

Fataburen 1984



Fataburen

1984

Fataburen



1984

Nordiska museets och Skansens årsbok

Redaktör: Elisabet Stavenow-Hidemark
Redaktionssekreterare: Berit Nordin

Summaries translated into English by
John Hogg

Pärmens framsida: Utsnitt ur bildmontage från Atlas verkstäder i Stockholm. Teckning av Georg Stoopendaal (1866–1953), publicerad i Svenska Familj-Journalen Svea 1888.

Pärmens baksida: Skiss till utställningsbyggnad i Nordiska museets stora hall för utställningen Modell Sverige. Teckning av Leif Qvist.

Omslagsarrangemang: Håkan Lindström

Om inte annat anges tillhör bildmaterialet Nordiska museet

© Nordiska museet och respektive författare

Tryckt hos Bohusläningens Boktryckeri AB, Uddevalla 1984

ISBN 91 7108 237 9

ISSN 0348 971 X

Utställningen i Stockholm 1897

En manifestation av svensk industri

Arne Biörnstad

Att efter snart hundra år studera 1897 års stockholmsutställning är som att tränga in i en annan värld – en nära och ändå mycket avlägsen värld. Det svenska nittioalets sammansatta verklighet speglades i utställningen, där både kvardröjandet i det förångna, den nyvunna stoltheten över egen förmåga och en stark framtidstro kom till uttryck.

Utställningen blev stor, förmodligen alltså jämt den största som gjorts i Sverige. Innehållsmässigt var den en generalmönstring av de samlade resultaten inom industri, konsthantverk, hantverk och hemslöjd men också en genomgång av undervisningsväsen, jordbruk och skogsskötsel, sjöfart och fiske, armé och flotta samt sport- och turistväsen. Inom alla dessa områden ställde Sverige ut tillsammans med de nordiska grannländerna och Ryssland. En internationell touche fick utställningen genom sin stora konsthall, vars 36 salar fylldes med skulpturer, målningar, grafiska blad och arkitektritningar från 17 länder.

Det mesta som byggdes för sommaren 1897 togs bort på hösten samma år, men många spår finns kvar. Det kan man se idag vid en vandring på Djurgården. Utställningen sträckte sig från Djurgårdsbron till Allmänna Gränd, tog in halva Galärvarvet och området där Lindgården, Liljewalchs konsthall och Vasavarvet nu ligger, utnyttjade en bit av Gröna Lunds mark, gick österut till Hasselbacken och vidare över bergknallen med Spanska ambassaden till Skansens gräns, följde skansenberget mot öster och gjorde halt mellan Fram-

näs och Sirishov. Skånska Gruvan och Reinholds konditori (nu Ulla Winbladh), Jägarhyddan och Diamantbrunnen byggdes alla för utställningens räkning och har blivit kvar. Godthem, Institutet för folklivsforskning, det då halvfärdiga Nordiska museet, Biologiska museet och de två återstående galärskjulen, ingick alla i utställningsområdet. En insprängd grotta med murat valv över mynningen syns i klippan under Skansens bergbana. Den föreställde ingången till en gruva och var genom en transportbana förbunden med Mellersta Sveriges gruvutställning, vars byggnad låg bredvid Reinholds konditori.

I viken mellan Framnäs och Godthem ligger nu en liten ö med nedrasade strandskoningar. Hela ön tillverkades genom pålning och utfyllnad för att ingå som "Helgeandsholmen" i den replik av vasatidens Stockholm som uppfördes där och på Framnäs. Det Gamla Stockholm blev ett av utställningens huvudnummer med sin historiska bakgrund till huvudstadens utveckling.

Framtidsvisionerna tonade fram på många andra håll. En tänkvärd sådan gav Liljeholmens stearinfabrik. Denna välkända firma hade byggt sin egen utställning i form av en jättelik ljusstake med ett ljus i. Varje kväll höjdes spetsen på ljuset och en elektrisk strålkastare kom till synes, spridande sitt kraftiga sken över utställningsområdet. Den gamla tidens ljuskälla fick vika för den nyas! Den tanken kanske inte riktigt stämde med ljusfabrikens visioner, men så här efteråt känns det symboliskt.



Vy över utställningsområdet på Djurgården med Gamla Stockholm till vänster, industrihallen i mitten med konst- och maskinhallarna bakom och Nordiska museet till höger. Färgtryck i Nordiska museets arkiv.

Nationell början

Idén att med utställningen som medium sprida kunskap om ett lands konstnärliga och industriella resurser var ingalunda ny. Den kom söderifrån och hade den franska revolutionen till upphov. År 1798 hölls den första större utställningen i Paris. Också den hade sina rötter, bland annat i de långt tidigare förekommande utställningarna av konst, les salons, som gav de fria konstutövarna möjlighet att göra sina verk kända. Det som var helt nytt 1798 var att man upplät en del av Marsfältet, byggde speciella hus för utställningen och där presenterade det bästa av vad Frankrikes industri kunde åstadkomma. I själva anslaget låg också ett revolutionärt, militant drag. Man framhöll att utställningen var ett medel i

försöken att överglänsa England på det industriella området. I fortsättningen försvann detta militanta drag, men tävlingsmomentet blev kvar.

Till att börja med tänkte man upprepa utställningen varje år, men det visade sig snabbt att detta inte var möjligt. Dock hölls utställningar av växande storlek i Paris 1801, 1802 och 1806. De fick efterföljare i mindre skala i Köpenhamn, München och Warszawa och i flera andra europeiska städer på 1820-talet. Frankrike tog på nytt en avgjord ledning genom 4 utställningar i Paris åren 1834–49 med allt större tillfälliga byggnader för den snabbt växande mängden av utställningsföremål. Alla dessa utställningar var nationella.

