

# Architectuur op de Fair

---



(Arnold, 1893k)

---

OLIVIER J. POST

*De rol van architectonische stijl op de Chicago World Fair, 1893*

---

BEGELEIDING: JOOSJE VAN GEEST – 15/04/2021 – THESIS ARCHITECTURAL HISTORY

# Inhoud

---

<b>Inleiding</b>	4
<b>Architectonische context</b>	6
1.1 De Chicago Great Fire . . . . .	7
1.2 Chicago en de wolkenkrabber . . . . .	8
1.3 Burnham en Root . . . . .	11
<b>De White City</b>	12
2.1 De weg naar Chicago . . . . .	13
2.2 Een neoclassicistische keuze . . . . .	14
2.4 Neoclassicistisch ontwerpen en bouwen . . . . .	16
2.4 Sullivan's Transportation Building . . . . .	18
2.5 Grote gevolgen . . . . .	19
<b>De Midway Plaisance</b>	24
3.1 Het overtreffen van Eiffel . . . . .	25
3.2 Etniciteit als architectonisch middel . . . . .	27
<b>Conclusie</b>	30
4.1 Politiek . . . . .	31
4.2 Maatschappij . . . . .	32
4.3 Stijl . . . . .	32
Bronnen: . . . . .	34
Afbeeldingen: . . . . .	35



## Inleiding:

De handel promoten, het volk onderwijzen en de nieuwste technieken tonen - met dit doel begonnen de eerste wereldtentoonstellingen (Greenhalgh, 2011). Het verbaast dan ook niet dat de eerste wereldtentoonstelling, de Great Exhibition in London 1851, een splinternieuw gebouwtype koos als expositiegebouw. Dit gebouw, het Crystal Palace, kwam voort uit een bouwstijl die slechts zes jaar daarvoor was geboren in de vorm Richard Turners Palm House in Kew Gardens. Uiteindelijk kreeg de Crystal Palace vele malen meer aandacht dan de Palm House, door de publiciteit die de wereldtentoonstelling haar boodt. Het Crystal Palace werd een symbool voor een nieuwe bouwstijl. Ian Sutton beschrijft zelfs in *Western Architecture* (1999) het gebouw als het symbool van het overgaan van natuurlijke naar 'man-made' materialen in de architectuur. Hierbij doelt Sutton op het innovatieve gebruik van gietijzer en glas.

Tweeënveertig jaar later, in 1893, was de eer aan Chicago om de twaalfde wereldtentoonstelling te houden en daarmee de Verenigde Staten te vertegenwoordigen. Architectuur en prestige zouden een belangrijke rol moeten gaan spelen, bij de vorige wereldtentoonstelling had Frankrijk namelijk de wereld verbluft met de revolutionaire Eiffeltoren. Chicago ondervond in die tijd haar eigen revolutie, namelijk de razendsnelle ontwikkeling van de wolkenkrabber en de bijbehorende Chicago School. Bij de vorige Amerikaanse wereldtentoonstelling, de Philadelphia Centennial 1876, bestond deze stijl nog nauwelijks, maar in de tussentijd was het met het ontstaan van de wolkenkrabber uitgegroeid tot de architectonische belichaming van de Amerikaanse commerciële revolutie. Het architectenduo Burnham & Root, dat de leiding over de wereldtentoonstelling zou krijgen, was ook bekend geworden door deze nieuwe 'skyscrapers'. Alhoewel deze nieuwe kolossen gebaseerd waren op klassieke proporties en elementen, groeiden ze al snel uit tot een nieuwe stijl binnen de architectuur.

Uit dit alles lijkt voort te komen dat de Verenigde Staten de wereldtentoonstelling zouden aangrijpen om hun nieuwste ontwikkeling, een echte Amerikaanse stijl, te tonen. Dat was echter niet wat er uiteindelijk gebeurde.

Om de wonderbaarlijke rol van architectuur bij deze wereldtentoonstelling te onderzoeken, heeft deze scriptie de volgende hoofdvraag:

*Wat was de politieke, maatschappelijke en stilistische rol van architectonische stijl in de Chicago wereldtentoonstelling van 1893?*



Om deze vraag te beantwoorden wordt het volgende onderzoeksplan aangehouden:

Ten eerste een literatuuronderzoek naar de architectonische trends en stijlen in Chicago in de periode voor de wereldtentoonstelling. In dit deel van het onderzoek zal er specifiek aandacht worden besteed aan het architectenduo Burnham en Root, die later de leidende rol zullen nemen in het ontwerp van de wereldtentoonstelling. Dit vooronderzoek zal vervolgens later in de scriptie gebruikt worden om de architectuur van de wereldtentoonstelling tegen af te zetten. Vervolgens een literatuuronderzoek naar de aspecten die leidden tot de keuze van neoclassicisme voor de White City en dan met name naar de doelen die met deze stijl bereikt moesten worden en de gevolgen van deze keuze. Als laatste een literatuuronderzoek hoe het gebruik van architectuur in de Midway Plaisance, het vermaak gedeelte van de Fair, in relatie staat tot de White City, het hoofdonderdeel van de wereldtentoonstelling.

Door deze verschillende aspecten van de wereldtentoonstelling en de context daaromheen met elkaar te verbinden tracht deze scriptie een duidelijk beeld te schetsen over het gebruik van architectonische stijl wat betreft de volgende perspectieven;

- De Amerikaanse Midwest aan het eind van de achttiende eeuw
- Een nieuw land, waarin op dat moment een rijke architectuurgeschiedenis ontbreekt
- Een globale machtsstrijd, waarbij een relatief nieuwe republiek haar positie probeert te verstevigen
- De destijds opkomende rol van economische motieven in de architectuur
- Het gebruik van eclecticisme en ‘nabouwarchitectuur’
- Technologische vooruitgang in de bouwkunst
- De rol van individuele architecten in het verloop van de architectuurgeschiedenis

# Architectonische context

# 1



De Rookery Building van Burnham & Root (Inland Architect, 1888)

*“When the Chicago architect climbed up the steel tower he had built, he saw himself in the middle of a thriving city, in the center of a young country but also at the leading edge of Europe's extent, looking towards the West and the future.”*

(Merwood, 2005, p.4)

Dit hoofdstuk legt een basis voor de context waarin de architectonische stijl van de wereldtentoonstelling in Chicago geplaatst moet worden. Voor een stad die in geen honderd jaar was uitgegroeid van een schamel fort tot een stad met meer dan 1 miljoen inwoners (Hines, 1974) speelden twee ontwikkelingen een extra belangrijke rol in de architectonische context. De eerste daarvan was de Chicago Great Fire, die in paragraaf 1.1 wordt beschreven. Daarnaast wellicht de meest iconische ontwikkeling voor de architectuur in Chicago, de wolkenkrabber. Als laatste gaat dit hoofdstuk dieper in op het architectenduo Burnham & Root, die bij het ontwerp van de wereldtentoonstelling de hoofdrol zullen aannemen.

## 1.1 De Chicago Great Fire

Op 8 oktober 1871 begon de brand die bekend zou komen te staan als de Chicago Great Fire. Na twee dagen branden was een derde van de populatie dakloos en was een groot deel van de commerciële gebouwen met de grond gelijk gemaakt (Rayfield, 1997). Chicago was in de periode voor de Great Fire de voornaamste houtfabrikant van de Verenigde Staten, met als gevolg dat een groot deel van de stad uit houten gebouwen bestond (Leslie, 2013). Naast het hoge gehalte gebouwen van hout, bleken ook de bakstenen gebouwen en façades van gietijzer niet zo bestendig tegen brand als gedacht (Leslie, 2013). De impact van de Great Fire op het karakter van de stad wordt door J. Pauly in *The Great Chicago Fire as a national event* als volgt beschreven:

*“Chicagoans have long seen the fire as a watershed, the end of the city's pioneer adolescence and the beginning of its metropolitan adulthood”* (Pauly, 1984, p.668)

Het verlies van achttienduizend (Rayfield, 1997) gebouwen creëerde een onmiddellijke opgave voor de bouwers en architecten van Chicago. In *Chicago Skyscrapers, 1871-1943* (Leslie, 2013) wordt beschreven hoe er een mythe is ontstaan dat de Great Fire als direct gevolg een wederopbouw in brandveilige staalskeletbouw teweegbracht. In werkelijkheid werd de stad in precies dezelfde herbouwd om de stad weer snel op gang te brengen. In de jaren daarop ontstond wel een trend om dikke bakstenen scheidingswanden te plaatsen en werden brandveilige terracotta panelen ontwikkeld (Leslie, 2013). De brand zelf vormde niet de reden voor een nieuwe bouwstijl, maar



het creëerde een voedzame bodem voor nieuwe ontwikkelingen.

