorna San Paolo fuori le Mura, San Giovanni in Laterano och Santa Maria Maggiore liksom av Santa Maria in Cosmedin, San Lorenzo fuori le Mura och San Clemente. Särskilt de två förstnämnda, San Paolo och San Giovanni, med sina romanska klostergårdar från 1200-talet (Fig. 21) har intresserat honom. Här har han mött galleriernas sirliga kopplade kolonner och Cosmatifamiljens ljuvliga mosaikslingor.

Även om han säger sig strunta blankt i barocken har han sett till att skaffa fotografier av fasaderna av bl.a. Peterskyrkan, San Giovanni in Laterano och tvillingkyrkorna vid Piazza del Popolo.

En skiss över interiör och plan inifrån Teatro Costanzi, idag dell'Opera, tillsammans med motsvarande från Genua och Bologna bör betyda att den musikintresserade Grundström gärna tog chansen att gå på opera i Södern eller att han ägnade ett specialstudium åt byggnadstypen, eller kanske både och.

Värt att berätta från Rom är också att Uppsalaaffären här fick en epilog. Under våren bad Scholander i brev Grundström om att han i Rom skulle bege sig till Vatikanens arkiv för att försöka leta fram de ursprungliga ritningarna till Uppsalakyrkan. Dess status som episkopalkyrka skulle göra att de en gång kommit att förvaras där. Enligt vad professorn fått berättat för sig skulle några utländska arkitekter på besök i arkivet några årtionden tidigare av en händelse fått syn på ritningarna och rapporterat vidare om det. Troligtvis skulle inte påträffandet av ritningarna ha någon betydelse för restaureringsfrågan, som nu ligger på is, men likafullt vore det väl att få belägg för synen på utförandet. Grundström griper sig an uppgiften med största allvar, som han hade för vana, och vänder på varje sten för att komma åt dem men har ingen lycka. Han gör ett nytt försök vid sin återkomst till staden i december, men meddelar till slut sin övertygelse om att det rör sig om en skröna.

Grundströms besök i Rom sammanföll med blomstringstiden för Skandinaviska föreningen, som räknade som mest drygt 200 manliga medlemmar.⁸⁵ Just under sommaren verkar det vara färre men han berättar för Holmgren om sitt umgänge med landsmän som målarna Julius Kronberg och Georg Pauli samt Gustaf Hellqvist, som var nere en vända från München, och skulptörerna Alfred Nyström och Carl Hammar m.fl. Att han nog tillbringade ganska mycket tid i framför allt Hammars sällskap kan man utläsa i de korta brev de båda utväxlade under hösten.

⁸⁵ Bull s 141.

Mot Toscana

Drygt två månader efter ankomsten, den 1 juli, bröt Grundström upp från Rom för att undfly den värsta hettan genom att bege sig norrut igen. Den första stad han tog fram ritblocket i är **Viterbo**. Den gamla påvestaden omsluts alltså av en intakt ringmur. På Gustaf Lindgren, under sin studieresa nio år senare, gjorde staden "ett underbart intryck av mumifierad medeltid." Han upplevde trånga gränder och brunnar i varje liten piazza.⁸⁶ Precis som Lindgren har Grundström studerat en av de stiligaste brunnarna, Fontana di Piano Scarano (Fig. 22). Den uppvisar inspiration från langobarderna, även i sitt återuppbyggda skick från 1300-talet. Sina föresatser att studera renässansen under sin tid i Italien fick han lägga på is under sin resa till Toscana. Han ger romanska och gotiska former likartat utrymme i sina studier och av gotiskt syns den sirliga loggian tillhörande påvepalatset och fönstren i kampanilen till San Giovanni Battista degli Almadiani (Fig. 23), numera avkristnad. I likhet med många andra italienska klocktorn är bara översta delen klädd i marmor medan den undre står tegelnaken. Romansk är den mycket enkla lilla San Giovanni in Zoccoli, orörd sedan medeltiden och helt utan ornament, sånär som på rosettfönstret i fasaden. Grundström gjorde en steguppmätning av plan och skissade i blyerts fasader och interiör. Den sista studien är av ett 1200-talskapitäl i Palazzo dei Piori vid huvudtorget, Piazza dei Plebesciti. Han var nöjd så. Han hade stiftat stadens bekantskap och det var gott så, även om han inte funnit mycket värt att studera.

Den lilla bergsstad **Tuscania**, Toscanella som Grundströms tid kallade den, var nästa anhalt. Mot slutet av juli var han kommen dit och även om trakten var malariahärjad och maten undermålig⁸⁷ fann han sig väl tillrätta i det lantliga anspråkslösa livet, fjärran från det moderna Roms. På hela resan finns inga byggnadsverk som han studerat så in i detalj som stadens båda romanska ödekyrkor Santa Maria (Fig. 24) och San Pietro (Fig. 25). Han har stött på dem under studietiden i planschverk och när han nu får tillfälle att på egen hand uppleva dem framstår de som det finaste han sett i sitt slag. Dag efter dag har han återkommit till dem och i runt 20 studier avbildat exteriörer och interiörer i fasad, i plan och i detaljer. Han har ritat kapitäl och baser, portal, ambon, profiler, kornischer, rosetter och friser, i blyerts och akvarell. Antika och romanska kolonner samsas i de bänklösa interiörerna. Studietörsten verkar outsläcklig. Till skillnad från många andra orter fick han av allt att döma arbeta ostört här och det gav imponerande utslag.

Förbundet med Grand Tour-begreppet var äventyret och faran, och många är historierna om möten med rövare och banditer på vägarna i södra Italien. Grundströms bidrag till berättelsefloran härrör från resan från Tuscania de få milen nordöst till Montefiascone. Inga andra transportmedel än häst stod till buds mellan orterna, och det trakterade honom att färdas på gammalt vis, litterärt och romantiskt. För bagagets skull tog han en åsnedrivare med en samarello till sällskap. Eftersom dagen var het, satte de av på natten. Trakten de färdades genom var sedan gamla dagar härjad av malaria och alldeles öde. Det var en sex-sju timmars resa till Montefiascone, och uppför nästan hela vägen. Färden blev enformigt stilla när åsnedrivaren satt upp på åsnan och törnade in, och Grundström skulle just lösgöra sin mandolin från sadeln för att bryta tystnaden när - mitt i den mörka natten hördes en utdragen visslingston och snart en till, varpå två karlar klev upp på vägen och närmade sig framifrån. Allt tydde på att de var på rövarstråt. Men så, när Grundström greppat om sin stolkäpp och gjort sig redo att försvara sina 500 francs, undslapp det mannen: "non è mica lu", varpå de

⁸⁶ Gustaf Lindgren, *Teknisk Tidskrift* 1892, s 5.

⁸⁷ Till Hammar 11 augusti 1880.

gjorde helt om och affären rann ut i sanden. Av vad Grundström veckan senare läste i en lokaltidning, och fick höra från folk i bygden, verkar det som om männen varit bönder och förpaktare som väntat på att ge sig på en avskydd herreman, och inga rövare i gemen.

Under resten av hösten korresponderade Grundström inte så mycket. Tätast kontakt verkar han ha haft med sin nyfunne kamrat Hammar i Rom. Denne försåg honom under oktober med underrättelser om skandinavernas göranden, vilka som kommit och farit. Han önskade honom tillbaka till staden för umgänge efter arbetsdagarnas slit, kanske till någon melodi på en av mandolinerna som Hammar vaktade åt Grundström.⁸⁸

Från lilla **Montefiascone**, beläget högt över Bolsenasjön, är studieskörden väldigt mager. San Flaviano är en romansk dubbelkyrka från åtminstone 1100-talet som ombyggdes på 1400-talet och fick vissa gotiska former. Grundströms enda studier från staden föreställer biskopsstolen och ett kapitel i överkyrkan.

I och med nästa resa lämnade Grundström Latium och tog sig tillfälligt in i Umbrien igen. **Orvieto** reser sig på dramatiskt vis på en tuffklippa och är liksom Viterbo en gammal påvestad. Staden står med en av Italiens mest kända gotiska kyrkofasader. Grundström betraktar den och lämnar på ett fotografi sin kommentar med hjälp av två citatstecken: "la facciata". Snarare ger kompositionen intrycket av altaruppsättning med skulptur och mosaik. Måhända uppskattade han mer den romanska interiören (Fig. 26) som syns i ett annat fotografi. I Cappella di San Brizio har han fastnat för Fra Angelicos renässansfresk och de små ornamentslingorna han skissat är troligen hämtade härifrån.

Hos stadens äldsta kyrka, San Giovenale, byggd i traktens tuffsten, har han inriktat sig på ett av de smala fönstren. I dominikanernas kyrka har han studerat kardinal de Brayes gravmonument, Arnolfo di Cambios stora mästestycke från 1200-talets slut, och ger i en studie prov på tio mosaikmönster i verklig storlek hämtade från fälten som inramar skulpturerna (Fig. 27). En påminnelse om Orvietos traditioner av arbeten i smidesjärn, visar sig slutligen i hans skiss av en spärrkedja.

Siena

Grundström betade av städerna i raskare takt nu och kom i mitten av september fram till Toscana. I Siena var den märkvärdiga Campon och Palazzo Pubblico självklara studiemål. Han tecknade tornet och skaffade sig fotografier av byggnadsfasaden och Cappella di Piazzas blandning av gotik och renässans. I Palazzo Pubblico finns numera också de standarhållare i brons av Cozzarelli som han studerade i Palazzo del Magnificos fasad, och som sannerligen lever upp till sitt namn (Fig. 28). I katedralen med den karaktäristiska randiga skruden av vit och grön marmor inriktade han sig på renässansinredningar, som synes i fotografier av marmorportalen till Libreria Piccolomini och biskopsstol. Också det studerade vigvattenkärlet kan föras hit (Fig. 29). Baptisteriets dopfont från det tidiga 1400-talet engagerade tidens främsta skulptörer, som Donatello, Ghiberti och della Quercia. Akvarellen han hänvisar till i sina förstudieskisser finns inte att tillgå, men det gör en ovanligt platt sak som avbildar baptisteriets valvmålningar.

Den andra senesiska kyrkan i hans samling är Chiesa di Fontegiusta, varifrån ett fotografi av huvudaltaret med det tempellika marmortabernaklet från 1500-talets början. Även i Siena har

⁸⁸ Från Hammar 14 augusti och 14 oktober 1880.

han hittat arbete i järn av hög klass. Här är det dock något så ovanligt som ett modernt maskingjutet galler han ritat.

Florens

Florens, så intimt förknippad med renässansen, var förstuds den viktigaste anhalten i Toscana. Grundström tog in på Via de' Cerchi, mitt i stadens historiska centrum, något kvarter norr om Piazza della Signoria.

I samband med Milano-tävlingen uttryckte han sin uppfattning om den låga nivån på den samtida italienska arkitekturen. I Florens har han i alla fall funnit några exempel på lyckade parafrafer på ungrenässansens palats i Palazzo Lavison vid Piazza Signoria och ett litet fristående palats vid dåvarande Viale Militare. På ett område ägnade han det moderna större intresse, och det är skulpturer på offentliga platser. Det syns i materialet från bl.a. Venedig och Ferrara och i Florens skissar han en detalj av piedestalen under Dantestatyn utanför Santa Croce. Även två moderna platsbildningar av den lokale arkitekten Giuseppe Poggi i form av Piazzale Michelangelo, *belvederet* med utsikt över staden, och Piazza della Libertà (då Cavour), tillkommet i samband med att den gamla stadsmuren revs 15 år tidigare och Florens tillfälliga utropande till Italiens huvudstad, har kommit med i hans fotosamling. Grundström kom till en stad som genomgått stora förändringar i den medeltida stadskärnan i samband med il Risanamento från 1865 och framåt. Stadens romerska centrum, där cardo och decumanus möttes, och alltsedan medeltiden stadens viktigaste marknadsplats, Mercato Vecchio, fanns ännu vid Grundströms besök. Porten till linnehandlarnas residens syns i ett fotografi. Det skulle den inte ha gjort fem år senare, då området revs och tog med sig stadens judiska kvarter för att bereda plats för ett modernt torg, Piazza della Repubblica. Vid Grundströms återbesök 1898 under sin studieresa såg han resultatet, och kände inte minsta saknad för det som var borta.

Linnehandlarna var ett av de skrän som bekostade skulpturutsmyckningen i interiörerna hos den lilla kyrkan Orsanmichele som omvandlades från sädesmarknad till skråkyrka på 1300-talet. Från denna har Grundström skaffat några fotografier.

I franciskanerkyrkan Santa Croce har han tecknat åtskilligt, förutom en 1300-talsdekoration från koret, många detaljer från Benedetto da Maianos vackra predikstol. I det anslutna Cappella Pazzi har han hittat portalornament. Santa Croces kampanil, liksom dess fasad, är en nygotisk skapelse. Den är en i en rad klocktorn som han gjort skisser av i Florens. De formar en provkarta över arkitekturhistoriens stilperioder, från Santa Maria Novellas romanska över La Badias gotiska till Santissima Annunziatas kampanil från renässanstid. Den står vid Piazza della SS Annunziata, som inramas av kyrkans portik och dess förlaga i byggnaden på andra sidan, Brunelleschis Hittebarnshus. Från kyrkans barockinteriör finns ett fotografi, och från den fantasifulla bronsfontänen med havsvidunder på torget en detaljskiss.

Vid Piazza della Signoria, stadens gamla politiska centrum, måtte Grundström ha blivit förtrollad av Palazzo Vecchios första gård, ett verk av Michelozzo. Sex fotografier kommer därifrån och i centrum står de oerhört ornerade kolonnskäften (Fig. 30). Här, liksom i Ferrara, fanns tydligen hög beredskap att ta emot utländska konstkonsumenter.

Michelozzos ungrenässans syns också i Palazzo Medici Ricardi, ett bland över dussinets palats från 1400- och 1500-talet som han ritat och köpt fotografier av. Bara hos två, Palazzo Cocchi-Serristori, mitt emot Santa Croce, och Palazzo Bartolini Salimbeni, det första palatset att ta

upp den romerska högrenässansen, har han gjort fasadstudier. Men så står de ju med torg, och gott om plats, framför sig. Hos den senare har han också studerat kornischer och fönsterdetaljer, liksom hos Palazzo Larderelli, Pandolfini m.fl. En rolig detalj är de dītställda skalstockarna i fotografierna av fönster i de florentinska palatsen (Fig. 31). Färdigt att användas direkt av yrkesmän eller elever. Palazzo Strozzi's standarhållare och lyktor i järn (Fig. 32-33) känns igen från många andra resestipendiaters skördar, t.ex. Holmgrens. Palazzo Guadagnis port är ett välförståeligt motiv och det palatset tillhör tillsammans med Palazzo Gondi sådana som Grundström suttit och gjort formstudier av i Stockholm under sin utbildningstid.

Domen var vid tidpunkten under fullständig yttre ombyggnad efter De Fabris ritningar, och det kanske är anledningen till att han inte ritat något av dess sidoportar som Scholander talat så varmt om. Det romanska baptisteriets bronsportar av Ghiberti studerade han i alla fall.

Näst Rom verkar Grundström ha hittat till museerna mest i Florens. På Reale Galleria degli Arazzi beskådade han tapeter av flamländare och italienare från 1300-talet och på Palazzo del Bargello, som 1865 blivit Museo Nazionale, såg han t.ex. Donatellos stillsamma Marzocco, lejonet som är symbolen för Florens och dess folk.

Ett par utflykter kan avläsas i fotografierna; en ut till Medicivillan La Petraia, som synes av bilden på bronsstatyn Venere-Firenze av Giambologna, stående på en fontän i trädgården. Nära **Fiesole** hittar man Castello di Vincigliata, en medeltidsborg som från 1840-talet och framåt stilrestaurerades hårt åt engelsmannen Leader, och Grundström hemförde därifrån ett par fotografier. Från Fiesole syns också en skiss av en etruskisk befästningsmur, en s.k. cyklopisk mur med meterstora block.

I Florens nåddes han av budet hemifrån om att hans fader gått bort. Familjen hade hållit tyst om hans sjukdom, för att inte störa sonen i hans arbete kan man tänka, och beskedet kom fullkomligt överraskande⁸⁹. Han avbröt inte sin resa utan resonerade väl att inget ändå finns att göra åt saken. Att deras förhållande var varmt och hans sorg stor kan man förstå av Hammars brev från Rom strax därefter. Nyheten hade färdats fort och han beklagar med stor inlevelse Grundströms förlust av den far han så många gånger berättat om under kamraternas umgänge i Rom. Man kan bara spekulera i hur sorgen påverkade studieskörden som från Toscana är avgjort mindre än från andra håll, men att hans omvittnade glädje över att vistas i Södern grumlades behöver man nog inte betvivla.

Mellan Florens och Pisa

På vägen mellan Florens och Pisa gjorde han korta uppehåll i flera mindre orter med rik historia. Från **Prato** syns katedralen på fotografi, med sin fasad ombyggd på 1300-talet i gotisk stil, kampanil liknande Giotto's i Florens, och utvändiga predikstol av Donatello och Michelozzo. Ombyggnadsplanerna tillskrivs gärna Giovanni Pisano, son till Nicola, som Grundström skulle bekanta sig desto mera med i Pisas storslagna kyrkoanläggning.

Från **Pistoja** har han en stor studie föreställande den konstfullt utformade porten (Fig. 34) i 1300-talsbaptisteriet med den pisanska grön-viträndiga fasaden. Några fotografier tar upp annat som han funnit intressant i staden. San Giovanni Fuorcivitas, som har sitt namn av att ha anlagts precis utanför den medeltida stadsmuren, är en romansk kyrka som på 1100-talet

⁸⁹ Till H. 17 oktober 1880.

ersatte en langobardisk. Nordfasaden, fordom parallell med stadsmuren, är i praktiken huvudfasad och står med en Sista måltiden-scen av stenhuggarmästaren Gruamonte i arkitraven ovan porten. Ospedale del Ceppo fick runt år 1500 en flygel med en fasadportik som följer nära på Brunelleschis Hittebarnshus i Florens.

I **Lucca**, en annan av Toscanas gamla stadsstater syns närheten till Pisa tydligt. Det är den romanska katedralen som dominerar hans material. I den assymetriska portiken, som tar hänsyn till den förefintliga kampanilen, har han skissat ornament i lågreliëf och fått sig fotografier av huvudportalens lunett med Kristi uppstigande till Himmelriket i mandorla. På ett fotografi har han gjort utförliga beskrivningar av färg- och materialförhållanden, som dåtidens fotografier inte förmådde berätta om. Det är en väsentlig skillnad mellan färgstudier och fotografier som inte bör underskattas.

I fasaden till den mindre San Michele syns närheten till Pisa kanske än tydligare i t.ex. de fyra, på varandra ställda, kolonnettgallerierna. San Fredianos fasad, synlig i ett annat fotografi, kröns av en väldig mosaik med bysantinska drag (Fig. 35). En langobardisk kyrka föregick den romanska som uppfördes på 1100-talet i tre skepp utan transept. Fotografiet av Santa Maria della Rosa, beläget helt nära katedralen, visar långsidans fasad i sirlig gotisk marmordräkt från 1300-talet då ett litet oratorium ombyggdes.