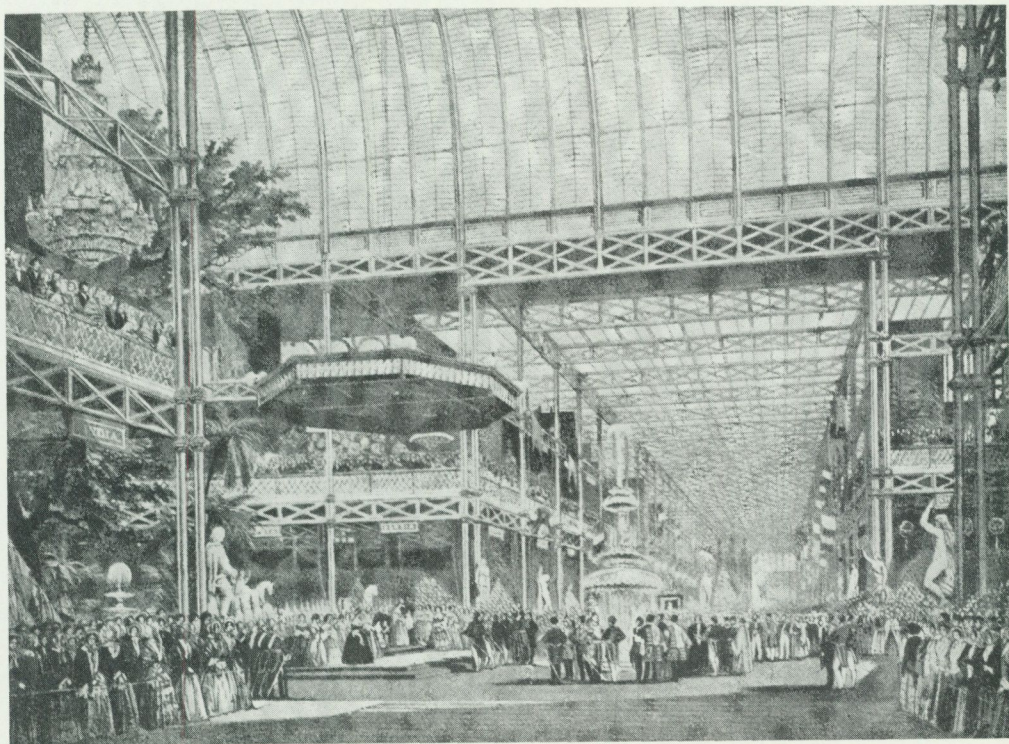
Internationell fortsättning

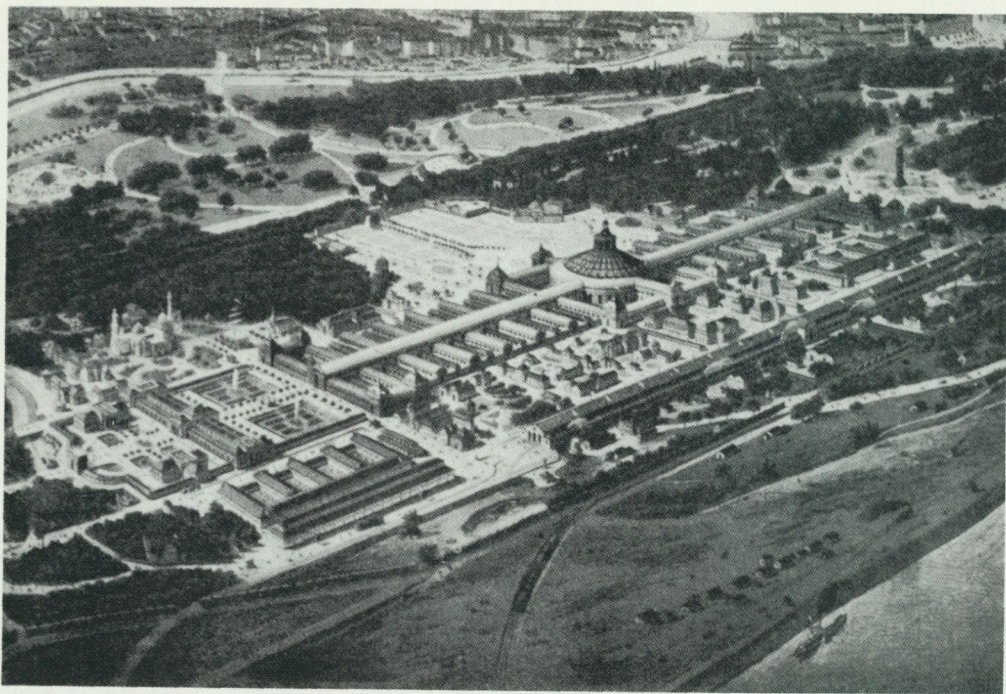
Det stora genombrottet för utställningsväsendet kom med den internationella utställningen i London 1851. Engelsmännen hade tagit god tid på sig att fundera över sin entré, men när de väl bestämt sig för att satsa på saken, så blev det tveklöst. Eftersom i princip hela världen skulle inbjudas, så ville man åstadkomma en stor utställningsyta centralt i London. Byggplatsen bestämdes till Hyde Park och en internationell arkitekttävling utlystes. Tävlingsprogrammet var mycket fritt. I stort sett gick det ut på att åstadkomma en byggnad med 65 000–85 000 m² yta och tävlingstiden var mycket kort – en månad. Trots det kom det 233 förslag. Flera av dessa var av mycket stort intresse, men vid en noggrann genomgång fann byggnadskommittén att inte nå-

got av dem vore ägnat komma till ett snabbt utförande. Kommittén hade också ett eget förslag. Problemet var dock att man inte trodde sig om att kunna anskaffa den ofantliga mängd tegel som dess genomförande krävde.

Då kom Joseph Paxton som en räddande ängel. Han var trädgårdsmästare hos hertigen av Devonshire och hade hos denne välbärgade man fått ägna sig åt att bygga mycket stora växthus. Med utgångspunkt från sina erfarenheter av detta, föreslog han nu i princip ett byggande av världens största växthus. Resultatet blev Crystal Palace. På 9 månader byggdes huset i järn, trä och glas på en yta av drygt 70 000 m². Till jämförelse kan nämnas att man på motsvarande yta skulle kunna bygga minst 15 hus av Nordiska museets storlek.

Londonutställningen 1851, interiör från Crystal Palace. Ur Cornell, De stora utställningarna, 1952.





Wienutställningen 1873. Kupolbyggnaden i mitten var 100 m i diameter. Ur Cornell a a.

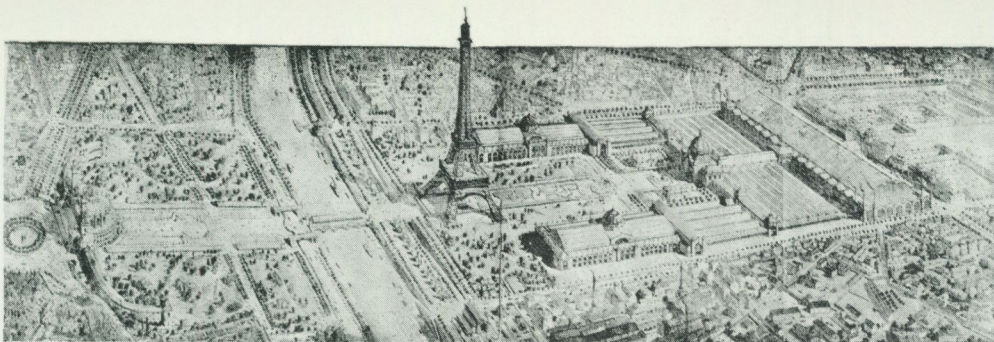
Crystal Palace fick sina efterföljare – i New York 1853, i München 1854 och på flera andra platser. Efter denna påtagliga engelska framgång rykte fransmännen åter till sig initiativet genom den internationella utställningen i Paris 1855. Här möter vi för första gången en funktionsuppdelning av det utställda materialet i skilda byggnader med en stor hall för industriprodukter, ett 1 200 m långt galleri för maskiner och en särskild byggnad för konstutställning.

Vurm för det kolossala

Än större blev anslaget i parisutställningen 1867, som föregicks av en diskussion kring utställningarnas allmänna problematik. Hur skulle man bemästra den ständigt växande mängden av föremål som skulle visas, ämnen att illustrera och den kolossala massan av besökare som skulle lotsas genom

allt detta för att få kunskap och behållning av sitt besök. Utställningen i Crystal Palace hade besökts av 6 miljoner människor och kommunikationsproblemen där blev vid några tillfällen närmast panikartade. Genom utställningarnas storlek hade besökarna små möjligheter att skaffa sig någon överblick eller ens förstå principerna för deras gruppering.

Detta sökte man 1867 råda bot på genom att bygga en nästan elliptisk hall med ett öppet mittparti, där de utställda föremålen funktionsuppdelats i koncentriska ringar kring mittpartiet medan en geografisk uppdelning skett radiellt. Den som följde så att säga löparbanor runt hallen kunde studera tex konst eller arbetets historia eller ångmaskiner. Gick man från ytterväggen in mot mitten fick man se vad ett bestämt land gett för bidrag till att belysa dessa ämnen. Kring mitthallen låg en stor park med en mängd paviljonger för specialavdel-



*Parisutställningen 1889 med sin 115 m breda och 423 m långa maskinhall
längst till höger. Ur Cornell a a.*

ningar, bl a en serie arbetarbostäder. Sverige, som också deltog i projektet, hade hit sänt en slags pastisch av Ornäsloftet, Maison de Gustave Wasa.

Till kejsar Franz Josefs 25-årsjubileum som regent beslöt man i Wien att göra en ännu storslagnare utställning 1873. Programmet påminde om parisutställningens, men man lade till specialavdelningar för allmogebostäder, hemslöjd och skolväsen i olika länder. Det totala utställningsområdet i Wien kom att bli nästan tre gånger större än i Paris och den centrala utställningsbyggnaden 300 m längre än Crystal Palace med ett 100 m brett cirkelrunt mittparti avsett för öppningsceremonin och för besökare att samlas i. Från mittrummet utgick två väldiga flyglar, som var och en hade åtta tvärskepp. Här hade man åter frångått principen att söka ordna materialet funktionellt och geografiskt utan lät varje land självständigt ordna sin del av expositionen. Resultatet för den enskilde besökaren blev närmast omöjligt att överblicka.

Efter Wienutställningen överträffades den gamla världen en kort tid av den nya vid hundraårsfirandet i Philadelphia 1876 av de tretton äldsta nordamerikanska staternas frigörelse. Två år senare var det åter Paris tur att framträda. Den utställningen har sitt speciella intresse för oss genom att Artur Hazelius och hans då fem år gamla "Skandinavisk-Etnografiska Samling" kastade sig in i leken och deltog i utställningen med ett trettiotal dräktfigurer uppställda i

tablåer med "Lillans sista bädd" som det känslomässigt starkaste numret. Även om deltagandet måste ha erfarits som en ringa parentes i det stora sammanhanget, blev det ändå uppmärksammat, kanske därför att det gjorde ett mänskligt gripbart intryck i den överväldigande anhopningen av tekniska ting.

Toppen på den europeiska utställningskurvan nåddes till slut i Paris 1889 med anledning av revolutionens hundraårsminne, en utställningsanledning som dock tonades ned under förberedelsernas gång. Anläggningen planlades med axial stränghet. Som entréportal över mittaxeln restes Eiffeltornet med två byggnader för ingenjers- och bildkonst som flyglar. Bortom dem lades ett industripalats med kupol över mittpartiet och bakom detta maskinhallen, den dittills största enrummiga hall som byggts, med innermåttarna 115 x 423 m.

Storleksrekordet skulle emellertid slås än en gång och då i Chicago 1893. Med "den vita staden", som högtidlighöll fyrahundraårsminnet av Amerikas upptäckande, åstadkom man målmedvetet sin tids största utställning, där Louis Sullivans Transportation Building blev den mest omtalade "med dess enkla saklighet men samtidigt lyriska dekorationsiver" (Cornell).

Hela denna rad av allt storslagnare utställningar i Västeuropa och Amerika speglade med kraftfull åskådlighet industrins ökande potential, inte bara genom de utställda föremålen mängd och kvalitet utan

också genom de för tillfället uppförda byggnaderna. Deras blotta volym illustrerade den nyvunna förmågan att i stordrift snabbt producera mängder av högklassigt byggnadsmaterial, framför allt järn och glas. Förbättrade transportmedel förde fram materialet till utställningsplatserna och nya konstruktioner gjorde det möjligt att bygga rum av dittills osedd storlek. Stora hus hade världen sett förut, katedraler byggda under århundraden, men aldrig rum av sådana dimensioner utan inre stöd, uppförda på några månader och avsedda att rivas efter utställningarnas slut.