Frederick Law Olmsted, de bekende landschapsarchitect van onder andere Central Park in New York schreef de grootte van de schade ook toe aan de bouwcultuur in Chicago. In het volgende citaat beschrijft hij zowel de technische als esthetische kwaliteit van de architectuur in Chicago na een bezoek aan de stad om de schade van de brand te beoordelen.

*“Chicago had a weakness for ‘big things’ and liked to think that it was outbuilding New York. [...]. The faults of construction as well as of art in its great showing buildings must have been numerous. Their walls were thin, and were often overweighted with gross and coarse misornamentation.”* (Olmsted, 1871, p. 304)



Verloren gebied door de Chicago Great Fire (R.P. Studley Co., 187-?)

## 1.2 Chicago en de wolkenkrabber

De ondergrond vormde al vòòr de ontwikkeling van de wolkenkrabber een probleem in Chicago. Deze ondergrond bestond uit een circa dertig meter dikke laag van waterige klei, wat op de sterkste plek slechts tien procent van het gewicht kon dragen in vergelijking met een stenen ondergrond (Leslie, 2013). Voor de lage gebouwen was een fundering van brokstukken op de ondergrond voldoende, maar voordat de ontwikkeling van de wolkenkrabber kon beginnen moest in Chicago eerst een uniek type fundering ontwikkeld worden, de drijvende fundering (Leslie, 2013).

Deze nieuwe funderingen maakte nieuwe hoogtes mogelijk. Door de toenemende eis van bedrijven dicht bij elkaar gevestigd te zijn (Leslie, 2013), mogelijk gemaakt door dit nieuw funderingstype, en een streven om hun welvaart te tonen, ontstond de eerste skyscraper in de wereld, de Home Insurance Building (Gottman, 1966).



De Home Insurance Building, Chicago (Skyscraper Center, n.d.)

Ondanks dit nieuwe funderingstype bleef het gewicht van problemen een probleem. Daartoe werd ook een lichtere constructie ontworpen. De nieuwe gietijzeren skeletbouw bood een oplossing waarbij hoger kon worden gebouwd met een lager gewicht dan een vergelijkbare baksteenconstructie (Leslie, 2013). De eerste experimenten met gietijzer als draagconstructie waren begonnen vanuit de vereiste grote open façades te realiseren voor winkelpanden (Leslie, 2013). Naast de voordelen wat betreft gewicht bood dit nieuw type gebouw ook nieuwe mogelijkheden qua plattegrond en indeling door de flexibiliteit van de open ruimtes tussen de gietijzeren kolommen.

De architecten van de nieuwe wolkenkrabbers ontwikkelden een stijl waarbij de façades uit baksteen en vaak van terracotta bestonden. Leslie beschrijft in *Chicago Skyscrapers, 1871-1934* hoe er een tweedeling ontstond in de architectonische stijl van deze wolkenkrabbers. De torens met horizontale accentuering verwezen terug naar de klassieke indeling van de 'plinths, entablatures, and friezes', terwijl de skyscrapers met de verticale accentuering

terugverwezen naar de gotische bouwkunst. In Chicago was de meer verticale indeling, met horizontale banden op de achtergrond de meest voorkomende (Leslie, 2013). Waar Leslie aangeeft dat de verticaal georiënteerde gevels terugverwezen naar de Gotische bouwkunst, kun je in deze gevels zeker ook de klassieke indeling terugvinden.

Deze nieuwe stijl werd geleid door een groep jonge architecten in Chicago. De architectenbureau's van Burnham, Root, Le Baron Jenney, Wright (Peter, niet Frank Lloyd), Van Brunt, Baumann, Adler, Boyington, Pond en Sullivan legden - in hun vakblad de *Inland Architect* - hun zoektocht vast naar een stijl die het nieuwe Amerikaanse karakter kon symboliseren (Merwood, 2005). Later werd deze stijl aangeduid als de Chicago School, ook al is de definitie van deze term door de tijd heen flink veranderd.

Er kwam veel kritiek van buiten Chicago, onder andere vanaf de oostkust van de VS en uit Europa, dat deze nieuwe stijl uit economische redenen voortkwam en niet uit het vakmanschap en de creativiteit van de architecten zelf (Merwood, 2005). In een review in 1894 schreef de Franse architect Jacques Hernant dat de Monadnock Building, een van Burnham & Root's wolkenkrabbers, niet het werk van een intelligente kunstenaar was, maar het resultaat van een bouwvakker die, zonder na te denken, 15 identieke verdiepingen op elkaar zet en slechts stopt als het blok hoog genoeg is voor de klant (Jacques Hernant, 1894 zoals geciteerd in Merwood, 2005).

In tegenstelling tot deze kritische beschouwingen dat de Chicago School kapitalistisch en utilitair zou zijn, zou een hedendaagse aanschouwer de gebouwen van de Chicago School als rijk gedecoreerde kunstwerken zien als ze worden afgezet tegen het gemiddelde moderne utiliteitsgebouw. De onderstaande afbeelding toont het gebruik van een destijds moderne interpretatie van het klassieke ornament



Detail van de Marquette Building, Chicago, gebouwd door Hollabird & Roche in 1895 (Rogers, 2013)



### 1.3 Burnham en Root

Hines beschrijft in *Burnham of Chicago* (1974) hoe – na een aantal onsuccesvolle maar leervolle avonturen in de politieke en de financiële wereld – Burnham naar Chicago kwam om iets nieuws te vinden, iets waar hij echt goed in was. Op basis van een aanleg voor tekenen en een eerder baantje in de architectuur vond hij in het kantoor van Peter Wright een baan als technisch tekenaar en een mentor in Wright. Op dit bureau kwam hij in aanraking met de getalenteerde John Root, de hoofd technisch tekenaar van het bureau. Root was specifiek naar Chicago gekomen vanwege de nieuwe architectonische mogelijkheden die de Great Fire bood (Hines, 1974).

Tijdens hun werk als bouwtechnisch tekenaars bij ditzelfde bureau ontstonden hun ideeën om samen te gaan werken, wat in 1873 leidde tot de oprichting van het bureau Burnham & Root (Hines, 1974). In hun partnerschap was Root de bron van vernieuwing en creativiteit en was Burnham meer gericht op de zakelijke kant van het bureau (Appelbaum, 1980). Hun gemeenschappelijke vriend, de dichter Harriet Monroe, stelde later dat het artistieke talent van Root teloor zou zijn gegaan als Burnham, met zijn motivatie en zakelijk instinct er niet was geweest (Hines, 1974).

Hun portfolio bevatte een breed scala aan gebouwtypen, waaronder woonhuizen, treinstations, hotels, scholen, kerken en ziekenhuizen (Hines, 1974). Het duo was echter het meest bekend om hun wolkenkrabbers en hun rol in de ontstaansgeschiedenis hiervan (Larson, 2004).



Portret van Burnham en Root in het vakblad "Inland Architect" (*Portrait of Burnham and Root*, 1888, uitsnede)

# De White City

# 2



De Administration Building (Arnold, 1893j)

*“The fair would indeed “abandon the conservatory aspect of the older expositions and suggest permanent buildings – a dream city”*

(Hines, 1974, p.78)

Dit hoofdstuk gaat in op de White City, het bekendste en grootste onderdeel van de Chicago World Fair van 1893. Eerst wordt er onderzocht hoe Chicago werd gekozen voor de wereldtentoonstelling, om een verder context te bieden voor de keuzes die later gemaakt zouden worden. Vervolgens wordt er diep ingegaan op de keuze en uitvoering van de neoclassicistische stijl in de White City, door middel van de vraagstelling; waarom werd er voor het neoclassicisme gekozen? Tussendoor wordt kort gekeken naar de enige uitzondering op het neoclassicisme binnen de White City, Sullivan's transportation building. Als laatste wordt er ingegaan op de gevolgen die de architectonische stijl van de White City hebben gehad, met name wat betreft architectuurgeschiedenis. Hierbij wordt ook ingegaan op de reacties op de Fair van verscheidende architectuurcritici.