Pisa

Pisa anlände Grundström till i mitten av november, och det var sista anhalten i Toscana, före återkomsten till Rom, där han ämnade ligga över julhelgen. Campo dei Miracoli, med katedral, baptisterium, kampanil och Campo Santo, kyrkogårdsanläggning, är viktigaste studieobjektet. Han har skildrat domen i detaljer och profiler, och en fasad av sydtransepten, detaljer från baptisteriets huvudportal och Campo Santos fasad. Allt i blyertsteckningar i block. Kanske började vädret vid det här laget sätta käppar i hjulet för hans studieiver. Många fotografier fyller i bilden, t.ex. av baptisteriets fasad och portal, av dopfunten och predikstolen som är ett verk av Nicola Pisano. Också baptisteriets fasadavslutningen i höjdded ovanför det romanska undre är ett verk av denne, i samarbete med sonen Giuseppe. Inifrån Campo Santo visar andra fotografier romerska sarkofager och gallerier från 1400-talet i sengotik. San Paolo, med anor från 900-talet, fick sin likhet med domen i ombyggnaden på 1100-talet. Den slutgiltiga fasadutformningen från 1300-talet, som syns på Grundströms fotografi, utfördes möjligen av Giuseppe Pisano.

Några utpräglade gotiska byggnadsverk syns också på fotografier från Pisa. Den lilla kyrkan Santa Maria della Spina, beläget vid Arnos strand, har en marmorfasad i fullt utvecklade gotik som markeras av tabernakel och tympanonfält och med skulpturnischer och rosettfönster. Strax öster om den, vid Arnos motsatta strand, ligger Palazzo Agostini, som är något så sällsynt som ett gotiskt palats (Fig. 36). Dess fasad, helt i terracotta, har fångats av sådana besökare som Friedrich August Stüler (Nationalmuseums arkitekt) och Ruskin före honom.

Tillbaka i Rom

Efter Pisa och med vintern i antågande styrde Grundström söderut igen och nådde Rom i första veckan i december. Bara ett halvår återstod nu av pensionen och en resa söderut ända ned till Sicilien. Han tog denna gång in på Via Gregoriana 49, i närheten av Piazza Barberini. När han åter skrev till Scholander 5 december var det första gången på ett halvår, och förutom att berätta om sina förehavanden framställer han försiktigt en undran om han skulle kunna

hoppas på ett sjätte år som stipendiat. Det som gnager är ju att han inte kommit till Grekland och Egypten, antikens urkällor. Edvard Brambeck har kommit ned från Paris på besök och arkitekten Carl Möller har kommit från Pompeji, där han arbetat under sommaren. Möller gjorde stora ögon över mängden som Grundström producerat och själv förklarar han: "...jag har nu kommit ifrån den ovanan, som man gerna har i början då man kommer ut, om att mest gå och se, utan att hugga sig an."

Svaret från Scholander på frågan om prolongation var inte uppmuntrande. Talet om lyckan i att vara resande i arkitektur har förbytt i varningar om svårigheten att slita sig från det bekymmerslösa livet som utrikes studerande, för att åter rota sig på hemmaplan. Ju längre man är ute desto svårare kan det bli. Man vill tro att det handlar om att han önskar hem Grundström för att låta sig efterträdas. Det som ska till är att Grundström låter tala om sig, även bland allmänheten, efter hemkomsten, och det ska ske genom resestudierna. Dem ska han visa upp i stor stil vid varje tänkbart tillfälle, i Konstföreningen och i Idun, som var Stockholms sällskap för personer inom kulturområdet, så ska nog saken ordna sig⁹⁰. Professorns ord får det att låta som om resestudierna skulle väcka uppmärksamhet likt vad de franska Romstipendiaternas hemsända arbeten kunde göra i Paris. Något säger det om statusen det innebar att vara Akademiens envoyée.

Som sagts tidigare är det inte lätt att avgöra vad Grundström arbetade med under sommaren i Rom och vad som härstammar från december. Säkert är att han och Möller bestämde sig för att göra en stor antik uppmätning tillsammans. De valde entablementet på Concordiatemplet på Forum Romanum (Fig. 37) och den stora studien mäter nästan två meter på höjden. Den nya adressen i Rom ger kanske några ledtrådar till vad han såg när. Udda inslag bland hans studier är dem av Palazzo Zuccaris, senare säte för Biblioteca Hertziana, trädgårdsportal och fönsteromfattning med monsternmotiv. Den manierism från 1590 det här är fråga om har han inte någon annanstans plockat upp. Men byggnaden är intimt förknippad med Grand Tour-begreppet och har inhyt såväl Winckelman som Reynolds och David. Dessutom ligger det bara en bit uppför Via Gregoriana där han bodde i december. Flera välkända barockanläggningar ligger också alldeles i närheten. Det gäller Piazza och Palazzo Barberini, och intressant nog Borrominis kampanil till Sant' Andrea delle Fratte. Man blir litet nyfiken på varför den intresserade honom. Även närbelägna Spanska trappan och Fontana di Trevi från 1700-talet finns på fotografi.

Söderut

Innan Grundström lämnade Rom för att utforska Neapel, Pompeji och Sicilien, ville han se till att återgälda Holmgrens hjälpsamhet med växlar på kvartalspengarna och tidningar. Det var sättet som han fick sina stipendiepengar under resan. Växlarna ställdes till någon bank med konstor på den ort han skulle vistas varefter han gick dit för att få ut slantarna. För att hålla sig à jour med händelser i hemlandet hade han innan avresan tagit en prenumeration på Dagens Nyheter, som hans vän såg till att skicka dithän Grundström bad honom. Som tack köpte han därför tio litersflaskor, hälften Montepulciano Est! Est! Est! och hälften Aleatico, som han sände hem med båt. Så skulle vännen kunna kunna dricka hans skål tillsammans med kamrater och minnas sin egen tid i Söderns lustgårdar⁹¹.

⁹⁰ Från S. 11 december 1880.

⁹¹ Till H. 1 januari 1881.

Sedan bar det av och runt mitten av januari kom han till **Neapel**. Hos själva staden brydde han sig inte om att göra många studier, bara av en av stadens alla barockkyrkor, i form av Santa Maria della Sapienzas lugna fasad och dess detaljer och profiler. Förutom det blev det bara ett fotografi av kung Alfonso I:s triumfbåge över ingången till borgen Castelnuovo och sedan dök han inomhus. På Museo Nazionale i Neapel stiftade han nämligen sin första bekantskap med den pompejanska antiken. Härifrån syns flera kapitäl (Fig. 38) och mängder av väggmålningar och mosaik och har han inte ritat så har han köpt fotografier, av en bronstrefot, en kandelaber m.m. Snart for han de tre milen till Pompeji och tog in på Albergo del Sole, där Möller också bott. Det bör vara i början av februari som han anlände.

Pompeji

Hans reaktion på att stå inför antiken, oförmedlad och direkt som den måste ha tett sig 79 e. Kr., lät inte vänta på sig. Han kastade sig in i arbetet med en ohygglig frenesi. Han kunde senare berätta att han gjort ett 80-tal studier under sin månad där. "Jag sprang som en besatt i 3 hela dagar från morgon till kväll, ut och in, gata efter gata och lemnade ej en vrå osedd. Sedan ritade jag såsom endast den kan göra som under endast en månads tid vill dra' med sig hela staden hem."⁹² Sedan Scholander varit där hade utgrävningarna kommit igång igen 1860 och lagt mera i dagen, och Grundströms "föreställningen att i Pompeis ruinhögar föga återstode af värde för en arkitekturtecknare att hemta" kom ordentligt på skam. Han ritade målade entablement, kapitäl, väggmålningar (Fig. 39), peristylor och bordsfötter i marmor. Några hus ägnade han specialstudier. Det gäller Casa di Olconio, som han ritat både plan, kapitäl, väggmålning och ett stort akvarellperspektiv från. Det senare visar sig avbilda ett fotografi, med det hör till ovanligheterna. På en karta över det utgrävda området har han märkt ut var han har rört sig och i vilka hus han skaffat sina studier. När han jobbat outtröttligt och tiden börjat rinna ut kanske han vände sig till fotografier istället, för det finns runt 25 sådana också. De är av detaljer och de är av namngivna hus och Forum, termer, amfiteatern m.m.

I Pompeji jobbade han också med sin sista reseberättelse som han skickade 11 februari till Akademien. Han verkar aldrig ha fått någon bekräftelse från Scholander på att den kommit fram och den finns heller inte sparad bland Akademiens handlingar, som brukligt är. Den slumrande jättens närvaro verkar ha gjort intryck på honom. Så måste man väl tolka att han i flera vyer, i olika ljusförhållanden ritat Vesuvius i fjärran, från järnvägsspåret, från stadsmuren och framförallt vulkanens utbrott de första dagarna i mars (Fig. 40).

Sicilien

10 mars utverkade Grundström erforderliga permession för att få rita och avbilda efter eget huvud i Museo Nazionale och kyrkor i **Palermo**. Då hade han tagit sig den långa vägen ned utmed Tyrrenska havet och över Messinasundet längs öns norra kust. Han ökade utan tvekan takten i sitt resande under denna sin sista studievår. På Sicilien och i Palermo hamnade han, i likhet med i Venedig, i en smältdegel med stark lokal särprägel och han var ute efter att ta del av den arabisk-normandiska byggnadskonsten. Den normandiska katedralen är byggd över en moské som är byggd över en tidig kristen basilika, och senare har gotiska, renässans- och nyantiktillägg gjorts. Grundström har tecknat ett av de fyra klocktornen med gotiska förtecken, och skaffat sig ett fotografi av exteriören med absiden. San Giovanni degli Eremiti är ett annat gott exempel på det sarenska och det normandiska i ljuv förening. Nära dessa

⁹² Till S. 16 mars 1881.

båda ligger Cappella Palatina, vars inre glöder av mosaikframställningar av bibliska scener och helgon. Palermos entré från landsidan sedan renässansen, Porta nuova, ligger strax därintill och undgick inte Grundström.

15 km utanför Palermo ligger **Monreale** med sin normandiska katedral från slutet av 1100-talet med tydliga inslag från arabisk och bysantinsk byggnadskonst. Klostergården uppvisar en aldrig sinande variation på utförande av de kopplade kolonnerna under saracenska bågformer. Ett fotografi visar också flera kopplade normandiska kapitäl med sällan skådad detaljrikedom i stenarbetet (Fig. 41).

I Museo Nazionale i Palermo fick Grundström chansen att lära känna den bemålade grekiska tempelarkitekturen. Han har ritat fragment, vattenutkastare, listverk och entablement från Selinunte (Fig. 42).

Från Palermo kunde Grundström ta sig rakt söderut till **Agrigento**, vilket knappast hade varit möjligt något årtionde tillbaka i tiden, då det inte var att tänka på att röra sig över det sicilianska inlandet. Det grekiska tempelområdet bjöd honom på en obehaglig överraskning när han utsattes för stenkastning då han kom för att studera. Han fick återkomma med fyra avdelade soldater som betäckning för att kunna arbeta⁹³. De sicilianska templen från mitten av 500-talet f. Kr. ter sig annorlunda än de i Grekland eftersom de här är uppförda i gulaktig sandsten och inte marmor. Concordiatemplet, som står förbluffande intakt, gör det för att det under senantiken kom att fungera som kyrka (Fig. 43). Det är detta och Hera Lacinias tempel han studerat tillsammans med en 8 meter lång fallen atlas. Båda templen är hexastyla, precis som Dioskurernas tempel, som syns i två fotografierna. Invid samtliga tempel syns på fotografierna ditsladdade livs levande herrar, för att ange skalan i arkitekturen. I Agrigento gjorde man så, men inte i t.ex. Paestum.

Från Agrigento gick det att resa med kustbåt för billigare pris än med tåg. Båten gjorde kortare stopp i Syracuse och Messina på Sicilien, men det är svårt att säga om Grundström hann se något av de städerna. Sedan fortsatte resan upp längs den kalabriska kusten där han fick tillfälle att beskåda många små bildsköna byar från sjösidan. Det fotografi som avbildar Via Krupp, den djärvt utformade gångvägen som leder upp från havet på Capris sydsida, kan vara inköpt vid det här tillfället.

Från Neapel satte han snart av norrut igen, efter en lusttur på en ångare som tog honom till **Paestum** som hastigast. Om dess tempel, och de mer eller mindre fantasifulla restaureringsritningarna som Henri Labrouste skickat hem till Franska Akademien, hade striden stått i Paris vid seklets mitt. Grundström vittnar om att han aldrig har sett något lika imponerande som Neptunustemplet, numera känt som Hera II⁹⁴. En skiss i albumet av den äldre Basilikan, numera Hera I, var allt han hann med före båtens avfärd. Paestums tempel stod inför Grundström obeklädda i travertin.

Rom en sista gång

Något före mars månads utgång var så Grundström tillbaka i Rom för sista gången. Han blev bedrövad av att få höra att professorn skrivit efter att han lämnat Rom och rått honom att ändå söka förlängning för att ta del av det grekiska, egyptiska och spanska, som är nyttigt även om

⁹³ Till S. 16 mars 1881.

⁹⁴ Till H. 31 mars 1881.

Italien är viktigast⁹⁵. Brevet med det innehållet låg i Rom och väntade länge och väl innan det vände åter till Sverige och nådde Grundström i Stockholm 1886.

Han uppehöll sig fr.o.m. slutet av mars i Rom i väntan på att Holmgren skulle skicka en växel med pengarna för det sista kvartalet, så att han kunde bryta upp och bege sig norrut via adriatiska kusten med uppehåll på ett par platser. I Venedig skulle han åter sammanstråla med Möller. Under dessa sista veckor i Rom fram till mitten av april hann han med ytterligare några skisser i Palazzo Farnese och studier av vägg- och takmålningar i Villa Giulia som Vignola ritade åt Julius III, och som han rekommenderats av Holmgren. Dessutom har han ritat ett antikt lejonornament från Kapitoliums arkivbyggnad Tabularium. Innan Grundström lämnade påvestaden i mitten av april, sedan han fått bankväxeln, skickade han hem sina mandoliner till Holmgren för att inte ha så mycket att släpa på under resan⁹⁶. Holmgren ber honom hålla ögonen öppna efter något användbart i bänk- eller belysningsväg och skissa av det på hemvägen, t.ex. i Wien, som han kan använda i byggandet av Uppsala universitetshus, som nu har kommit till inredningen⁹⁷. Och så blir den kanske vanligaste nyttan med arkitekternas resor tydlig. Man for ut och kunde komma hem med direkt applicerbara detaljer. Man lånade på samma sätt som man kan använda sig av en snitsig formulering man hört.

Hemåt

På vägen till Venedig gjorde Grundström ett uppehåll i **Ancona**. Hans fotografier därifrån är två. Det ena föreställer Trajanus båge som restes på 100-talet till minne av kejsarens anläggande av stadens hamn. På det andra syns den romanska katedralen San Ciriaco.

Litet längre upp längs kusten, i **Rimini**, bör han ha stannat litet längre. Här har han ritat den antika bron, som påbörjades under Augustus regeringsperiod och färdigställdes under Tiberius. Arco d'Augusto, som markerade slutet på Via Flaminia, är från samma tid och den äldsta kvarvarande romerska triumfbågen.

Viktigaste studieobjektet i Rimini var dock tveklöst San Francesco, eller Tempio Malatestiano. Det som ursprungligen varit en gotisk franciskanerkyrka från 1200-talet byggdes vid 1400-talets mitt om av Alberti, och står alltså i sitt fantasieggande ofärdiga skick. Grundström tecknade både en sidofasad och kapitäl, stylobat och profiler.

För att skydda sig mot Rimini och Malatesta byggde den närliggande och högt belägna staten San Marino på 1000-talet tre försvarstorn, ingående i en muranläggning. Det första, kallat La Rocca, syns på ett fotografi som troligen illustrerar en liten utflykt.

Någon gång runt slutet av april kom Grundström tillbaka till det Venedig som han finkammat på motiv två år tidigare. Från denna vistelse saknas tillstånd för att rita i stadens kyrkor och han höll sig till fasaden hos det lilla Cappella di San Vio i Dorsoduro-sestieren. Detta kapell som han studerade i fasad och detaljer är uppbyggt så sent som 1865 i överensstämmelse med utseendet hos den kyrka som rivits på samma plats 1813. Även om Venedig bör sägas att det inte är möjligt att avgöra vilka fotografier som köpts 1879 och vilka som härstammar från det andra besöket 1881, men med tanke på den korta tidsrymden vid det andra besöket ska inte så många behöva ha hamnat fel när de samlats hos det första. Andra gången han tog fram skissblocket var det för att teckna en enkel fasad med gotiska fönster och några enkla men

⁹⁵ Från S. 7 februari 1881.

⁹⁶ Till H. 31 mars 1881.

⁹⁷ Från H. 7 april 1881.

goda detaljer nära Ponte di San Moisé. Den sista skissen i Italien föreställer "Mulle' i sandolo på väg till Torcello". Säkerligen är det Carl Möller som sitter i båten. Även han var på väg hem från sin studieresa och deras möte i Venedig var planerat.

På väg ut ur Italien, mot Wien, kom Grundström förbi Udine, där fotografier visar att han gjorde ett kort uppehåll. Fotografierna visar Piazza della Libertà, dåvarande Piazza di Vittorio Emanuele, som är ett torg med flera omhändertagna marknivåer och med Loggia di San Giovanni från 1500-talets mitt på ena sidan. Precis bakom denna ligger Lippomanoportiken, som i terrasserad form leder upp till höjden där slottet och Santa Maria del Castello ligger. Arkadbågarna i portiken från slutet av 1400-talet visar inflytande från den venetianska byggnadskulturen.

Grundström tog vägen över Wien, Prag, Dresden och Berlin hem. Redan i Wien, 12 maj, nåddes han av den chockerande nyheten att professor Scholander avlidit av slaganfall. Först förlusten av hans far och sedan av hans högt ärade läromästare. Resan utkrävde sin tribut.

Från Wien syns inga ritningar men väl fotografier av främst moderna byggnader. Palais Epstein av Theophil Hansen är ett exempel på privatpalats i nyrenässans under Ringstrasse-eran. Även Israelitisches Blindeninstitut av Wilhelm Stiassny och det väldiga Palais Larisch-Mönich härstammar från samma tid. Från Dresden syns bara Gottfried Sempers operahus vid Elbes strand på bild.

Kejsar Vilhelms Berlin är representerat av en skiss av en fasad mot Unter den Linden i rik tysk renässans och en mängd fotografier. Även härifrån dominerar de moderna byggnaderna bland bilderna. Här syns riksbanksbyggnaden av Schinkels lärjunge Friedrich Hitzig och Lehrter Bahnhof, tågstationen. Många av byggnaderna skadades svårt under bombningarna vid andra världskrigets slut. Det gäller Sankt-Hedwigs-Kathedrale med sitt Pantheon-tema och Gedächtniskirche, som på Grundströms bild står i sitt ursprungliga nygotiska skick. Deras fotografier är dock av yngre datum och härstammar troligen från studieresan 1897-98, då han kom samma väg. Andra fotografier som kan härstamma från den första resan eller den andra föreställer Kaisergalerie, en modern handelspassage genom ett kvarter mellan Unter den Linden och Friedrichstrasse liknande Galleria Vittorio Emanuele i Milano, som han omtalar i uppsatsen "Den moderna arkitekturen". Zeughaus, gamla arsenalen (numera historiskt museum), är Unter den Lindens äldsta byggnad och granne med Neue Wache, och representerar den preussiska barockepoken med överdådig skulpturutsmyckning. Från Mohrenstrasse, korsande Friedrichstrasse, har han en flerbostadsfasad i norditaliensk ungrenässans med synligt tegel ovanför sockelvåningen och med sgraffitofris under huvudgesimsen. Från närbelägna Leipziger Strasse har han skaffat ett fotografi av det svängda hörnfasadpartiet i kraftfull stil med kolossalordning på då nyligen uppförda Generalpostamt, huvudpostkontoret (idag kommunikationsmuseum). Också Schinkels Altes Museum och Siegessäule, segerkolonnen över dansk-tyska kriget, finns på bild.

