

Carl Bergstens ”tempel till förhärlikande av det nationellt svenska”

Cilla Robach

Volym 2 Nummer 2 2025



Publicerad online: 6 okt 2025.



[Skicka in din artikel till denna tidskrift](#)

Carl Bergstens ”tempel till förhärlikande av det nationellt svenska”

Cilla Robach

När den internationella utställningen *L'exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes* öppnade i Paris, den 28 april 1925, imponerades Aftonbladets utsända Elisabeth Thorman av den svenska paviljongen:

En lugn och vacker plats nere vid Cour la Reine har förbehållits åt vår paviljong. Sin stilla och behagfulla anordning fick denna plats tack vare den speglade dammen, och en sällsynt högtidlig och rogivande enhet är vunnen genom densamma intill en sval tempelliknande fasad. Mellan smärta vita kolonner mot en blå vägg inträder man i den svenska paviljongen, om man så vill, ett litet tempel till förhärlikande av det nationellt svenska.

I dess förhall, där det svenska järnet kommer tillsynes i rotundan av smäckra kolonner, möter genast det svenskaste intryck: å väggarna äro pråktigt, åskådligt och roande framställda kartor, utvisande vårt läge, våra förbindelser, näringar m. m. Vår salle de reception där innanför är en sällsamt ädelt utformad och smydd sal. En mästertligt anordnad belysning framhäver på lyckligaste sätt den högst förnämliga möbeln, de utsökta färgerna, den dominerande skulpturen i fondnischen (Ivar Johnssons David). För hela den utsökta lilla byggnad, som så ypperligt representerar Sverige, äro vi tack skyldiga Carl Bergsten, Olle Hjortsberg, Carl Malmsten, Carl Hörvik, Handarbetets vänner, Herman Bergman, Nils Sjöberg, Malmö Hemslöjd.

Det bör ej förbigås, att en värdig dekor i urnor, bänkar, solur, vattenkonster, skulpturer m. m. smyckar platsen kring dammen. Företrädesvis Näfveqvarn, men även Höganäs spelar här en roll. Bland flera namn må Milles och Ivar Johnsson här nämnas. Svenska stenarter ha kommit till användning för alla golv, en dörromfattning med kolonner och entablement m.m. Gusta Stenförädlingsverk, Gropptorps marmor, A.-b. Åtvidabergs industrier m. fl. äro här företrädde.¹

¹ Elisabeth Thorman, ”Virrvarr på Parisutställningen. Varje lands alstring på flera olika platser.”, Aftonbladet 16/5 1925.

Stoltheten över det svenska bidraget går inte att ta miste på och förberedelserna hade varit gedigna, om än ej oproblematiska. Bergstens paviljong hade föregåtts av en arkitekttävling, som han inte vann.



Carl Bergsten, den svenska paviljongen i Paris 1925. En antikiserande loggia vetter mot en spegeldamm omgiven av urnor och bänkar från Näfvevarns burk. Byggnaden var putsad i ljusgrått medan loggians vägg var himmelsblå, vilken kontrasterade de böga vita kolonnerna. Till höger i förgrunden syns Bergslagsurnan av Eric Grate. Wikimedia

Förberedelserna

De franska planerna på en internationell utställning om arkitektur och design var kända redan 1923. Den 28 mars 1924, kungjorde regeringen att Sverige skulle delta. En utställningsbestyrelse tillsattes där Slöjdföreningen fick uppdraget att genomföra projektet.² Föreningens direktör Gregor Paulsson utsågs till utställningskommissarie och Carl Bergsten till arkitekt för den övergripande visuella gestaltningen av hela det svenska bidraget. Paulssons ambitioner var höga:

Sammansättningen av bestyrelsen [...] ställer i utsikt, att Sveriges deltagande i den internationella utställningen blir landet värdigt. Detta är så mycket viktigare, som antagligen flertalet kulturländer kommer att delta och med största ansträngning

² Bestyrelsens medlemmar var generaldirektör Carl Möller (ordförande), häradshövding Emil Kinander, direktör Erik Nylander, generalkonsul Josef Sachs, kommerseråd Ragnar Sohlman, grosshandlare Arthur Thiel, samt boktryckare Hugo Lagerström, civilingenjör A. S. W. Odelberg och intendent Erik Wettergren, de tre sistnämnda utsedda av Svenska Slöjdföreningen. Osign., ”Sveriges deltagande i konstindustriutställningen i Paris”, *Svenska Slöjdföreningens Tidskrift* 1924, s. 49. Se även Bernhardsson, s. 17.

söker göra sig gällande i den mellanfolkliga konkurrensen. Men med det goda vitsord, som svensk nyttokonst erhållit under de sista åren inom vitt skilda områden av den civiliserade världen, har den svenska kvalitetsvaran, så framt den får en för densamma lyckad exponering, säkerligen möjlighet att väcka uppmärksamhet bland världsutställningens oräkneliga alster.

