

Industri blir historia: Göteborgsutställningen 1923 och industriarvets musealisering

Anders Houltz

GRUVHISSEN SATTE FART med ett ryck. Korgen med de förbluffade passagerarna försvann ner i underjorden.[1] Sextio meter? Kanske hundra? Avtrycken på väggarna efter gruvarbetarnas svarta händer passerade med förfärande hastighet. Lika plötsligt stannade korgen och ögonen vande sig sakta vid halvdunklet. En lång, timrad gång vindlade framåt, bortåt 200 meter, med den järnförande malmen skymtande bakom propsvirket. Åt sidorna öppnade sig orter och schakt, överallt spår efter gruvverksamheten; handborrning, sprängning, maskinborrning. Några steg från huvudgången fanns ett tillsynes bottenlöst schakt med en gruvstege där den våghalsige kunde ta sig ner. Längre fram fanns anordningar för skrädning och vaskning, bloss och lampor, transportanordningar och tippvagnar. Sakta började sedan gången att stiga upp mot ljuset. Till slut kom besökarna kisande upp för en trappa och ut i en utställningshall i markplan. *Huvudstadsbladets* journalist skrev:

"Gruvan är utomordentligt intressant, naturtrogen ända in i de minsta detaljer: de av jord och malm tilltrampade vägarna, de av grovt timmer stödda väggarna och taken, redskapen, belysningen, transportanordningarna, borrmaskinerna, kort sagt allt. Och man har sensationen av den obehagliga känslan att befinna

< Utsikt över Göteborgsutställningens minnesfält med minareterna Lejonet och Kronan, i riktning mot entrékupolen. Bild Region- och stadsarkivet i Göteborg.

sig avskild från människorna, djupt under den värld, där solen lyser på gräsmattor och gröna träd."[2]

"Järngruvan" på den industrihistoriska avdelningen tävlade i popularitet med de mest folkliga attraktionerna på Jubileumsutställningen i Göteborg 1923. Hundratals personer passerade dagligen genom gruvgångarna och om söndagarna uppgick antalet till omkring 1800 – just så många som hissen förmådde att transportera ner i djupet under en dag. Säkert var gruvan en starkt bidragande orsak till att den industrihistoriska avdelningen, med sina 130 000 besökare på knappt fyra månader, blev den mest frekventerade av alla de kulturhistoriska avdelningarna på utställningen.[3]

Gruvan byggde på en idé som använts tidigare: en hiss vars väggar hastigt rör sig uppåt medan hisskorgen sakta rör sig nedåt skapar illusionen av att färdas långt ner i jorden, fast man i själva verket inte kommit längre än till källaren. Men illusionen var omsorgsfullt konstruerad; det var äkta, utlånade gruvarbetare från Persbergs gruva i Bergslagen som hade grävt och sprängt ut orter och schakt i källarplanet under utställningslokalerna. Malmstyckena som användes i väggar och gångar var lika äkta de, skänkta till utställningen av gruvförvaltningen i Grängesberg. Gruvan var verklighetstrogen, men ingen besökare lär ha låtit sig luras av illusionsnumret. Järngruvan var en iscensatt historisk framställning, utvald och konstruerad för att förmedla en upplevelse av det förflutna.

ETT NYTT INTRESSE FÖR INDUSTRIHISTORIA

Denna artikel handlar om det industriella arv som presenterades på Göteborgsutställningens industrihistoriska avdelning. Redan det faktum att industrins förflutna vid denna tid överhuvud taget uppmärksammades med ett eget utställningsavsnitt är intressant. I mångas öron var det förmodligen en självmotsägelse att alls koppla samman begreppen "industri" och "historia". Industrin hörde framtiden till medan historien nära nog per definition var förindustriell. När första världskriget gick mot sitt slut hade emellertid Sverige lämnat det sena 1800-talets våg av industrialisering bakom sig. Landet i stort kunde kallas en industrination bland andra – fast till skillnad från många opåverkad av krigets



Interiör från järngruvan på Göteborgsutställningen. Bild Region- och stadsarkivet i Göteborg.

förödelse. I stället gick nu flera industriella branscher in i en ny fas, kännetecknad av omstrukturering med anpassning till stordrift och nya metoder. Samtidigt började ett intresse för bakgrunden till denna pågående industriella förändring att vakna.

I *The Past is a Foreign Country* (1985) framhåller David Lowenthal hur synen på det förflutna förändrats i västerlandet under 1800- och 1900-talen. Den moderna historieuppfattningen skiljer sig enligt Lowenthal från tidigare synsätt genom att den drar en skarp gräns mellan nutid och förflutet. Det förflutna uppfattas som fundamentalt annorlunda och egentligen inte jämförbart med nuet. Uppfattningen av en principiell diskontinuitet mellan nutid och historia är en central tanke i modern västerländsk kultur. Enligt Lowenthal utgör den förutsättningen för vår tids intresse för bevarande – det blir viktigt att säkra ett arv från det som varit. Och definitionen av detta arv är tidsbunden:

"Det förflutna som därigenom frambesvärjes är förvisso huvudsakligen skapat av samtiden."[4]

Den industrihistoriska avdelning – med ambition att teckna en helhetsbild av det industriella arvet – som ingick i Göteborgsutställningen, kan som jag ser den betraktas i detta perspektiv. Den avspeglade förändringar i samtiden och visade att till och med industri hade blivit "historia".

EN VÄRDIG HÖGTIDSFEST

Jubileumsutställningen i Göteborg 1923 anordnades till minnet av stadens grundande, 300 år tidigare. Firandet var två år försenat. Stadens rättigheter hade utfärdats av Gustav II Adolf år 1621, och när högtidsplanerna först började diskuteras var det följdriktigt 1921 som avsågs. Stadsfullmäktiges ordförande, grosshandlare Axel Carlander, väckte en motion i januari 1915 om anordnandet av en minnesutställning. Motionen bifölls och en beredning under Carlanders ledning tillsattes för att utreda frågan. Det förslag som jubileumsberedningen presenterade gick inte ut på någon modern industriutställning för att visa det senaste inom maskiner och fabriksprodukter, utan på en tillbakablickande minnesutställning, "baserad på fast vetenskaplig historisk grund".[5] Mitt under brinnande världskrig påbörjades insamlandet av underlagsmaterial till en historisk exposé över utvecklingen i Göteborg och dess omgivningar.

Världskriget visade sig emellertid långvarigt och det blev snart uppenbart att en utställning av den omfattning som var tänkt omöjligt skulle kunna genomföras inom utsatt tid. Inför valet att drastiskt minska ambitionerna eller också avstå från projektet som helhet, beslutade stadsfullmäktige istället att skjuta genomförandet två år framåt.