Sveriges blygsamma början

De stora utställningarna var inte okända i Sverige, som också deltog i flera av dem. Något större antal svenskar torde inte ha haft möjlighet att uppleva dem på plats, men pressen gav sina rapporter, och åtskilliga inflytelserika personer reste och kom tillbaka med utställningsdrömmar i bagaget. Små utställningar hade man provat i Stockholm redan 1823 och 1851. Det första större försöket var 1866 i Kungsträdgården, där man då uppfört en 200 m lång hall till trängsel fylld av industriprodukter. Molins fontän i gipsversion var ett av huvudnumren, John Ericssons ångmaskin till Monitor 3 ett annat. Utställningens konstavdelning var förlagd till det nyss uppförda Nationalmuseum. Johannes Jaeger gjorde stor lycka invigningsdagen genom att på kvällen kunna presentera en färdig kopia av det fotografi han tog när Karl XV öppnade utställningen några timmar tidigare. Det blev Sveriges första fotoreportage. 1866 års utställning var en början som gav mersmak och frågan om en större utställning hölls vid liv i diskussioner i hantverks- och slöjdföreningar, men framför allt i industriella kretsar, som hade största intresset för saken.

Det dröjde emellertid till 1880 innan det första konkreta förslaget väcktes om att anordna en skandinavisk industriutställning i Stockholm 1882. Tidpunkten befanns dock mindre lämplig – man bordlade ären-

det tills ett nytt förslag 1881 föranledde Kungl Maj:t att på vanligt svenskt vis tillsätta en kommitté. Resultatet blev ett förslag till utställning 1886 på området kring Källhagens vårdshus med ett kostnadsförslag som efter bantning slutade på 965 000:–. Av detta belopp skulle staten behöva betala 250 000:–. Vid behandlingen i riksdagen föll förslaget av ekonomiska skäl. Riksdagen ansåg att Stockholms stad skulle svara för en betydligt större del av kostnaderna.

Saken dryftades vidare och en ny kommitté tillsattes som föreslog att Frisens park skulle upplåtas och att utställningen borde hållas 1892. Detta befanns kollidera med Sveriges förberedelser för deltagande i världsutställningen i Chicago 1893 och allt blev uppskjutet än en gång. Men i april 1894 var tiden tydligen mogen. Kungl Maj:t tillsatte den tredje och sista kommittén med kronprinsen som ordförande, prins Eugen som ledare för konstatställningen och överståthållaren Gustaf Tamm som ledare för industriutställningen. Tidpunkten bestämdes till 1897. Efter 18 års diskussioner började man äntligen kunna se fram emot ett resultat.

Nya förutsättningar

Väntetiden hade inte varit förspild. Först mot slutet av århundradet började man på allvar se sådana resultat av ansträngningarna att förkovra Sveriges näringsliv, att en stor samlad manifestation kändes naturlig. Tidskriften För Svenska Hem gav 1897 ut en gratisbilaga på över 200 sidor, i vilken man noggrant redogjorde för hela utställningen och dess förhistoria. Där framhålls bland annat Sveriges ekonomiska utveckling mellan 1866 och 1897.

Den odlade arealen hade ökat från 2,5 till 3,5 millioner ha. Både spannmåls- och höskördarna hade stigit högst väsentligt. Mejerihanteringen hade, framför allt genom uppfinningen av de Lavals separator, utvecklat sig till en betydande näringsgren. Medan Sverige 1866 hade importerat 5 000

ton smör kunde det nu exportera 25 000 ton. Antalet kor hade ökat från 1 300 000 till 1 700 000. Skogsindustrins export av trävaror hade under samma tid stigit från 30 till 120 miljoner kronor och därigenom gjort Sverige till världens då största leverantör av trä.

Bergsbruket kunde uppvisa liknande siffror, med en tackjärnstillverkning som fördubblats och en ökning av stålframställningen från 7 000 ton per år till 170 000 ton. 1866 sysselsatte landets samtliga fabriker, med undantag av mejerier och sågverk, omkring 40 000 arbetare. Motsvarande antal 1897 var minst 130 000.

Ett mått på välståndsökningen kunde man också få genom att studera sparbankernas tillstånd. Medan det samlade kapitalet i alla landets sparbanker uppgick till 38 miljoner kronor för trettio år sedan hade det nu nått över 350 miljoner.

En av orsakerna till de materiella förbättringarna var den successiva utbyggnaden av utbildningsväsendet. Till 1840-talets obligatoriska folkskola hade man lagt fortsättningsskolor, högskole- och universitetsutbildningslinjer, där särskilt ingenjörsutbildning och naturvetenskapliga framsteg kom att betyda mycket för den industriella utvecklingen. Som För Svenska Hem uttryckte det – ”tiden kan därför sägas vara inne för en uppvisning af de resultat, de skandinaviska folkens utveckling frambragt under den senaste mansåldern”. Någon betydelse vid val av tidpunkt, hade nog också det faktum att Oscar II skulle fira sitt 25-årsjubileum som regent 1897.

Programmet 1897

När beslutet väl var taget, så gick fortsättningen mycket målmedvetet. Kommittén bildade ett arbetsutskott, som i september 1894 lämnade ett förslag, vilket efter bearbetning godkändes av den församlade kommittén i december. I valet av plats för utställningen hade man slutligen stannat för området söder om Djurgårdsbron. Deltagare i industriutställningen borde förutom Sverige vara de närmaste grannländerna,

Danmark, Norge och Finland. Beträffande konstutställningen hade särskilt prins Eugen betonat att flera länder borde inbjudas. Alltför få svenskar hade haft tillfälle att ta del av konstlivet utomlands och så ytterst litet av detta hade tidigare visats i Sverige att det nu vore ett utomordentligt tillfälle att öka den allmänna kunskapen på området.

Utställningens industridel fattades som ett mycket vitt begrepp. Den innebar en exposé över nära nog hela det svenska näringslivet med betoning av den industriella processen från råvara till färdig produkt, men man ville också visa konstslöjden och resultat från skolslöjden. En mer utbredd slöjdundervisning hade inte startat i landet förrän efter 1866 års utställning och nu ville man i en generallmönstring se resultaten, eftersom de betraktades som mycket viktiga för konstslöjdens framtid. Härifrån var steget kort till hemslöjden som också bereddes goda möjligheter att delta.

Förutom detta ville man framhålla en rad andra ämnesområden – undervisningsväsen i vidaste bemärkelse från folkskola till universitetet, vetenskapliga hjälpmedel och hälsovård. Jordbrukets produkter fick en mindre plats anvisad, eftersom man ansåg att jordbrukets behov av att visa upp sig i stort sett tillgodosågs genom lantbruksutställningar som ordnades på olika platser i landet.

Transportväsendet fick sin egen avdelning, liksom handeln, sjöfarten och fisket. Armén och flottan bereddes en egen plats och sport- och turistväsen betraktades som en enhet för sig.

I urvalet av ämnen hade kommittén förebilder från alla världsutställningarna, där efterhand en slags praxis utbildat sig med en organisation av över- och undergrupper som med vissa variationer återfanns från utställning till utställning.

Kommittén utarbetade ett noggrant schema där alla grupper och undergrupper återfanns tillsammans med utförliga bestämmelser om blivande utställares rättigheter och skyldigheter, försäkringsbestämmelser, transportmöjligheter osv. Detta

trycktes i drygt 25 000 exemplar, som spreds via statliga departement till underlydande verk och institutioner. Pressen togs till hjälp och en stor roll i spridningen av inbjudningarna hade också de 28 lokala kommittéer som tillsatts, en för varje landstingsområde i riket, med särskild uppgift att inom var sitt område söka utvälja representativa utställare.

Eftersom utställningen skulle omfatta så många områden blev det nödvändigt att inrätta särskilda utskott, vars medlemmar skulle bestämma det slutliga urvalet av utställningsföremål. Dessutom fördelades ansvaret för tex transporter, ekonomi, inkvartering av besökare, mathållning osv på andra utskott tills man slutligen hade 18 stycken sådana arbetsgrupper med var sin sektor att svara för.

En preliminär plan över utställningsområdet utarbetades för en yta på 128 000 m². Under arbetets gång vidgades projektet. Till de större tillskotten hörde Gamla Stockholm, som inte var med från första början. Stockholms stad bestämde sig för att delta med en egen paviljong, en trädgårdsutställning kom till, en teater- och musikavdelning krävde visst utrymme och i elfte timmen ansåg sig Ryssland vilja vara med på arenan. Allt detta plus en strid ström av enskilda utställare gjorde att man efterhand fick bygga ut planerna över ett område på 210 000 m².