[---] ett deltagande i utställningen skulle innebära [en positiv utveckling] för Sverige, ej endast ideellt utan också ekonomiskt. Den sista motiveringen bör i vår penningknappa tid väga särskilt tungt och egga de svenska industrimännen till att spänna sina krafter. Vid sidan av den ekonomiska synpunkten ligger också oomtvistligt den moraliska. Vårt deltagande i den internationella utställningen måste anses som en nationell angelägenhet, som ett det bästa tillfälle att hävda vår ställning, att inge aktning och respekt.³

Tävlingen

Den 5 april 1924 bjöd styrelsen in Gunnar Asplund, Carl Bergsten, Arvid Bjerke, Torben Grut, Ture Ryberg och Ragnar Östberg till en tävling om en svensk paviljong till konstindustriutställningen i Paris 1925. Riktlinjerna angavs i ett program.

Byggnaden skall hava huvudsaklig karaktär av mottagningspaviljong. [--- Där ska] utställas ett mindre antal representativa konstindustriföremål av olika slag. Utanför byggnaden skola utställningsföremål av gjut- och smidesjärn kunna anbringas. Utställningsföremålen böra i möjligaste mån givas karaktär av dekorativa detaljer. Förslag till anbringande av dekorativ målning, skulptur eller annan dekoration kunna göras. [---] Ur reklamsynpunkt: då Sverige är ett av de förnämsta träexporterande länderna, kan det anses lämpligt att byggnaden, eventuellt även fasaden utföres av trä.⁴

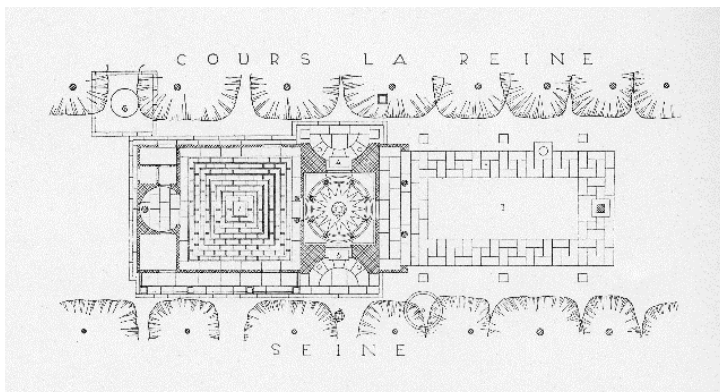
Prisnämnden, bestående av Ragnar Hjort, Gregor Paulsson och Carl Westman, meddelade att de skulle ta särskild hänsyn till hur förslagen anpassats till omgivningen. Eftersom paviljongen var placerad i en allé fanns en risk att trädkronorna skulle skymma en hög byggnad. ”Effekten måste sökas under träden i en rik färg- och ytverkan.”⁵ Samtliga tävlingsförslag lämnades in anonymt

³ Osign., (sannolikt Gregor Paulsson), ”Sveriges deltagande ...”, *Svenska Slöjdföreningens tidskrift* 1924, s. 49–50.

⁴ Osign., ”Ur tävlingsprogrammet” *Byggmästaren* 1924, s. 146.

⁵ Ibid., s. 146.

och nämnden utsåg enhälligt Ture Rybergs förslag till vinnare.⁶ Strax därefter fick Paulsson veta att den svenska paviljongen skulle placeras på en annan tomt. Paulsson ansåg att detta innebar så nya förutsättningar att det vinnande bidraget inte kunde genomföras. Sannolikt ansåg inte prisnämnden att det fanns tid till en ny tävling utan gav Carl Bergsten, som ju redan var huvudarkitekt för Sveriges samtliga bidrag, i uppdrag att även rita den svenska paviljongen. Enligt Sten Bernhardsson, som skrivit en kandidatuppsats i konstvetenskap om Parisutställningen, hade dock Bergsten börjat skissa på den svenska paviljongen redan under hösten 1923, alltså omkring ett halvår innan arkitekttävlingen utlysts. Skisserna hade han också kontinuerligt diskuterat med Paulsson.⁷



Plan över paviljongen och spegeldammen, vilka placerats mellan träden i allén utmed Cours la Reine. Svenska Slöjdföreningens tidskrift 1925, s. 62.