## 2.1 De weg naar Chicago

Al vanaf 1885 was het idee bij de zakenlui van Chicago ontstaan om rond 1892 een groots evenement te organiseren ter ere van het 400-jarige jubileum van de ontdekking van Amerika (Appelbaum, 1980 en Hines, 1974). Toen het duidelijk werd dat de eer aan de Verenigde Staten was om de twaalfde wereldtentoonstelling te houden, ging Chicago de concurrentie aan met onder andere New York, Washington en Saint Louis om dit evenement te mogen verzorgen.

De lobbyisten voor Chicago kwamen met een overtuigend financieel plan en met een overtuigend argument dat Chicago door haar industrieel en snelgroeiend karakter een 'distinctively American' stad vormde (Friedman, 2008). Deze snelle industrialisatie en het zogenaamde 'railroad imperialism' bleek inderdaad een belangrijke reden te zijn dat de Verenigde Staten zich optrok van een losgebroke kolonie tot een bewonderenswaardig rivaal voor de west Europese giganten (Friedman, 2008).

Zoals beschreven in paragraaf 1.2, had de architectuur van Chicago echter een dubieuze reputatie, zeker onder architecten onderling. Zo werd als bijnaam voor de stad Porkopolis (varkensstad) gebruikt en beschreven architecten en schrijvers uit west Europa en uit de steden aan de oostkust over de schrikbarende wijze waarop industrialisatie de architectuur van de stad had bezoedeld (Friedman, 2008). Hoe het vakmanschap en de creativiteit van de architecten het onderspit had moeten delven voor het commerciële karakter van de stad.



Desalniettemin, mede door een schisma in de Republikeinse partij ten slechte van de steun voor de inschrijving van New York (Rydell, 1984) werd Chicago uiteindelijk door de senaat verkozen tot de organiserende stad voor de wereldtentoonstelling van 1893. De redenen voor deze keuze kwamen onder andere neer op de centrale ligging, de spoorverbindingen en de manier waarop Chicago in minder dan honderd jaar tot een grote stad was gegroeid en daarmee de razendsnelle groei van de Verenigde Staten benadrukte (Hines, 1974). De senaat beschreef Chicago hierin als de perfecte stad voor het organiseren van een expositie over *'the resources of the United States of America, their development and the progress of civilization in the New World'* (Kirkland, 1892, p.418).

## 2.2 Een neoclassicistische keuze

Als eerste stap werd Frederick Law Olmstead, de beroemde landschapsarchitect en bekend van onder andere Central Park, door de wereldtentoonstellingscommissie van Chicago uitgenodigd als planningsadviseur voor de Fair (Hines, 1974). Hines beschrijft in *Burnham of Chicago* (1974) hoe Olmstead, tijdens zijn onderzoek naar zeven mogelijke locaties bijgestaan werd door Daniel Burnham, die nog steeds als onofficiële adviseur te boek stond in het bedrijf van de beroemde landschapsarchitect. Uit het onderzoek van dit duo volgde niet alleen Jackson Park als gekozen locatie, maar ook in 1890 de permanente aanstelling van de bureaus van Burnham en Olmstead voor het ontwerp van de Fair (Larson, 2004).

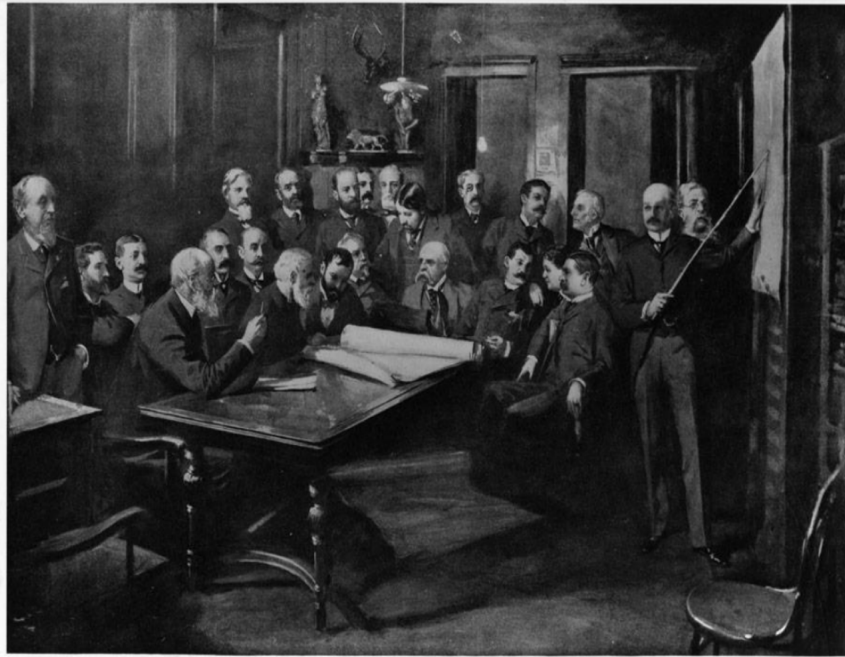
Burnham, uiteraard samen met zijn partner Root werd hierdoor hoofdverantwoordelijke voor de architectuur van de Fair. In drie jaar moesten plannen en oplevering geschieden en dit was bij lange na niet genoeg tijd om alles zelf te ontwerpen. Hines beschrijft hoe Olmstead samen met Burnham en Root om deze reden al snel een masterplan voor de locatie ontwikkelde. Hierbij werd, alhoewel dit inging tegen de eerdere ontwerpstijlen van Root, besloten dat de gebouwen aan het centrale plein van de wereldtentoonstelling een formele en indrukwekkende stijl moesten krijgen (Hines, 1974). Deze beslissing was het resultaat van de discussie tussen Olmstead, Burnham, Root en Codman, een consultant van Olmstead. Het advies van P.T. Barnum, een grote entrepreneur in de entertainmentindustrie aan de commissie was om te streven naar 'schaal en overvloed' (Greenhalgh, 2011). Ook schreef Burnham al vroeg in het proces een brief aan vriend waarin hij pleitte dat monumentaliteit nodig was voor een wereldtentoonstelling van deze magnitude (Hines, 1974).

Om op tijd klaar te zijn met de ontwerpen werd besloten dat Burnham en Root de hoofdregie zouden krijgen, maar dat de individuele gebouwen door een selecte groep architecten ontworpen zouden worden. Om deze groep tot stand te brengen vertrok Burnham kort daarna naar New York

om de grote architecten van het land te overtuigen (Larson, 2004). Deze architecten, die allen aan de oostkust hun bureau hadden, waren erg sceptisch over de mogelijkheden, maar Burnham wist ze te overtuigen met het argument dat de Fair een project zou worden dat als model zou dienen voor de toekomst van de Amerikaanse architectuur (Hines, 1974). Het zou snel blijken dat Burnham en deze architecten de toekomst van de architectuur niet in de Chicago School zagen.

Het was in die tijd voor architecten uit New York gebruikelijk om naar de École des Beaux Arts in Parijs te gaan voor hun architectuuronderwijs. Niet alleen werden zij hierdoor zelf sterk beïnvloed door de neoclassicistische stijl die daar werd onderwezen, zij verspreidden deze stijl zelf verder bij hun collega's terug in de Verenigde Staten (Bush-Brown, 1976). Met deze context in het achterhoofd valt hun advies qua architectonische stijl dan ook niet zomaar uit de lucht. Hines beschrijft in *Burnham of Chicago* (1974) hoe, alvorens naar Chicago te reizen voor de eerste vergadering, de architecten aan de oostkust besloten om het neoclassicisme voor te dragen als officiële stijl voor de Fair. Zij stelden dat het neoclassicisme goed paste bij het besluit van Burnham, Root en Olmstead om voor een formele en indrukwekkende stijl te gaan. Hines stelt hierin dat, voor de architecten aan de oostkust het neoclassicisme de 'obvious choice' – de voor de hand liggende keuze – was (Hines, 1974, p.86). Het besluit stond vast.

Op aandringen van het bestuur van de Fair werden ook architecten uit Chicago toegevoegd aan het team (Larson, 2004), maar dit had niet als gevolg dat de Chicago School een belangrijke plek zou krijgen (met één uitzondering, zie paragraaf 2.4). De geschiedkundige Paul Greenhalgh stelt dat het neoclassicisme in dit geval beter paste bij de symboliek van Verenigde Staten als nieuwe democratische staat, zoals beschreven in het volgende citaat: "*Classicism satisfied the symbolic requirements of the new republic far better than the decorative functionalism for which the new generation was famous.*" (Greenhalgh, 2011, p.210). De Verenigde Staten is dan ook niet vreemd in het gebruik van neoclassicisme voor gebouwen die de democratie moeten vertegenwoordigen. Het verder verbinden van deze stijl met de democratie van de Verenigde Staten in de Fair zou deze traditie dan ook zeker niet afremmen in de daaropvolgende jaren (zie paragraaf 2.5).