Den sista skissen härstammar från kuststaden Stralsund och föreställer Heilgeistkirches gotiska tegelfasad från 1300-talet. Härifrån gick troligen båtresan som förde honom

31 maj, nästan på dagen när fem år efter utresan var han åter på svensk mark. Inte någon gång under resan hade han gett uttryck för hemlängtan och när han nu en gång var hemkommen kände han bara tomhet⁹⁸. Nästa dag tog han ångbåten till Stockholm. Hans odyssee var till ända

⁹⁸ Till Möller 31 maj 1881.

men dess frukter skulle komma flera generationer av blivande arkitekter till godo inom Konstakademiens hägn, med start hösten 1883.

Några rader till Scholander 27 dec 1880, när Grundström såg slutet på sin stipendietid närma sig och förberedde sig för det oundvikliga, ger röst åt hans syn på sin utlandsvistelse:

“Jag har redan sett och varit med om mycket här nere i Italien och då jag vänder tillb. till kulna fädernesjorden för att lefva och verka under måhända små och inskränkta förhållanden skall jag åtminstone ha mina minnen att värma upp mig med, minnen från den lyckligaste delen af mitt lif tillbringad bland idel konst och skönhet.”

Jämförelse med Grand Tour-kanon

Om Claes Grundströms studieresa måste först sägas att den företogs efter Grand Tour-erans egentliga storhetstid, som var under 1700-talet fram till Napoleonkrigen vid början av 1800-talet. För de svenska arkitekterna var 1800-talets fortsättning den viktigaste perioden, i och med att Konstakademiens arkitekturundervisning kom igång först kring sekelskiftet, med sina stipendier för att resa söderut och studera. För Grundströms vidkommande hägrade ett nytt resesätt efter att järnvägen dragits fram genom Europa fr.o.m. 1840-talet. Vid 1870-talets slut när han for ut var tågresandet säkert väletablerat och han nämner bara undantagsvis sina resor på järnväg, så som man behandlar självklarheter. De resor han omnämner är istället dem som skett på andra vis. Mellan Tuscania och Montefiascone fanns inte ens postdiligens, något som gamla tiders resenärer ofta färdades med, utan bara hästryggen stod till buds. Från Rom ut till Campagnan var det åsneryggen som gällde, medan resan från Agrigento till Messina och vidare till Neapel gick med ångbåt, som var billigare än tåg och bjöd på andra intryck. Passagen in i Italien via Alperna var inte alls samma äventyr som för äldre Grand Tour-resenärer, som gärna berättade målande om strapatserna i anslutning därtill. Grundström omtalar bara det sevärd i passagen genom Mont Cenis på tågresan mellan Macon och Turin. Öppnandet av järnvägsförbindelsen under alppasset hade skett 1871 och inneburit en oerhörd förenkling av passagen in i landet. Att landet Italien genomgått ett enande gör sig över huvud taget inte påmint i hans anteckningar och brev. Det måste i alla fall ha inneburit avsevärda lättnader i resandet mellan städer, som tidigare inneburit korsande av gränser och erläggande av tull, valutabestyr m.m.

Hans möjligheter att röra sig snabbare än droskresenärerna under äldre tider gjorde inte att han avvek nämnvärt från den etablerade italienska resrutten. Han valde vägen österut efter Turin, Genua och Milano. I Venedig stannade han längre än de flesta, i ett helt halvår, innan han fortsatte till Ferrara och Bologna. Han avvek från traditionen när han inte därefter valde att stanna i Florens, och det berodde på att han med en längre vistelse där inte kunde undvika att komma till Rom under de varmaste månaderna. Istället tog han sig genast via Arnodalen till huvudstaden med uppehåll i främst Perugia och Assisi. Den slinga han tog sig norrut till Florens igen från Rom motsvarar ungefär Via Francigena, med det för honom viktiga tillägget Tuscania. Från Florens styrde han västerut och dröjde i samma toscanska gamla stadsstater som var brukligt för den som tagit vägen söderut efter Genua, d.v.s. Lucca, Pistoja, Pisa m.fl. Städer som han försmådde är t.ex. Viareggio och Livorno, som inte har så framskjutna placeringar i arkitekturhistorien.

Efter återkomsten till Rom företog Grundström den vanliga resan till Neapel. Likt föregångarna for han över de pontinska träskan men utan att göra uppehåll i orter som Velletri och Terracina. Pompeji var utomordentligt intressant och betydelsefullt för 1800-talets konst- och arkitekturresenärer, och hade, i takt med att Roms popularitet sjunkit, tagit över rollen som främsta förmedlare av antiken, om än i mindre monumental skala.

Den fortsatta resan till Sicilien var i linje med mången Grand Tour. En skillnad var att Grundström färdades genom inlandet från Palermo till Agrigento, något som knappt varit möjligt före järnvägens intåg. Det sicilianska bergslandskapet han då bör ha fått se gjorde inte sådana intryck att han skrev hem om dem. Varken på vägen ned eller upp gjorde han några dokumenterade uppehåll i Kalabrien förutom i Paestum, vilket var legio. När resan gick hemåt från Rom gjorde den det via Ancona och upp via Adriatiska kusten till Venedig. En vanlig variant det också, även om många före Ancona stannade och besåg Loreto.

En annan viktig ort som utelämnats under resans gång är Mantua, med sina kyrkor av L.B. Alberti och palats av Giulio Romano, som Grundström trots sitt digra program inte tagit sig till. Det och Cremona hamnade bredvid resrutten när han från Milano till Venedig valde vägen över Brescia och Verona.

Studieresans resultat i sammanfattning

Vad Claes Grundström studerade under resan, och hur, kan avläsas i ritningarna och fotografierna som vid denna uppsats tillkomst fanns på Arkitekturmuseet, Konstakademien och Nationalmuseum. Ritningarna och fotografierna på Arkitekturmuseet är de i sammanhanget intressantaste eftersom de alla har använts i hans undervisning. Det är tydligt nog av att de är uppklistrade på kartong och ofta har måttförhållanden och proportioner markerade på sig. Ritningarna är i huvudsak av två slag – studier (Grundströms term) och skisser. Studierna är stora uppmättningsritningar i blyerts, laving och akvarell och skisserna är ritade i skissblock med blyerts, antingen som förlagor till uppmättningsritningarna eller istället för desamma, då med större noggrannhet. De större ritningar som är perspektiviska kallade han själv akvareller, vilket alltså blir betecknande för såväl tekniken som motiven.

I sammanställningen av vad som studerats i Italien har det befintliga materialet fått styra. Det kan konstateras att ritningar utöver detta material visades upp på minnesutställningen över Grundström i november 1925, men varken deras antal eller motiv låter sig fastställas. Ett femtiotal icke närmare beskrivna studier stals vidare i Bologna. Mycket möjligt är också att inte alla fotografier som köptes på resan klistrades upp för att användas som illustrationsmaterial i utbildningen. Alltså, det befintliga styr.

Motiv

Det är för att studera renässansen som han är i Italien. Medeltidsstilarna vill han lämna därhän, bortsett från Ravenna och Pisa. Renässansens byggnader dominerar i hans studieskörd, och då främst aristokratins stadspalats. Men hellre än 1500-talets romerska antikiserande högrenässans efter Bramante, Sansovino och Palladio, inriktar han sig på 1400-talets ungrenässans. Allra mest representerade i studierna är de lombardiska och venetianska varianterna, som kännetecknas av kvardröjande ornamentlusta med stor variationsrikedom, allt inom lugnare ramar än under föregående period, men mindre regelstyrt än under efterföljande. Fascinationen för ungrenässansen, i vilken gotiken ännu inte släppt greppet, delade han med både Scholander, som rekommenderade honom att specialstudera Certosa i Pavia och Scuola di San Marco i Venedig, och sina efterföljande stipendiater, som Agi Lindegren. Av allt att döma signalerar ändå hans kraftiga betoning på just de formerna i sina studier en nyordning. Regelmässigheten gav vika för en önskan om större formrikedom och fantasi.

Andra vanliga motiv, och framför allt i fotografisamlingen, är kyrkointeriörer generellt och gravmonument och kapell speciellt. Sina mest omfattande invändiga kyrkliga ritningsstudier bedrev han i San Francesco i Assisi, men tak- och väggmålningarna av de toscanska mästarna där köpte han fotografier av. De tillhör förstås ett område vid sidan av den egentliga arkitekturen, även om de samverkar till en helhet, och freskerna behövdes inte för att göra formstudier efter i undervisningen. Hans ritningar av kyrkointeriörer är oftast ornamentdetaljer.

Om han än inte ritade så mycket gotiska former i Italien så syns de i fotografierna; både skulpturverk och kyrkofasader. I Venedig är de dessutom mycket närvarande i sin speciella österländskt influerade variant i åtskilliga av de praktfasader som efterbildar temat i Dogepalatsets loggia.

Romanska kyrkofasader och klostergårdar är i princip bara upptagna i fotografier, med undantagen Pisa och Tuscania. Det gäller också i huvudsak antikens lämningar i Rom, som triumfbågarna. De var nödvändiga att studera i egenskap av lärostig och ursprung, men inte användbara som formförråd för den moderna tiden. Annorlunda förhåller det sig med antiken i Pompeji, som han frossat i både i fråga om arkitektur- och målerifragment.

1600- och 1700-talens byggnader är nästan helt frånvarande i ritningarna och förekommer sparsamt i fotografier, om än litet mera från Rom än från andra ställen. Avståndstagandet är helt i linje med uppfattningen som hade varit gällande alltsedan 1700-talets mitt.

Yngre tiders byggnadskonst, som innebar nyantik (empire med Grundströms terminologi) och 1800-talets romantik och nystilar, var ingen italiensk gren och gör sig knappt påmind vare sig i hans ritningar eller fotografier. Undantaget är Florens, där han kom i kontakt med stadsbyggnadsprojekt och nya platsbildningar i efterföljden av landets enande, och nya fasader och byggnader åt Santa Croce, katedralen och San Miniatos kyrkogård. Dessutom fann han där exempel på nya palats som knutits till stadens renässansmorfologi. Från flera platser i landet syns också moderna teaterbyggnader och offentliga skulpturer. I övrigt säger han i brev från Rom att moderna byggnader hade man bättre t.o.m. hemma i Stockholm.⁹⁹

Tekniker

Det är värt att notera hur ritningarna, d.v.s. studierna och skisserna, och fotografierna i samlingen skiljer sig åt, sett till både vad de avbildar och hur. Studierna tar upp i första hand fasader på palats och kyrkor, byggnadstyper som föga förvånande dominerar skörden. En del avbildar också plafonder, också de i palats och kyrkor. Något färre är studierna av detaljer, och då oftast kapital och portaler. Skissblockens småritningar avbildar kyrktorn som en framstående separat kategori. Det gör de i hela landet men mest i Venedig och Florens. I övrigt är byggnadsdetaljer talrikast och förekommer både som förlagor till uppmättningsritningarna och omsorgsfulla blyertsritningar i sin egen rätt. Detaljerna utgörs av profiler av lister, kapital, baser, port- och fönsteromfattningar, portar etc., idel byggstenar i det klassicistiska systemet. En egen avdelning kan tilldelas skisser av skulpturer på offentliga platser. Vyer finns både större och mindre och främst från pittoreska städer som Perugia, Assisi, Tivoli och förstås Vesuvius och romerska Campagnan.

Uppmätningarna av planer är mycket få, och inskränker sig till några palats och kyrkor i Genua, Venedig och Ferrara. Fot är vanligaste enheten i uppmätningarna, men meter förekommer och därmed vissheten om att han använt måttband. Helt säkert var det mycket enklare att komma åt att rita fasader än interiörer, även om han från Ferrara vittnade om att vara förföljd av åskådare på gatorna.

Akvarellen var överlägsen uppmätningen som teknik i en strävan: att fånga ljusförhållanden. Stämningar i interiörer som berodde på belysningen kunde han fästa i minnet i t.ex. S. Marco och Il Redentore i Venedig och Cappella Palatina i Palermo.¹⁰⁰ Sådana aspekter på byggandet är av största vikt i arkitekturundervisningen, som synes av Grundströms användande av exemplen, men kommer svårligen fram i arkitekturhistorieundervisningen.

⁹⁹ Till S. 22 juni 1880.

¹⁰⁰ Grundströms manuskript till "Om kyrkobyggnadsproblemet i de protestantiska länderna"

Överhuvud är stämningar i byggnadsverk något som inte kan uppsnappas på annat sätt än att ta sig till dem. Det är en aspekt av resestudierandet som kommer bort bland alla formstudier, men det var alltså en viktig aspekt även för Grundström. Han skriver ju också till Scholander om hur annorlunda byggnaderna ter sig i verkligheten i jämförelse med avbildningarna i böckerna. Av allt att döma bör fler akvareller ha ingått i hans illustrationsmaterial än vad som finns i samlingen idag.

Fotografierna kompletterar ofta ritningarna och är faktiskt fler till antalet. Har han ritat detaljer i en fasad, ett gravmonument eller en predikstol finns ofta ett fotografi som visar helheten. Det bör påpekas att de, till skillnad från ritningarna, inte är daterade, varför osäkerhet ibland råder om huruvida de är inköpta under den aktuella studieresan eller den han gjorde 1897-98. I några fall kan man konstatera att byggnaderna inte kan ha sett ut som på fotografiet under den första resan; Pantheon utan kampaniler och domen i Florens med ny fasadskrud, och i något fall nämner han i beskrivningen av den andra resan att han varit på en plats som också syns i foton; La Pineta utanför Ravenna. Det i sig behöver inte betyda att han inte var där första gången. Han säger också att Torcello och Murano är intressanta öar utanför Venedig, men där var han definitivt även på första resan. Om inget direkt talar för att ett foto härstammar från den andra resan har det behandlats som om det köpts under den första. Vistelsen i Italien under den andra resan inskränkte sig till några få veckor, och antalet orter han besökte var klart färre. Dessutom var då det klarast uttalade målet att inhämta kunskaper om kontinentens konst- och arkitekturutbildningar, för Konstakademiens räkning.

Ett tredje alternativ till hur ett eller annat fotografi kan ha hamnat i hans illustrationssamling finns. I korrespondensen med Agi Lindegren under dennes studieresa i Italien 1885-86 uppmanar Grundström honom att köpa rikligt med fotografier, och byta eventuella dubletter med honom efter hemkomsten.¹⁰¹ Med hjälp av sina elever såg han alltså möjligheten att fylla på sitt förråd av illustrationsmaterial till föredrag och övningar. Han blev hörsammad när Lindegren köpte fotografier av Palazzo Comunale i Piacenza, den bästa medeltida profanbyggnad han sett och Clasons stora uppmättningsobjekt, för att skicka hem till honom.¹⁰² Dessa fotografier är med största säkerhet de som förekommer i samlingen på Arkitekturmuseet. Tre fotografier avbildar den ofärdigställda 1200-talsbyggnaden i tegel och rosa marmor med karaktäristiska kreneleringar i svalstjärtform. Det verkar troligt att fotografier även från andra elevers studieresor hittat in i hans exempelsamling.

De få gånger Grundström i brev nämner inköp av fotografier, låter det som om han fått ta till det i brist på tid till ordentliga studier. Medan fotografiet innebär att få med sig en minnesbild för senare användning är uppmätandet och ritandet att studera, att bilda sig på platsen och i stunden likväl som att få med sig en bild av verket. De bägge kan inte jämföras. Fotografier har också många andra egenskaper som skiljer dem från ritningar. Man är som köpare hänvisad till de motiv som finns till försäljning. Oftast är det fråga om exteriörfotografier som får med byggnadernas viktigaste fasader. En del motiv tyder på att handeln med fotografier var ganska utbredd och intressant för lokala fotografer. Bilderna av portaler, fönsteromfattningar och kolonnkapitäl från namnkunniga palats och kyrkor som förekommer i Grundströms samling är säkert direkt anpassade till de utländska arkitekturresenärerna. Sådana har gått bra att köpa i betydande konststäder som Venedig, Florens, Ferrara m.fl. medan han fått rita allt själv i lilla Tuscanias kyrkor, såväl fasader som vyer och kapitäl.

¹⁰¹ Till Lindegren 25 november 1885.

¹⁰² Till G. 7 mars 1886.

Andra aspekter är att fotografier kan tas bara från *en* fast punkt, och att det går dåligt att rätta till sådant som inte stämmer. Dessutom missar man den för många verk viktiga färgåtergivning. Från Venedig finns det flera exempel på att man försökt råda bot på det genom kolorering i efterhand. För den som vill ta reda på vad som studerats i varje byggnad ger fotografierna också ofta oklara svar, för inte var det väl alltid fasaderna i sin helhet som intresserade? På många av arkitekturfotografierna syns att fotografen anlitat människor att agera skalgubbar. De står uppställda vid kyrkoportaler i Bologna, i Roms klostergårdar och tempelruinerna i Agrigento, och vittnar om att det inte rör sig om några vanliga vykort.

Ritningarna som användes i undervisningen är naturligtvis främst arkitektoniska till sin prägel, och avbildar först och främst i fasad och elevation, jämte alla detaljprofiler. Förutom dem målade han av allt att döma en mängd vyer av pittoreska motiv. För det talar en kommentar i brev från Scholander¹⁰³ om att Akademiens ledamöter tyckte det var väl mycket vyer i första studiesändningen från Venedig. Dessutom nämner Aron Johansson i sin anmälan i Byggmästaren av minnesutställningen 1925 att vyerna från Italien är många, och det är just en sådan, från Viterbo, som illustrerar anmälan.

Grundström skissade och ritade frenetiskt i Pompeji. Han är dock inte upphovsman till de två skisser från Pompeji och de fyra av pompejanska fragment från Neapels museum som Maj O'Reilly använder i sin uppsats för att illustrera hans resa. Det är i stället hans yngre kollega Carl Möller, som hade en skissteknik som skiljer sig en del från Grundströms. Sammanblandningen är förståelig eftersom de bådas skissblock har legat tillsammans hos Konstakademien.

¹⁰³ Till G. 23 februari 1879.

6 Studieresans inverkan på lärargärningen

Det är svårt att inte uppfatta studieresan i Claes Grundströms tappning som konserverande till sin art. Att resa till antiken och renässansen och studera de arkitektoniska mästerverken var att lära sig vad som var skönt, ädelt och passande. I grunden var uppfattningen att vad som var bäst i Italien var bäst även i Norden. Man hade störst nytta av en sådan resa, med detaljstudier av det beskrivna slaget, om man hade möjlighet att i yrkesutövandet direkt använda sig av formlärdomarna som studierna gett. Resan kunde alltså motiveras så länge det fanns en direkt koppling mellan det studerade och det man förväntades rita. När länken brast till historien försvann poängen med att bedriva studier på det gamla viset i Italien.