Tävling och planering

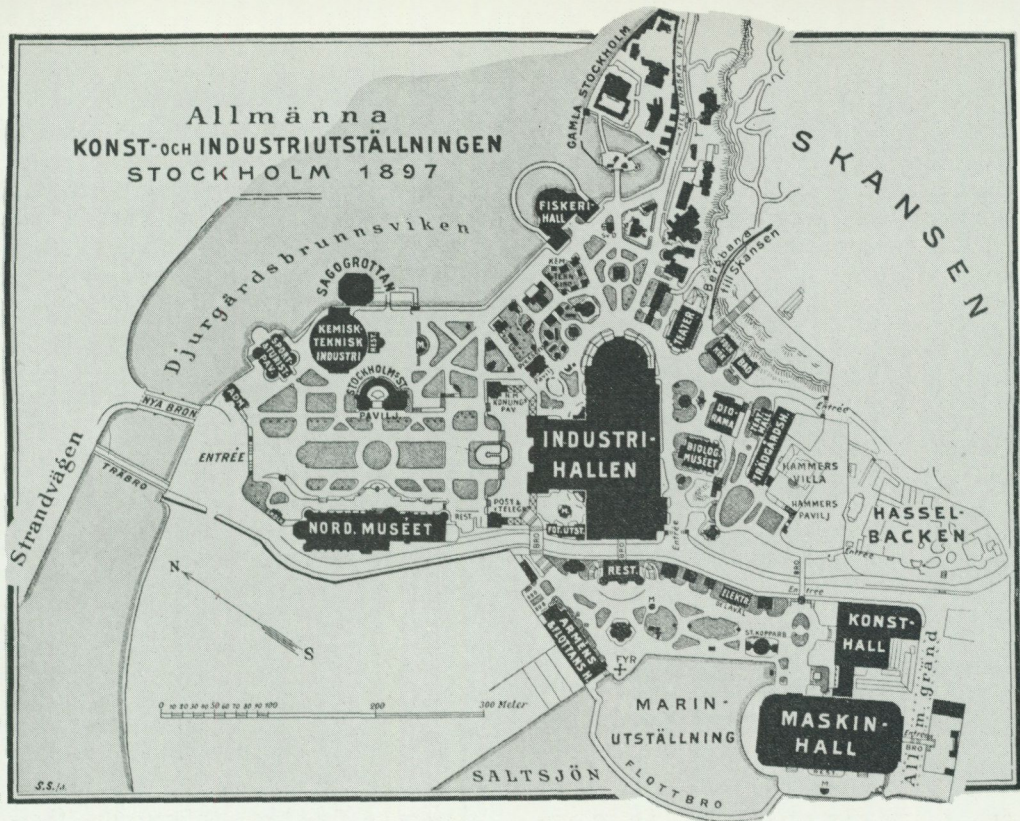
Redan i juni 1895 hade generalkommissarien för projektet, överståthållare Gustaf Tamm, utarbetat ett tävlingsprogram för att få fram skissritningar till byggnader som man tänkte uppföra, nämligen en industrihall, en maskinhall, en konsthall och en tillbyggnad till Nordiska museet samt utställningens entrébyggnad. Tävlingstiden sattes till en månad. Att låta 18 års diskussioner om utställningens tillblivelse utmynna i en arkitekttävling på en månad tycks ju lätt märkligt, men även i detta avseende hade kommittén utländska föregångare. I London 1851 gav en månads tävling 233

förslag. Kanske var det därför som endast sex arkitekter inbjöds att tävla? Resultatet blev onekligen mer överskådligt. De sex inbjudna var Ferdinand Boberg, Fredrik Lilljekvist, Agi Lindegren, Gustaf Lindgren, Eugen J Thorburn och Gustaf Wickman. Dessutom stod det andra arkitekter fritt att delta i tävlandet. Efter månadens slut förelåg sju kompletta förslag. Juryn delade inte ut någon belöning för industrihallen, men gav Thorburn priset för maskinhallen i form av en träbyggnad och Boberg för konsthallen och huvudentrén. Lindegren vann priset för tillbyggnad av Nordiska museet. Därefter gav förvaltningsutskottet Boberg i uppdrag att utarbeta fullständiga ritningar till konsthallen och huvudentrén och Lindegren ombads att göra detsamma beträffande Nordiska museets tillbyggnad.

När det gällde maskinhallen tog sig utskottet en extra funderare. Thorburn hade vunnit priset, men för en träbyggnad. Sverige som järnproducerande land borde bygga maskinhallen i järnkonstruktion. Man såg igenom förslagen en gång till och fann att Bobergs var lättast att genomföra i järn. Han fick därför även detta uppdrag. Kanske som en slags tröst anförtröddes Thorburn att rita fiskerihallen.

Den stora industrihallen återstod. Juryn ansåg att Boberg och Lilljekvist var för sig lämnat de bästa förslagen. De ombads därför att sammansmälta sina förslag och göra nya ritningar till denna byggnad. Därigenom var det förberedande arbetet igångsatt med de största husen och under tiden arbetades inom området för att bereda mark för byggandet och för de vägar, planteringar och ledningsdragningar som behövdes för utställningen skulle fungera.

Som byggnadschef för hela företaget fungerade arkitekten Carl Möller med ansvar för hela den övergripande planeringen, som ju innebar en total omdaning av området för en sommars behov. Från Huvudentrén söder om Djurgårdsbron skapades en axial anläggning med den stora industrihallen som dominerande blickfång och fond. Nordiska museet med tillbyggnad bildade ena flygeln och Stockholms stads paviljong den



Karta över stockholmsutställningen 1897. Ur Stockholm och dess omgifningar. Illustrerad handbok för resande. Sjunde upplagan 1897.

andra. Mellan dem lades en trädgårdsparterr med påkostade växtarrangemang. Utställningsområdet klövs i två delar av Djurgårdsvägen som för tillfället lades om mellan Nordiska museet och vattnet, sedan man rivit större delen av Galärvarvets mur. Åtskilliga hus fick stryka på foten för att ge plats åt maskin- och konsthallarna förutom att man där blev tvungen att spränga sig ner 6 m över en stor yta för att få plan mark. Stenen kom till god användning på andra ställen inom området, där marken måste höjas, och vid stranden mellan Djurgårdsbron och Godthem, där man genom utfyllning skaffade sig ytterligare 4 000 m² mark.

För att utställningsområdet i slutligt skick skulle te sig som en uppvuxen park,

nedlades ett omfattande arbete på att tillvarata all tillgänglig matjord och allt växtmaterial på platsen. Också stora träd flyttades med frusna rotklumpar. Ungefär 300 upp till 20 m höga träd behandlades på det sättet. Dessutom flyttade man granar från norra kyrkogården för plantering vid Nordiska museets norra gavel och vid Jakthyddan, där en del av dem ännu finns kvar. Till den slutliga putsen av området togs ett tusental smärre träd, 2 000 buskar, 50 000 tulpaner och hyacinter samt 75 000 örter av varierande slag.

För bevattning, eldsläckning m m utlades ett rörsystem över hela området. Vatten kom från stadens nät via en ledning inbyggd i Djurgårdsbron. Denna bro, som länge varit dålig, ersattes med en ny, för att



*Utställningens entré från Strandvägen med den nybyggda Djurgårdsbron. Den närmaste bron var ett provisorium som fungerat medan Djurgårdsbron byggdes, men fick vara kvar under utställningstiden för spårvägens skull.
Foto Axel Lindahls ateljé.*

inte tillfarten till utställningen skulle äventyras. Under ombyggnaden hade man en provisorisk träbro mellan Galärvarvet och Strandvägen, och den fick ligga kvar för spårvägstrafiken under hela utställningssommaren.

Framför Nordiska museet anlades en fontän och ute i Djurgårdsbrunnsviken en sk fontaine lumineuse, en på tidigare utställningar uppskattad attraktion med inbyggd elektrisk belysning, som på kvällarna gav vattenstrålarna olika färg. Vatten till detta tog man från Djurgårdsbrunnsviken genom ett särskilt ångpumpverk, som tryckte upp vattnet till dammarna på Skansen. Dammarna fick tjänstgöra som ett slags vatten-

torn, och därifrån drogs grova ledningar ned till utställningsområdet. Det ledningssystem som drogs inom Skansens område fungerar alltjämt, dock inte med någon ångpump utan med en elektrisk dito, som senare byggdes in vid Skånska Gruvan.

Skansen

För Skansens del kom utställningen att medföra åtskilliga nyheter. Från 1896 förvärvades arrenderätten till ett markområde i väster ned mot Djurgårdsslätten och där började anläggas en entré efter ritning av arkitekt Gustaf Améen. Hela bergsslutt-

ningen omdanades genom omfattande sprängningar, vägdragningar och terrassbyggen för att friluftsmuseet på ett värdigt sätt skulle ansluta till den stora utställningen.

Bergbanan anlades av ett schweiziskt företag som den första av sitt slag i Sverige. Den drevs med en elmotor som fick sin ström från ett av utställningens kraftverk, och när utställningen upphörde blev bergbanan stående till dess att Skansen 1898 byggde eget el- och pumpverk i en terrassbyggnad intill Skånska Gruvan, vilken efter utställningens slut överlämnades till museet.

För att kunna ta emot den förväntade besöksströmmen anlades flera nya vägar inne på Skansen. 51 skutlaster grus förbrukades för ändamålet. Ifall besökarna skulle

bli trötta och hungriga av att gå på alla dessa vägar, så inrättades nu en restaurang i Sagaliden och nära Bredablick uppfördes en helt ny serveringsbyggnad, Fröstorp, ritad av arkitekten Bror Almquist med öppna verandor och plats för ett musikkapell i sitt torn.