MEETING OF THE BOARD OF ARCHITECTS AND THE GROUNDS AND BUILDING COMMITTEE, FEBRUARY 24, 1891

Vergadering van de 'Board of Architects, and the Grounds and Building Committee' in 1891 (Smedley, 1891)

## 2.4 Neoclassicistisch ontwerpen en bouwen

Deze keuze voor neoclassicisme had uiteraard een groot effect op de Fair en haar nalatenschap, maar de grootste knal moest nog komen. Op 15 januari, 1891 overleed John Root zeer plotseling op 41-jarige leeftijd. Waar Burnham in zijn rol als Director of Works (Hines, 1974) eerst in nauw samenwerkingsverband stond met zijn partner Root, was nu de complete ontwerpregie in de handen van Burnham. Het ontwerp van de Fair was nu totaal afhankelijk van de ideeën van Daniel Burnham, die noch een ontwerper noch opgeleid als architect was (Bruegmann, 2005). Niet zozeer het gebruik van neoclassicisme, maar de ideeën van Burnham over neoclassicisme zouden uiteindelijk volgens sommige critici de grote ramp vormen waar later op teruggekeken werd (zie paragraaf 2.5).

Hines (1974) beschrijft hoe er tijdens Burnhams generatie weinig neoclassicistische gebouwen in de Verenigde Staten waren gebouwd, en al helemaal nauwelijks in Chicago. Dat Burnham de 'moderne' gebouwen, die hij met zijn partner Root had gerealiseerd en die door concurrenten als Sullivan en Richardson zeker had gewaardeerd, maar dat die stijl het idioom van hen was geworden, niet die van hem. De neoclassicistische kolossen in Jackson park zouden een complete nieuwigheid in Chicago worden, en op een bepaalde manier zijn nieuwigheid (Hines, 1974). Hij zag dit wellicht niet als het kopiëren van Europese stijlen, maar juist als een mogelijkheid voor een nieuwe stijl. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het volgende citaat uit een

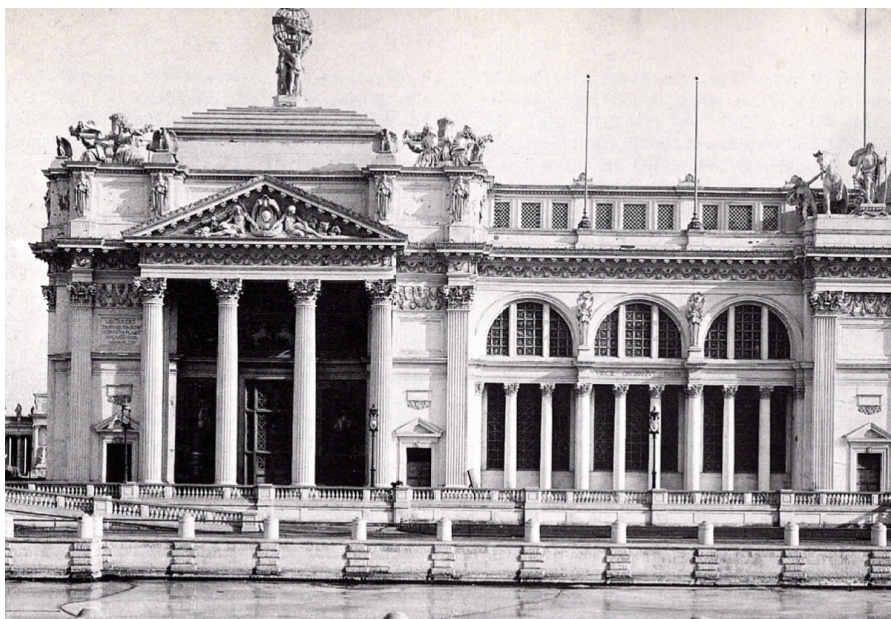


brief van Burnham naar James Windrim, de staatsarchitect van de Verenigde Staten:

*“I feel this to be the greatest chance for architecture even known on the continent”* (Burnham to James Windrim, 1891)

Op de vraag van de architecten van de individuele gebouwen op welke classicistische tijdsperiode de stijl geïnspireerd moest zijn, legde Burnham juist uit dat de gebouwen zo verschillend mogelijk moesten zijn (Hines, 1974). Burnham was hierin verantwoordelijk voor het geheel, die individuele architecten alleen over hun eigen ontwerp. Zoals hierboven omschreven wilde Burnham door middel van het neoclassicisme een nieuwe stijl in Chicago introduceren. Het zou gesteld kunnen worden dat Burnham door het mengen van bestaande historische stijlen zo het echt zijn eigen stijl trachtte te maken.

Later zouden veel critici hun ongenoegen uiten over deze beslissing. Ook al uitte Sullivan tijdens die vergadering geen kritiek op de uitspraak (Hines, 1974), was dit wellicht wel het moment waar de ‘ramp’ en al de latere kritiek veroorzaakt werd. In de onderstaande afbeeldingen is het contrast te zien tussen de verschillende interpretaties van het neoclassicisme in de gebouwen van de Fair:



De Agriculture Building (Arnold, 1893a)



De Women's Building (Arnold, 1893b, uitsnede)



Machinery Hall (Arnold, 1893c)

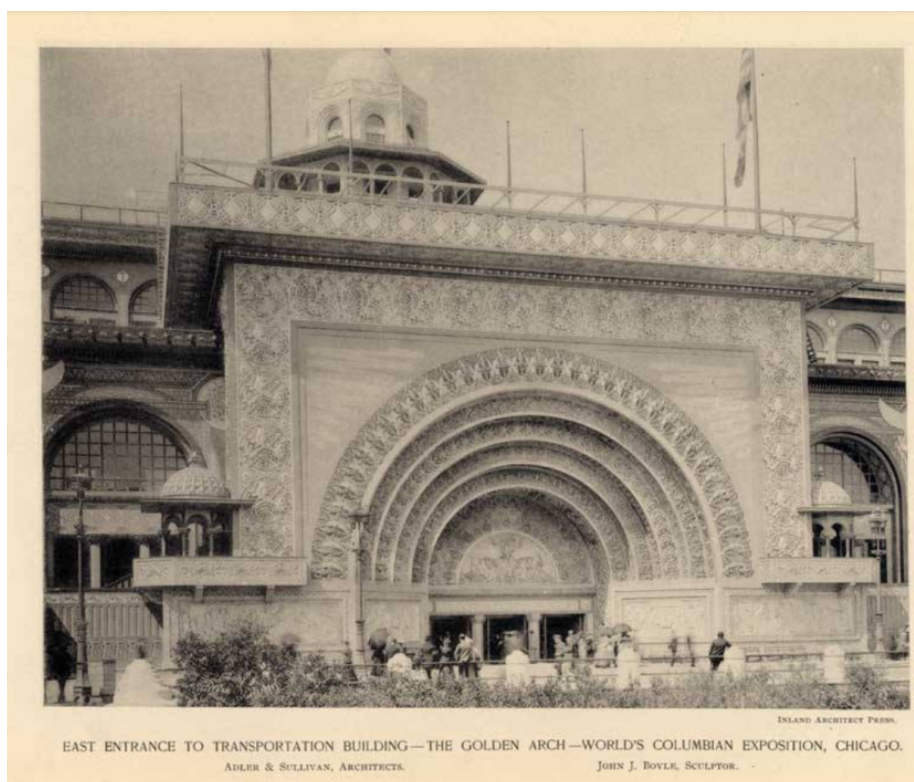
## 2.4 Sullivan's Transportation Building

Het is in deze geschiedenis van architectonische stijl ook belangrijk om aandacht te geven aan een belangrijke uitzondering in het ontwerp van de Fair. Louis Sullivan zat in de groep architecten uit Chicago die op aanraden van de commissie werden toegevoegd aan het ontwerpteam (Larson, 2004). Zoals eerder besproken was er besloten om de White City in de neoclassicistische stijl te bouwen. Sullivan echter, die er bekend om stond om zijn

eigen wil door te drukken, ging de confrontatie aan met Burnham en wist uiteindelijk goedkeuring te krijgen om een geheel eigen ontwerp te maken (Jeffcote, z.d.).