Paviljongen

Den svenska paviljongen hade tilldelats en rektangulär tomt mellan träden i en allé utmed Cours la Reine. Carl Bergsten delade tomten i två delar med en rektangulär byggnad och en rektangulär spegeldamm med kortsidorna mot varandra. Paviljongen var byggd av trä med en fasad av gipsplattor, slätputsade i ljusgrått. Gaveln mot dammen hade utformats till en loggia med två smala vita kolonner mot en himmelsblå vägg. Invändigt var byggnadens träväggar täckta med kalkbruksputsade rörmattor.⁸ Flera formgivare och konstnärer bidrog till inredningen men

⁶ Hakon Ahlberg, "Pariserpaviljongen än en gång", i *Byggmästaren* 1924, s. 176.

⁷ Sten Bernhardsson, "Sveriges deltagande i 1925 års internationella konstindustriutställning i Paris", Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet 1993, opublicerad kandidatuppsats under handledning av docent Gunilla Frick, s. 29.

⁸ Carl G. Bergsten, "Svenska Paviljongen", *Byggmästaren* 1925, s. 142.

Bergsten höll i allt, från färgsättning till designen av dörrhandtagen, utförda i brons och ebenholts.⁹

Besökaren kunde stiga in i paviljongen från tre väderstreck men samtliga dörrar ledde till en kvadratisk entréhall om 5 x 5 meter. Golvet var av kalksten i svart och grått med inslag av vit marmor och designat av Bergsten till en kompassros.¹⁰ På väggarna hade Konsthögskolans professor Olle Hjortzberg med elever målat kartor som berättade om svenskt näringsliv.¹¹

Entréhallen lystes upp av ljuset som föll in genom de tre dörrarnas glas samt av ett takfönster, placerat i en kupol buren av 8 gjutjärnskolonner. Kolonnerna, designade av Carl Bergsten och Anna Petrus, var placerade i en cirkel och bildade en rotunda inuti den kvadratiske hallen.

Kolonnerna var tillverkade i delar som staplades på varandra, en teknik som Näfveqvarn hade använt redan 1923 till en baldakin, buren av smäckra pelare, vid entrén till

Konstindustripaviljongen på Göteborgs jubileumsutställning 1923. Mellan Petrus figurativa partier om 16 cm i höjd, satt 40 cm långa delar med zig-zag-dekor. Den totala höjden, utan bas och joniska kapitäl, var 392 cm.¹²

Från entréhallen leddes besökaren in i ett mottagningsrum, där dörröppningen flankerades av två gröna marmorkolonner från Gottorps Marmor. Parkettgolvet av ek och mahogny kantades av en bred list av svart jämtländsk kalksten. Väggarna var kalkfärgsmålade i tre horisontella band i nyanser av caput mortuum, det vill säga en brunlila nyans, mörkare nedtill och ljusare upptill. Taket hade putsats i en blå nyans och i övergången mellan vägg och tak löpte en triglyffris i vitt. Salen hade tre dagsljusintag; två i form av höga rektangulära fönster med ett mindre cirkulärt ovanför, placerade mitt emot varandra, nära entréhallen och prydda med sidengardiner från Almgrens sidenväveri. Det tredje ljusintaget var ett indirekt över- och sidoljus i en skulpturnisch. Där flödade ljuset in över Ivar Johnssons bronsskulptur *David*. Lösningen gav en rak siktlinje genom hela anläggningen från *Bergslagsurnan*, placerad vid spegeldammens östra kant till *David* i nischen på mottagningssalens västra vägg.

⁹ Ritningar till handtagen finns i Carl Bergstens arkiv (Mapp 17). De utfördes i brons med grepp i ebenholts av Herman Bergmans gjuteri. *Guide Illustré*, 1925 s. 20.

¹⁰ Ritning daterad 17/11 1924. Carl Bergstens arkiv, ArkDes mapp 17.