Nordiska museet och några till

Nere vid Lejonslätten hade Nordiska museet börjat byggas 1888, men bara den norra delen fram till det blivande mittpartiet var i det närmaste färdig. För övrigt fanns i stort sett bara grundmurar. Utställningskommittén hade kommit överens med museets ledning om att få använda huset och var nästan belåten med att byggnaden inte var

Det halvfärdiga Nordiska museet med Agi Lindegrens utbyggnad till vänster. Detalj ur färgtryck i Nordiska museets arkiv.



färdig. Därigenom fick man möjligheten att vidareutforma den på ett sätt som bättre anslöt till de andra tillfälliga husen, och inte konkurrerade så mycket med industrihallen, som skulle vara störst.

Agi Lindegren löste elegant sin uppgift och visade att man kunde komplettera det halvfärdiga museet med en träbyggnad som gav 2 200 m² utställningsyta utöver de 2 300 som var tillgängliga i stenhusdelen. Här inrymdes efterhand utställningar om skolväsen, prov på hemslöjd från alla län, en presentation av Handarbetets Vänner och i bottenvåningen en avdelning för hygien och sjukvård.

Nordiska museet var inte den enda befintliga byggnad som inlemmades i sammanhanget. Det nuvarande institutet för folklivsforskning, då ännu inte ombyggt till sitt nuvarande utseende, uppläts för den besökande pressens behov. Godthem blev AB Stora Bryggeriets ölservering. Fjeldstuen som för tillfället var obebodd, nyttjades som logi för en del av utställningens medarbetare. Djurgårdsteatern fanns ännu kvar och blev föreläsningssal. Den närbelägna privatvillan Sevilla byggdes om till badinrättning och Hammerska villan, nuvarande spanska ambassaden, inkorporerades med ägarens egna konstsamlingar som en av sevärdheterna. Det nästan nya Biologiska museet hamnade inom området och lyckades genom ett eget avtal tillförsäkra sig en viss procent av de samlade biljettintäkterna.

Åtskilliga hus revs för att ge plats för konst- och maskinhallarna och de två ännu kvarstående galärskjulen ombyggdes radikalt för att bilda en värdig ram kring flottans och arméns utställningar.

Vid Djurgårdsbrunnsviken mitt emot Nordiska museet låg en stor, gasklockeliknande byggnad som tillhörde det sk rundmålningsbolaget. Bolaget hade först krävt en så hög lösensumma för fastigheten att kommittén tänkt avstå från den, men så småningom kom man överens, och där fick den kemisk-tekniska avdelningen sin plats, förutom att huset byggdes till med en stor restaurang.

Industrihallen

De ytterligare bortåt hundra byggnader, som ingick i utställningen, byggdes allesammans nya och togs med få undantag bort på hösten 1897. Det stora blickfånget var utan tvivel industrihallen, som Boberg och Lilljekvist ritade och ingenjören Fritz Söderbergh konstruerade. Den bestod av ett 5-skeppigt långhus med hörntorn och en stor kvadratisk entréhall med en kupol omgiven av fyra minareter. Totala ytan var över 16 000 m². Långhuset var 156 × 65 m. 50 m över marken kunde man på bryggor från minareterna gå in till en central utsiktsplatå ovanpå kupolen. Därifrån hade man en storslagen utsikt över hela området och en stor del av Stockholm. Färden upp gick via trappor i två av minareterna eller hiss i någon av de två andra. Huset, som byggdes på drygt ett år av firma Jakobsson och Eriksson i Luleå, torde alltså vara ett av de största trähus som någonsin uppförts.

I den officiella redogörelsen för utställningen betonas särskilt, att om inte de norrländska arbetarna varit så hårdiga och yrkesskickliga, hade huset aldrig blivit färdigt i tid, för hela arbetet med minareterna och mittkupolen, vars flaggstångspets nådde 97 m över mark, gjordes under den ovanligt kalla vintern före öppnandet i maj -97.

Byggnaden målades utvändigt i en ljusgrå, nästan vit ton med några partier i ljust rött och med tak i en dragning åt grönt. Invändigt återkom den ljusgrå färgen på alla bärande delar medan paneler och inklädnader var brutna i gult. Runt kupolen, vars botten var ljusblå, löpte en av Viktor Andrén målad figurfris föreställande de olika yrkena och industrigränarna. Framför alla fönster hade spänts våder av tunt tyg i 60-cm:s bredder, varannan vit och varannan gul.

I industrihallen inplacerades produkter av Danmarks, Norges, Rysslands och Sveriges industrier, och tillströmningen var så stor att en betydande del av vad man ursprungligen tänkt ha där, måste flyttas till andra hus. Det gällde bland annat hela den



Industrihallen som Ferdinand Boberg och Fredrik Lilljekvist ritade gemensamt. Entrépartiet med kupol och minareter. Foto Axel Lindahls ateljé.

kemisk-tekniska industrin, skogs- och stenindustrin. Ändå blev läktarna, som avsetts för gångtrafik, nästan fyllda de också.

Arkitekterna och konstruktören hade gemensamt åstadkommit en stor, ljus och lätt interiör med mycket sparsam dekor, som gav en opretentiös bakgrund till de pösande, överrikt dekorerade och självmedvetna monstrar som marscherade in i täta led, till bristningsgränsen fyllda med prov på vad som kunde åstadkommas av glas, porslin, guld, silver, stål och järn. Serverings- och prydnadsglas, serviser, jättelika urnor tillverkade enkom för att utställas, spisar, kaminer, emaljerade kokkärl, fotogenlampor, korgmakerivaror, möbler, textilier, klockor, musikinstrument, verktyg, leksaker, bok-

binderiarbeten, punsch och viner m m tävlade om besökarnas uppmärksamhet.

Maskinhallen

Maskinhallen byggdes treskeppig med en bärande stomme helt i järn, 140 m lång och med en fri spännvidd i mittskeppet av 40 m. Ytterväggar, tak och läktare gjordes där emot i trä. Allt järn invändigt målades ljusblått, träet i en ljusare grön ton och läktarbarriärerna nästan vita. Utvändigt var hallen rosa med ramverksindelning och dekor i ljust grått.

Dess nära 10 000 m² blev skådeplatsen för maskiner i en brokig blandning – en ångmaskin för pansarbåt, kylmaskiner

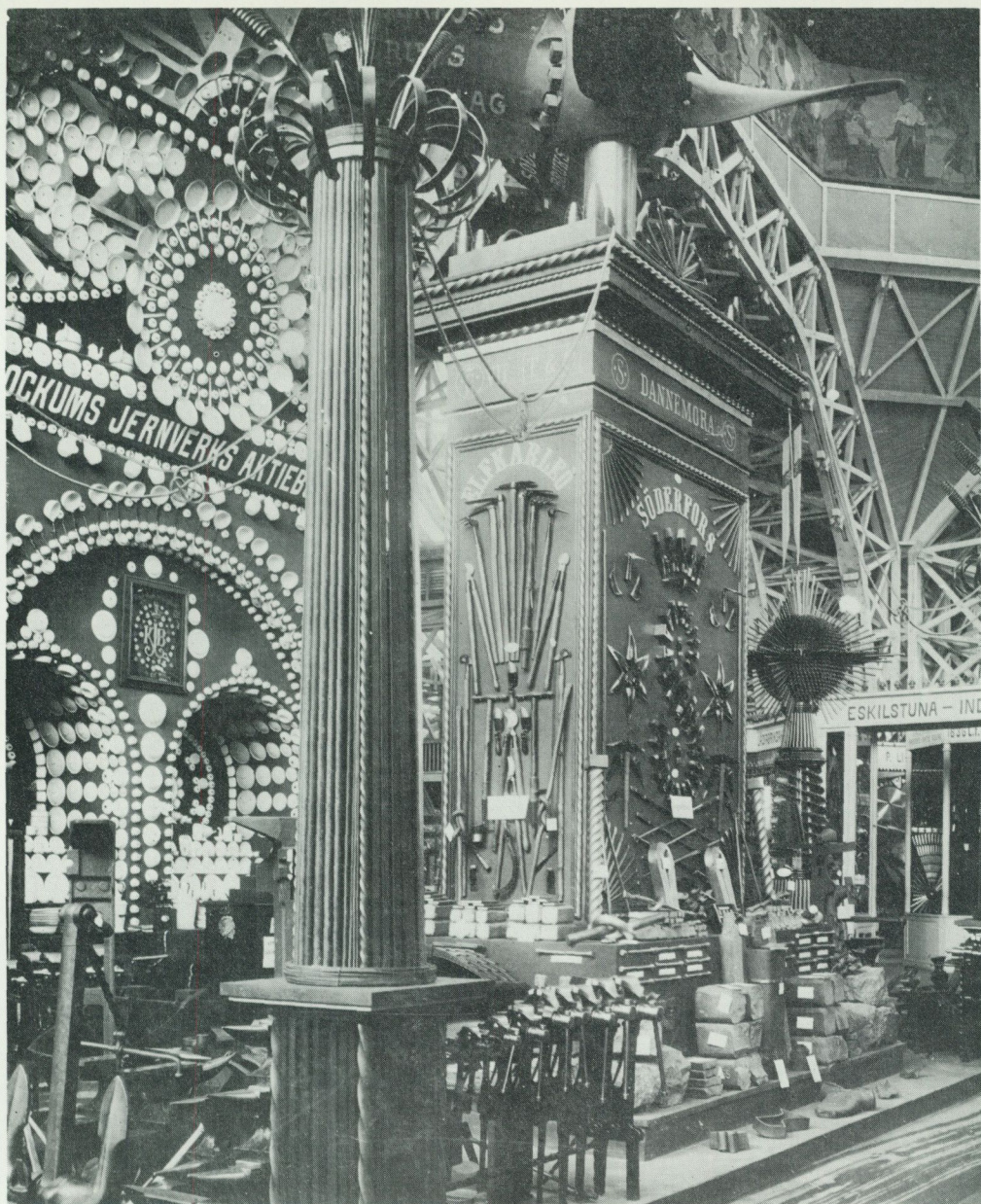


Den norska utställningen i västra änden av industrihallens mittskepp. Om den skrev Årets Minnen – ”största effekten gör trappuppgången med sina två genombrutna sidopelare eller sidotorn, som man prydt med karrioler, slädar, velocipeder, fiskredskap, åror, skidor, gevär, älg- och renhufvud samt djurhudar, korteligen allt hvad till en turist-, sport- och jaktutställning hörer...” Foto Axel Lindahls ateljé.