1881 återvände Claes Grundström till Stockholm för att återinträda i tjänst hos Överintendentsämbetet. Tjänsten som professor i byggnadsskolan efter Scholander gick till Helgo Zettervall, landets vid tiden kanske mest lysande praktiker. Bara året senare utsågs denne nu till Överintendent och lämnade professorstjänsten ledig på nytt. För Akademien stod valet av hans efterträdare till slut mellan Grundström och Gustaf Dahl, och i den konkurrensen stod sig Grundström väl med sina unikt ingående utrikes studier. Så, vid 38 års ålder, stod han vid sina drömmars mål, och blev efter ett år som tillförordnad professor ordinarie och samtidigt invald i Akademien.

Undervisningsmodellen under Grundström

Den skola och den utbildning han kom till hade under hans tid utomlands genomgått omvälvande förändringar. Grundutbildningen var sedan 1876 förlagd till Tekniska högskolan, och Konstakademiens byggnadsskola hade blivit en kompletterande utbildning som kunde sökas därefter. Det nya reglementet som kom 1881 slog fast att undervisningen vid Akademien skulle avse ”byggnadskonstens estetiska del och fortskridande öfning i arkitektonisk komposition”. Eleverna skulle i illustrerade föredrag och kommentarer i samband med rit- och kompositionsövningar läras ”detaljerad formlära, arkitektonisk gruppering, ornamentik, stillära och perioder af byggnadskonstens historia”.

Läsåret sträckte sig från oktober till maj, med tid för byggpraktik däremellan. Eleverna började i en lägre klass för att sedan bli uppflyttade i en högre. I dessa båda klasser löstes samma uppgifter, förutom i höst- och vårprogrammen, och sedan följde ett år då man fick chansen på prisämnet. Tre år var den tänkta studietiden, även om man kunde kvarstanna något eller några år längre än så. F.d. elever fick två år efter avslutad utbildning försöka igen på prisämnet. Den som lämnade skolan efter tre år gjorde det med närmare 100 övningar i komposition bakom sig. Skolans lokaler var öppna för studenterna från nio på morgonen till nio på kvällen och arbete vid sidan om studierna rekommenderades inte. Att utbildningen var förlagd till Konstakademien och att arkitekterna var medlemmar av konstnärsfamiljen var tydligt av att obligatoriska föreläsningar i allmän konsthistoria hölls två kvällar i veckan. Undervisningen stod alltså på två ben, föreläsningar och övningar/tävlingar, och de var knutna till varandra. I båda fick Grundström och studenterna användning av hans utlandsstudier.

Föreläsningarna

Det är ovanligt att ha tillgång till en så heltäckande samling föreläsningsmanuskript som Grundströms, och genomläsningen bjuder på en del överraskningar. Hans första manuskript, från 1882, är som man kunde vänta sig en genomgång av arkitekturhistorien. Många gånger är hans studieresa närvarande i materialet. Genomgången börjar i Egypten, via Mellersta Asiens

babylonier, assyrier och perser, via fenicierna, pelasgerna och etruskerna till Grekland. Efter utförlig behandling av den grekiska arkitekturens form och komposition, liksom dess ornamentik, avhandlas Rom lika utförligt, före och efter republikens fall. Privathusen, templen, gravbyggnaderna, amfiteatern, termerna, de kejserliga palatsen och villorna samt triumfbågarna; egna avsnitt om alla. Den gammalkristna byggnadskonsten presenteras med basilikabyggnaden, det bysantinska och det germanska. Den romanska stilen delar han i Italien upp i pisanskt, florentinskt, lombardiskt och sicilianskt. De får mest plats tillsammans med Tyskland medan Frankrike och Skandinavien tas upp i kortare avsnitt.

När den romanska byggnadskonstens utveckling beskrivs märks tydligt att byggnaderna han personligen studerat intar framträdande positioner. Han beskriver kyrkobyggnaderna i Pisa, Lucca, Pistoja och Prato liksom i Florens och Ancona. Den lombardiska stilen visar sig i Verona, Pavia och Milano medan en självständig utveckling syns i Tuscania, Viterbo, Assisi, Perugia, Montefiascone, Orvieto etc. Det ingående studiet av Tuscanias två romanska kyrkor sätter sitt avtryck i de fem sidorna som behandlar dem. Det är betecknande att han gärna håller längre utläggningar om specifika utbildningar av stilarna. Härvid sökes vad som är unikt och utmärkande, och inte de minsta gemensamma dragen för att ringa in större grupper av former.

I beskrivningen av romaniken i Rom tar han upp San Paolos och San Giovanni in Lateranos klostergårdar. De förfinade mosaikdekorationerna fick där ett utökat användande i förhållande till det antika och bysantinska. Hans bild av arrangemanget är att gårdarna verkar skapta just för att ta emot mosaikprydnaden. Även i beskrivningen av den sicilianska varianten använder han sig av iakttagelserna han gjort på plats av San Giovanni degli Eremiti och Cappella Palatina i Palermo och klosterkyrkan i Monreale.

Denna heltäckande genomgång av arkitekturhistorien fram till gotiken övergavs ganska snart. Uppföljningen som rör gotikens formbildning fortsatte Grundström däremot att hålla genom alla år, med en introduktion om den romanska byggnadskonsten. Reglementet krävde inte längre att hela arkitekturhistorien skulle avhandlas på tre år och det var en nödvändig förändring. Med den korta tid som gavs till föredrag skulle bara en summarisk genomgång kunna ske under tre år, och egentligen inte hinna med mera än vad var och en redan vid inträdet kände till från sin tid på Tekniska högskolan. Förändringen innebar att han i fortsättningen istället gav föredrag om enskilda epoker¹⁰⁴. Föredömliga verk presenterades då i alla sina detaljer, både in- och utvändiga. Det är intressant att se vilka perioder han valde att belysa, och ett stort frågetecken reses. Trots specialstudier av renässansen i Italien, och de mängder av uppgifter som delades ut att lösa i italiensk renässansstil var nämligen inte renässansen ett av ämnena. Kanske var eleverna från Tekniska högskolan, och senare även Chalmers, redan väl förtrogna med renässansen, medan medeltidsstilarna inte bereddes så mycket plats där. Eller räckte meddelandena vid ritborden i samband med övningarna till för att inviga eleverna i renässansens formvärld. Inte heller efterföljande perioder tog Grundström upp. De utvalda epokerna har ändå uppenbara utgångspunkter i det han själv studerat speciellt. Alltså håller han rikligt illustrerade föreläsningar om Pompejis arkitektur och dekoration. En annan återkommande föreläsningssvit är den om venetiansk palatsarkitektur, där hans studier och fotografier radar upp sig. Morisk och saracensk byggnadskonst är ett specialämne som han blev ännu mera bevärdad i efter sin andra studieresa 1897-98, då han bland annat besökte Andalusien och Nordafrika.

¹⁰⁴ Grundströms manuskript till "Om arkitekturskolans studie- och arbetsätt. Kommentarer till läroverkets reglemente."

Vid sidan om detta rekommenderar han, för heltäckande kunskaper i arkitekturhistoria, arbeten av bl.a. James Fergusson (modernitetsförespråkaren), Franz Kugler och Wilhelm Lübke ("från renlärighetstiden", för att tala med Grundström) samt Eugène Müntz om renässansen och Alois Hausers stillära om medeltidens former. Intressant nog kritiserar han dem alla för att bjuda för mycket av uppräknande av enskilda fakta, och att inlärningen av byggnaders och arkitekters namn och årtal på så sätt hamnar i förgrunden; medlet förväxlas med målet. Han gör en analogi med zoologin som först på senare tid börjat sammanställa enskilda fakta för att dra slutsatser om allmänna lagar. Det är detta vetenskapliga sätt att angripa ämnet som han vill se även i fråga om arkitekturhistorien. Endast så tror han att man kan komma fram till "den arkitektoniska konstens utveckling och mål".¹⁰⁵ Själv verkar han också ha hållit tillbaka användningen av namn och årtal i föreläsningarna och på illustrationerna och koncentrerat sig på formernas struktur och utveckling.

Föreläsningarna bjöd alltså på fördjupningar i vissa stilperioder, precis som Konstakademiens utbildning på det hela taget blivit en fördjupning för dem som önskade läsa vidare. En helt annan sorts föreläsningar än dem om stilarna är de som behandlar byggnadsdetaljer och byggnadstyper. Redan första läsåret höll han föreläsningar om predikstolen och orgeln m.m. Dessa följdes upp av andra om trappformer och panoramabyggnader och senare om konstskolor, konsertsalar, utställningssalar, banker, högskolor, skyskrapor m.m. Ämnena ger en bild av vilka typer av byggnadsprojekt som kunde tänkas sättas i händerna på de färdigutbildade arkitekterna. Föredrag om belysning och akustik i anslutning till särskilt berörda byggnadsuppgifter framstår som nog så moderna. Även dekorationssätt som glas- och freskmåleri och sgraffito bereddes plats i föreläsningar. "Det är nämligen nödvändigt, att arkitekter veta något också om skulptur och måleri – konstarter, som, ofta i stor utsträckning användas till prydnad af byggnadsverk och rörande hvilka just arkitekten måste gifva råd och anvisningar."¹⁰⁶ Serierna gick med några års uppehåll för att eleverna skulle slippa höra dem flera gånger.

Även föreläsningarna om byggnadstyper var starkt påverkade av vad han studerat i utlandet. Hans föredrag om kyrkobyggnadens aspekter, "Om kyrkobyggnadsproblemet i de protestantiska länderna", var till stor del upplagda kring hans exempel från Italien. I den historiska genomgången gick han utanför Italien nästan bara i fråga om gotiken och tiden efter barocken. I avsnittet om belysning radar exemplen upp sig främst från Venedig och i det om dekoration (mosaik och freskmåleri) avlöser hans bilder varandra från Ravenna, Torcello, Venedig, Palermo, Monreale och Rom, respektive San Francesco i Assisi och Tiepolo i Venedig. Hans egna bilder räckte så långt att han sällan behövde tillgripa andras fotografier.

Manuskriptet "Om kyrkoportaler" kan illustrera upplägget och innehållet hos föredragen om byggnadsdelar. Han går igenom placering, antal och utformning av överstycke och sidor med ingående anvisningar om profilering. Han fortsätter med dörrbladen som han också in i detalj beskriver med konstruktionen, järnbandsförsirningar, nagelhuvuden, låsbleck och handringar. Även träslag är av vikt för att åstadkomma rätt verkan, rätt karaktär. Det är essentiellt att kyrkans portar måtte skiljas från profanbyggnadens. En stor post bland hans detaljstudier från

¹⁰⁵ Grundströms manuskript till "Om arkitekturskolans studie- och arbetssätt. Kommentarer till läroverkets reglemente."

¹⁰⁶ Grundströms manuskript till "Om de nuvarande (sedan 1888 gällande) och de blifvande stadgarna rörande undervisningen i byggnadskonst.", 1911. Ordalydelsen är i princip identisk med motsvarande passus i det äldre föreläsningsskriptet på samma ämne.

Italien upptar portaler och portar. Att portaler ingick i arkitektens uppdrag förvånar ingen men med portar förhåller det sig annorlunda. Sådan genomritning som han anbefallde blev överspelad i tider av standardisering och masstillverkning och är sedan länge undandragen arkitekterna. Det var en förändlig tid, då karaktären och kvaliteten satt i detaljerna.

Grundström förblev sin övertygelse trogen om att de bästa läromedlen för studenterna var den historiska byggnadskonsten. Den skulle lära de studerande skönhetens lagar, men inte binda dem vid en stil eller en annan. Som förmedling mellan historien och samtiden fann han en stöttepelare i August Thierschs teorier om proportioner i arkitekturen som kom i tryck 1883. Med det instrumentet gavs möjligheten att bedöma kvaliteten hos en byggnads fasadkomposition. Läran innebar ett koncentrat av en formuppfattning som var en länk mellan undervisningen om byggnadsstilarnas historia och de för tiden aktuella byggnadstyperna. Den är ett tydligt utslag av 1800-talets vilja att vetenskapligt angripa formfrågan. Mångfalden byggnadsexempel är överväldigande och mest anmärkningsvärt är att han inkorporerade gotikens byggnader i systemet. I sig är läran inte alls ny utan grundar sig på Euklides. Senare tog renässansens traktater alla upp hur byggnader skulle bringas i harmoni genom sina proportioner. Använde man någon av ordningarna gavs man de önskvärda proportionerna i traktaten, annars kunde fasaden komponeras med återkommande talförhållanden.

Balgård och Chrapkowski har i sin presentation av föreläsningsserien betraktat proportionsteorin som central i Grundströms undervisning och det är mycket möjligt att det är så. Dess applikation på enskilda byggnadsverk går till så att diagonaler dras för att grafiskt visa förhållandet mellan höjd och bredd i en hel fasad respektive dess öppningar. Om delarna är proportionerade efter det hela har flera diagonaler samma lutning. Byggnaden aspirerar i så fall på harmoni och god grundläggande fasadkomposition. I mängder av hans egna studier syns dessa diagonaler, likaså på fotografierna. De syns också på elevritningar av en sådan som Ragnar Östberg (Fig. 44), liksom i de planschverk, som Grundström använde sig av som referenser i sin undervisning.

Tävlingarna

I ett återkommande föredrag om skolgången slog han fast att kommentarerna vid rit- och kompositionsövningarna var långt viktigare i undervisningen än föredragen. Endast så kunde han konkret gå rakt på sak och lära eleverna om detaljerad formlära. Övningarna var av två olika slag med litet skilda förtecken. Den kortaste, timskissen, skedde på sal med benägen assistans av läraren. Den några dagar långa hemskissen hade förstås högre krav på presentationens utseende och följde i högre grad föreläsningarnas teman. Höst- och vårprogrammen löpte parallellt med övningarna och var tävlingar med komplicerade program, som förberedde eleven för den största utmaningen under utbildningen, prisämnet.

Timskisserna var flest i början av Grundströms tid som lärare. Så många som 18 uppgifter under ett av de första läsåren reducerades senare till en handfull årligen. Efter något år började han varva arkitekturövningarna med ornamentövningar. Hans första utfärdade arkitektur-timskiss gällde ett ”planparti vid ett universitet” och omfattade ”sådana byggnader, som fordras för ungdomens fysiska utveckling: ett ridhus, en gymnastik- o en fäktsal”, i ett sammanhang men skilda åt genom portiker. Andra kunde vara museum eller skola för småstad, badhus, port- eller fönsteromfattning, en handlandes hus etc. I samband med ornamentövningarnas intåg efter något år började stilarna föreskrivas för alla övningar. I de allra flesta fallen efterfrågades italiensk renässans, med något årligt undantag för antikromersk eller pompejansk stil och modern eller medeltidsstil.

Ornamentövningarna verkar många gånger upplagda kring hans egna utländska studier. Så t.ex. ett renässanskapitäl (i enlighet med kapitälerna i Palazzo Scrofa i Ferrara), chambranle (anordnat som å porten till Palazzo Venezia i Rom), rämnlist eller cymaise (i pompejianskt entablement) eller en venetiansk brunn. Alla utgör de sådana detaljer som han noggrant studerat under sin italienska resa. Men dessutom märks att vissa studieobjekt från resan som man kunde tagit för nöjesteckning dyker upp som underlag för arkitekturelevernas övningsuppgifter. Det nära förhållandet till konstnärerna och de delvis suddiga gränserna mellan yrkena får förklara uppgiften att rita en albumpärm utifrån hans studier av sådana i Tyskland. Både den och uppgiften porträttskrin är från hans första år som lärare. Grundströms ritningar av gravmonument i kyrkor och minnesmonument på torg låg till grund för det vanligare ämnet minnesmärken. Ofta var sådana samarbetsprojekt mellan konstnär och arkitekt utanför skolan. Sista året ges uppgiften att rita en kunglig roddslup!, och det med vägledning av två av hans fotografier från Venedig.

Även hemskisserna minskade något i antal med åren från dussinet till sju till nio stycken årligen. De ställde högre krav på presentation och genomarbetning, men liknade annars tidskisserna. Stilföreskrifterna var dock jämnare fördelade på hela katalogen av italiensk (Fig. 45), fransk och tysk renässans, antikt grekiskt och pompejianskt, egyptiskt, arabiskt, romanskt, gotiskt, modernt, pittoreskt(!) och t.o.m. barock. Hemskissernas ämnen kunde följa på föreläsningar om kyrkomöbler som predikstolar, kyrkbänkar och orglar. Det gällde också sådana ämnen som glasmåleri, med exempel från San Francesco i Assisi, och sgraffito- och freskomåleri och det gällde de föreläsningar som behandlade byggnadstyper. Föreläsningsserien ”Om återställande af äldre monumenter”, som han med jämna mellanrum avslutade läsåret med, tog upp restaureringsproblematiken och följdes av uppgiften att restaurera en landsortskyrka med hänsyn till tillägg från olika tider. Frågan hade han förstahandserfarenhet av och den var lika aktuell under 1800-talet som under senare tider.

Höst- och vårprogrammen utfördes under fyra månader och krävde utförlig behandling av helheten såväl som av detaljer. De var ett led i förberedelserna för det sista steget i utbildningen, prisämnet. Uppgifterna bestod omväxlande i byggnadsdelar och hela byggnadskomplex av mindre slag. Gemensamt hade de att höstprogrammet i regel skulle utformas i italiensk renässans och vårprogrammet i medeltidsstil. Vanligast var uppdelningen att första årskursen skulle rita i högrenässans på hösten och i gotik på våren medan andra årskursen skulle använda ungrenässansens respektive romanska former. Arrangemanget var helt enkelt ett utslag för vad som byggdes utanför skolans väggar, vilka former som var mest användbara. Vidare har uppdelningen sin förklaring i förekomsten av klara regelsystem och ordningar i högrenässansen och gotiken som ställde lägre krav på elevens egen förmåga att hålla samman sitt projekt, och inte hemfalla åt ”koketterande med pittoreska effekter och älskvärda tillfälligheter”.¹⁰⁷

Stilarna var kopplade till byggnadsuppgifternas natur. Vårprogrammets uppgifter hade således nästan alltid religiös karaktär, såsom familjegravar, kapell, altare, begravningsplatser och mindre kyrkor. Höstprogrammen kunde däremot behandla offentliga byggnader till mindre orter, som länsresidens, rådhus, museer, hotell eller banker.

¹⁰⁷ Grundströms manuskript till ”Om arkitekturskolans studie- och arbetsätt. Kommentarer till läroverkets reglemente.”

Prisämnen, slutligen, behandlades under vårarna, och under Grundströms tid av högst en handfull elever årligen. Ämnena var av det mest betydelsefulla slag som kunde komma i fråga för en arkitekt verksam i Sverige. Det kunde röra sig om en konstakademi, ett universitetshus, riksarkiv, riksdagshus eller en stadskyrka. Stilvalen var friare och förutom renässans- eller medeltidsstil kunde föreskrivas t.ex. ”ädel och monumental” eller fritt val. I huvudsak gällde dock samma uppdelning mellan lärdomsbyggnader och kulturetablissemang som härleddes till renässans- eller antikformer, och kyrkobyggnader till de medeltida formerna. En udda fågel i sammanhanget är prisämnet från året efter Grundströms utlandsresa 1897-98. Det var en bazarbyggnad och ämnet säkert inspirerat av vad han sett i den vägen i Nordafrika. Det var, som Fredrik Bedoire poängterat, en tid av omfattande utbyten av erfarenheter och impulser mellan de europeiska storstäderna, som också resulterade i orientaliska tillskott.¹⁰⁸

Efter sekelskiftet förändrades stilföreskrifterna i skissprogrammen till att allt oftare ange önskad karaktär hos verket, såsom elegant, extravagant, kraftfull, prydlig eller kyrklig, i stället för enskild stil. Samma uppgift som tidigare år krävt behandling i tysk renässans skulle nu lösas i kraftfull stil. Det bör ha inneburit att det blev lovligt att komponera med element från olika perioder, på ett rättframt eklektiskt vis, för att åstadkomma rätt helhetskaraktär. Eller så var det en eftergift åt art nouveau-framstötarna och försöken att handskas med inhemska motiv. Vid samma tid började barock och renässans jämsställas i Grundströms program och vara sinsemellan utbytbara, de gånger sådana angivelser ändå fanns. Betoningen på karaktären som han rörde sig mot på slutet var i högsta grad förankrad i akademisk tradition. Det var helt i linje med hur J. F. Blondel behandlade stilbegreppet i sin undervisning vid Akademien i Paris från 1750. Han lärde ut att stil innebar arkitekturens poesi i form av den för ändamålet passande karaktären.¹⁰⁹ Se vidare nedan om begreppet ändamålsenlighet.