SKEPSIS INOM DEN VÄXANDE SOCIALDEMOKRATIN

Insamlingsarbetet fortsatte oförtrutet – ackompanjerat av livliga diskussioner rörande utställningens vara eller icke vara, dess innehåll, omfattning, utformning och placering. Samtidigt ökade intresset och nyfikenheten inom allt vidare kretsar. Centrala personer inom Göteborgs kultur- och näringsliv hade redan tidigt givit evenemanget sitt stöd. Å andra sidan fanns en stor skepsis bland andra grupper, inte minst inom den växande socialdemokratin, mot att i svåra tider satsa stora summor av stadens medel på en utställning. Utställningsarrangörerna fann stöd på annat håll, utanför den västsvenska regionen. Kulturinstitu-

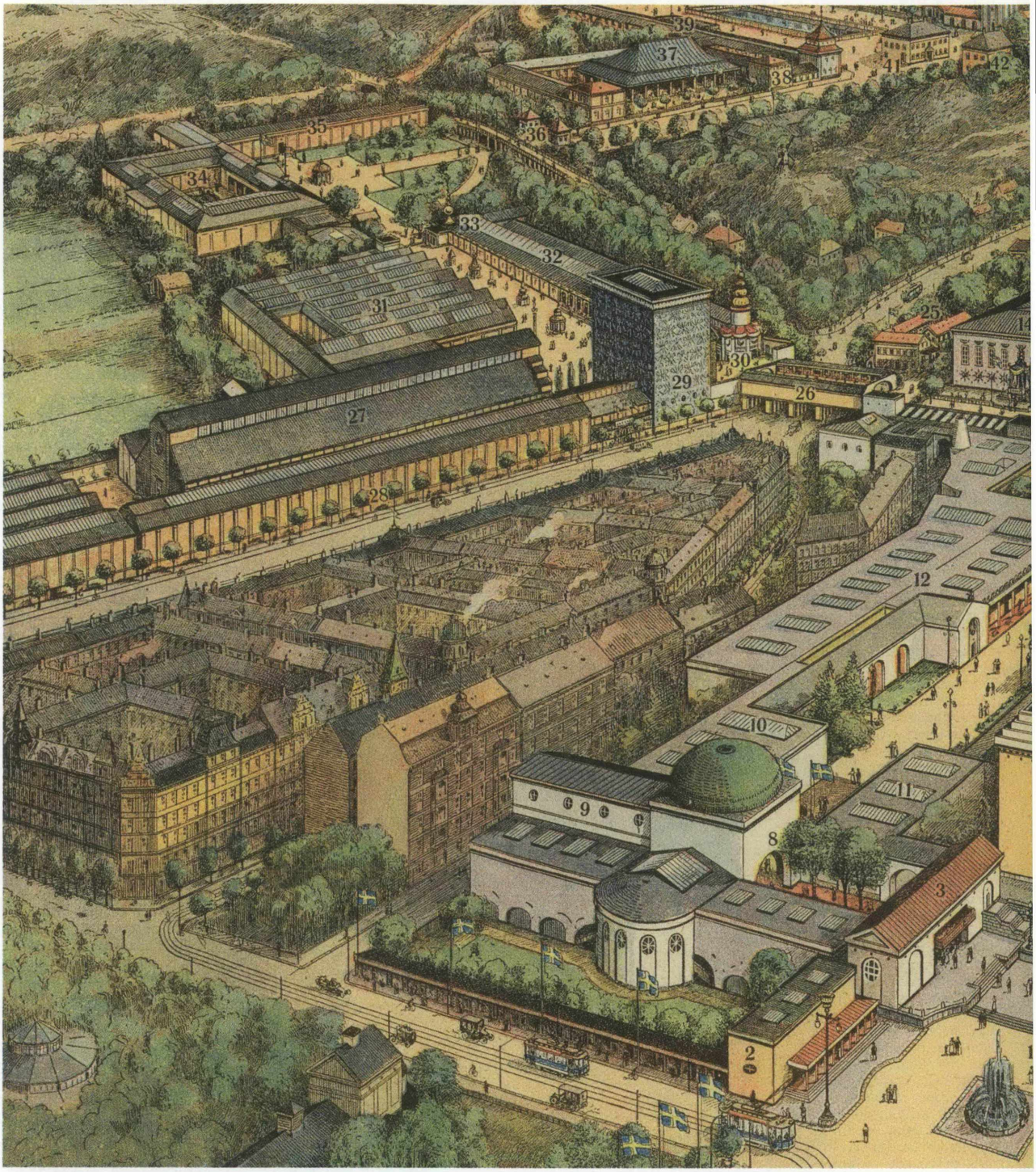
tioner i huvudstaden och industriföretag från hela landet började inse evenemangets potential. Från företagshåll ifrågasattes utställningens ensidigt historiska inriktning: vore det inte möjligt att också inkludera en avdelning för modern industri? Utställningstankens förespråkare var inte avvisande mot dessa propåer utan sökte aktivt stöd bland sina kontakter inom svenskt näringsliv och kulturetablissemang när utställningsprojektet ifrågasattes. År 1919 lades en allmän svensk exportutställning och en avdelning för modern konstindustri till den ursprungliga planen.[6] Utställningen handlade inte längre endast om det förflutna utan också om framtiden.

Resultatet av de utvidgade planerna blev en utställning indelad i tre fält, skilda från varandra såväl geografiskt som innehållsmässigt (se bild). Huvudområdet utgjordes av den historiska minnesutställningen, som bredde ut sig söder om den stora entrén vid Götaplatsen. Till detta område hörde bland annat den industrihistoriska avdelningen. Dit hörde också det nya konstmuseet, beläget vid Götaplatsens fond och liksom själva torget färdigställt till utställningens öppnande. Österut låg så den moderna exportutställningen, som presenterade inte bara västsvensk industri utan företag från hela landet med exportinriktad produktion. Den tredje delen utgjordes av Liseberg, det gamla landeriet vars park nu omvandlats till nöjesfält. Arkitekterna Sigfrid Ericsson och Arvid Bjerke var huvudansvariga för utställningens utformning, liksom för ritningarna till Götaplatsen och konstmuseet.[7] Allt som allt var Göteborgsutställningen det största utställningsevenemang som dittills anordnats i Norden.