Zijn Transportation Building werd uiteindelijk niet alleen de enige afwijking van de neoclassicistische stijl, maar ook het enige gebouw dat afweek van het witte kleurschema binnen de White City (Hines, 1974). Sullivan beschreef dit gebouw als een *'architectural exhibit'* - een architectonische tentoonstelling - wat een voorbeeld moest vormen voor de architectuur van de toekomst (Zanten, van, 2015). Later bleek het gebouw zeker succesvol in het vervullen van dit doel. Veel latere critici van de Fair zagen Sullivan's toevoeging als het voorbeeld van hoe de Fair had moeten zijn. Ook vormde het gebouw een inspiratie voor jonge architecten die de Fair bezochten, waaronder Frank Lloyd Wright. Wright was in de gehele Fair alleen onder de indruk van de Transportation Building en het Japans paviljoen (Hines, 1974).

Sullivan's gebouw bouwde voort op de eerdere werken van de Chicago School door middel van terracottakleur gevels met veel glas, geometrische vormen en moderne interpretaties van het ornament.



De entree - of 'gouden poort' - van de Transportation Building (Inland Architect Press, 1893)



## 2.5 Grote gevolgen

De White City zou later vooral bekend worden om haar bijdragen aan stedenbouwkunde, aan het verspreiden van Beaux-Arts architectuur en vanwege het bieden van inspiratie voor kunst- en wetenschapsinstanties (Rydell, 1984). Toch waren bepaalde groepen binnen de architectonische cirkels ervan overtuigd dat de Fair een ramp was voor de architectuur. Het volgend citaat van Louis Sullivan in 1924 geeft een beeld van deze gedachtegang, waarin hij doelt op de effecten van het gebruik en misbruik van het neoclassicisme en de manier waarop de bezoekers dit door de Verenigde Staten verspreidden:

*“The damage wrought by the World’s Fair will last for half a century from its date, if not longer”* (Sullivan, 1924)

Voor diezelfde Sullivan, die *‘certain men contained within temselves the “impulse” of as new style’* (Merwood, 2005, p.9) had geschreven, bleek niet alleen dat zijn Chicago School niet goed genoeg was om het land te vertegenwoordigen, maar ook dat Burnham de man was gebleken die met zo’n ‘impulse’ een nieuwe stijl teweeg had gebracht, de City Beautiful. Deze succesvolle nieuwe stijl legde de focus van stedenbouw bij het creëren van schoonheid en grandeur. Een bekend voorbeeld hiervan is het ontwerp van de Washintgon Mall. Hoe Burnham zelf dacht over het breken met de Chicago school en de innovatieve wolkenkrabbers blijkt uit zijn niet gepubliceerde memoires uit het Ryerson and Burnham Art en Architecture Archive: *“We have skyscrapers enough, the Lord knows, and may he forgive me my part in their ugliness! Now we want beauty and we want [...] great beauty.”* (Burnham, z.d., p.2)

Zoals in paragraaf 2.3 beschreven, had Burnham besloten dat er niet één tijdsperiode als inspiratie moest worden gebruikt voor de Fair, maar dat de neoclassicistische gebouwen juist zo verschillend mogelijk moesten zijn. In *Beaux Arts to Bauhaus en Beyond* (1976) beschrijft de Amerikaanse architect Harold Bush-Brown hoe, mede door de Fair en ook door een plotselinge toename in historische kennis na 1893 er *‘not one style or even two, but all styles’* (p.23) waaruit gekozen kon worden. Bush-Brown, die kort na de Fair begon als architect in New York, schetst dit als het begin van de periode van het eclecticisme.

Sommige schrijvers, zoals Henry van Bunt zagen dit eclecticisme juist als een voordeel. Hij prees de Fair voor haar educatieve karakter wat betreft de verschillende klassieke stijlen, maar benadrukte dat het bij een educatief karakter moest blijven en vooral niet een voorbeeld moest worden voor toekomstig architectuur (Hines, 1974). Toch zou het blijken dat de Fair wel degelijk een voorbeeld voor toekomstige architectuur zou worden. Sullivan schreef de enorme toename in het gebruik van een scala aan vormen

neoclassicisme toe aan de onnozele massa's bezoekers die hier voor het eerst met de klassieke bouwkunst werden geconfronteerd en hun verhalen vervolgens door het land verspreidden (Hines, 1974). Dit blijkt zeker uit het volgende citaat van Sullivan, waar hij zijn frustratie uit over de manier waarop de toeschouwers wat hem betreft voor de gek werden gehouden:

*'The naïve beholders of the spectacle had then "departed joyously, carriers of contagion, unaware that they had beheld and believed to be truth was to prove, in historic fact, an appalling calamity"'* (Hines, 1974, p.123).

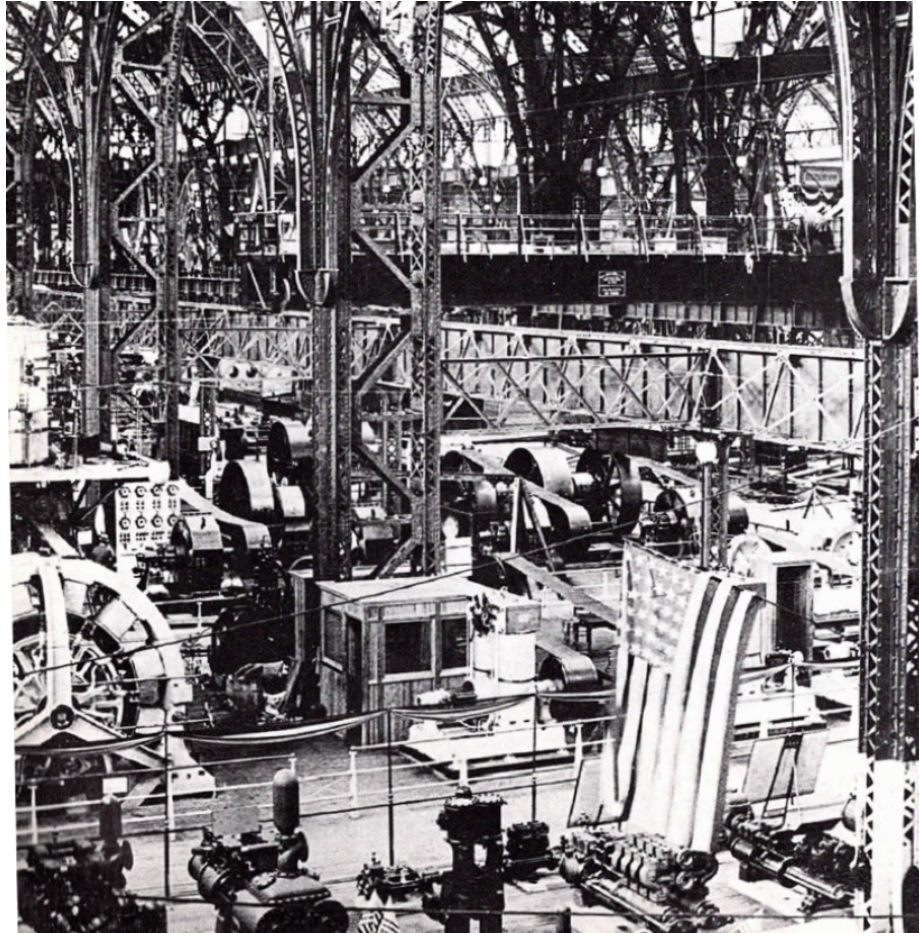
Na de Fair gingen Burnham en zijn nieuwe volgelingen voort met het verspreiden van het eclectische neoclassicisme in de vorm van de City Beautiful. Hines zelf heeft hier ook een duidelijke mening over, zoals blijkt uit de volgende zin uit *Burnham of Chicago*:

*'In the years that followed, Burnham became an important city planner and coordinator of the arts while spreading concurrently the stylistic "virus" of irrelevant "classicism"'* (Hines, 1974, p.124).