Konstakademien utbildade byggnadskonstnärer som skulle kunna gå i land med sin tids mest betydande och konstnärligt mest krävande byggnadsuppgifter. Det var under 1800-talet främst byggnader åt det allmänna det var fråga om. Så sent som vid seklets mitt ansågs inte Sverige besitta den erforderliga kompetensen utan en tysk, Friedrich August Stüler, anlätades för uppförandet av Nationalmuseum. Den monumentala arkitekturen var målet för Akademiens byggnadsuppgifter och stenbyggartraditionen från antiken och framåt var ohotad. Allmogens byggnadskonst i trä gjorde avtryck i Grundströms uppgifter i högst någon skissuppgift årligen, vanligen med anknytning till fritid och badliv. Flerbostadshus, som uppfördes i sådan omfattning i t.ex. Stockholm, ålades inte alls eleverna. Den förberedande utbildningen på Tekniska högskolan ansågs räcka för att lösa sådana uppgifter. Men det kunde räcka med mindre än så; arkitekter anlätades ofta endast för att hyfsa till fasaden åt den plan som redan lagts fast.

Med mycket få undantag var uppgifterna utan anknytning till någon speciell plats och hade alltså inte att ta hänsyn till lokala förhållanden eller traditioner. Detta var helt i linje med tanken på konstens autonomi och övertygelsen om underlägsenhet hos det egna landets byggande gentemot kontinentens konstcentra. De enda referenser arkitekterna behövde för sitt skapande stod att finna långt utanför landets gränser. Tillvägagångssättet gav utbildningen en position vid sidan om det samhälle man troligtvis skulle verka i. Utbildningen var en sak, klart och tydligt skild från praktiken.

¹⁰⁸ Fredric Bedoire, *Byggnadskultur* nr 4, 1993.

¹⁰⁹ Collins s 63.

Alla tävlingsmoment utom tidskissen följde mönstret från den franska undervisningen med snabbt nedkastade konceptskisser på sal som sedan bearbetades till fulländning. Troheten mot den ursprungliga skissen var fundamental och den som frångick sitt ursprungliga koncept riskerade att underkännas. Som Rasmus Wærn visar innebar dessa Akademiens tävlingar snarast det motsatta tillvägagångssättet mot dem som förekommer i den moderna arkitekturundervisningen. Det koncept som skissprocessen idag syftar till att fastställa lade de akademiska tävlingarna ingen tid på eftersom formregistret redan fanns tillgängligt. Slutfasen, uppritandet, som idag tar kortast tid i anspråk var då huvudsak och visade om den ursprungliga skissen var rätt tänkt.¹¹⁰

Vid sidan om föreläsningarna och tävlingsuppgifterna hade studenterna att göra sina egna formstudier. Till förfogande hade de Akademiens samling av planschverk och arkitekturtidningar, som säkert i stort överensstämde med utbudet på Tekniska Högskolan. Men de hade också Grundströms egna studier från utlandstiden att tillgå. Det visar t.ex. Erik Josephsons skisser från sin utbildningstid i slutet på 1880-talet, där professors studier och fotografier varit uppenbara förlagor (Fig. 46).

Uppseendeväckande för en nutida betraktare var ordningen att en ensam professor axlade rollen som lärare i Konstakademiens arkitektutbildning. Kunskapen om arkitekturhistorien parades på så sätt direkt med det egna skapandet, var en direkt förutsättning för det. Att lära sig komponera byggnadsplaner utifrån avancerade program kunde inte separeras från insikterna om stilhistorien. Detta arrangemang gällde under hela Grundströms professorstid med blygsamma modifieringar under de sista åren och förändrades inte förrän vid hans avgång 1912, och då var det framför allt föredrag om den inhemska byggnadstraditionen som tillfördes. Manuskripten visar också att han fortsatte att inkallas som föreläsare om byggnadstyper och arkitekturhistoria ända fram till 1917.

Undervisningsmodellens motiv

Ytterst kan organisationen av undervisningen på skolan under Grundströms tid kanske föras tillbaka på analogin mellan arkitektonisk formgivning och språk som levde under 1800-talet. Quatremère de Quincy var förtjust i liknelsen och J. F. Blondel jämförde gärna skillnaden mellan poesi och alldagligt tal med den mellan byggnad och arkitektur. Det rytmiska, disciplinerade och regelmässigt proportionerade kännetecknar poesin.¹¹¹ John Summerson talar i *The Classical Language of Architecture* om klassicismens språk som är latin. Det går också att tala gotikens språk. Formen är för ett språk nödvändigtvis viktigare än materialet, motsatsen skulle innebära att pappret eller stentavlan eller bläcket hade betydelse för textens innehåll, utöver ur hållbarhetssynpunkt.

Klassicismens språkliga utgångspunkt är förstås de grekiska kolonnordningarna, skildrade av Vitruvius, i renässanstraktaterna och av de franska akademisterna. Men i de gamla grekernas tempelarkitektur var form och innehåll ett och samma. Det var när romarna tog de grekiska kolonnerna och placerade dem i pilasterens form utanpå sina valvbärande pelare som grunden lades för uppfattningen av klassicismen som ett språk.¹¹² Ett språk som kunde referera inåt och utåt, berätta om byggnadens funktion och ställning, delarnas betydelse i det hela etc.

¹¹⁰ Rasmus Wærn s 21.

¹¹¹ Collins s 180.

¹¹² John Summerson s 19f.

På samma språkträd växte lombardisk, florentinsk, venetiansk och romersk renässans som olika dialekter, eller kanske snarast jargonger, med sina speciella förtecken. De bör studeras på plats för att kunna behärskas ordentligt. Byggnadsspråket har sina ordklasser som är bärande, buret, väggfyllningar etc. De ingående detaljerna samsas inom givna ramar i system som ger utrymme för oändliga variationer. Ord kan tillkomma och bli på modet inom hela språkområden. Språket och dialekterna kan talas mer eller mindre skickligt, enahanda eller ändamålsenligt. Ord/detaljer och sammanhang kan referera till ord och sammanhang i andra byggnadsverk, eller vara direkta lån. För varje budskap som ska förmedlas eftersträvas passande språkdräkt. De små nyanserna som finns i byggnadernas detaljer måste närstuderas för att upptäckas men bidrar till bilden av en på det hela taget lyckad framställning. En ritad byggnad är alltså en språklig framställning av begränsad längd. Språkinläringen börjar för varje byggnadskonstnär med de minsta beståndsdelarna för att fortsätta till sammansättandet av alltmer komplicerade texter som inte bara är begripliga utan genomsyrade av finess.

Byggnader ritade i klassicism har den fördelen att de kan samtala och samsas med byggnader från äldre tider i städerna. De delar kompositionsprinciper och formvärld medan detaljerna ger dem individuella uttryck. Klassicismens språk med kolonner, pilastrar, listverk och detaljer berättar om byggnaden, inte så mycket om hur den är konstruerad utan genom att förtydliga kraftspel och betydelsefulla delar. Grundström säger om ornamentik att den, vare sig det rör sig om skulptur eller måleri, inte bara ska pryda utan förklara arkitekturverket.¹¹³ Det gäller förstas byggnader av betydelse eller för betydande medborgare, enklare hus ges murar utan markeringar av entréer, öppningar och våningar. För dessa räcker brukstexter, och för det krävs inte en arkitekt från Konstakademien.

Det klassicistiska språket var hos arkitekterna vid 1800-talets slut sedan länge kompletterat med det medeltida. För Grundströms vidkommande innebar det rigorösa genomgångar av de romanska och gotiska formvärldarna i föreläsningsform, parat med ritövningar. Hans studier av bl.a. de nordtyska och franska gotiska kyrkorna och de italienska romanska var hans grundplåtar i språkundervisningen. Vårprogrammen gick som sagt nästan alltid i medeltidsstil för uppgifter som gällde utformning av småkyrkor, gravmonument, kapell, portaler; d.v.s. kopplade till religionen. Grundströms såg som den främsta förtjänsten hos gotiken för eleverna att den kunde befrämja "den fria kompositionen".¹¹⁴ Med det menade han väl att den gotiska byggnaden, ehuru bunden till tydlig redovisning av de verksamma krafterna, inte i ornamentiken kan sägas följa givna regler på samma sätt som klassicismens byggnader.

Grundströms arkitektursyn

Av vad som framkommer i undervisningsmaterialet ansluter sig Grundströms arkitektursyn vid första anblicken till den akademiska, och i förlängningen den franska. Han ville inte uppge tanken på att det inom konstens område finns evigt sanna värden som skönhet och harmoni. De är inneboende i äldre tiders konstverk och kan inte kommas åt på annat sätt än genom att studera dessa konstverk. Som nämnts på annat håll hyste han personligen större sympatier för orena stilbildningar än för fullt utbildade stilar. Så är fallet med den venetianska egenarten, som han trodde skulle vara tjänlig för byggnation också i hemlandet. Arkitekturen i lagunstaden var som en kittel där element från olika tider och platser av högt konstnärligt

¹¹³ Grundströms manuskript till "Om arkitekturskolans studie- och arbetssätt. Kommentarer till läroverkets reglemente."

¹¹⁴ "Den moderna arkitekturen", Grundströms uppsats avfattad i Bologna 1878.

värde blandats. Därav de många detaljstudierna. Det liknade det sena 1800-talets arbetssätt då man inte längre använde äldre tiders uttryck som de stod utan övergick till att sätta samman goda exempel från skilda håll, från kulturcentra på den civiliserade, kosmopolitiska kontinenten.

Förmodligen är det en liten förskjutning som anas runt sekelskiftet i Grundström arkitektursyn. Han gav i sitt reviderade föredrag om arkitekturundervisningen på skolan bilden av att två arkitekturuppfattningar stod emot varandra, den revolutionära och den konservativa, akademiska. Han förordade en position mitt emellan och ansåg att varje nutidsarkitekt som inte ville ta del av båda skulle lida stor skada. Den som inte ville använda historien skulle tvingas börja om från allra första början i sitt skapande och den som litade alltför blint till stilhistorien skulle stagnera. Han befann sig inte i framkant i kraven på nya former, det är tydligt, men såvida han inte släpades med av större krafter så fanns nyfikenheten i högre grad än vad många har velat göra gällande. Han hade, i likhet med många andra, trott på en ny stil när järnet gjorde entré men sett förhoppningarna komma på skam. Nyfikenheten han visade under sin stipendieresa mattades sannolikt när han iklädde sig lärarrollen. De hårda orden om Roms klassicerande arkitektur reviderade han efter hand och han bör ha känt av förväntningarna på att vidmakthålla "les bonnes principes", att för Akademiens och den goda smakens räkning rida spärr mot modenycker och hållningslöshet. Mot sekelskiftet övergick de entydiga stilkraven i tävlingsprogrammen i alla fall till öppnare krav på karaktär. Barocken höll sig framme som sista oanvända stilreferens och man hade på något sätt gått hela varvet runt. Kanske försökte han på så sätt tillmötesgå önskemålen om friare former utan att behöva slungas ned från sina föregångares axlar.

Som sagt, redan 1880 i essän "Den moderna arkitekturen" från resan, var Grundström övertygad om att den industriella erans nya teknik och material skulle kräva och finna sin form. Medan äldre tiders stilskiten berott på "civilisationsgraden, kulturen, folkegendomligheten, som sökte sitt uttryck" i förhållande till sina föregångare, medan materialen var konstanta, var det nu materialet självt som var drivande i utvecklingen, varför omstörtningen måste bli mer dramatisk. Han höll inte för otroligt att de nya formerna skulle utbildas oberoende av alla äldre.

I ett "öfvergångsskede af ovisshet och sökande", som han beskriver sin tid i samma essä, verkade han inte tro utbildningen och skolan om att ge svaren på framtidens formfrågor. Det fick praktikerna sköta. Skolans uppgift var att skärpa de blivande arkitekternas formsinne genom att ge dem grundliga kunskaper om gångna tiders formsystem och de principer, som styrde dem. Nya former krävdes bara till de nya materialen, och de var inte vanligt förekommande i uppgifterna på skolan, där monumentaluppgifterna skulle lösas i sten och tegel.

I föreläsningarna "Om kyrkobyggnadsproblemet i de protestantiska länderna" från 1912, som behandlade val av byggnadsstil för den evangeliska kyrkan, går han noggrant igenom de krav som måste kunna ställas på en sådan gudstjänstlokal, och de är rent praktiska som akustik, belysning, sittplatser och möjlighet att se prästen. Att man fortfarande byggde i stilar skapade för den katolska kyrkan, med sin betoning på det mystiska och dramatiska i mässan är olyckligt. Han illustrerar sin poäng med det faktum att ett program med uppgiften kyrka löstes av många elever med medeltida omgång runt koret. Denna "omgång" indelades sedan för att inrymma vestibul, sakristia, arkiv m.m. "Slafveri under gammal tradition!", utbrister han. "Vi måste komma ihåg, att vi studera de gamla monumenterna för att af dem lära oss arkitektur, men vi få ej förgripa oss på monumenterna sjelfa. De passa i allmänhet icke för att på detta

sätt bidra till lösningen af svåra uppgifter. De ha med heder tjänat sina ändamål under andra tiders förhållanden; för våra måste de vara mer eller mindre främmande.” Mot bakgrund av hur tävlingsprogrammen på skolan formulerades kan det verka motsägelsefullt när han till synes diskvalificerar äldre tiders former som modeller för samtidens byggnader. Vad han nog menar är att plankompositionen måste följa rationella principer och vara följsam gentemot nya funktionskrav. Han säger nämligen vidare i samma text:

“...stilarna – uttryckssätten för det arktitektoniskt sköna – ha kommit och gått. Vår tid har ännu ingen egen stil. Vi skola arbeta för samma mål som man arbetade för för mer än tusen år sedan, men utan medel att uppnå vårt mål! Skola vi hålla oss till de gamla traditionella kyrkliga arkitekturformerna eller skola vi försöka hjälpa oss fram med de svaga försök till kyrklig konst som vår tid presterat? Den praktiska lösningen af kyrkoproblemet är svår; den estetiska lösningen är ännu svårare. Jag har haft tillfälle att se många tusental kyrkor, gamla och nya; af de nyare har jag ej sett en enda, som ens tillnärmelsevis har den sannt kyrkliga karaktär, som är ett så utmärkande drag hos kyrkor från äldre epoker. Saknar vi i vår tid de inre förutsättningarna?

Emellertid; då vår tids kyrka skall i stort sedt tjäna samma ändamål som de gångna epokenas gudshus och uppföras af samma material, så vore det väl fara värdt att världen ha blifvit fullständigt upp- och nedvänd, om icke ändå i ett el. annat afseende nytt och gammalt måste komma att visa några likheter och öfverensstämmelser.”

Om ändamålet var likartat och materialen var desamma, ja då kunde han ändå motivera studiet av stilhistorien för att lösa samtida formfrågor. Särskilt som den egna tiden hade så få goda exempel att komma med. För det var problemet: han hade knappt sett en enda byggnad värd att fästa vikt vid tillkommen efter 1600-talet. I samma manuskript om kyrkobyggnadskonsten sammanfattar han tiden därefter. Den stillsamma rokokon, som mest var inomhuskonst, ersattes av empiren “som i sin vanmakt trodde sig vara klassisk”. Denna fick slutligen stryka på foten för 1800-talets konstriktning, eklekticismen, som han att döma av ovanstående citat inte räknade som någon stil alls. Men om han höll så litet av byggnader uppförda i 1800-talets nystilar, varför fortfor han då att lära ut arkitektur genom kompositionsövningar i äldre stilar? Kunde det leda till något annat än mer av samma vara? Uppenbarligen trodde han det. I det hårda slitet med formläran, d.v.s. kopierande och komponerande utifrån äldre tiders förnämsta stilarter, slipades elevens formsinne och odlades smaken. Med den som grund skulle utsikterna alltid vara goda att skapa skön byggnadskonst, oavsett vilken stil som kunde bli aktuell.

Den akademiska undervisningen utbildade konstnärer. Bland dessa intog byggnadskonstnärerna en självklar plats, speciella men med mycket gemensamt med artistkollegerna. Det var en fråga om identifikation. I byggnadskonstnärernas utbildning ingick undervisning i t.ex. freskmåleri och sgraffito. Den akademiska linjen innebar också en självklar uppfattning om styrkeförhållandena på konstområdet. Det inhemska positionen var alltid underordnad, och de äldre konstyttringarna i Norden kunde inte vara annat än klumpiga och torftiga efterapningar av Söderns konstskatter. Italien var det viktigaste föregångslandet i det systemet. Där fanns framförallt antiken och renässansen som smakutbildare.

Denna uppfattning var i högsta grad Grundströms, liksom hans föregångares. På Tekniska högskolan var Isak Gustaf Clason tongivande professor 1890-1904 och han stod för något motsatt i det avseendet. Han ville, med Viollet-le-Ducs rationalism i ryggen, återinföra förnuftet i byggnadskonsten, och närmare bestämt detta enda: att arkitektonisk form skulle betingas av funktion och material. Han tog avstånd från akademisk formalism och

uppfattningen att skönhet var något absolut och förespråkade ett organiskt samband mellan en byggnads inre och dess yttre. Olikartade behov och material kunde inte tillåtas alstra samma former i olika tider och på olika platser. Han motsatte sig inte byggnadsornamentik i sig, men ansåg dess nytta inskränkt till datering för eftervärlden, och att motiven kunde sökas var som helst utan hänsyn till historiska formsystem.¹¹⁵ Han var samtidigt kritisk till modernitetskulten som ledde till historiefientlighet men det användande av historien som han eftersträvade var självständigt och fritt komponerande.

Clason, liksom många andra vid tiden, använde sig i sin kritik av det förevarande av begreppet ändamålsenlighet, och brist därpå, i den betydelse vi nu är vana vid. Han syftade därmed på praktiska egenskaper hos byggnaderna. En helt annan, betydligt vidare, innebörd hade begreppet haft inom Akademiens väggar i långa tider. Olle Svedberg tränger in i dess historia i sin essä i *Tidskrift för arkitekturforskning*. Ytterst kan det härledas till Vitruvius *decorum*, som innebär byggnadens passande uttryck. Det kunde ernås genom att ta hänsyn till historien, funktionen eller det naturgivna och var byggnadskonstens yttersta mål. Genom Vignolas och Palladios förmedling och senare Perraults etablerades det som grundsten i den franska akademiska undervisningen. *Decorum* innebar ändamålsenlighet i betydelsen gestaltning av byggnadens idémässiga innehåll. Varje byggnadstyp krävde en form som motsvarade dess ställning. En och samma form lät sig inte gärna användas för att gestalta skilda innehåll.