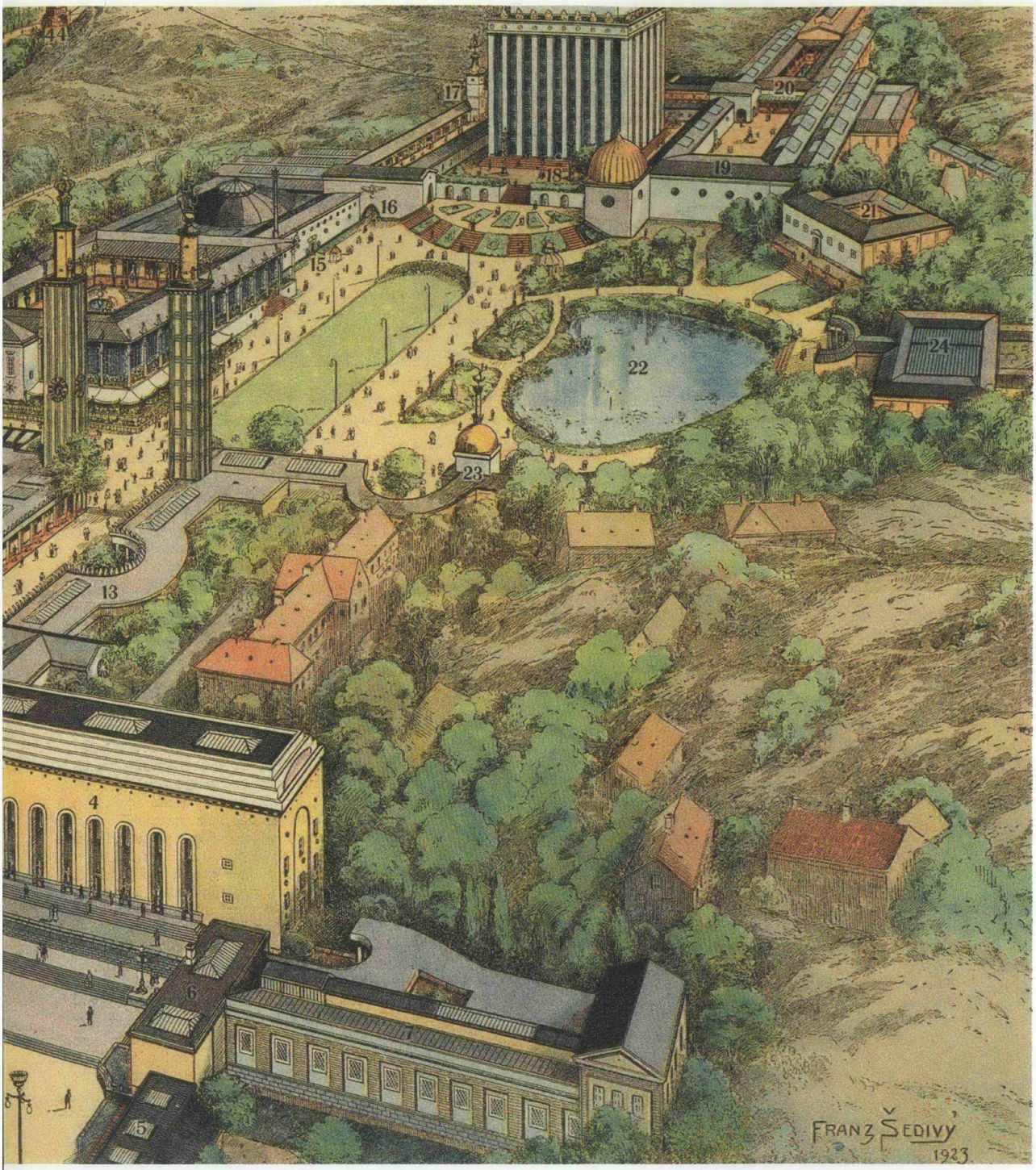
EN ALLIANS MELLAN NÄRINGSLIV, VETENSKAP OCH KULTUR

Den organisation av kommittéer och utskott som tillkom för att genomföra projektet var väl förankrad i tongivande Göteborgskretsar. Därtill fanns det förgreningar som sträckte sig långt utanför stadens gränser. Projektet involverade många aktörer med sina motiv och förväntningar, och med inflytande på slutresultatet. Några exempel kan få illustrera mångfalden.

Ett namn som redan nämnts är Axel Carlander. Han var stadsfullmäktiges ordförande då riktlinjerna för utställningen drogs (1910–1919) – ett ämbete som han sedan tillfälligt återtog under året för jubileumsfestligheterna. Som politiker företrädde Carlander moderat reformvänliga intressen. Vid sidan av sina



Perspektivteckningen visar utställningsområdets tre delar sedda från norr. Längst ner syns Götaplatsen, Konstmuseet och utställningens huvudentré. Därifrån sträcker sig den historiska utställningen, dominerad av minareterna Lejonet och Kronan samt den pelarförsedda Minneshallen. Till vänster ligger viadukten över till exportutställningen med den stora maskinhallen. Högst upp till vänster ligger nöjesfältet Liseberg. Avdelningen för industrihistoria var inrymd i lokaler mellan minareterna och viadukten. Bild *Hemmets Journal*.


4
5
6
13
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
FRANZ ŠEDIVÝ
1923

offentliga förtroendeuppdrag var han styrelseledamot i ett stort antal industriföretag i Göteborgsområdet. Bland annat var han delägare och senare direktör för Gamlestadens fabriker samt styrelseordförande i Svenska Kullagerfabriken och i Svenska Amerika Linien. På det hela taget hade Carlander en nyckelposition i stadens ekonomiska och offentliga liv vid tiden för utställningen. Att han, som den främste initiativtagaren, också utsågs till utställningsbestyrelsens ordförande är knappast förvånande.

Namnet Sigurd Erixon är nära förknippat med det svenska etnologiämnets etableringsfas. Vid tiden för Göteborgsutställningen var han amanuens vid Nordiska museet, och sedan 1910-talets mitt ledde han de omfattande kartläggningsarbeten av landsbygdens äldre byggnadstraditioner och kultur som bland annat skulle resultera i *Atlas för svensk folkkultur* (1957). Erixons engagemang i Göteborgs jubileumsutställning är inte lika välbekant. Redan 1918 anlitades han av utställningsledningen som vetenskaplig rådgivare, sedermera fick han ansvaret för allmogeavdelningen samt de hantverks- och industrihistoriska avdelningarna. Erixons inflytande fick stor betydelse för det sätt på vilket insamlingsarbetet inför utställningen utfördes. De "vetenskapliga kulturhistoriska principer" som tillämpades skilde sig i praktiken föga från dem som vägledde Nordiska museets "Byundersökningar", tillkomna på Erixons initiativ. De båda projekten var under några år nära sammanflätade och resultaten kom både museet och utställningen till godo.[8] Framför allt de hantverkshistoriska undersökningarna och insamlingsresorna kunde till stor del kombineras med Erixons och Nordiska museets mer långsiktiga projekt. Beträffande industrihistoria var det däremot nödvändigt att börja mer eller mindre från början, eftersom det i det närmaste inte fanns något tidigare arbete att utgå ifrån.[9]