Het besluit om voor de Fair niet voor de *'mammoth glass sheds'* (Hines, 1974, p.78) te gaan, zoals gebruikelijk bij vorige wereldtentoonstellingen, wordt door de historicus Greenhalgh in het boek *Fair World* (2011) beschreven als een keerpunt in rol van moderne techniek in de architectuur van wereldtentoonstellingen. Greenhalgh beschrijft hoe in wereldtentoonstellingen voor 1893 moderne techniek twee rollen vervulde; het uitstralen van vooruitgang en het mogelijk maken van entertainment. Techniek voor het representeren van de maatschappij en techniek voor het afleiden van de maatschappij (Greenhalgh, 2011). Een belangrijk voorbeeld dat hij hier bijhaalt is de Eiffeltoren, die beide rollen op majestueuze wijze vervult. Burnham en de oostkust-architecten besloten echter dat niet techniek, maar neoclassicisme het geschikte middel was om vooruitgang in de maatschappij te tonen, techniek zou in de vorm van een reuzenrad slechts de rol van entertainment moeten vervullen (zie paragraaf 3.1). Greenhalgh stelt zelfs dat na 1889 'engineering' als een middel om vooruitgang te tonen en als architectonisch middel wegwijnde en dat pas in 1930 deze trend weer op kwam zetten. Hierbij geeft hij niet aan of de Chicago World Fair de oorzaak voor dit fenomeen is, maar door de enorme bezoekersaantallen zou je zeker kunnen stellen dat het substantieel heeft bijgedragen aan deze trend.

Wel zie je dat techniek nog steeds een belangrijke rol vervulde in het mogelijk maken van de nieuwe, grootse gebouwen. Het is opvallend dat de rol van het stalen skelet nagenoeg niet genoemd wordt in de literatuur over de Chicago World Fair. Weliswaar niet in de literatuur gedocumenteerd, blijkt uit de beschikbare foto's van interieurs van de Fair de grote rol die de nieuwe skeletbouw had in het mogelijk maken van de grote open ruimtes van de expositiegebouwen. In de onderstaande afbeelding is het interieur van de

Machinery Hall te zien, waarbij de gietijzeren draagconstructie duidelijk zichtbaar is. Dit is hetzelfde gebouw dat in paragraaf 2.4 als voorbeeld werd gebruikt van het gebruik van neoclassicisme. Aan de binnenkant is de sfeer compleet anders.



Het interieur van de Machinery Hall, waarbij de gietijzeren draagconstructie duidelijk zichtbaar is (Arnold, 1893d)



In andere gevallen werd de nieuwe draagconstructie verborgen achter een neoclassicistisch interieur, zoals te zien in onderstaande afbeelding van de Fine Arts Building.



Interieur van de Fine Arts Building (Arnold, 1893e)

Zo bleek dat de neoclassicistische kolossen nog steeds de moderne techniek een plaats gaven, al was het wellicht alleen om de grootse overspanningen mogelijk te maken.



# De Midway Plaisance

# 3



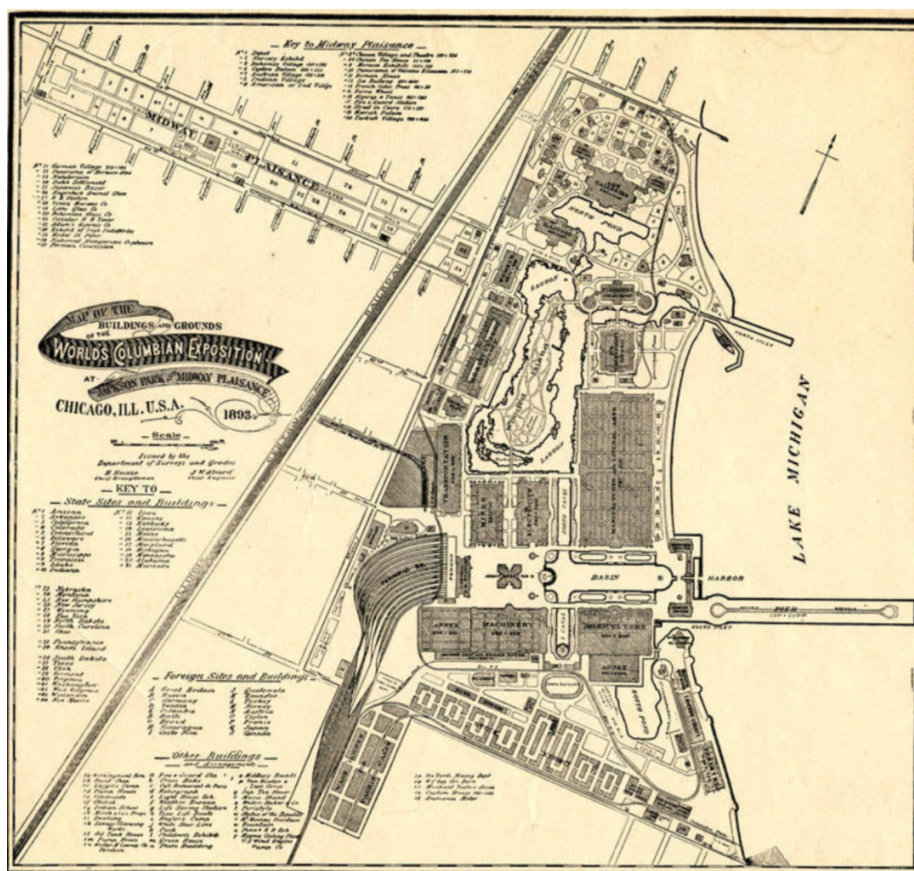
WATERVERF SCHILDERIJ VAN DE MIDWAY (GRAHAM, 1893)



*“No cheap entertainment [must] be permitted to clutter the magnificence of the White City”*

(Rydell, 1984, p.62)

De ontwerpers van de Fair wilden naast de prestigieuze en utopische White City ook een educatief en vermakelijk onderdeel toevoegen aan de wereldtentoonstelling. Er moest echter een duidelijk onderscheid zijn tussen de perfecte White City en het vermaak- en onderwijsgebied. Zo ontstond het plan voor de Midway Plaisance, een langgerekte route naast de White City waar architectonisch gezien geen plan te gek kon zijn.



De Midway Plaisance (links boven) in relatie tot de White City (rechts)  
(Department of Surveys and Grades, 1893)

### 3.1 Het overtreffen van Eiffel

Met het enorme succes van de Eiffeltoren slechts 4 jaar geleden waren de organisatoren van de Fair ervan overtuigd dat Chicago met een vergelijkbaar spektakel moest komen (Larson, 2004). Dit komt deels terug in de door Greenhalgh genoemde scheiding tussen het gebruik van nieuwe techniek voor aan de ene kant vooruitgang en aan de andere kant entertainment, zie paragraaf 2.5. Ook in het volgende citaat uit *Rhetoric, Spectacle and*

*Mechanized Amusement* (2016) van J. M. Balzotti blijkt het streven naar een vorm van moderne techniek om ook een progressieve groep aan te trekken: *‘Roman sculptures, buttresses, grand staircases, all might promote Burnham’s genteel Victorion vision for the fair, but they would undoubtedly fail to attract sufficient curiosity from a fiddle 19<sup>th</sup> century audience.’* (Balzotti, 2016, p.1)

Door de gehele Verenigde Staten werd een zoektocht gestart naar een ingenieus idee om Eiffel te overtreffen. Verbazingwekkend gezien klopte Gustave Eiffel zelf ook aan bij de organisatoren met een plan een kopie van zijn toren te bouwen die net een stapje hoger dan het origineel zou zijn (Larson, 2004). Dit plan leek de commissie uiteindelijk toch niet zo’n goed idee. Uiteindelijk werd besloten met het ontwerp van de jonge bruggenontwerper George Ferris te gaan, de Ferris Wheel. Hiermee ontstond het eerste reuzenrad, met een capaciteit van 2000 bezoekers en een hoogte van 100 meter (Balzotti, 2016). Naast de extra prestige en aantrekkingskracht die de Fair hiermee kreeg, valt ook de drang naar originaliteit van Burnham hierin te zien (Balzotti, 2016). Waar Burnhams idee van eclectisch neoclassicisme alleen voor Chicago echt origineel was, vormde de Ferris Wheel werkelijk een wereldwijde primeur.

Toch was dit moderne wonder, waarbij de bezoekers verbijsterd waren dat het überhaupt bleef staan (Larson, 2004) niet goed genoeg voor de perfecte White City. De Ferris Wheel was, weliswaar op een prestigieuze manier, toch uiteindelijk een entertainmentvoorwerp en moest daarom een plek krijgen tussen de eclectische entertainmentvoorwerpen op de Midway Plaisance.