I Schinkels dagar under romantikens tidevarv kunde det klassiska vara såväl romerskt som grekiskt och egyptiskt och renässansen och medeltiden visade båda på möjliga gestaltungsprinciper. Historiska och geografiska idéassociationer blev viktiga, jämte byggherrens ställning, och ändamålsenlighetsbegreppet utökades så under 1800-talet.¹¹⁶ Ändamålsenlighet förstått som gestaltning av idéinnehåll var en förutsättning för den akademiska undervisningen om de historiska stilarna. En stil, i rikare eller enklare utförande, kunde ges företräde framför andra just därför.

Axel Nyström noterar flagranta brott mot ändamålsenligheten vid 1800-talets mitt när "katedralen, domsalen, krogen och nipperboden utstyrs med samma i cement, kitt, järn eller lera utförda former, som äro uppfunna för stenen, marmorn eller bronzen."¹¹⁷ Utan urskiljning dekorerades all dagliga byggnader med former som hörde andra ädlare ändamål till. Ännu tydligare framkommer emellertid i citatet det sena 1800-talets kanske viktigaste tema: kravet på äkta material. Clason är en känd förespråkare, men kravet var som synes ingalunda nytt. Det paradades med avskyn för det lössläppliga och vidlyftiga användandet av dekorativa motiv i obeständiga material. Nyström kritiserade 1700-talet för att fasaden lösgjorts från planen och att sådant lett "till det förra århundradets fasadförgudning och till byggnadskonstens förfall."¹¹⁸ Kritiken mot att odla skönheten för sig utan hänsyn till byggnadens behov, som han såg som utmärkande för 1700-talet, låter väldigt lik den som drabbade 1800-talet i dess slutskede.

Föraktet för omotiverad utsmyckning och förhävning gjorde sig gällande under hela 1800-talet. Akademien företrädde den goda smaken och i olika sammanhang beklagades framväxten av massamhället och dess prosaiska anspråk. Så sörjde Gustaf Lindgren i *Teknisk*

¹¹⁵ Isak Gustaf Clason, *Teknisk Tidskrift* s 7f.

¹¹⁶ Olle Svedberg 1990 s 82f.

¹¹⁷ Josephson s 61.

¹¹⁸ Josephson s 51.

Tidskrift den franska revolutionen och de demokratiska ideal den burit med sig. Om arkitekturen skriver han: "Van att lysa bland aristokrater, skulle hon nu vara demokratiens slafvinna, van att glänsa i palatsernas salar, skulle hon nu böja nacken under hyddans tak." Den bildade aristokratin som förut utgjort beställarskara hade delat arkitekternas förståelse för god konst men den okunniga hop som nu kom att agera beställare hade andra värden för ögonen. Han såg med förbittring hur arkitekterna hamnade i klorna på spekulerande byggmästare som nöjde sig med sken av storhet i det yttre och anlidade arkitekter enbart för att rita puts- och gipsfasader till befintliga byggnader. Undermåliga hyreskaserner gavs osann flärd, endast för att ge byggmästaren större ekonomisk avkastning.¹¹⁹ Grundström delade denna uppfattning, och var pessimistisk om möjligheterna till överlevnad för det sköna och ädla i den borgerliga, demokratiska kulturen. Han var också övertygad om nödvändigheten av ett starkt kungadöme och ett kultiverat hov för att konsten skulle blomstra.¹²⁰ Ett annat sätt att säga det är att den gryende demokratin fann sitt uttryck i de många stilarna som under 1800-talet levde sida vid sida.

Grundström är minst av allt ansvarig för den trivialisering av byggandet som blev resultatet av modernismens ensidiga betoning av funktionen, med speciellt förödande konsekvenser för de gamla stadskärnorna. I det avseendet var Clason en större bov med sina, måhända vantolkade, krav på ärligt redovisande i fasaden av rummet innanför. Grundström positionerade sig själv långt ut på den konstnärliga flanken inom arkitektkåren. Han premierade formriktighet i sina övningsuppgifter och hans favorit bland stilarna var den italienska ungrenässansen med sina virtuost konstnärliga detaljer. I Italiens kyrkor och palats i t.ex. Genua, Assisi, Venedig och Pompeji såg han strålande exempel på integrationen av konst och arkitektur. Det var naturligt för honom att dra lärdomar genom att rita av sådant och föra vidare till sina elever vikten av konstarnas samarbete.

Att den italienska renässansen var en så viktig stilreferens för Grundström hade flera orsaker. Det var i samklang med de allmänna rörelserna under andra halvan av 1800-talet och i Sverige inte minst en frukt av Scholanders inflytande på flera arkitektgenerationer. De franska stipendiaternas uppmätningar från 1800-talets början av Roms, Toscanas och Genuas renässansbyggnader spred kännedomen om periodens arkitektur och detaljformer över Europa. Det allmänna historiska intresset för perioden förstärkte tendensen. Förutom att den italienska renässansen ansågs vara den mest formfulländade bland stilar ansågs den vara den lämpligaste för moderna byggnadsuppgifter. Dess försteg bestod i anpassligheten till nya behov och nya dekorativa material. Stilen var mycket mera tillåtande än de antika former som föregått den och friheten för arkitekterna gällde både komposition och detaljer. Så blev den också stilen framför alla andra i städernas flerbostadsproduktion. Att notera är att Palladios stränga högrenässans hade varit en förmedlare av den klassiska byggnadstraditionen vid 1800-talets ingång och tidigare. Det nya intresset riktades istället mot ungrenässansen, med den friare hanteringen av de antika förlagorna och den virtuosa formbehandlingen som nedärvt från medeltiden.¹²¹ Nyrenässansen stod alltså för det mest rationella och användbara i fråga om nybyggnation, åtminstone så länge bärande tegelstommar var den gängse konstruktionsmetoden. Därav Grundströms omfattande studier utomlands och hans kommentarer om användbarheten hos den venetianska ungrenässansen och därav stilens dominans bland hans skiss- och tävlingsuppgifter på skolan.

¹¹⁹ Lindgren, Teknisk Tidskrift 1891, s 158f.

¹²⁰ Grundströms manuskript till "Några iakttagelser och anteckningar rörande Den moderna Arkitekturen", ett föredrag han höll åtminstone 1882-95.

¹²¹ Collins s 98f.

Det mest utmärkande draget hos Grundströms studieresa är kanske hans omutliga studieiver. Endast genom hårt och grundligt arbete kunde konstens lärdomar erövrats. Denna inställning överförde han till sina elever, som drillades stenhårt i stilarterna i otaliga kompositionsövningar i arkitektur och ornamentik.

Omvittnad är oppositionen mot undervisningen under speciellt de sista åren av Grundströms professorstid. Hans motstånd mot friare formuppfattningar anges som skäl därtill. Skolans dragningskraft på eleverna mattades dock inte under hans tid. Spillran på endast åtta elever vid hans tillträde fördubblades efter ett par år och antalet låg sedan däromkring under de flesta åren. 27 var eleverna 1909 och det var rekord. Året därpå hoppade fyra elever av utbildningen och tog hjälp att upprätta Klara skola efter fransk ateliermodell.

Grundström och hans föregångare Scholander verkade som professorer på byggnadsskolan nästan precis lika länge. Om Scholander har sagts att hans kanske främsta bedrift var frambringandet av en duglig yrkeskår som tidigare saknats i landet. Det är säkert riktigt, men frågan är om inte de kullar som lämnade Konstakademiens arkitektutbildning under Grundström t.o.m. överträffar de som Scholander släppte iväg. Under 30 års tid som professor studerade 133 elever under honom¹²². Klart är ju att Grundström, till skillnad från Scholander, inte fick några efterföljare till sin formlära men avkastning fick hans undervisning ändå. En annan modell än att bedöma Grundströms lärargärning utifrån elevkommentarer från 1900-talets början kunde nämligen vara att betrakta dessa elevers arbeten som yrkesverksamma arkitekter. Tillkomsten av Tekniska högskolan och inflytandet som kanske främst Clason utövade ska inte bortses från men med få undantag fortsatte de bästa arkitekterna till Konstakademiens utbildning. Grundström utbildade såväl den generation som kallas nationalromantiker eller –realister som modernismens första generation. Min tro är att den höga kvalitet som arkitekter som Boberg, Wickman, Lallerstedt, Östberg, Bergsten, Hökerberg, Tengbom m.fl. representerade möjliggjordes av den gamla skolans betoning på sådant som proportion, takt och rytm och på ambitiöst och hårt arbete. Erik Lallerstedt är inne på det i sina minnesord över Grundström för Akademiens räkning:

“...han gav otvivelaktigt sina lärjungar en i sällsynt grad fast grund för uppbyggande av lärjungarnas egen utveckling i personlig riktning. Ehuru själv i strängaste mening akademisk, uppfostrades av honom och i mycket, tack vare honom, många elever, vilkas särmerke var just personlighet och frihet från akademiskt tvång och akademisk torrhet.”¹²³

¹²² Maj O'Reilly, bilaga där alla 133 listas.

¹²³ Konstakademiens handlingar och protokoll 1925.

7 Epilog

Claes Grundströms europeiska studieresa hade mer gemensamt med dem som föregick den än dem som följde. Ingen av Konstakademien utsänd arkitekt gjorde efter honom en lika lång odyssee, och var han inte den siste av sitt slag så var han en av dem. Inte så att resandet avklingade men sättet att göra det på förändrades obönhörligen. Italiens ställning som primärt studieland försvagades alltmer under 1800-talets sista årtionden och en sådan som Isak Gustaf Clason letade minst lika gärna motiv bland spanska byar. Ragnar Östberg ägnade för all del Italien stort intresse, bl.a. på cykel mellan Rom och Siena, men hans vistelse i landet inskränktes till ett år, han skulle också hinna med Frankrike, Spanien, Grekland och England. Runt sekelskiftet vände Ivar Tengbom redan i Paris. Han menade också, vid det laget, att det var slöseri med tid att mäta upp och rita det som kunde fotograferas¹²⁴.

Med världskriget stängdes vägarna söderut, och arkitekternas blickar riktades främst inåt, mot den inhemska byggnadstraditionen. Vid krigets slut flammade intresset för Söderns gamla formskatt åter upp och en ny våg av arkitekturresenärer gav sig av till Italien. Gunnar Asplund hann resa just innan ofreden, anmodad av Ragnar Östberg medan Wolter Gahn, Ivar Tengbom (slutligen), Sigurd Lewerentz, Olof Thunström m.fl. kom iväg på 20-talet. Resorna var långtifrån lika omsorgsfulla, man sökte användbara motiv som under 1800-talet, men mera i fråga om stämningar och typarrangemang av ljus eller måttförhållanden än formlån. Generationen av resenärer var densamma som den Grundström undervisat under sin sista tid vid byggnadsskolan, även om några av dem opponerat sig kraftfullt mot just den undervisningen. Man kan anta att han med sina erfarenheter talade sig varm om resandet inför sina elever. Intressant vore att veta i vilken mån han sporrade dem att själva ta sig ut. Det vore än mer intressant att i ett annat arbete undersöka vilken betydelse för 20-talets arkitektur, som dessa studieresor hade.

¹²⁴ Anders Bergström s 45.

8 Litteraturförteckning

Tryckt

- Andersson, Henrik O. och Bedoire, Fredric, *Svensk arkitektur – ritningar 1640-1970*, Stockholm 1986
- Bedoire, Fredric, *1800-talets stilblandning har unika kvaliteter*, i *Byggnadskultur* nr 4, 1993
- Bergström, Anders, *Arkitekten Ivar Tengbom – byggnadskonst på klassisk grund*, Stockholm 2001
- Brilli, Attilio, *Quando viaggiare era un'arte – Il romanzo del Grand Tour*, Bologna 1995
- Brilli, Attilio, *Il viaggio in Italia – Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna 2006
- Bull, Francis, *Nordisk kunstnerliv i Rom*, Oslo 1960
- Cederlöf, Ulf, *Ehrensvärd – tecknaren*, essä ingående i: *Carl August Ehrensvärd. 1745-1800. Tecknaren och arkitekten*. redigering: Ulf Cederlöf, Stockholm 1997
- Chafee, Richard, *The teaching of architecture at the Ecole des beaux-arts*, essä ingående i: *The architecture of the Ecole des beaux-arts*, redigering: Arthur Drexler, New York 1977
- Clason, Isak Gustaf, *Ur skissboken. Skisser från Castello Feudale i Turin*, i *Teknisk Tidskrift* 1890
- Collins, Peter, *Changing ideals in modern architecture. 1750-1950*, London 1965
- Drexler, Arthur, *The architecture of the Ecole des beaux-arts*, redigering: Arthur Drexler, New York 1977
- Ekelund, Hilding och Eva, *Italia la bella – Arkitekterna Hilding och Eva Ekelunds resedagbok 1921-22*, utgiven och kommenterad av Kim Björklund, Helsingfors 2004
- Erron, Anna-Lis, *J. F. Åbom och bostadsarkitekturen i Stockholm 1850-1875*, essä ingående i: *Stenstadens arkitekter – Sju studier över arkitekternas verksamhet och betydelse vid utbyggnaden av Stockholms innerstad 1850-1930*, redigering: Thomas Hall, Stockholm 1981
- Grandien, Bo, *Drömmen om renässansen – Fredrik Wilhelm Scholander som arkitekt och mångfrestare*, Stockholm 1979
- Grundström, Claes, *Arkitektonisk proportionslära – Föreläsningar 1884-1911 av professor Claës Grundström vid Konstakademiens byggnadsskola*, redigering: Sture Balgård och Beatrice Chrapkowski, Stockholm 1996
- Heydenreich, Ludwig och Lotz, Wolfgang, *Architecture in Italy 1400-1600*, Harmondsworth 1974
- Hibbert, Christopher, *The Grand Tour*, London 1987
- Johansson, Britt-Inger, *De svenska arkitekternas studieresor*, essä ingående i: *Ur inspirationens skattkammer – Rom og skandinaviske kunstnere i 1800-tallet*, redigering: Hannemarie Ragn Jensen, Solfrid Söderlind och Eva-Lena Bengtsson, Köpenhamn 2003
- Lejdegård, Thomas, *På många stolar – Axel Nyström som arkitekt och kulturbyråkrat*, Stockholm 2008
- Lewan, Bengt, *Drömmen om Italien – Italien i svenska resenärers skildringar från Atterbom till Snoilsky*, Stockholm 1966
- Lindgren, Gustaf, *Arkitektur och publik*, i *Teknisk Tidskrift* 1891
- Lindgren, Gustaf, *Ur skissboken. V. Från Viterbo*, i *Teknisk Tidskrift* 1892
- Linn, Björn, *Arkitektens ställning och uppgifter 1666-1936*, uppsats i: *Arkitekten*, 1966
- Magnusson, Börje, *Studier i Europa*, essä ingående i: *Tessin – Nicodemus Tessin d.y. Kunglig arkitekt och visionär. En konstbok från Nationalmuseum*, redigering: Mårten Snickare, Stockholm 2002
- Mårtelius, Johan, *Göra arkitekturen historisk – Om 1800-talets arkitekturtänkande och I G Clasons Nordiska museum*, Stockholm 1987

Neovius, Anne-Mari, *Studier och studieresor – Stockholmsarkitekters studier under 1800-talets senare hälft och Erik Josephsons studieresa 1888-1889*, essä ingående i: *Stenstadens arkitekter – Sju studier över arkitekternas verksamhet och betydelse vid utbyggnaden av Stockholms innerstad 1850-1930*, redigering: Thomas Hall, Stockholm 1981

Nyblom, Carl Rupert, *Fredrik Wilhelm Scholander – minnesteckning*, Stockholm 1899

Palmstedt, Erik, *Resedagbok 1778-1780*, utgiven av Martin Olsson, Uppsala 1927

Prisämnet – Studieritningar från Konstakademiens byggnadsskola under 1800-talet, katalog: Göran Lindahl m.fl., Stockholm 1989

Resan – Arkitekturstudier av kungliga medaljörer på 1800-talet ur Konstakademiens samlingar, katalog: Gunvor Bonds, Stockholm 1988

Summerson, John, *The classical language of architecture*, London 1980

Svedberg, Olle, *Om ändamålsenligheten*, essä ingående i *Tidskrift för arkitekturforskning*, volym 3, nr 1-2, 1990

Svedberg, Olle, *Arkitekternas århundrade – Europas arkitektur 1800-talet*, Stockholm 1988

Svedberg, Olle, *Europas arkitektur före 1800*, Lund 2000

Wahlberg, Anna-Greta, *Svenska konstnärers väg till antiken 1755-93 – Jean Eric Rehn, Johan Pasch, Georg Fröman, Erik Palmstedt och Gustaf af Sillén på studieresor till Italien*, Stockholm 1977

Winqvist, Margareta, *Svenska konstnärsgupper i Rom*, essä ingående i: *Rom er et fortryllet bur – Den gyldne epoke for skandinaviske kunstnere i Rom*, redigering: Tue Ritzau och Karen Ascani, Köpenhamn 1982

Wærn, Rasmus, *Tävlingarnas tid – Arkitektävlingarnas betydelse i borgerlighetens Sverige*, Stockholm 1996

Östberg, Ragnar, *Ur Ragnar Östbergs skissbok 1897*, redigering: Folke Persson, Stockholm 1941

Otryckt

Josephson, Ragnar, *Svensk 1800-talsarkitektur – en konturteckning*, stencil ur *Teknisk Tidskrift* 1922

Lindahl, Göran, *Konstakademiens byggnadsskola – En historisk översikt 1773-1977*, stencil 1977

O'Reilly, Maj, *Claes Axel Amos Grundström – arkitekt, akvarellist och professor vid Konstakademien 1882-1912*, C-uppsats i Konstvetenskap vid Stockholms universitet 1981

Kungliga Biblioteket

Handskriftsamlingen
Grundströms brev till Scholander 1876-1879

Konstakademien

Handskriftsamlingen
Brevväxling mellan Grundström och Scholander 1876-1881
Brevväxling mellan Grundström och Holmgren 1876-1881
Brevväxling mellan Grundström och Hammar 1880
Brevväxling mellan Grundström och Brambeck 1878
Brevväxling mellan Grundström och Lindegren 1885-86
Föreläsningsmanuskript 1882-1917
Utfärdade övningsuppgifter och program 1882-1912

Övriga handlingar och protokoll, inkl. tävlingsprogram och -resultat
Skisser och studier från Grundströms studieresa 1876-1881

Arkitekturmuseet

Skisser, studier och fotografier från Grundströms studieresa 1876-1881 och studieskisser och elevritningar från skoltiden

Skisser och studier från andra i samlingarna förekommande arkitekters studieresor till Italien och studieskisser och elevritningar från skoltiden

9 Bildförteckning

Fig. 2-9 och 11-43 ur Claes Grundströms ritnings- och fotografisamling, Arkitekturmuseet.

Fig. 10 ur Claes Grundströms skissamling, Konstakademien.

Fig. 44 ur Ragnar Östbergs ritningssamling, Arkitekturmuseet.

Fig. 45 ur Sigfrid Ericsons ritningssamling, Arkitekturmuseet.

Fig. 46 ur Erik Josephsons ritningssamling, Arkitekturmuseet.