För många unga studenter och aspirerande museimän (särskilt många kvinnor var det inte) innebar det stora insamlingsarbetet en första praktisk erfarenhet av det blivande arbetsområdet.[10] En av dem som på så vis leddes in på museibanan var militären Torsten Althin. Han hade handplockats av Sigurd Erixon för att tillsammans med kollegan Nils Åkerhielm leda arbetet med den industrihistoriska avdelningen. De två unga militärerna fick genomgå en snabbutbildning vid Nordiska museet för att lära sig "museiyrkets grunder". Därefter bedrev de insamlingsarbetet tämligen självständigt, om än vägledda av en strid

brevström från uppdragsgivaren på Nordiska museet (Åkerhielm lämnade dock utställningen innan dess öppnande och återupptog sin militära karriär). Sigurd Erixon hyste tidigt planer för såväl det insamlade industrihistoriska materialets som Althins framtid. I ett brev 1921 skriver han: "Roligt att det går framåt med insamlingsarbetet. Varje sak du får in är en mursten i ditt blivande museum."[11] Vad Erixon med dessa ord anspelade på, var möjligheten att i Göteborg förverkliga de planer på ett svenskt tekniskt museum som sedan en tid diskuterats i olika sammanhang.[12]

Carlander, Erixon och Althin är några personer som med olika bakgrund var involverade i utställningen. Även om var och en hade sina motiv och uppfattningar, förenades de i vad som skulle kunna beskrivas som en högst mångskiftande och delvis temporär allians. Även vad industrihistoria beträffar hade de olika utgångspunkter. Axel Carlander företrädde den industriella eliten i Göteborg, med dess kombination av konservativa och liberala ideal. För honom var Göteborgsutställningen främst en manifestation av de senaste decenniernas urbana och industriella utveckling i staden. Redan i Carlanders utställningsförslag från

Svenska Yllefabrikernas utställning, med gobelänger av Isaac Grünewald. Gobelängerna hade tillverkats vid flera olika textilfabriker i landet och var formgivna i en modern, kollagemässig komposition som väckte stor uppmärksamhet. Bild Region- och stadsarkivet i Göteborg.





1915 hade industrins historia ingått som en del. Då var emellertid intresset begränsat strikt till Göteborgsindustriernas historia och utveckling. Denna historia – i vilken företagare som han själv spelat en icke obetydlig roll – kunde för stadens del också väcka förhoppningar om fortsatt ökat välstånd.

ETT SVENSKT TEKNISKT MUSEUM I GÖTEBORG?

Som forskare och företrädare för ett nationellt kulturhistoriskt museum hade Sigurd Erixon ett helt annat perspektiv. För honom var utställningen inte i första hand ett regionalt, utan ett nationellt projekt. Han betonade Göteborgsutställningens betydelse för att utveckla modern forskning och utställningsteknik.[13] I utställningen kunde nya metoder provas för att sedan tillämpas i större skala – något som insamlingen av industrihistoriskt material exemplifierar. Erixon utgjorde en länk till vetenskaplig forskning och till Nordiska museet, en högborg för den nationella kulturen. En sådan koppling var självklart intressant för Carlander och utställningens andra initiativtagare. Den bidrog verkningsfullt till jubileets glans, anseende och trovärdighet.

Medan industrihistoria bara utgjorde ett av flera forskningsfält för Erixon, var det nya ämnesområdet absolut centralt för Torsten Althin. Genom sina fältundersökningar och det intensiva arbetet med att färdigställa avdelningen hade han, trots sin ringa tidigare erfarenhet, på kort tid blivit en expert på det industrihistoriska området (låt vara att konkurrensen på området var begränsad). Althin såg det som sin uppgift att verka för det industriella arvets bevarande, och han var mycket riktigt en stark kandidat till posten som museichef för den händelse tankarna på ett nationellt tekniskt museum skulle bli verklighet.[14]

Att utförligt behandla den komplicerade frågan om ett tekniskt museum skulle leda för långt i detta sammanhang. Den hade stötts och blötts i decennier, och det kan vara tillräckligt att konstatera att fler än Sigurd Erixon såg Göteborgsutställningens industrihistoriska avdelning som utgångspunkten för en möjlig lösning. Och utställningens eventuella utmynnande i ett tekniskt museum i Göteborg var en av de punkter där Althins, Erixons och Carlanders ambitioner kunde mötas.

< Grünewalds gobelänger hör till de föremål från Göteborgsutställningen som idag återfinns i Tekniska museets samlingar. Bild Rigmor Söderberg, Tekniska museet.

EN HISTORISK SEKVENS

Den industrihistoriska avdelningen blev inte bara det mest välbesökta av de kulturhistoriska avsnitten, den var också det till ytan största (3000 m^2).[15] Och vad viktigare var, den utgjorde en del i ett sammanhang: med sina sexton salar och rum ingick industrihistorien som ett led i en lång historisk sekvens, med början i en förhistorisk utställning. Därefter följde utställningar över Gamla och Nya Lödöse (föregångare till staden Göteborg), krigshistoria, kyrko- och personhistoria. Nästa avdelning behandlade högreståndskultur, följd av allmogekultur. Allmogekulturen ledde över till historiskt hantverk som i sin tur förde besökaren till den industrihistoriska avdelningen, som således fick sätta punkt för den historiska sekvensen. Med *Bohuspostens* ord: "Och här har, med logisk konsekvens, slutstenen lagts i den stora återblicksbyggnaden".[16]

Bohuspostens slutstensmetafor är träffande. Då man konstruerar ett valv är slutstenen den beståndsdel som kommer sist på plats. Den är högst upp i valvet och förenar de båda valvbågarna; den skänker balans och sammanhang dem emellan samtidigt som den fördelar belastningen uppifrån. Utan slutsten skulle valvet rasa samman.

"Ovanpå" det symboliska valv i utställningen där industrihistorien utgjorde slutsten konstruerades en modern, industriell framtid baserad på ny teknik. Den som ville beskåda den nya teknik med vilken framtiden skulle byggas, hade bara att passera viadukten över till Exportfältet. När utställningsplanen utökades med en framåtblickande del vid sidan av den ursprungliga, tillbakablickande, innebar det nämligen ingalunda att framtid och förflutet integrerades i framställningen. Snarare medförde närheten att kontrasterna mellan då och nu blev desto tydligare – det förflutna kom, med David Lowenthals ord, att framstå som ett främmande land.

ATT BLÄDDRA I "UPPFINNINGARNAS BOK"

I den industrihistoriska framställningen var gruv- och järnindustrierna mycket välrepresenterade. Denna framträdande position motiverades med att järnhanteringen var grunden för svenskt välstånd och landets historiska maktposition.[17] Dessutom hade järnet haft stor betydelse för Göteborg, som fungerat som utskeppningshamn för stora delar av bergslagsregionerna.

Efter järnhanteringen var textilindustrins historia det område som fick störst utrymme. Också detta var en bransch som spelat en viktig historisk roll för staden. Göteborg var för övrigt fortfarande ett av flera centra för svensk textilindustri. Även sockerindustrin ägnades stor uppmärksamhet – liksom textiltillverkningen hade den gamla Göteborgsanor, med välbekanta namn som Lorens, Björnberg, Carnegie med flera. Därtill behandlades förstås en lång rad av andra branscher: glas-, bränneri-, olje-, sko-, tegel-, trä-, pappers- och tapetindustri.