De Ferris Wheel, midden op de dicht bebouwde Midway Plaisance (Arnold, 1893f)

### 3.2 Etniciteit als architectonisch middel

Naast entertainment was het al vanaf het begin het plan om een educatief karakter toe te voegen aan de Midway. Officieel gezien viel de Midway onder de 'Department of Ethnology' van de Fair en was het een geesteskind van G. Brown Goode, de assistent-secretaris van het Smithsonian (Rydell, 1984). In navolging van de Exposition Universelle in Parijs van 1889 moest een belangrijk deel van dit educatieve karakter rusten op het vertonen van buitenlandse stammen en volkeren in hun 'natuurlijke' omgeving (Greenhalgh, 2011). G. Brown Goode gaf het een centraal thema rond vooruitgang, waarbij de verschillende *'foreign villages'* een schaal moesten vormen waartegen de vooruitgang van de moderne Verenigde Staten kon worden afgezet (Rydell, 1984). Rydell vertelt ook hoe het officiële handboek voor het bezoeken van de Fair, geschreven door Rand-McNally de bezoekers aanraadde om eerst de White City te bezoeken en pas daarna naar de Midway te gaan. Het contrast moest een wijze les vormen.

Het ontwerp en de indeling van de Midway speelde een belangrijke rol in het creëren van deze 'wijze les'. Het terrein was zo ingericht dat, hoe verder je van de White City kwam, hoe 'lager' je op de schaal van beschaving en menselijkheid kwam. Zo begon de Midway met West Europese tentoonstellingen, kreeg je in het midden de Mohemmedaanse wereld, West Azië en Oost Azië en eindigde het met de *'savage races'* zoals de Indianen en de Afrikaanse stammen (Rydell, 1984). Zo werd het richting de White City qua huidskleur ook witter en witter. De keuze voor de kleur wit voor de perfecte en utopische White City speelde een belangrijke rol in dit contrast. Dit blijkt ook uit het volgende citaat over het tentoonstellen van Inheems Amerikanen op de Midway Plaisance:

*"The Smithsonian display [...] presented Indians as culturally distinct from one another and racially inferior to other 'types' of humanity, especially when viewed against the backdrop of the White City."* (Mason, 1892, zoals geciteerd in Rydell, 1984)

Zo blijkt dat de niet-witte wereld in het entertainmentgebied werd weggestopt en deze volkeren werden afgezet tegen de representatie van de perfecte Verenigde Staten in de vorm van de White City.

Naast deze indeling zie je in de Midway ook duidelijk hoe architectuur gebruikt werd als middel voor entertainment. In veel gevallen werd de werkelijkheid losgelaten en ontstond er een eclectische smeltkroes aan historische en ahistorische interpretaties van wereldarchitectuur. In de volgende afbeeldingen is te zien hoe het ter educatie nabouwen van buitenlandse dorpen en steden samen gaat met het verzinnen van ahistorische typologieën puur als middel om te entertainen.





De Javanese Village op de Midway Plaisance (Arnold, 1893g)



Cairo Street op de Midway Plaisance, waar een Egyptische tempel is nabgebouwd. (Arnold, 1893h)





De Irish Village op de Midway Plaisance (Arnold, 1893i)

# Conclusie

# 4



De Court of Honour van de Fair (*Administration Building, 1893*)

De vorige paragrafen hebben de aspecten van architectonische stijl in de Chicago World Fair van 1893 vanuit verschillende perspectieven beschreven. Deze verschillende aspecten van het gebruik van architectuur moeten verder ingedeeld worden om een goed antwoord op de drie aspecten van de hoofdvraag te krijgen; de politieke, maatschappelijke en stilistische rol van de architectuur van de Chicago World's Fair, 1893.

#### 4.1 Politiek

Hoe de architectuur als politiek middel gebruikt werd is ten eerste goed terug te zien in de keuze van de Amerikaanse senaat om de Fair in Chicago te bouwen, zie paragraaf 2.1. Alhoewel deze beslissing niet direct iets aangeeft over welke stijl de Fair zou moeten krijgen, is er wel besloten dat de context van Chicago een goede representatie is van het politieke beeld van de Verenigde Staten. Naast de snelgroeiende industrialisatie in deze omgeving is het commerciële en innovatieve karakter van de VS terug te zien in de architectonische nieuwigheden die voortkomen uit dit zakelijke karakter. Juist vanwege deze keuze, is het des te meer de vraag waarom de Chicago School, de architectonische uitdrukking van dit commerciële karakter waarmee Chicago de strijd had gewonnen, niet werd gekozen als bouwstijl voor de Fair.

Het kiezen van neoclassicisme bleek een beslissing van de architecten, niet van de politiek, maar het politieke karakter van deze keuze is zeker terug te zien in paragraaf 2.2. De architecten trachten door middel van deze stijl terug te verwijzen naar de klassieke democratie van Griekenland en de bouwkunst die hierop voortbouwde. Door middel van de symboliek van deze stijl moest de democratie in de Verenigde Staten gelegitimeerd worden. Ook kon door middel van de stilistische en ruimtelijke grootsheid van de gebouwen een beeld worden geschetst dat de VS niets onderdeed aan de Europese grootmachten. Dit zie je ook terug in de zoektocht naar een modern wereldwonder om Eiffels creatie en daarmee Frankrijk te overtreffen. London en Parijs, en dan met name die laatste waren niet alleen de meest succesvolle organisatoren van wereldtentoonstellingen, maar des te meer de representatie van de culturele en economische grootsheid van Europa waar de Verenigde Staten tegen op moest klimmen.

Als laatste zie je ook het politieke motief terug in de manier waarop door de pseudowetenschappelijke Department of Ethnology een etnische 'tentoonstelling' werd gehouden op de Midway Plaisance om zo aan de bevolking te tonen hoe veel vooruitgang hun beschaving wel niet had doorgemaakt, hoe superieur ze wel niet zijn. Hiervoor werden zowel de tentoonstelling van de volkeren zelf als de nabouw van hun vernaculaire architectuur voor gebruikt.

Zo blijkt dat de rol van de architectonische stijl op politiek gebied sterk



verschilt tussen de doeleinden van respectievelijk politici, architecten en etnische wetenschappers.

## 4.2 Maatschappij

Zoals beschreven in paragraaf 2.5 was een belangrijk gevolg van de fair dat de bezoekers besmet werden met het neoclassicistische ‘virus’ en dit vervolgens door het hele land verspreidden. Veel van hen hadden nog nooit de klassieke bouwkunst gezien en al helemaal niet deze mengelmoes aan de verschillende stilistische richtingen die Burnham in de White City bij elkaar had gebracht.

De deels politieke middelen en gevolgen die in paragraaf 4.1 zijn beschreven zijn ook direct van toepassing op de maatschappij. Op de Fair werden de bezoekers overweldigd door de wereldprestatie die hun land had neergezet in de vorm van de White City. Daarnaast werden zij door middel van de Midway Plaisance overtuigd van hun culturele en etnische ‘superioriteit’.

Als laatste moest de maatschappij, naast beïnvloed en geïmponeerd, ook vermaakt worden. De tentoonstelling van buitenlanders was hier een belangrijk onderdeel in, maar er valt ook te zien hoe nieuwe ontwikkelingen in de bouwtechniek vermaak tot een architectonisch resultaat maakte. In navolging van het succes van de Eiffeltoren als imponeer- en vermaakmiddel op de vorige wereltentoonstelling, zorgde de Ferris Wheel voor een nieuwe manier om door bouwtechniek vermaakt te worden.

## 4.3 Stijl

Wellicht de meest permanente invloed die de architectonische stijl van de Fair heeft gehad is die op de architectuurgeschiedenis zelf. De hoop van Van Bunt (zie paragraaf 2.5) dat het eclectische neoclassicisme puur een middel van educatie zou blijken en niet een nieuwe stijl teweeg zou brengen bleek tevergeefs. Sullivan’s voorspelling dat de invloed van de Fair een halve eeuw en misschien zelfs langer zou doorgaan is terug te zien in de groei van Burnhams City Beautiful beweging en de manier waarop het neoclassicistische ‘virus’ nog steeds terug te zien is in culturele en politieke instituties van de Verenigde Staten. In paragraaf 2.5 wordt ook Greenhalgh’s conclusie dat de rol van techniek in de architectuur tussen 1889 en 1930 flink terugnam, hiermee verbonden. Ook de ‘Chicago School’ heeft erg moeten lijden onder het succes van de White City. De kans om een echte Amerikaanse bouwstijl te tonen zou verloren zijn gegaan. Daarnaast werd later uit verschillende hoeken (zie paragraaf 2.5) Burnham de schuld gegeven dat zijn neoclassicistische dromen tot een eclectisch en stilistisch rommelig ensemble had geleid. Als het om sommige architectuurcritici gaat waren de niet-neoclassicistische

toevoegingen van Sullivan in de vorm van de Transportation Building en de inspiratie die Frank Lloyd Wright bij de Fair opdeed de grootste pluspunten aan Burnhams creatie.