m m för bryggerier, separatorer i oändliga mängder, lokomotiv, järnvägsagnar, hästdroskor, cyklar, tryckpressar och stickmaskiner m m. Många ångmaskiner var igång, drivna av ånga från en central intill maskinhallen. Själva fick de via transmissioner driva åtskilliga andra utställda maskiner, bland annat elgeneratorer som försåg en del av utställningsområdet med ström bla L M Ericssons utställning av telefoner.

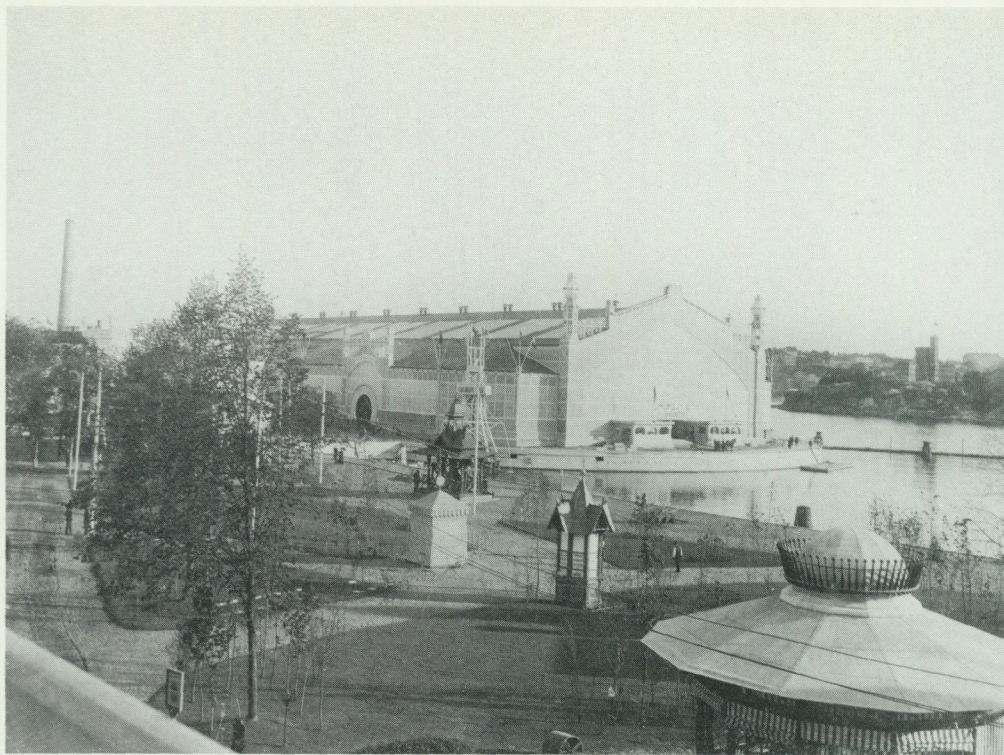
Konsthallen

Det tredje stora huset var konsthallen, också den Ferdinand Bobergs verk och kanske det som mest pekade framåt – mot Bobergs kommande insatser i nästa utställning på Djurgården 1909, som skulle komma att kallas den vita staden liksom utställningen i Chicago 1893. Boberg hade varit där och otvivelaktigt blivit påverkad av



Interiör från industrihallens entré. Väggen och valven till vänster helt inklädda med emaljerade kärl från Kockums. Kolonnen är sammansatt av vridna och släta stålstänger och har ett kapital av harvfjädrar.

De utställda föremålen blir dekor och arkitektur. Gränsen mellan byggnad, monter och föremål är flytande. Resultatet blir ett slags fixeringsbild, som man ideligen hittar nya detaljer i. Foto Axel Lindahls ateljé.



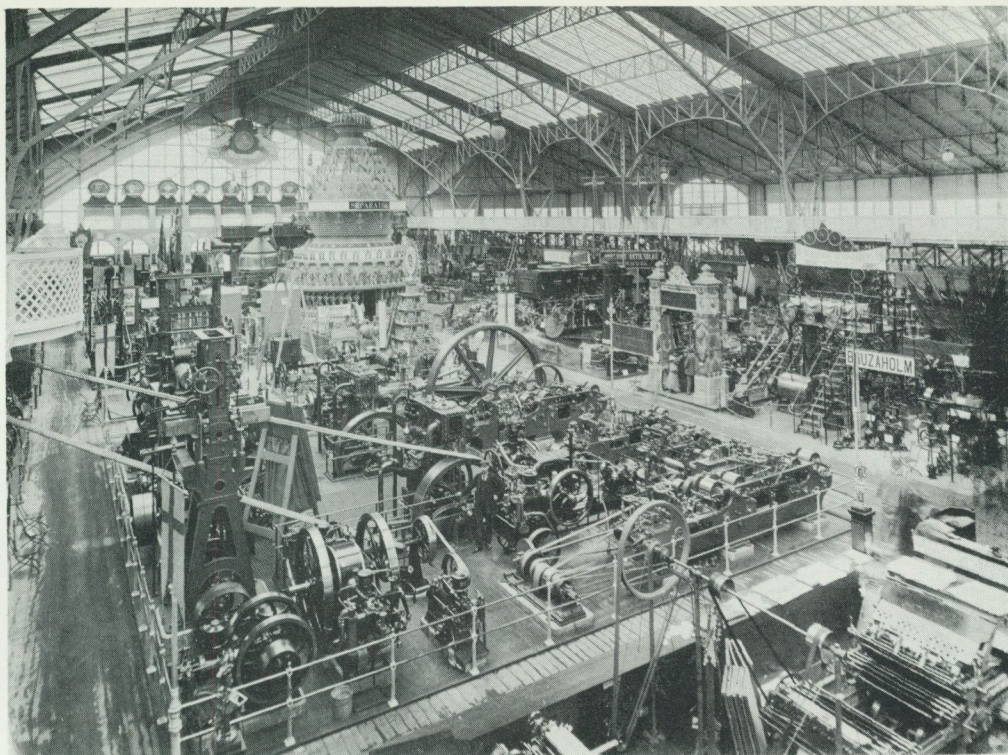
Maskinhallen sedd från centralrestaurangens takterrass. I bakgrunden skorstenen till utställningens ångpannecentral vid Allmänna gränd. Utställningen hade flera åttkantiga kiosker som den i mellangrunden. En av dem finns numera på Skansen. Foto Axel Lindahls ateljé.

Sullivans Transportation Building. Han hade också varit i Paris 1889. Med egna intryck från de två största utställningar som gjorts var Boberg väl förberedd för att mer än andra sätta sin prägel på stockholmsutställningens yttre utformning.

Konsthallen var en stram, vit byggnad med släta, fönsterlösa väggar vars enda dekor bestod i ett längs överkanten gående band av tätt sittande medaljonger med trekronorsvapnet. Det utifrån osynliga taket bestod mest av glas och försåg de många salarna med ett rikt flödande överljus. Partiet närmast maskinhallen hade en rikare utformning som en loggia i två vå-

ningar och bildade en arkitektonisk accent mellan maskin- och konsthallarnas olikartade byggnadskroppar. Framför konsthallen stod en gipsavgjutning av John Börjesons ryttarstaty av Karl X Gustaf, sedan 1896 placerad i Malmö.

Konsthallens 35 salar och andra utrymmen var välfyllda med skulpturer, oljemålningar, akvareller, grafik och arkitektritningar från de nordiska länderna, men också tack vare prins Eugens ansträngningar från Amerika och Europa i övrigt. Särskilt hade man inriktat sig på att ge en översikt över konsten från de ca 20 närmast föregående åren.