Ett särskilt rum var avsatt för kraftalstringsmaskiner. Här fanns vattenturbiner och ångmaskiner av olika ålder i original, i modell och på bild. Newcomens, Watts och Triewalds ångmaskiner var avbildade i kopparstick och foto medan ett exemplar av den svenskfödde uppfinnarhjälten John Ericssons varmluftmaskin fanns med i original. Äldre former för kraftgenerering fanns förstås också att beskåda, såsom vattenhjul av olika konstruktioner, om än inte i form av originalföremål.

Att vandra genom de industrihistoriska salarna, menade en skribent i *Tidskrift för maskinister*, var som att bläddra i *Uppfinningarnas bok* – det klassiska tekniska och teknikhistoriska översiktsverket som så tydligt gav uttryck för det sena 1800-talets teknikoptimism, och som inspirerat generationer av teknikintresserade läsare. Skillnaden var att man här hade bilderna "i levande verklighet".[18] Liknelsen med Uppfinningarnas bok ger en fingervisning om vad som ställdes ut: industrihistoria på Göteborgsutställningen utgjordes nämligen först och främst av teknikhistoria. Det var framför allt den maskinella utrustningens utveckling som visades, därefter kom avbildningar av byggnader och produktionsanläggningar. Minst uppmärksamhet fick människorna och det mänskliga arbetet.

Uppfinningarnas bok för också tankarna till en sorts allmän, encyklopediskhistorisk framställning av teknikens och industrins framsteg. Och de ambitionerna fanns där förvisso. Men det skiftande utrymme som de olika branscherna tilldelats inom avdelningen visar också på en annan aspekt vid sidan av den generella hyllningen till den industriella utvecklingen: vad som prioriterades var förhistorien till de Göteborgsindustrier som under de senaste decennierna genomgått en sådan utveckling. Underförstått låg ett erkännande av de insatser som gjorts av ledande kretsar i stadens näringsliv – familjer som Dickson, Wijk och Carlander med flera.

BESÖKARNA SKULLE FÖRSTÅ TEKNIKEN

I vägledningen rekommenderades besökarna att inleda sin promenad genom industrihistorien med att bese den konstgjorda gruvan och sedan fortsätta med salarna i markplanet. Tanken med detta var att ge en logiskt sammanhängande bild av järn- och stålindustrin.[19] Innehållet var med andra ord ordnat så att besökarna skulle förstå vad de såg, och se (de tekniska) sammanhangen – från ax till limpa, eller från malm till järnprodukt.

Gruvan mynnade ut i en trappa som ledde upp till en rymlig sal, den så kallade pelarhallen. I den del av hallen som låg närmast gruvuppgången visades dels föremål med anknytning till gruvdrift som inte kunnat inrymmas i gruvan, dels en sektion om upptagandet av sjömalm. I pelarhallen fanns också redskap, bilder och modeller som illustrerade masugnsdrift och gjuteriteknik samt en samling av järnvågar och järnstämplar.

Från pelarhallen kom besökaren till entréhallen (med avdelningens egentliga huvudingång i markplan). I entréhallen fortsatte den logiska sekvensen med tackjärnets bearbetning till smidbart järn och med manufakturering. Centralt i rummet fanns en så kallad franche-comtéhärd och en smälthammare.

Hammaren var skänkt av Billerudsbolaget och hämtad från Borgviks bruk i Värmland. I utställningskatalogen daterades den till 1700-tal.[20] Den utgjorde ett imposant blickfång, som nog fick många besökare att stanna upp. Omkring rummets centrala grupp med härden och hammaren fanns utställda redskap, modeller och bilder som på olika sätt demonstrerade tackjärnets omvandling till smidbart järn. Järnhanteringens historiska rötter illustrerades med hjälp av väggmålningar, föreställande medeltida bergsbruk och skapade av utställningens dekoratör, konstnären Jerk Werkmäster.

På väggarna fanns även kolteckningar utförda av arkitekten Ferdinand Boberg. Teckningarna korresponderade i möjligaste mån med de utställda föremålen; deras uppgift var att illustrera föremålens "naturliga" omgivning och funktion. Till exempel kunde man se just den utställda franche-comtéhärden, så som den tog sig ut innan den flyttades från Voxna bruk. En annan teckning föreställde smälthammaren i full användning på dess ursprungliga plats i Borgvik. Till saken hör att den föråldrade lancashiretillverkningen vid Borgviks bruk 1923 stod inför omedelbar nedläggning. Vid sekelskiftet hade bruket sina hög-

sta produktionssiffror, men sedan verksamheten 1920 tagits över av Billerud bedömdes den som otidsenlig.[21] "Bruksdöden" hade sedan 1800-talets slut slagit hårt mot de mindre bergslagsbruken, som fått svårt att stå emot trycket från en hårdnande internationell konkurrens. Kvarvarande bruk koncentrerade tillverkningen till större anläggningar med modern produktion. Särskilt tydlig hade utvecklingen varit under krisåren 1920–1923 – Borgvik var bara ett i raden av exempel. Därav Billeruds generösa gåva som gjorde det möjligt att ställa ut Borgvikshammaren i Göteborg.

Bobergs teckningar var stämningsfulla. Genom den pågående samhällsförändring som de indirekt kommenterade fick teckningarna dessutom ett ytterligare djup. De kombinerade två centrala element: å ena sidan en nostalgisk syn på ett förflutet som var nära men ändå oåterkalleligt borta, å andra sidan en ambitiös pedagogisk ansats. Boberg hade själv vuxit upp i Bergslagens bruksmiljö och hade på nära håll kunnat iaktta brukskulturens omvandling och den traditionella järnhanteringens snabba förändring. Det mångåriga dokumentationsprojektet *Svenska bilder*, där han under täta resor avtecknade svenska bygder från norr till söder, var till stor del inspirerat av sådana upplevelser av förändring. Bobergs inställning var ambivalent:

"Fastän hjärtligt intresserad och gripen av den moderna teknikens underbara framsteg under senare tid är det dock samtidigt med vemod jag konstaterar, att den för mig så ljuvliga musiken av mumblingshamrarnas sävliga, ojämna och dova trolldunsar, räckhamrarnas taktfasta, synkoperade dubbelslag och spikhamrarnas hastiga och lustiga knatter numera för alltid tystnat..."[22]

HAMMARE PÅ 7 TON TALADE TILL BESÖKARNA

Hammaren stod på utställningen som ett heroiskt monument över en svunnen epok. Som en tidningsartikel uttryckte saken: "...en gammal smälthammare, som injagar vördnad genom sin nötta kraft, sin ålders patina, sina ansenliga dimensioner och sin 7-tons-tyngd – den talar sitt eget tysta, men ändå egendomligt levande språk."[23] Vad hammaren talade om var inte svårt att förstå: en svunnen storhetstid, om bruksdöd och om pågående omvälvningar. Från nostalgi över det förgångna är steget inte långt till kritik mot den förändring som sker.