Fig. 1 Claes Grundströms resväg i Italien 1878-81



Fig. 2 Palazzo Imperiale, Genua. Plafond



Fig. 3 Palazzo dell'Università, Genua. Portal



Fig. 4 La Certosa (Kartusianerklostret) utanför Pavia. Kyrkan

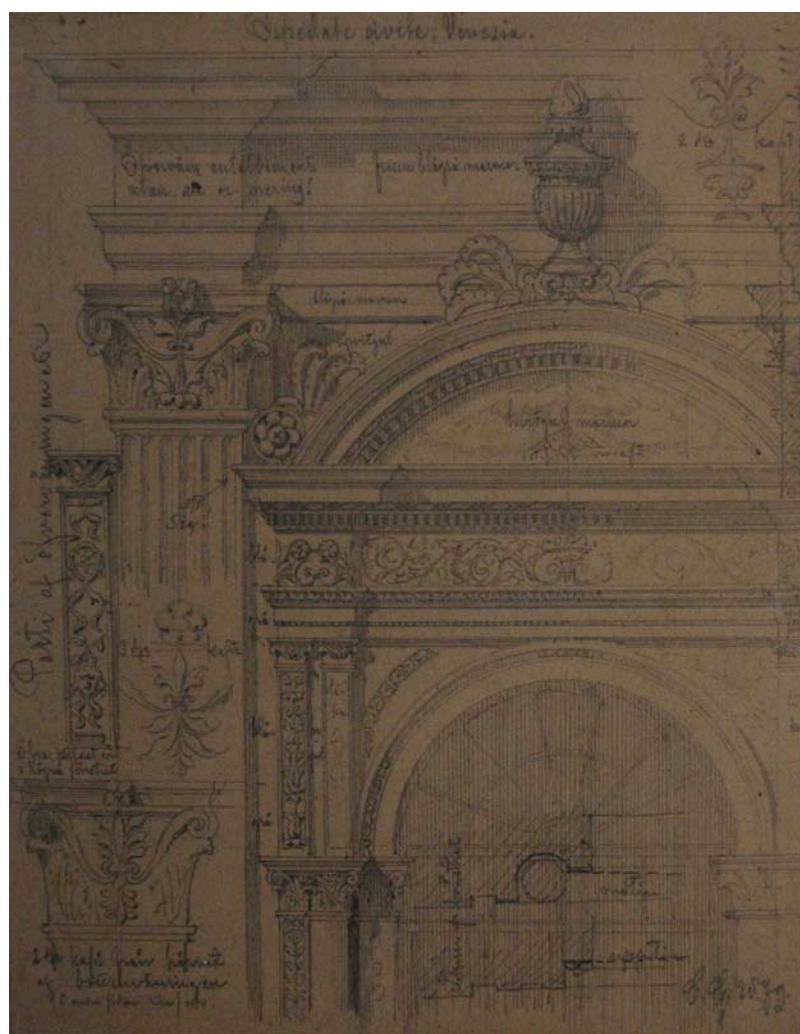


Fig. 5 Scuola Grande di San Marco, Venedig. Detaljer

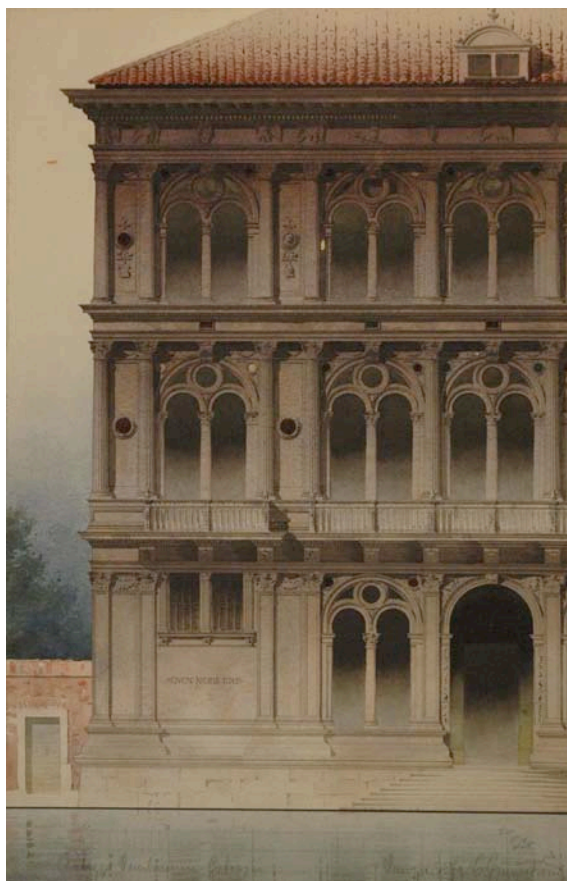


Fig. 6 Palazzo Vendramin-Calergi, Venedig. Fasad

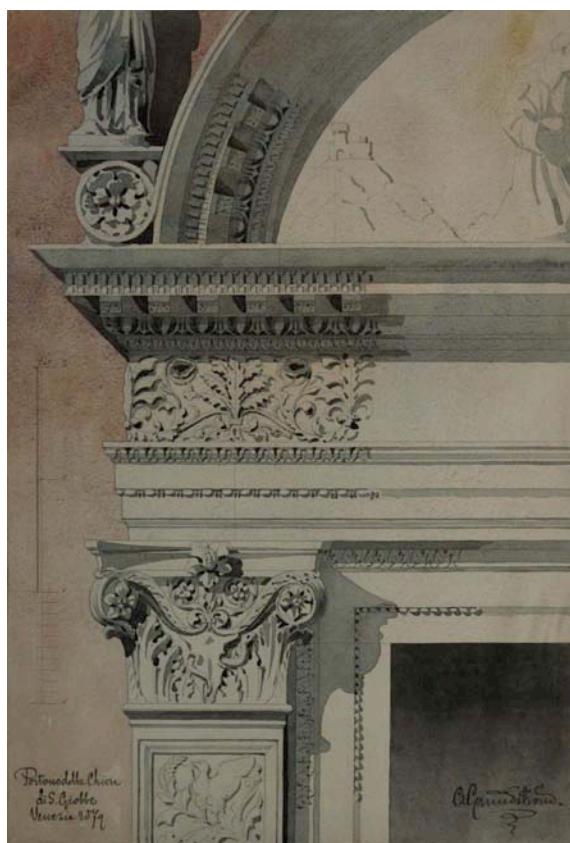


Fig. 7 San Giobbe, Venedig. Portaldetalj



Fig. 8 Palazzo Costabili (Scrofa eller Beltrame), Ferrara. Kapitäl



Fig. 9 Palazzo Roverella, Ferrara. Fasad



Fig. 10 Självpporträtt

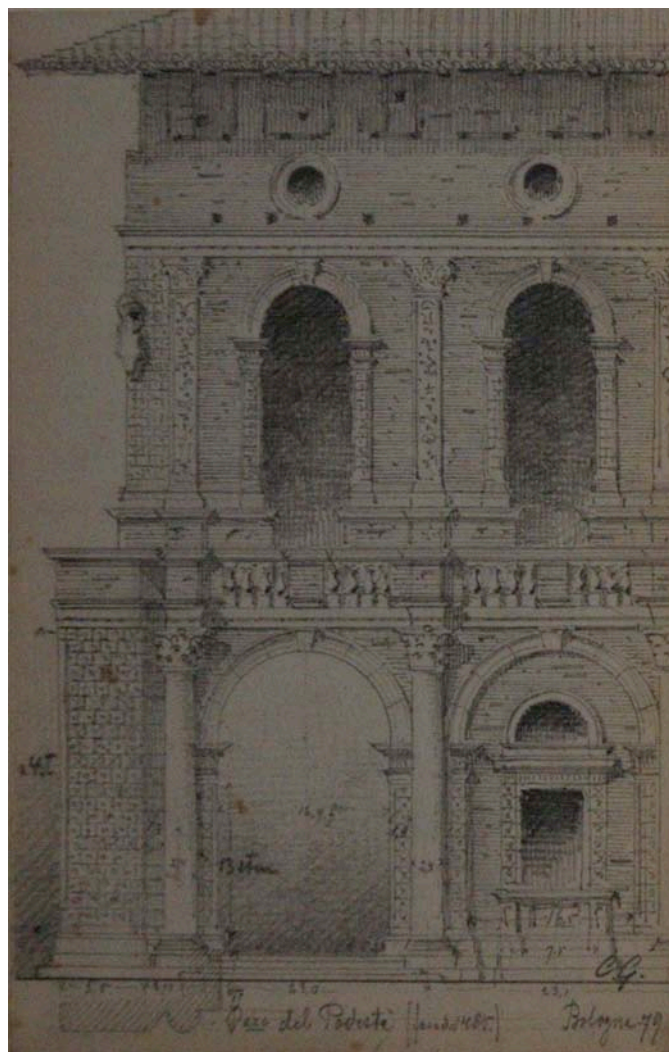


Fig. 11 Palazzo del Podestà, Bologna. Fasad



Fig. 12 Oratorio di Santo Spirito, Bologna. Övre fasaddel

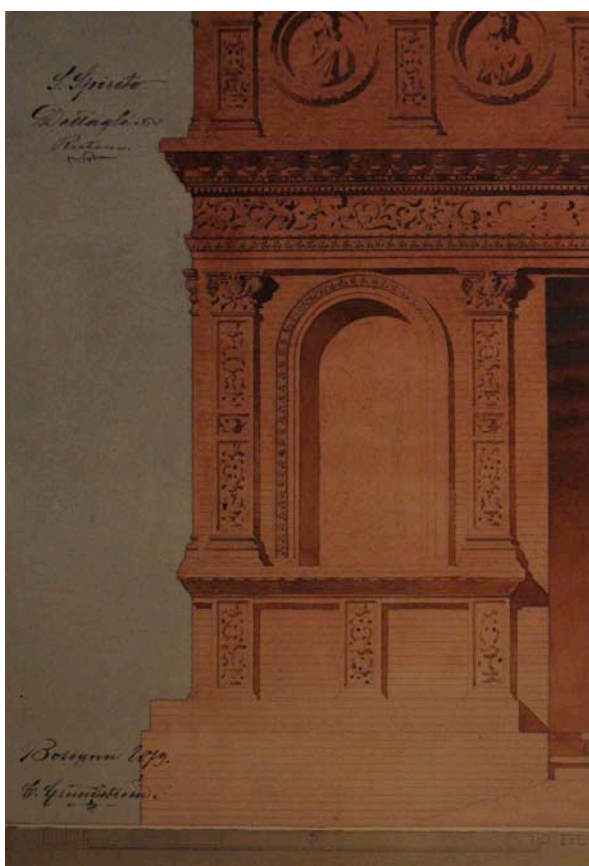


Fig. 13 Oratorio di Santo Spirito, Bologna. Undre fasaddel



Fig. 14 Claes Grundströms förslag till monument över *Le cinque giornate di Milano*