*Maskinhallens norra del. Närmast till höger en tryckpress från AB Mekani-
kus, följd av en stor avdelning från Bolinders med snickerimaskiner, ång-
maskiner och tändkulemotorer. Drivremmen från en ångmaskin går till en
generator på läktaren. Den gav ström till strålkastarna på industrihallens
kupol och i toppen på Liljeholmens ljus. Foto Axel Lindahls ateljé.*

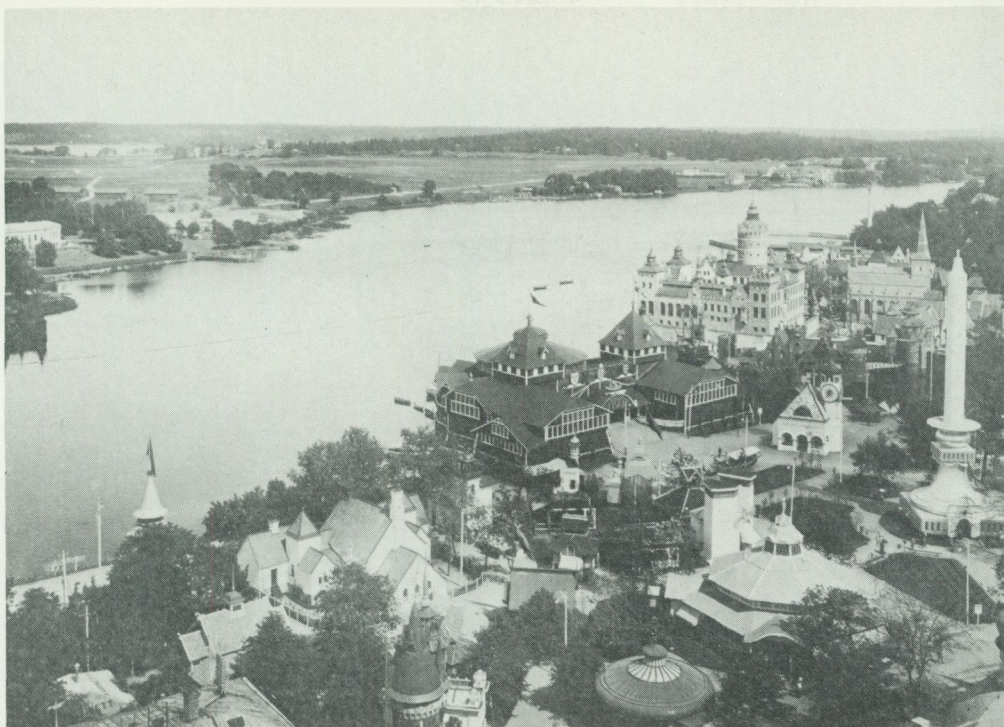
Gamla Stockholm

Industri-, maskin- och konsthallarna jämte Nordiska museet och dess tillbyggnad var de fyra största utställningshusen – publikdragande ramar kring tiotusentals objekt. En femte publikmagnet blev Gamla Stockholm, ett verk av arkitekten Fredrik Lilljekvist, som blev tvungen att skapa en särskild intresseorganisation för att säkerställa ekonomin för detta sitt älsklingsprojekt. Han ville åstadkomma, och gjorde det också, en illusionistisk bild av vasatidens Stockholm, som en pedagogisk och lustbetonad historisk bakgrund till utställningens

övriga innehåll. Själv hade han genom intensiva studier i vasatidens byggnadskonst och genom egen praktik som slottsarkitekt för Gripsholm skaffat sig ett grundligt underlag för vad han ville göra, och dessutom samarbetade han i projektets utformning med riksantikvarien Hans Hildebrand.

Det var aldrig fråga om att återge hela det dåtida Stockholm, man inskränkte sig till Gamla stan och Helgeandsholmen, men det var mycket nog. Udden Framnäs utsågs som byggplats för Gamla stan och Helgeandsholmen åstadkoms, som tidigare nämnts, genom att påla in och fylla ut en bit av viken mellan Framnäs och Godthem.





Utsikt mot Gärdet från industrihallens gångbrygga 50 m över marken. I detta gytter av utställningsbyggnader urskiljer man bl a den stora fiskerihallen, Gamla Stockholm, Liljeholmens ljusstake och nära bildens nedre högra hörn AB Stockholms Bryggeriers paviljong, numera Bragehallen på Skansen. Foto Axel Lindahls ateljé.

Konsthallen ovan tv i sin vita stramhet blev utställningens modernaste byggnad, förebådande 1909 års utställning. Till höger den anslutande maskinhallen. Foto Axel Lindahls ateljé.

Stora Kopparbergs paviljong, som låg nära maskinhallen, var ritad av Ferdinand Boberg och mycket påkostad både exteriört och interiört. Denna bild ger en föreställning om vilket arbete som nedlades på att dekorera med utställningsobjekten. Väggens mönster är inte någon tapet, det är åstadkommet genom att för hand spika ca 60.000 hästkosöm på väggen. Resten av dekoren var sammansatt av järnspett, årderbillar, släggor, hammare, yxor och ändå flera hästkosöm. Foto Axel Lindahls ateljé.



Här växte snabbt upp ringmurar, torn och förbindande broar. Slottet Tre Kronor speglade sig i Djurgårdsbrunnsvikens vatten, rådhus och Storkyrka kom på plats, kopior av kända 1500-talshus placerades in och mellanrummen fylldes med kopior av andra, mindre kända hus och rena efterbildningar i tidens stil. Stommen till denna teaterstad byggdes i trä, kläddes med bräder eller tyg, putsades eller gipsades, delvis med avgjutningar av murverk i sten eller tegel.

Äkta tegel lades på tak, vissa dörrar och luckor från gamla hus sattes in, några äkta skulpturdetaljer likaså och resten målades med förbluffande skicklighet. Genom förskjutningar i skalan, perspektiviska knep och användande av äkta material, där åskådaren kom i direkt kontakt med byggnaderna nådde upphovsmannen ett mycket beundrat resultat.

Vissa byggnader inreddes, helt eller delvis. Där fanns verkstäder med arbetande hantverkare, i rådhuskällaren kunde man dricka sitt öl, en teater gav lustspel och en för hela sommaren engagerad hop knektar stömmade med jämna mellanrum ut på Stortorget för att i berusat tillstånd ställa till gräl. Detta evenemang avstyrdes lika regelbundet av den från Slottet tillskyndande vaktstyrkan.

De enskilda paviljongerna

Mellan Gamla Stockholm och skansen berget växte upp en tillfällig bebyggelse, av vilken ännu den skånska storindustrins paviljong finns kvar, om också i nedbantat skick efter en brand år 1977. Här hade Skånska cementgjuteriet, Höganäsbolaget, mfl slagit sig samman om en gemensam byggnad för vilken Gustaf Wickman utsetts till arkitekt. Wickman hade inte lyckats så bra i tävlingen om de största husen, men

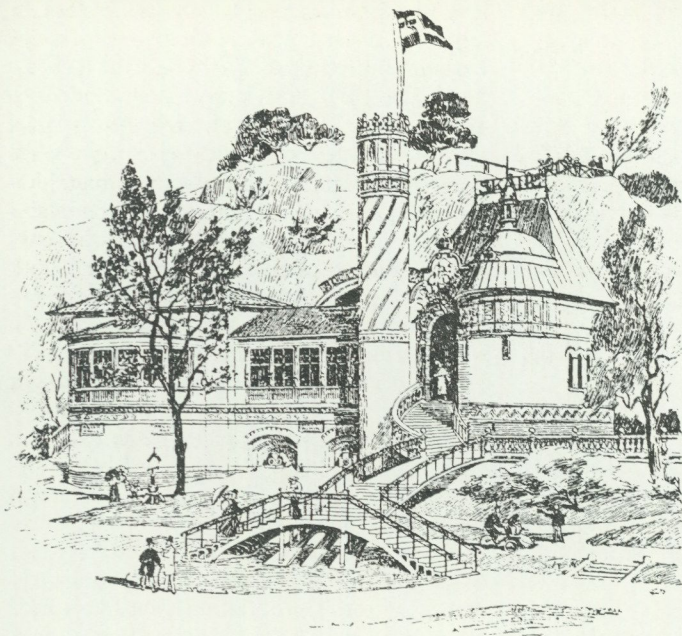
han tog igen skadan genom att lyckas få uppdrag av enskilda utställare att rita 14 av de mindre. Ödet har velat att två av hans hus, Skånska Gruvan och Reinholds konditori (nu Ulla Winbladh), finns kvar, medan spåren efter Ferdinand Boberg är helt utplånade inom utställningsområdet.

Skånska Gruvan byggdes på ett solidare sätt än de flesta andra husen, därför att huset självt skulle ge prov på vad skånsk tegel- och cementindustri förmådde, och hade grundläggningen varit bättre, skulle huset antagligen ha kunnat vara intakt än idag. I källarplanet hade man byggt upp en illusorisk kopia av en skånsk stenkolsgruva, till vilken man färdades genom en hiss från våningen ovanför. Hisschaktets väggar bestod av målade kulisser, som långsamt rörde sig emot hissens färdriktning. Därigenom trodde man sig färdas mycket djupt ned. I själva verket åkte man bara några meter. Denna listiga anordning flyttades senare till Tekniska museet, i vars gruva den ännu gör tjänst.

En mycket elegant trappa med balustrad gjuten i betong, ledde till byggnadens övervåning där prov på keramik från Höganäs och ett stort antal profilerade och glaserade tegel från olika skånska tegelbruk fanns utställda.