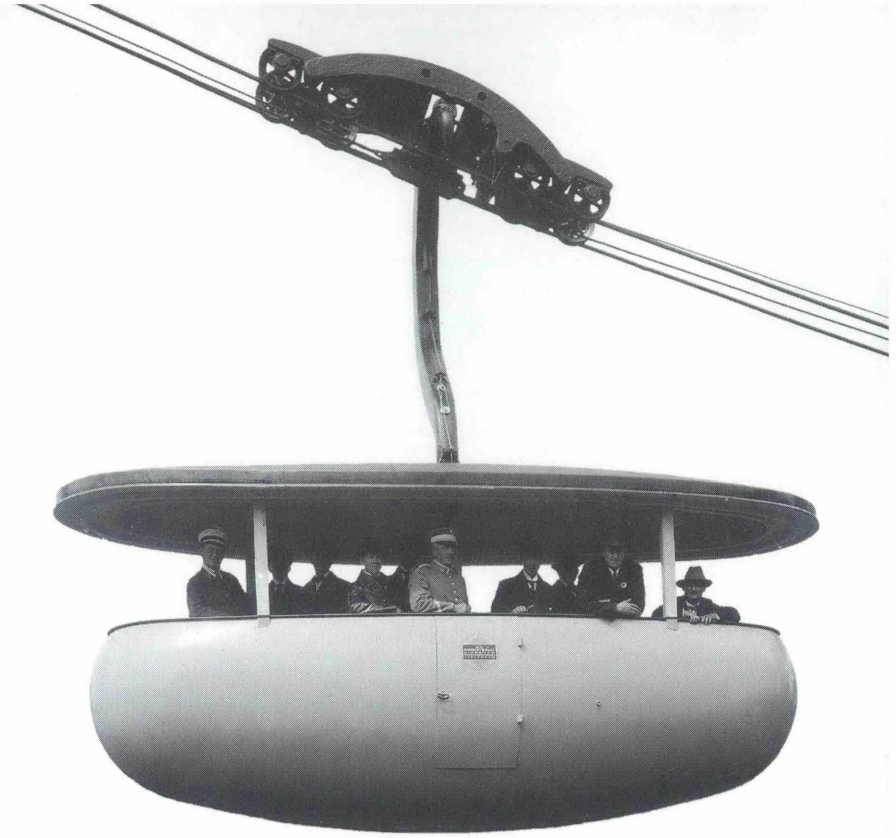
Sådana kommentarer kom dock inte till uttryck i utställningen, även om besökarna själva förstås kunde dra sina egna slutsatser. Hur som helst var vetskapen om att just den utställda hammaren verkligen brukats och slitits ute i Värmlandsskogarna viktig. Detta var äkta vara.[24]

Genom hela avdelningen fanns en spänning mellan nostalgi och pedagogik. Det var inte tillräckligt att stanna till i stilla förundran över den vördnadsbjudande hammaren; därtill skulle man sätta sig in i hur alltsammans fungerade – hur hammarhuvudet vid vattenhjulsaxelns rotation lyftes upp och sedan av sin egen tyngd föll ner på smältan. Och sedan hur detta moment ingick i järnhanteringsprocessen som helhet. Hela avdelningen var upplagd på ett sätt som skulle tydliggöra sådana förlopp, och därtill var katalogen full av uppgifter för den tekniskt vetgirige.[25] Utställningens funktion som kunskapskälla var en uttalad målsättning.

Även den konstgjorda gruvan hade en mångtydig funktion. På ett plan var gruvan förstås en publik attraktion – ett uttryck för utställningen som underhållning. Men dess uppgift var inte enbart att locka in besökare till avdelningen, som den så framgångsrikt gjorde. Den skulle också så gott det var möjligt förmedla en känsla av hur det kunde vara i en verklig gruva. Den äkta, autentiska känslan var viktig för att förmedla det nostalgiska budskapet, men också för att ge eftertryck åt de pedagogiska ansatserna.

PEDAGOGISKA MODELLER AV DE "PRIMITIVA URFORMERNA"

Ett pedagogiskt hjälpmedel som utnyttjades flitigt i avdelningen var industrihistoriska modeller. Ett trettiotal olika modeller illustrerade försvunna eller försvinnande industriella anordningar och metoder. De flesta av dem visade "de enkla och primitiva urformerna för respektive industri", och inte de senare, mer avancerade anläggningarna.[26] En modell föreställde således ett grovtråddrageri, en annan ett fintråddrageri, båda från 1700-talet. Vid sidan av de båda modellerna visades den gamla arbetstekniken med hjälp av fotografier och prov på produkten i hel- och halvfabrikat. Modellerna hade sina förlagor i byn Åsenhöga i närheten av Gnosjö i Småland. Vid 1700-talets slut fanns det ett 100-tal tråddragerier av liknande slag i Gnosjötrakten. På 1920-talet var endast dessa båda kvar.



Modiga utställningsbesökare kunde åka linbana från minneshallen till nöjesfältet. Bild Region- och stadsarkivet i Göteborg.

Sigurd Erixon framhöll den noggrannhet med vilken modellerna tillverkats: "Principen vid dessa modellbyggen har varit att med stöd av ingående uppmätningar och fotografier avbilda verkligt existerande anläggningar på ett konstnärligt och illusoriskt sätt med framhävande av såväl ålderns patina som med antydan om den verkliga miljön. Endast i nödfall och undantagsvis ha rena rekonstruktioner gjorts."[27] Erixon betonade emellertid en annan aspekt på modellernas omsorgsfulla utförande, vid sidan av den pedagogiska: de utgjorde en form av industrihistoriskt bevarande. "Härigenom har modellbyggandet blivit ett räddningsarbete, varigenom exakt bildmaterial av försvinnande anläggningar räddats åt framtiden." Detta, att vara ett substitut för bevarande, var ännu en av utställningens funktioner.

INDUSTRINS HISTORIA TILLMÄTTES ETT VÄRDE

I sin samtid betecknades den industrihistoriska avdelningen som en pionjärinsats. Rubriker i dagspressen löd: "Även historisk industri får plats på Göteborgsutställningen", och "Industrins historia mäktigt skildrad på Göteborgsutställningen".[28] Skriftställaren Anders Billow och Sigurd Wallin, kollega till Sigurd Erixon på Nordiska museet, sparade inte på berömmet i sin artikel i *Rig*:

"Vi äga faktiskt icke några industrihistoriska samlingar, ännu mindre något museum, där industriens historia bearbetas ur kulturhistorisk synpunkt, såsom nu under ett par år av rastlös verksamhet skett i Göteborg"[29]

Hur går det till när någonting blir historia? När vi säger att det ena eller andra är historia, markerar vi ett avstånd mellan detta något och vår egen situation. Detta, skulle David Lowenthal säga, är ett kännemärke för den moderna västerlänningen. Det avståndstagande som ligger i att kalla något för historia bär emellertid också med sig ett erkännande; det som är historia har någon sorts värde just genom att det är annorlunda. Det värdet kan i sin tur användas som motiv för bevarande.