¹¹ Kartornas titlar var följande: "Échanges commerciaux entre la France et la Suède" (Handel mellan Frankrike och Sverige), "Tourisme" (Turism med fokus på goda kommunikationsmöjligheter), "L'Industrie du bois" (Skogsindustrin), "L'Industrie du papier et de la pâte de bois" (Pappers- och massaindustrin), "Forces hydrauliques" (Hydraliska krafter), "L'Instruction publique" (Offentlig utbildning), "L'Industrie métallurgique et mécanique" (Metallurgisk och mekanisk industri), "Mines de fer" (Järngruveindustrin). Utöver dessa väggkartor fanns målade fält över de fyra dörrarna med motiv från Stockholm, Göteborg samt två sjökort. *Guide Illustré*, 1925, s. 17, 19.

¹² Ritning med mått Carl Bergstens arkiv, ArkDes mapp 17.

Paviljongens möbler kom från Nordiska Kompaniet och var designade av Carl Hörvik respektive Carl Malmsten. Hörviks möblemang av massiv ek och valnöt samt faner av rosenträ, ungersk ask och björk bestod av en byrå, en lång soffa och armlänsstolar, samtliga klädda med tagel och med ryggbrickor av flätad rotting. Hörviks mest iögonfallande möbler var dock två skåp med vardera tre dörrpar. Mot skåpens rundade och förgyllda insidor framträdde graverade glaspjäser av Edward Hald och Simon Gate för Orrefors, liksom föremål av tenn, i design av Ivar Jonsson för Astrid M. Aagesen, en silverterrin av Uno Åhrén för C.G. Hallbergs, fajanser av Arthur C:son Percy för Gelfe porslinsfabrik respektive av Wilhelm Kåge för Gustavsberg. I ett av skåpen stod även Henrik Kroghs målade fajansskål *Venus födelse*. Exklusivare än så kunde svensk design knappast presenteras år 1925.

Carl Malmsten hade ritat ett runt bord och tre karmstolar av lackerad björk, vilka stod direkt till vänster om entrén till mottagningsrummet. På bordet exponerades det föremål som enskilt väckte mest uppmärksamhet av allt som Sverige presenterade i Paris 1925: den 75 cm höga *Vase de Paris* av graverat glas. Den hade designats av Simon Gate, tillverkats av Orrefors och givits som en officiell vängåva till Paris stad från Stockholms stad 1922. Till utställningen 1925 fick svenskarna låna praktpjäsen.

Härtill innehöll paviljongen två mindre ekonomiutrymmen med kontor och toalett, placerade på båda sidor om skulpturnischen. För att skapa arkitektonisk balans i exteriören hade även dessa rum försetts med höga rektangulära fönster krönta av ett runt.



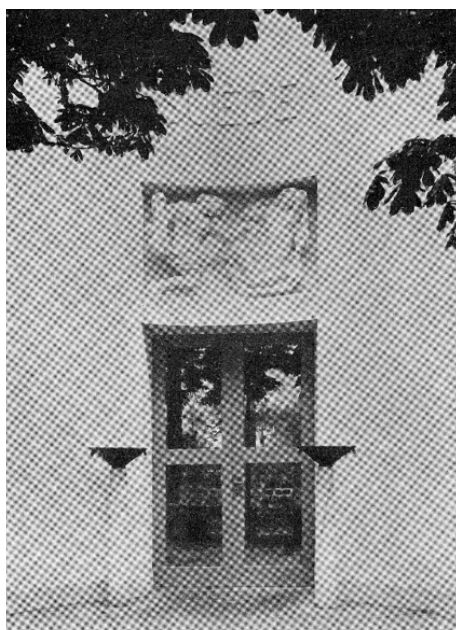
Tre dörrar ledde besökaren in i ett kvadratisk entrérum. Väggarna var dekorerade med kartor, målade av Konsthögskolans professor Olle Hjortzberg med elever. I taket fanns en rund kupol som bars av 8 fristående gjutjärnskolonner, designade av Anna Petrus och Carl Bergsten. I fonden syns Ivar Jonssons skulptur David, som stod i en dagsljusfylld nisch i mottagningsrummet. Svenska Slöjdföreningens Tidskrift 1925 s. 66.