Desalniettemin werd Burnhams White City destijds en ver daarna wijds geprezen en is het niet voor niets dat de Chicago Columbian Exhibition als een van de belangrijkste onderdelen van de gouden eeuw der wereldtentoonstellingen wordt gezien.

**Bronnen:**

- Appelbaum, S. (1980). *The Chicago World's Fair of 1893* (1st ed.). Dover, UK: Dover Publications
- Balzotti, J. M. (2016). Rhetoric, Spectacle, and Mechanized Amusement at the World's Columbian Exposition. *Studies in Visual Arts and Communication: an international journal*, 3(2). Geraadpleegd van [http://journalonarts.org/wp-content/uploads/2017/01/SVACij\\_Vol3\\_No2-2016-Balzotti-Rhetoric-Spectacle-and-Mechanized-Amusement.pdf](http://journalonarts.org/wp-content/uploads/2017/01/SVACij_Vol3_No2-2016-Balzotti-Rhetoric-Spectacle-and-Mechanized-Amusement.pdf)
- Bruegmann, R. (2005). Hoofdstuk 2 uit bundel *Chicago Architecture*. Amsterdam, Nederland: Amsterdam University Press.
- Burnham to James Windrim, February 7, 1891, Burnham Papers
- Burnham, B. (z.d.). *Unpublished memoir by Daniel Burnham (1846-1912)*. Geraadpleegd van <https://digital-libraries.artic.edu/digital/collection/mqc/id/49546/>
- Bush-Brown, H. *Beaux Arts to Bauhaus and Beyond*. New York, VS: Watson-Guption Publications
- Friedman, U. (2008). *World's Fairs in Chicago and Barcelona: Spectacle, Memory, and Nationalism*. (Senior Honors Thesis). University of Pennsylvania. Retrieved from <https://www.semanticscholar.org/paper/World's-Fairs-in-Chicago-and-Barcelona%3A-Spectacle%2C-Friedman/6b49c4508a4e1dba8ab06749ad7d-24378ef57520>
- Gottmann, J. (1966). 'Why the Skyscraper?' *Geographical Review*, 56(2), 190. <https://doi.org/10.2307/212878>
- Greenhalgh, P. (2011). *Fair World*. London, UK: Papadakis.
- Jeffcote, E. (z.d.). *Louis Sullivan: Influence and Innovation*. Geraadpleegd van [https://digitalcommons.providence.edu/cgi/view-content.cgi?article=1037&context=art\\_journal](https://digitalcommons.providence.edu/cgi/view-content.cgi?article=1037&context=art_journal)
- Kirkland, J. (1892). *The Story of Chicago*. Chicago, VS: Dibble Publishing Company
- Larson, E. (2004). *The Devil in the White City*. Amsterdam, Netherlands: Adfo Books.
- Leslie, T. (2013). *Chicago Skyscrapers, 1871-1934*. Geraadpleegd van <https://tudelft.on.worldcat.org/oclc/847527140>



Merwood, J. (2005). Hoofdstuk 1 uit bundel *Chicago Architecture*. Amsterdam, Nederland: Amsterdam University Press.

Olmstead, F. L. (1871). Chicago in Distress. *Nation*, 3

Pauly, J. (1984). The Great Chicago Fire as a National Event. *American Quarterly*, 36(5). Geraadpleegd van <https://www.jstor.org/stable/2712866>

Rayfield, J. A. & Northern Illinois University Libraries. (z.d.). *Tragedy in the Chicago Fire and Triumph in the Architectural Response*. Geraadpleegd op 5 maart 2021, van <https://www.lib.niu.edu/1997/iht419734.html>

Skyscraper Center. (z.d.). *Home Insurance Building, Chicago* [Foto]. Geraadpleegd van <https://www.skyscrapercenter.com/building/home-insurance-building/22939>

Sullivan, L. H. (1924). *The Autobiography of an Idea*. Dover, Verenigd Koninkrijk: Dover Publications.

Zanten, van, D. (2005). Hoofdstuk 3 uit bundel *Chicago Architecture*. Amsterdam, Nederland: Amsterdam University Press.

### Afbeeldingen:

*Administration Building* (1893) [Afbeelding]. Geraadpleegd van <https://digital-libraries.artic.edu/digital/collection/mqc/id/25820>

Arnold, C. D. (1893a). *Roman classicism at the Exposition: a corner of the Agriculture Building* [Afbeelding]. In *The Chicago World's Fair: A photographic record* (p. 8).

Arnold, C. D. (1893b). *Looking south along the west bank of the Lagoon*. [Afbeelding]. In *The Chicago World's Fair: A photographic record* (p. 58-59).

Arnold, C. D. (1893c). *Machinery, with its northeast corner in the center of the photo*. [Afbeelding]. In *The Chicago World's Fair: A photographic record* (p. 40).

Arnold, C. D. (1893d). *Inside Machinery Hall* [Afbeelding]. In *The Chicago World's Fair: A photographic record* (p. 40).

Arnold, C. D. (1893e). *Inside Fine Arts, with awning beneath skylight* [Afbeelding]. In *The Chicago World's Fair: A photographic record* (p. 78, 79).

- Arnold, C. D. (1893f). *World's Fair; General views and Midway* [Afbeelding]. Geraadpleegd van Ryerson and Burnham Archive, <https://digital-libraries.artic.edu/digital/collection/mqc/id/49188/rec/10>
- Arnold, C. D. (1893g). *Javanese Village* [Afbeelding]. Geraadpleegd van Ryerson and Burnham Archive, <https://digital-libraries.artic.edu/digital/collection/mqc/id/65106/rec/100>
- Arnold, C. D. (1893h). *Cairo Street* [Afbeelding]. Geraadpleegd van Ryerson and Burnham Archive, <https://digital-libraries.artic.edu/digital/collection/mqc/id/49281/rec/50>
- Arnold, C. D. (1893i). *Irish Village* [Afbeelding]. Geraadpleegd van Ryerson and Burnham Archive, <https://digital-libraries.artic.edu/digital/collection/mqc/id/49146/rec/98>
- Arnold, C. D. (1893j). *Administration Building* [Afbeelding]. In *The Chicago World's Fair: A photographic record* (p. 40).
- Arnold, C. D. (1893k). *Court of Honor* [Afbeelding]. In *The Chicago World's Fair: A photographic record* (p. 0).
- Department of Surveys and Grades (1893). *Map of the Buildings and Grounds of the World's Columbian Exposition at Jackson Park and Midway Plaisance* [Kaart]. Geraadpleegd van Ryerson and Burnham Archive, <https://digital-libraries.artic.edu/digital/collection/mqc/id/466/rec/21>
- Graham, C. (1893). *Along the Plaisance* [Schilderij]. Geraadpleegd van <https://chicagology.com/columbiaexpo/paintings014/>
- Inland Architecture Press (1993). *The Transportation Building* [Afbeelding]. Geraadpleegd van Ryerson and Burnham Archive, <https://digital-libraries.artic.edu/digital/collection/mqc/id/8130/rec/16>
- Inland Architecture Press (1988). *The Rookery* [Afbeelding]. Geraadpleegd van Ryerson and Burnham Archive, <https://digital-libraries.artic.edu/digital/collection/mqc/id/7126/rec/100>
- Portrait of Burnham and Root (1888) [Afbeelding]. In *Inland Architect* v.12 no.2. Geraadpleegd van Ryerson and Burnham Archive, <https://digital-libraries.artic.edu/digital/collection/mqc/id/5209/rec/1>
- Rogers, E.A. (2013) *Marquette Building* [Afbeelding] Geraadpleegd van <https://www.flickr.com/photos/reallyboring/11606472505/>

R.P. Studley Co. (187-?), *Map showing the burnt district in Chicago : published for the benefit of the Relief Fund* [Afbeelding]. Geraadpleegd van Library of Congress Geography and Map Division Washington <https://www.loc.gov/resource/g4104c.ct003153/?r=-0.097,-0.17,1.111,0.961,0>

Skyscraper Center. (z.d.). *Home Insurance Building, Chicago* [Afbeelding]. Geraadpleegd van <https://www.skyscrapercenter.com/building/home-insurance-building/22939>

Smedley, W.T. (1891) Meeting of the Board of Architects and the Grounds and Building Committee, February 24, 1891 [Schilderij]. Geraadpleegd van Ryerson and Burnham archive, <https://digital-libraries.artic.edu/digital/collection/mqc/id/1496/rec/2>