Den industrihistoriska avdelningen tillkännagav att teknik och industri var kultur. Industrins historia förtjänade en plats jämte de sedan tidigare etablerade uttrycken för svensk kultur. Man kan beskriva avdelningen som en stamtavla för den industriella tekniken. Den visade föregångarna till den moderna tekniken och kunde därigenom bidra till att göra den mindre obegriplig, främmande och hotfull. Genom att fixera en bild av det förflutna utgjorde avdelningen en motvikt till upplevelsen av den tekniska utvecklingens snabba förändring. Det som har en historia kan människor förstå och förhålla sig till. Teknikens stamtavla var ett tecken på dess domesticering.

Genom utställningen lyftes de industriella artefakterna ur sitt tidigare sammanhang, de upphöjdes och exponerades som värdefulla dyrgripar. Till detta bidrog hela den arkitektoniska inramningen, alltifrån byggnadernas klassiska tempelliknande yttre formspråk till interiörens sparsmakade, vita salar med podier för de mest betydande föremålen. Ett tempel förlänar sitt innehåll en upphöjd status, men beroendeförhållandet är även omvänt: utan altare, ikoner och

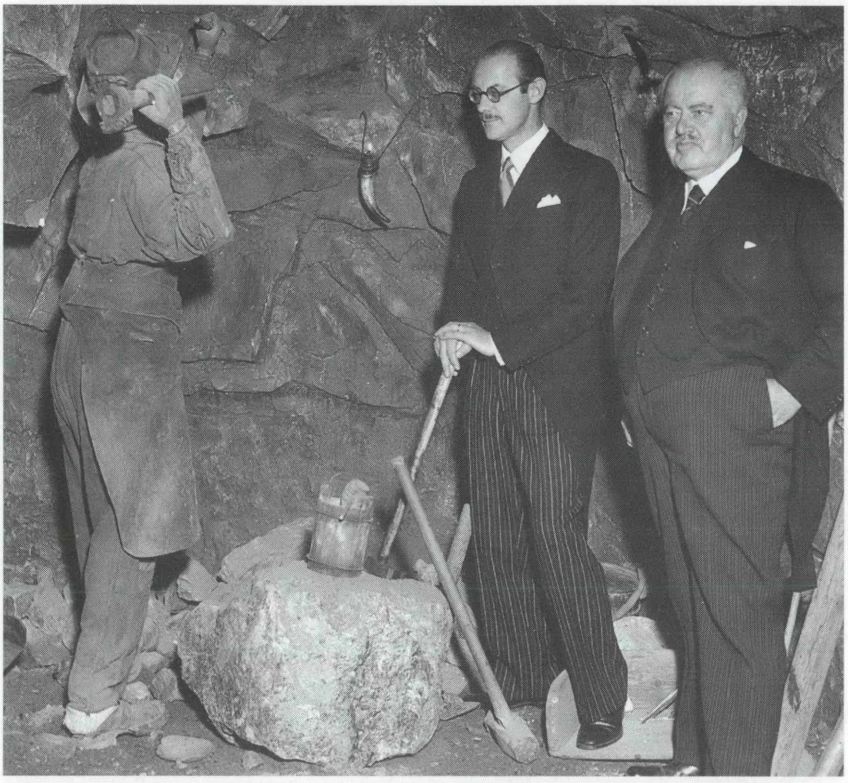
heliga reliker blir templet inget annat än ett märkligt och meningslöst skal. Göteborgsutställningen kan beskrivas som en profan tempelplats, där de religiösa symbolerna var ersatta av världsliga. De ålderdomliga tekniska artefakterna placerades i högaltaret vid sidan av den moderna tekniken. Tillsammans formulerade de ett budskap som handlade om att svensk industri dels hade djupa rötter i den svenska myllan, dels visade vägen mot en ny svensk storhetstid, baserad på teknisk fallenhet och utveckling.

TEKNISKA MUSEET OCH ARVET FRÅN GÖTEBORGSUTSTÄLLNINGEN

I oktober 1938 invigde Tekniska museet i Stockholm en järngruva efter samma princip som den på Göteborgsutställningen femton år tidigare. Museets chef, Torsten Althin, kunde se tillbaka på de gångna åren med viss tillfredsställelse. I samband med att utställningen avslutades hösten 1923 hade frågan om ett svenskt tekniskt museum äntligen kommit till ett avgörande. En kort men intensiv strid mellan intressen i Stockholm och Göteborg hade utfallit till Stockholmsfalangens fördel, med resultatet att ett provisoriskt museum, med Althin som chef, kunde inrättas i Ingenjörsvetenskapsakademiens lokaler redan följande år.[30] Först 1936 stod Tekniska museets egen byggnad klar, ritad av arkitekten Ragnar Hjort i stram funkis och med en donation av Knut och Alice Wallenberg som grundplåt.

När de första utställningarna två år senare invigdes – först den stora maskinhallen och några månader senare just järngruvan – var inspirationen hämtad från flera olika håll. En linje kan följas till den då ledande förebilden bland tekniska museer, Oscar von Millers Deutsches Museum i München. Såväl maskinhallen som gruvan visade tydliga likheter med motsvarigheten i München.[31]

Men den andra linjen som leder till Tekniska museet i Stockholm kan följas från den internationella traditionen av stora utställningar och världsutställningar, och allra närmast från Göteborgsutställningen 1923. Torsten Althin gjorde där sina första erfarenheter som utställningsbyggare och museiman. Genom honom byggde Tekniska museet vidare på utställningsprinciper från Göteborgsutställningen och vidareutvecklade de idéer som visat sig framgångsrika – den nya gruvan blev exempelvis än mer verklighetstrogen, med sipprande vatten, dofter, ljus och ljud. Kombinationen av känsla och kunskap fortsatte att



Tekniska museets järngruva på invigningsdagen den 24 oktober 1938. Bilden visar museets förste chef, Torsten Alhin (i mitten), i sällskap med kommerserådet Gunnar Dillner och en docka föreställande en gruvarbetare. Bild Tekniska museet.

vara vägledande i samarbetet mellan Ahltin och konstnären och formgivaren från utställningen Jerk Werkmäster, som lojalt följde honom till Stockholm. Några av de vackraste och mest detaljrika modeller som än idag finns utställda på Tekniska museet tillverkades till 1923 års utställning och i museets samlingar finns allt från små minnessaker till väldiga gobelänger formgivna av Isaac Grünewald. Tekniska museet blev på så sätt den stockholmska länken i förvaltningen och vidareutvecklingen av arvet från Göteborgsutställningen 1923.