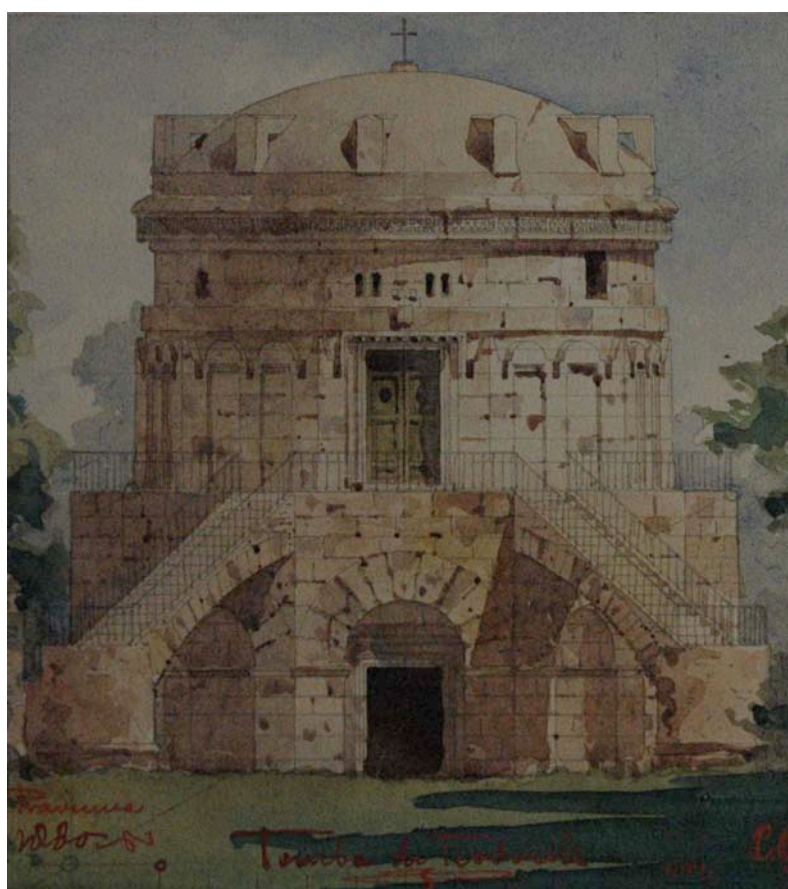


Fig. 15 Theoderiks grav, Ravenna. Fasad



Fig. 16 Arco di Augusto (Arco Etrusco), Perugia. Fasad

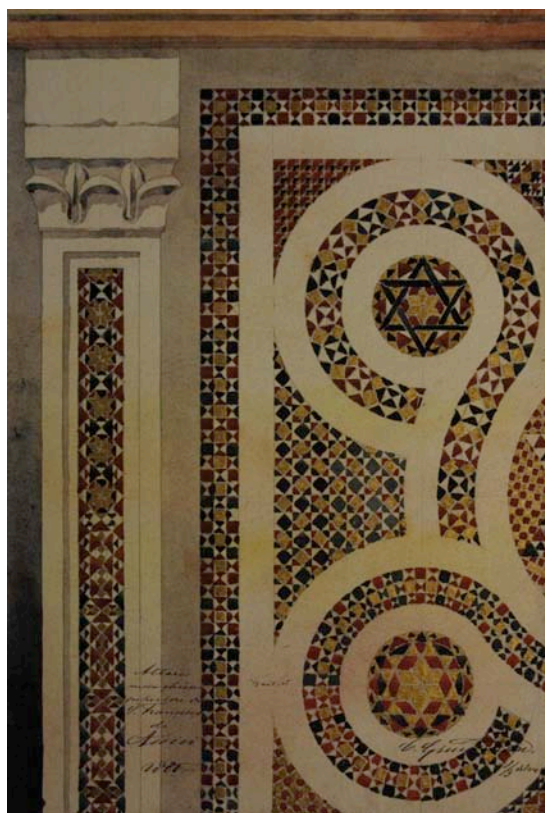


Fig. 17 San Francesco, Assisi. Mosaikdekoration å altaret

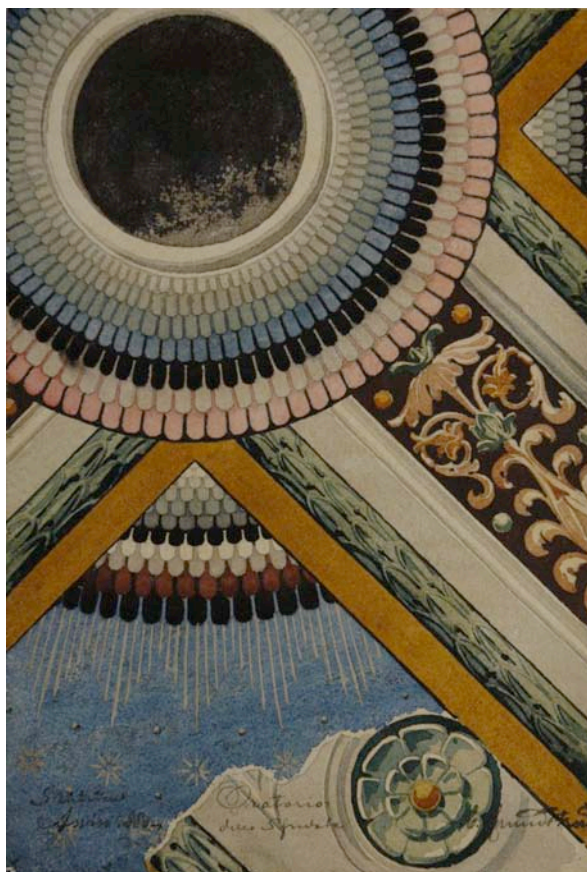


Fig. 18 Oratorio dei Pellegrini, Assisi. Valvdekoration



Fig. 19 Palazzo Venezia, Rom. Detalj i sidoportal



Fig. 20 Rafaels loggior i Vatikanen, Rom. Väggedekoration



Fig. 21 San Paolo fuori le Mura, Rom. Klostergården



Fig. 22 Fontana di Piano Scarano, Viterbo. Detalj

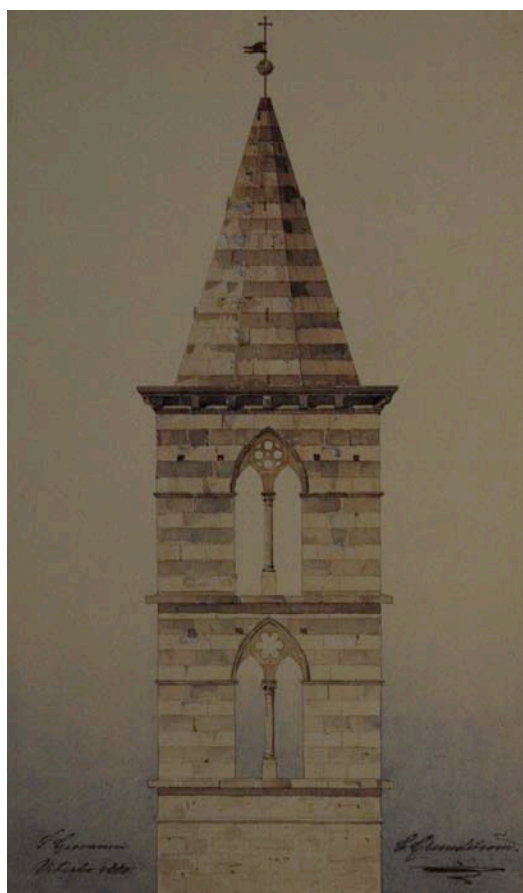


Fig. 23 S. Giovanni Battista degli Almadiani, Viterbo. Kampanil

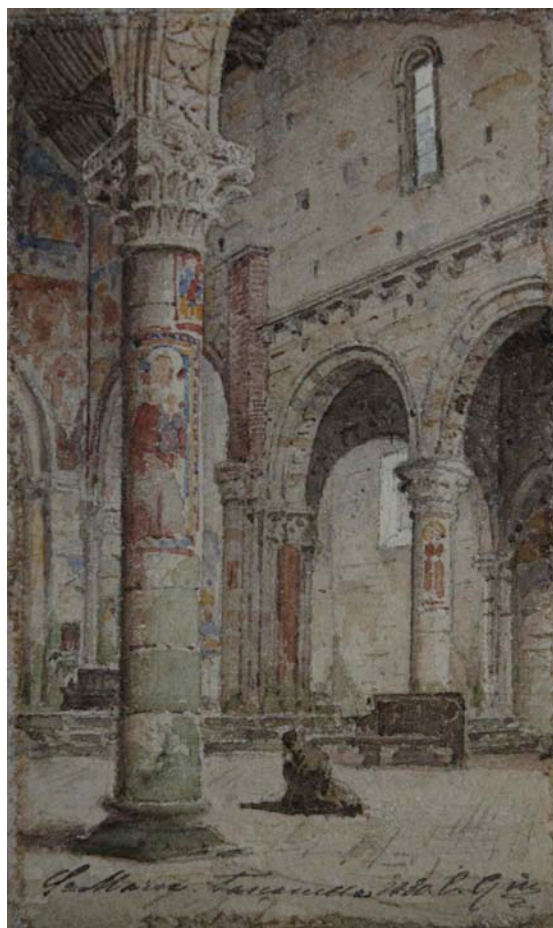


Fig. 24 Santa Maria, Tuscania. Interiörvy

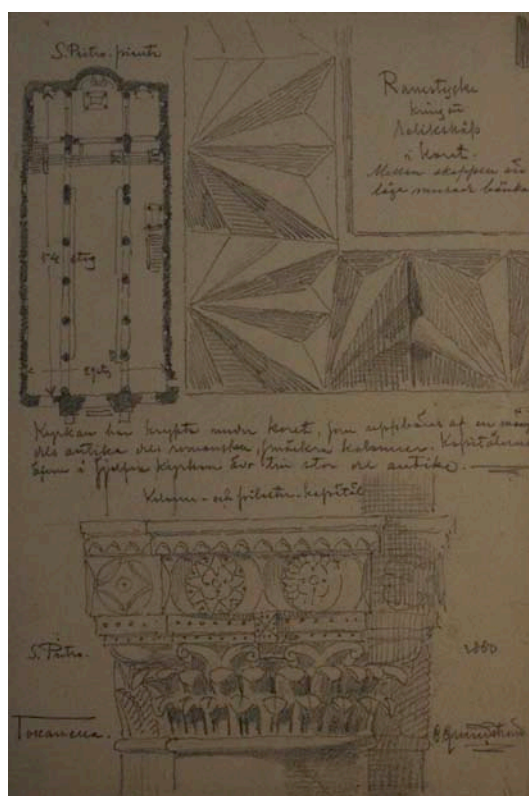


Fig. 25 San Pietro, Tuscania. Plan och detaljer



Fig. 26 Katedralen, Orvieto. Sgraffitoornament



Fig. 27 San Domenico, Orvieto. Mosaiker å kardinal de Brayes gravmonument

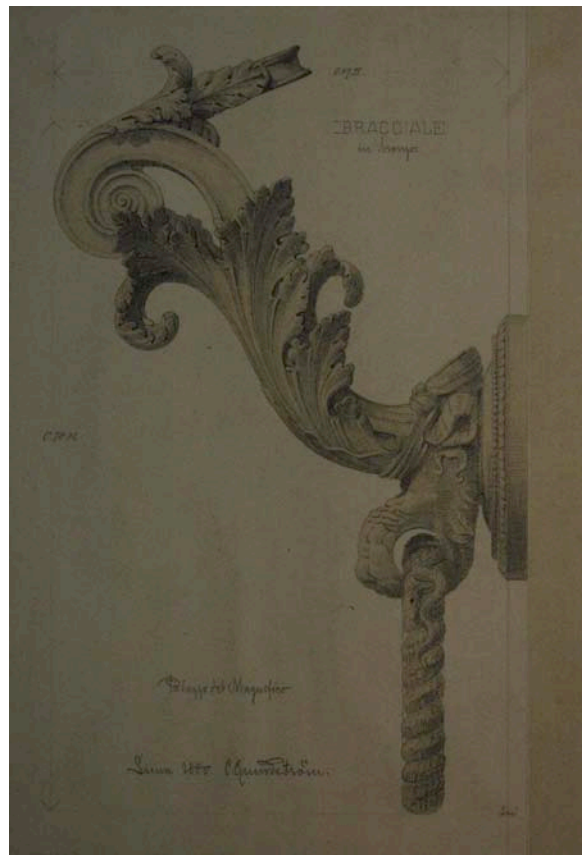


Fig. 28 Standarhållare från Palazzo del Magnifico, Siena

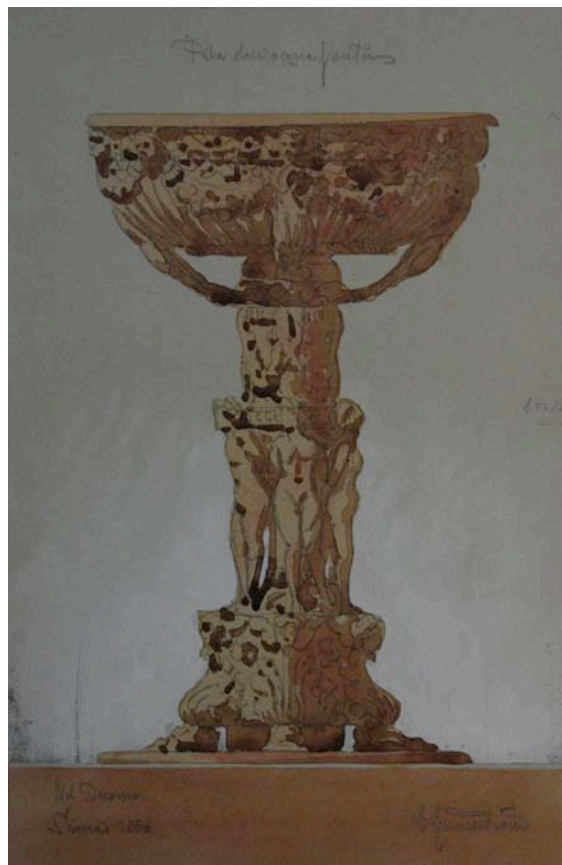


Fig. 29 Katedralen, Siena. Vigvattenkär



Fig. 30 Palazzo Vecchio, Florens. Innergård



Fig. 31 Palazzo Larderelli, Florens. Fönsteromfattning

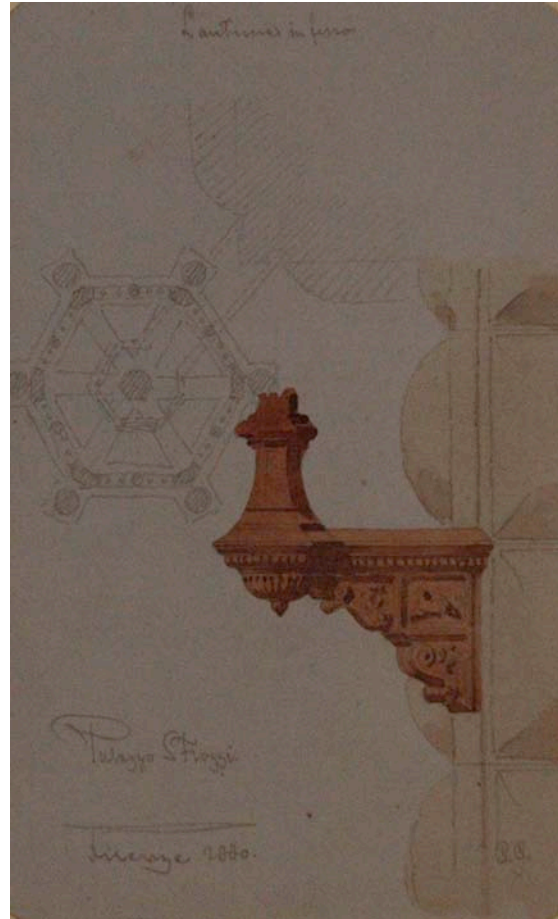


Fig. 32-33 Järnlykta från Palazzo Strozzi, Florens

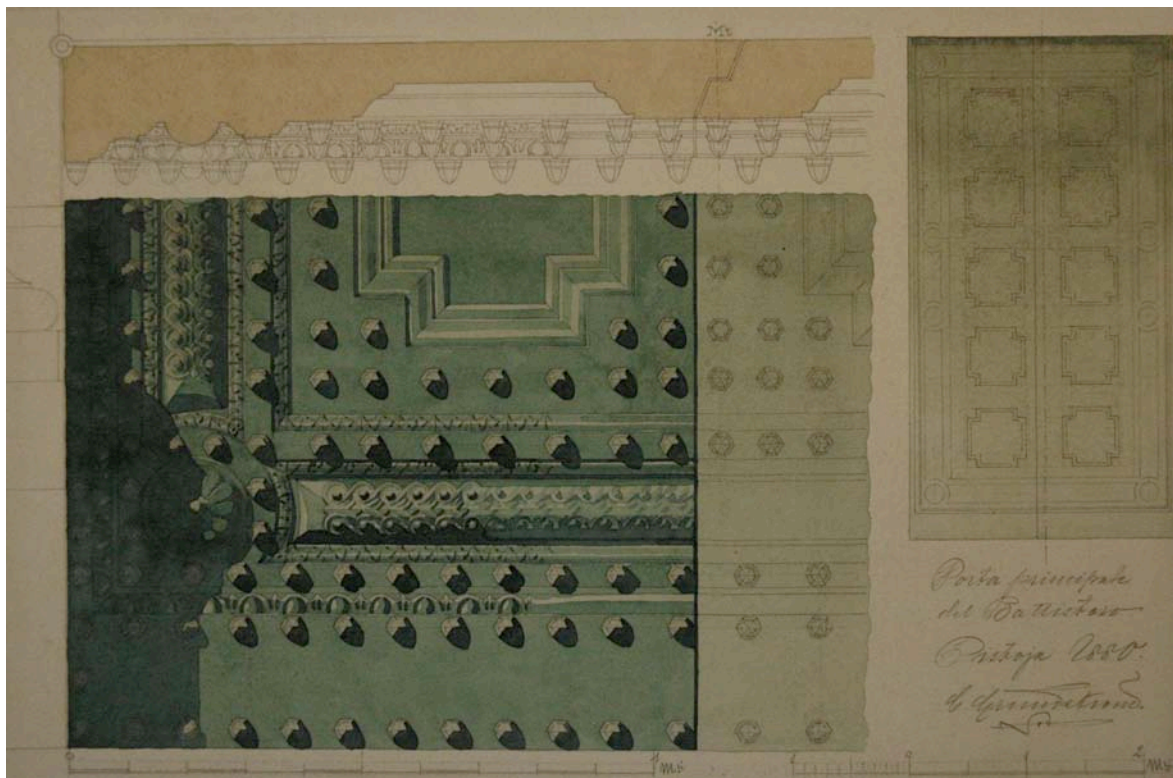


Fig. 34 Baptisteriets huvudport, Pistoja



Fig. 35 San Frediano, Lucca



Fig. 36 Palazzo Agostini, Pisa



Fig. 37 Concordiatemplet, Rom. Konsol tillhörande entablementet



Fig. 38 Museo Nazionale, Neapel. Bemålat kapital från Pompeji



Fig. 39 Casa del Centauro, Pompeji. Väggmålning

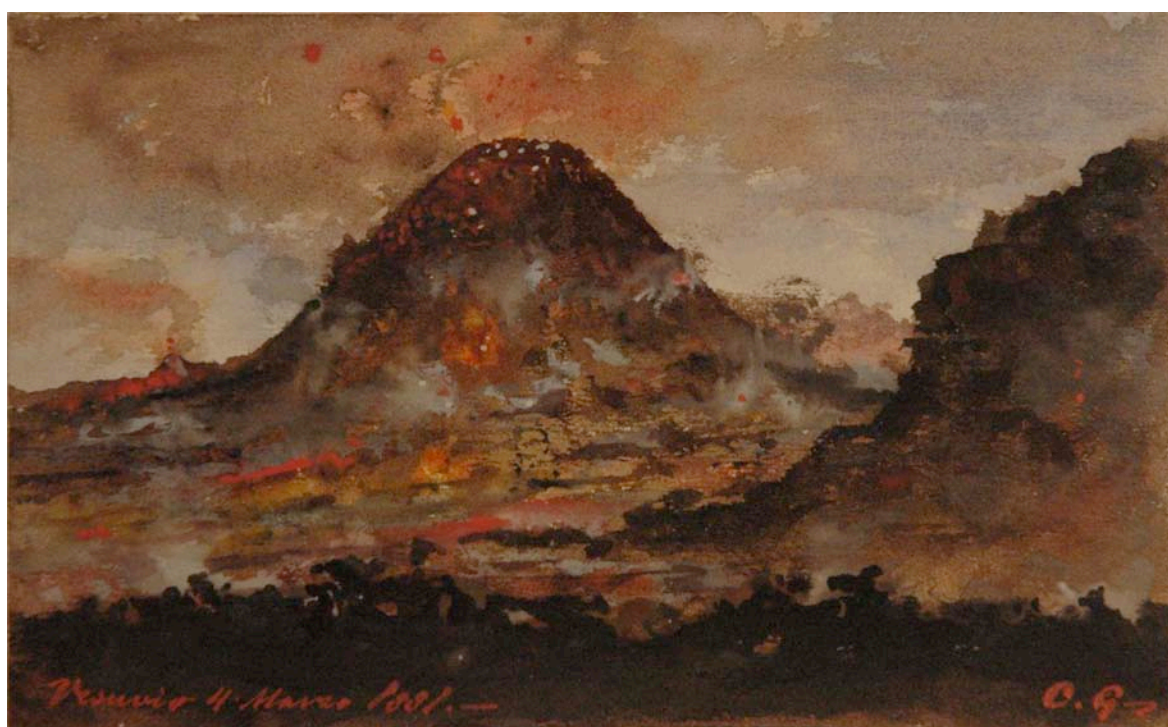


Fig. 40 Vesuvius utbrott 4 mars 1881



Fig. 41 Klostret i Monreale. Kapitäl från klostergården

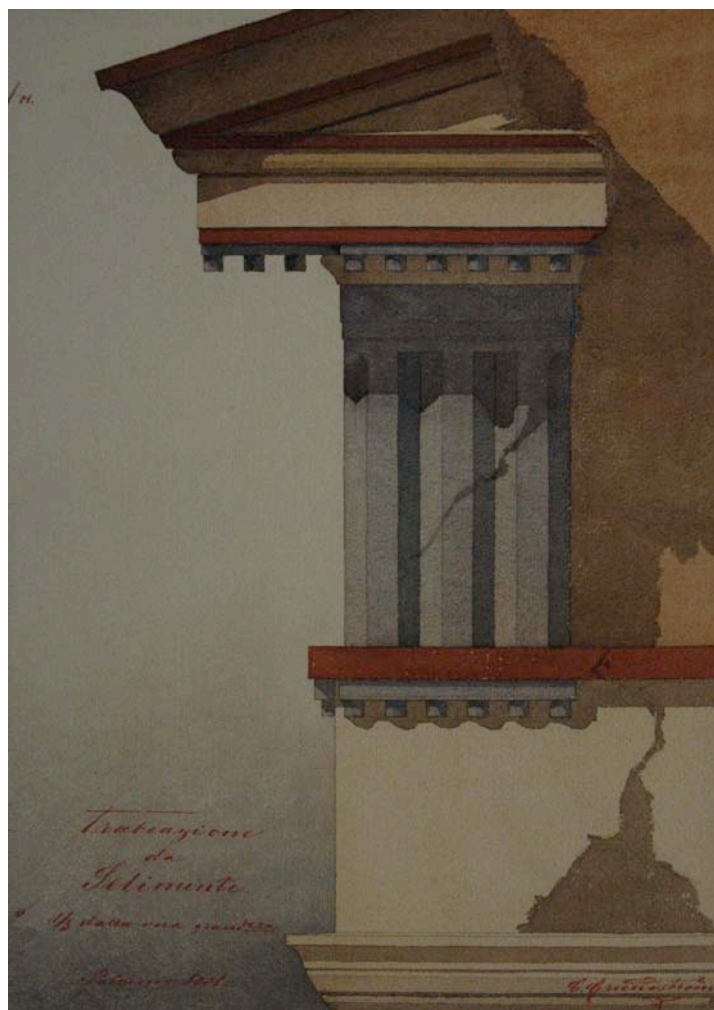


Fig. 42 Museo Nazionale, Palermo. Bemålat entablement från Selinunte

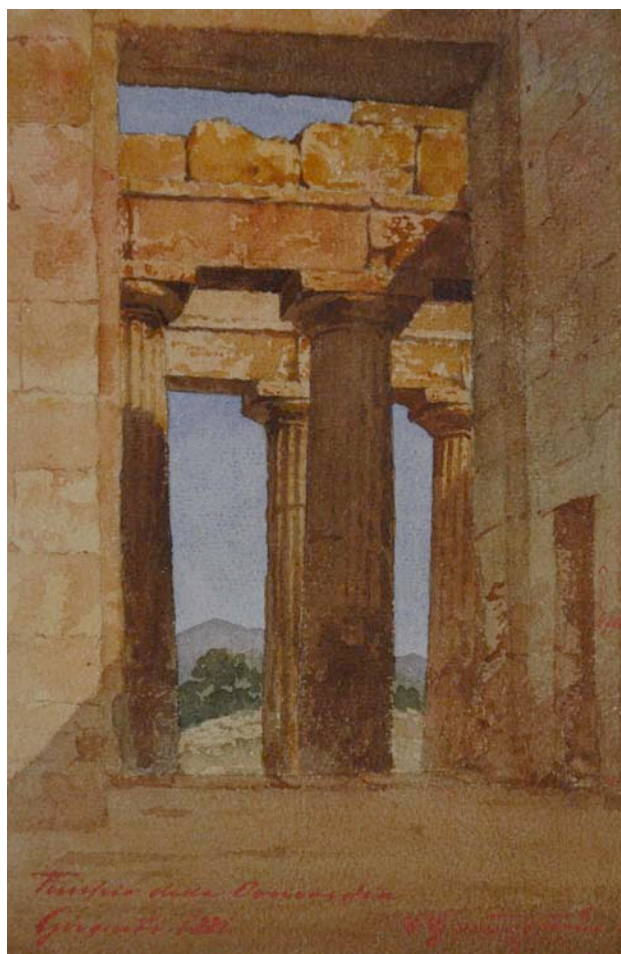


Fig. 43 Concordiatemplet, Agrigento

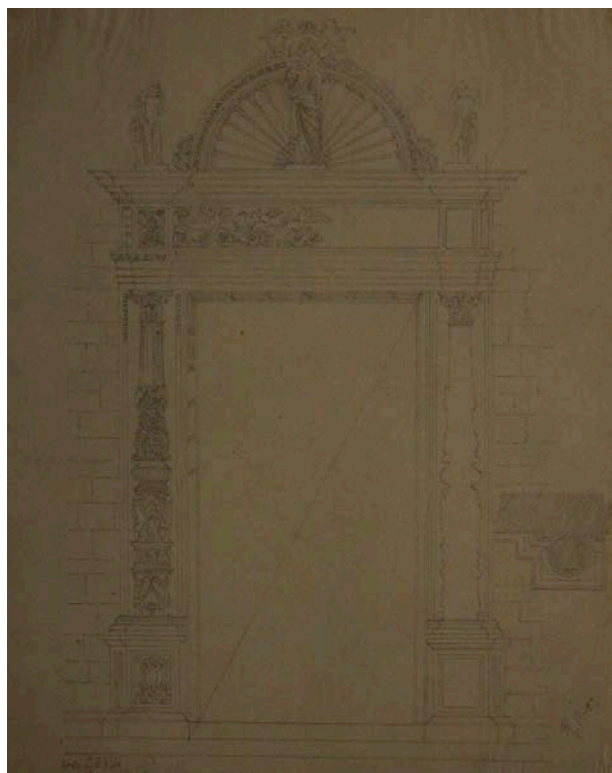


Fig. 44 Elevritning av Ragnar Östberg



Fig. 45 Hems-kiss av Sigfrid Ericson



Fig. 46 Elevritning av Erik Josephson