Vandrade man från Skånska Gruvan in emot utställningens huvudområde passerades två byggnader med utställningar från svensk skogsindustri, en stor byggnad med mellersta Sveriges gruvutställning och ett antal små hus av det mest fantastiskt varierande slag. Många arkitekter hade varit i verksamhet och låtit sin fantasi flöda fritt. Liksom i Gamla Stockholm hade man i stor utsträckning byggt trästommar och klätt dem med lätt material. Tyg, gips och färg kom till flitig användning. Ingen behövde bry sig om byggnadernas hållbarhet. Allt skulle ju ändå bort till hösten och följ-

Gamla Stockholm. Stortorget med rådhuset till vänster, Per Brahes hus till höger och slottet Tre Kronor däremellan, samtliga i trä och gips. Brunnen, mot vilken den knektbeskådade damen lutar sig, är däremot av äkta sten med överbyggnad av smidesjärn. Foto Axel Lindahls ateljé.



Skånska Gruvan innehöll en kopia av en stenkolsgruva i bottenplanet och utställningar från Skånes tegel-, cement- och sockerindustri i övervåningen. Teckning ur För Svenska Hem 1897.



den blev en allmän lössläpphet och glad fabulering, som måste ha verkat mycket tilltalande på de många åskådarna.

En av de mest fantastiska paviljongerna var Liljeholmens jätteljusstake, där en hel ljusfabrik var inrymd i foten, och toppen på det stora ljuset varje kväll lyftes upp, så att en strålkastare därifrån kunde sprida sitt sken över området.

Elektriciteten hade en viktig roll på utställningen. Den var ju i sig en av de viktigaste nyheterna. Stockholms första kommunala elektricitetsverk vid Regeringsgatan, ritat av Boberg, var bara fem år gammalt, och dess arbetsområde nådde inte så långt. Djurgården hade ingen egen strömförsörjning ännu, och vad utställningen behövde av ström fick den producera själv. Det gjordes framför allt i de Lavals paviljong, som mer eller mindre uteslutande var ett elverk med generatorer från ASEA, drivna med ångturbiner. Under utställningens uppbyggande restes alltför krav på ström och därför måste man i sista stund bygga ytterligare ett elverk, som förlades till en pråm i Djurgårdsbrunnsviken och bland annat försåg den berömda ljusfontänen med elkraft.

Stockholms stad hade tämligen sent beslutat sig för att delta i utställningen med en egen paviljong. Den ritades på ett tjänstfullt sätt av Wickman och fylldes med framför allt prov på vad huvudstadens tekniska verk kunde åstadkomma, tex en stor modell av Kungsträdgårdsgatan i genomskärning utvisande dragning av el-, gas-, vatten- och avloppsledningar. I det sammanhanget kan det vara intressant att notera en liten passus i den officiella redogörelsen för utställningen (s 452). "Kloakledning har införts i många städer. Från omkring 20 funnos på utställningen planer samt ritningar å enskildheter. Renande af en stads kloakvatten förekommer icke i

Sverige; detta torde väl ej heller vara behöfligt." Våra sentida problem på det området hade man inte någon möjlighet att förutse.

Den kemisk-tekniska industrin hade inte fått plats i industrihallen utan fick en egen lokal i den gamla panoramabyggnaden. Järn-, stål-, metall- och trävaruindustri hade egna paviljonger i mängd. Livsmedelsindustrin var väl företräd, speciellt bryggerierna, som hade en rad utskänkingsställen, bla Stockholms Bryggerier, vars av Carl Westman ritade paviljong efter utställningens slut skänktes till Skansen och nu i något förändrad form som Bragehallen mest tjänstgör som en minicirkus. Tillsammans med Fröstorp, som byggdes 1897 och en mellan dessa hus placerad kiosk, som också kommer från utställningen, utgör de tillsammans en liten ensemble som kan föra tankarna tillbaka till denna 1800-talets stora industrimanifestation.

Invigningen

Genom en heroisk insats av utställningens alla medarbetare, för tillfället förstärkta med ett par kompanier ur Stockholms garnison, klarades den sista städningen av området före invigningen den 15 maj. Invigningen blev en storartad tillställning i vakert väder med flygande flaggor. Trupper paraderade. Corps diplomatique, statsråd och serafimerriddare fanns på parkett och 3 000 inbjudna gäster på respektfullt avstånd från H M Konungen, som öppnade utställningen med ett tal så fyllt av litterärt bildspråk att dess tonläge i våra öron ligger betänkligt nära ädelpekoralets. Den officiella redogörelsen för utställningen säger att kungens tal var storslaget och att det gjorde ett djupt intryck på de närvarande. Det var nog alldeles sant. Det gör ett djupt intryck på oss också, fast på ett annorlunda sätt. Och det känns alldeles perfekt som

I Skandinaviska kaffeförädlingsaktiebolagets moriska hus drack man kaffe för 25 öre och fick ta koppen med sig hem. I Kaffekvarnen utbjöd Svenska Maltkaffefabriken en dryck på malt, smaksatt med kaffets aromämnen men utan koffein. Foto Axel Lindahls ateljé.



Stockholms Bryggeriers paviljong, ritad av Carl Westman och efter utställningen skänkt till Skansen där den nu, något förändrad, återfinns som Bragehallen. Foto Axel Lindahls ateljé.

den litterärt ambitiösa rektorns tal före sommarlovet. Där stod svenska folket och väntade på premium för sina examensarbeten. 1897 års utställning var det oscariska 1800-talets stora skolavslutning.

Sommaren -97

Till sommaren skulle alla se resultatet, förväntansfulla efter så storartade ansträngningar och så mycket diskuterande. Arrangörerna hade hoppats på många besökare och organiserat mycket för deras timliga väl. De fick också tur med vädret, som tycks ha varit ovanligt soligt och skönt den sommaren. I samarbete med statens järnvägar ordnades billighetsresor från hela landet. Hotellen var väl förberedda och dessutom

hade man för tillfället inrett några av de nyuppförda strandvägshusen att hysa utställningsresenärer. Den som var begiven på tekniska nyheter kunde to m åka linbana från Strandvägen över Djurgårdsbrunnsviken till utställningen.

Väl framme fann man sig säkert behöva lång tid för att se allting. Den som blev trött och hungrig av allt gående och tittande fann en rad restauranger att pröva och där emellan en likaså rik uppsättning av utskänkingsställen för öl. Till sist hade drygt 1 250 000 besökare traskat igenom exposén, och det var mycket i en stad som då inte hade mer än 300 000 invånare. Fast Stockholm hade egentligen växtvärk, men det glömde man ett tag i den allmänna utställningssyran. Vad kostade kalaset? En bit



Den 15 maj invigdes utställningen med konung Oscar II talande från industrihallens entré. Foto Axel Lindahls ateljé.

under 4 miljoner. En spottstyver tänker man i förstone. Vi har aldrig råd att göra en sådan utställning igen.

Källor och litteratur

Allmänna Konst- och Industriutställningen i Stockholm 1897. Officiell berättelse utgiven på uppdrag av förvaltningsutskottet. Under redaktion av Ludvig Looström. 1899.

Allmänna Konst- och Industriutställningen i Stockholm 1897. Revy i bild och ord. Utgiven som gratisbilaga till illustrerade familjetidskriften För Svenska Hem 1897.

Anteckningar från de senaste utställningarna i Paris, Edinburgh och Bremen jemte Några reflektioner i anledning af den föreslagna Skandinaviska industri och konstutställningen i Stockholm. 1890. Sixten Keyser.

Bedoire, F., En arkitekt och hans verksamhets-

fält kring sekelskiftet. Gustaf Wickmans arbeten 1884–1916. 1974.

Cornell, E., De stora utställningarna. Arkitektexperiment och kulturhistoria. 1952.

Konstafdelningen vid Allmänna Konst- och Industriutställningen i Stockholm 1897. 1897.

Officiell Vägvisare öfver Allmänna Konst- och Industriutställningen i Stockholm 1897 utarbetad af Thore Blanche, utställningens pressombud. 1897.

Ohlsson, Martin A., Konst- och Industriutställningen i Stockholm 1897. Inför ett femtioårsminne. S:t Eriks årsbok 1947, s 119–156.

Stockholm och dess omgifningar. Illustrerad handbok för resande. Med 100 illustrationer samt planer och kartor öfver Stockholm, dess omgifningar, Djurgården och Uppsala. Sjunde ånyo omarbetade upplagan. Med ett bihang: Konst- och Industriutställningen i Stockholm 1897 (vägvisare och plan). 1897.

Årets Minnen, nr 1–12 1897.

The 1897 Stockholm Exhibition

A manifestation of Swedish industry

In the summer of 1897 an art and industry exhibition had been arranged on the lines which in the 19th century were successively followed in national or international exhibitions in Europe and America. The exhibition was arranged at Djurgården, close to Nordiska museet and Skansen, both of which took an active part in it. The exhibition had been preceded by many years of discussion and considerable hesitation, but finally the time was considered ripe for a general review of the results achieved particularly in industry, but also in art handicrafts, crafts and domestic industries, as well as a number of other fields such as agriculture, forestry, transport, education, hygiene and health services. Denmark, Finland, Norway and Russia were invited to participate in

this part of the exhibition, whereas the Art Exhibition was given a more international character.

A hundred or so temporary buildings, some of very considerable size, were erected for the summer exhibition, almost all of which were removed in the autumn of the same year. Many existing buildings in the area were also used for display of the tens of thousands of objects, which were viewed by more than 1,250,000 visitors, a high figure with a thought for the fact that Stockholm then had about 300,000 inhabitants. The exhibition was a very ambitious project, which was of value for the national self-esteem and meant much for making the Swedish export industry known in the world at large.