NOTER

1 Denna artikel är då inget annat anges baserad på Houltz, *Teknikens tempel: Modernitet och industriarv på Göteborgsutställningen 1923* (Hedemora 2003).
2 *Huvudstadsbladet* 16/5 1923.
3 Althin 1974, s 19.
4 Lowenthal 1985, s xvi.
5 Erixon 1929, s 191.
6 *Göteborgs stads minnesutställnings handlingar 20*, § 82.
7 Uppdraget gick ursprungligen till arkitektkonsortiet Ares. Namnet Ares var sammansatt av begynnelsebokstäverna i förnamnen till göteborgsarkitekterna Arvid Bjerke, R O Svensson, Ernst Torulf och Sigfrid Ericson. Svensson och Torulf lämnade dock tidigt konsortiet och arbetet kom att utföras under Bjerkes och Ericsons ledning.
8 I en minnesteckning kommenterar Sigfrid Svensson den allmänna situation i vilken Erixon arbetade under dessa år på följande sätt: "Redan 1917 hade Erixon den stora personliga framgången att få ett direkt statsanslag för sina resor, ett anslag som sedan länge återkom. Men för genomförandet av ett program som hade hela Sveriges genomforskande till mål räckte några tusen kronor om året inte långt. Andra utvägar måste sökas. Utställningar och jubileer utnyttjades, godsägare och industrichefer pungslogs." Svensson 1968, s 38.
9 Erixon 1929, s 199–200.
10 Althin 1970.
11 Citat efter Ek-Nilsson 1999, s 46.
12 Nisser 1985.
13 Erixon 1929, s 199–204.
14 För en utförlig diskussion om Torsten Althin och hans roll i Göteborgsutställningen se Ek-Nilsson 1998.
15 Althin 1974, s 19.
16 *Bohusposten* 26/5 1923.
17 *Helsingborgs Dagblad* 28/1 1923.
18 *Tidskrift för maskinister* 1923.
19 *Hantverkshistoriska och industrihistoriska avdelningarna: Vägledning.*
20 En datering som enligt uppgift från Borgviks hembygdsförening är för tidig.
21 Järnhanteringen i Borgvik upphörde 1924. Se vidare Borg 1998.
22 Nihlén 1958, s 229.
23 *Sydöstra Sveriges Dagblad* 29/1 1923.
24 Se Houltz 2004.
25 Utställningens samarbete med AB Svensk Filmindustri, som resulterade i en serie av unika hantverks- och industrihistoriska dokumentärfilmer, är en annan viktig faktor i detta sammanhang. Se t ex Nyström 1998.
26 Billow och Wallin 1923, s 183.
27 Erixon 1929, s 197.

28 *Sydöstra Sveriges Dagblad* 29/1 1923; Arbetaren 18/5 1923.
29 Billow och Wallin 1923, s 156.
30 Se Houltz 2003. För Göteborgs vidkommande kom stora delar av samlingarna från Göteborgsutställningen senare till användning i det av Åke Åberg skapade Industrimuseet, som idag upphört och inordnats i Göteborgs stadsmuseum.
31 Lars Paulsson 1998.

LITTERATUR

Althin, Torsten, "Så började vi – så slutade vi" i: *Samfundet S:t Eriks årsbok 1970*, s 173–180.

Althin, Torsten, "Ett tekniskt museum: Svenska Teknologföreningens jubileumstanke år 1911" i *Dædalus* 1974, s 12–22.

Billow, Anders, och Sigurd Wallin, "Kulturhistorien på jubileumsutställningen i Göteborg" i *Rig* 1923, s 155–188.

Borg, Sven Hugo, *Borgviks järnbruk: Utveckling och nedgång 1840–1924*. Borgvik 1998.

Ek-Nilsson, Katarina, "Militär och museiman: Torsten Althin och skapandet av Tekniska museet" i *Dædalus* 1998, s 23–42.

Ek-Nilsson, Katarina, *Teknikens befäl: En etnologisk studie av teknikuppfattning och civilingenjörer*, Uppsala 1999.

Elzinga, Aant, Andrew Jamison och Conny Mithander, "Swedish Grandeur: Contending Reformulations of the Great-Power Project" i Mikael Hård och Andrew Jamison, (red.) *The Intellectual Appropriation of Technology: Discourses on Modernity, 1900–1939*. Cambridge, Mass. 1998.

Ericson, Sigfrid och Arvid Bjerke, *Göteborgs jubileum 1923: Utställningens arkitektur*. Stockholm 1930.

Erixon, Sigurd, "Utställning på kulturhistorisk grund" i *Fataburen* 1929, s 190–208.

Houltz, Anders, "Plats för historia i ingenjörsutbildningen: Edvard Hubendick, KTH och frågan om ett svenskt tekniskt museum" i Dag Avango & Brita Lundström (red.), *Industrins avtryck: Perspektiv på ett forskningsfält*. Stockholm 2003.

Houltz, Anders, *Teknikens tempel: Modernitet och industriarv på Göteborgsutställningen 1923*. Hedemora 2003.

Houltz, Anders, "Smälthammarens resa" i Sven Widmalm (red.), *Artefakter: Industrin, vetenskapen och de tekniska nätverken*. Hedemora 2004.

Jubileumsutställningen i Göteborg 1923, *Hantverkshistoriska och industrihistoriska avdelningarna: Vägledning*. Göteborg 1923.

Jubileumsutställningen i Göteborg 1923, *Officiell broschyr*. Göteborg 1923.

Kylhammar, Martin, "Sveriges andra stormaktstid: Från världsstat till folkhem" i Peter Elmlund och Kay Glans (red.), *Den välsignade tillväxten: Tankelinjer kring ett århundrade av kapitalism, teknik, kultur och vetenskap*. Stockholm 1998, s 72–88.

Lowenthal, David, *The Past is a Foreign Country*. Cambridge 1985.
Nihlén, John (red.), *Bobergiana: Anteckningar av och om Anna och Ferdinand Boberg*. Stockholm 1958.
Nyström, Bengt, "Nordiska museet och filmen" i Hans Medelius, Bengt Nyström och Elisabet Stavenow-Hidemark (red.), *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm 1998, s 177–179.
Nisser, Marie, "Tekniska museet och dess föregångare" i *Dædalus* 1985, s 149–163.
Olsson, Kent, *Göteborgs historia: Näringsliv och samhällsutveckling III. Från industristad till tjänstestad 1920–1995*. Stockholm 1996.
Lars Paulsson, "Maskinhallen: Några idéhistoriska tankelinjer" i *Dædalus* 1998.
Svensson, Sigfrid, "Sigurd Erixon" i *Rig* 1968.