Loggian och spegeldammen

En rektangulär spegeldamm, kantad av grå granit var placerad så att paviljongens ena gavel vette mot dammen. Gaveln var utformad som en antikiserande loggia. Väggarna var putsade i himmelsblått och två höga, smala joniskinspirerade kolonner bar ett flackt tak. På båda sidor om entrén satt Ivar Jonssons bruna terrakottareliefer *De fyra vindarna* och nedanför dessa stod två stora majolikakrukor av Carl Milles. Portalen kröntes av Erik Grates låga kalkbruksrelief av en stående kvinna i antikiserande stil. På två kalkstenspiedestaler i loggians hörn stod Rolf Bolins trädgårdsurna *Sporturnan* av gjutjärn.

Runt såväl spegeldammen som paviljongen fanns en rad urnor, bänkar, staket och skulpturer. Carl Milles bidrog med bronsskulpturen *Najad med fiskar* och *Susanna* av svart granit. Näfveqvarns bruk visade Folke Bensows *Parkebänk nr 1*, Johannes Dahls *Solvisare* av koppar och gjutjärn, Ture Rybergs rabattomfång *Jon*, Ivar Johnssons urnor *Venus födelse*, *Diana* och *Faunurnan*, fontänen *Vattenlek* av Olof Hult och Rolf Bolin samt en dricksfontän av Gunnar Asplund. Huvudnumret i utemiljön var dock *Bergslagsurnan*, designad av Erik Grate 1921. Urnan väger 278 kg och var det största och dyrbaraste gjutjärnsföremål som Näfveqvarns bruk tillverkade under 1920-talet; den kostade 1200 kr och gjöts i ett tiotal exemplar.

Paviljongens norra entré flankerades av två exemplar av Henrik Kroghs *Stadshusurnan* och porten kröntes av Nils Sjögrens relief *Venus födelse*. På motsvarande placering ovanför den södra entrén satt Sjögrens relief *Vulkan och Venus* medan dörren flankerades av två exemplar Olof Hults *Snäckurnan*, placerade på kalkstenspiedestaler.



Över den södra porten satt Nils Sjögrens relief *Vulkan och Venus*. Dörren, designad av Carl Bergsten flankerades av Olof Hults *Snäckurnor*, placerade på kalkstenspiedestaler. *Svenska Slöjdföreningens Tidskrift* 1925, s. 61.



Även Carl Malmsten bidrog med ett möblemang till mottagningsrummet. På hans runda bord tronade huvudpjäsen i det svenska deltagandet: Simon Gates graverade glaspokal *Vase de Paris*, tillverkad av Orrefors glasbruk 1922 som en vängåva från Stockholm till staden Paris. Näringslivscentrum, Svenskt Forms arkiv SVF100130.

Receptionen

Det svenska deltagandet i Paris rönt stor uppmärksamhet. Vid sidan av paviljongen presenterades svensk design i Grand Palais och Galerie des Invalides. Även för dessa utställningar var Bergsten huvudarkitekt. Parisutställningen var utformad som en tävling där medaljer och hedersomnämningar delades ut. Efter att utställningen stängt kunde konstateras att Sverige hade erhållit flest utmärkelser, med undantag av värdlandet Frankrike. Detta var en enorm framgång.

Framförallt uppmärksammades det svenska glaset från Orrefors glasbruk, men även textilkonsten och gjutjärnet fascinerade besökarna. I den officiella franska rapporten om utställningen *Rapport Général* framhölls svensk design som en förebild. ”Ingen fransman blundar för de fantastiska resultat som svensk industri uppnått.”¹³

konstnärligt värde och inom räckhåll för den breda allmänheten.¹⁴

Åsikterna om paviljongens arkitektur var dock disparata. *Le Journal des Débats* hävdade att Sverige var ”de bekväma stugornas land” men hade valt att visa en byggnad med grekiska drag som ”man möter mycket litet av i hans [svenskens] hemland”.¹⁵ Den brittiska konstnären George

¹³ *Rapport général* vol 13, 1932, s. 22. Min översättning : Aucun Français ne refusera son attention aux remarquables résultats obtenus par l'industrie suédoise.

¹⁴ *Paris Arts Décoratifs 1925 Guide de l'Exposition*, Paris 1925, s. 253. Min översättning : une idée très intéressante de l'effort de la Suède pour embellir le décor de la vie quotidienne, sinon par des productions de haut luxe et d'un prix inabordable, du moins par des objets usuels pratiques d'une réelle valeur artistique et à la portée du peuple.

¹⁵ *Rapport général* vol 3, 1927, s. 39. Jacques de Coussange, ”L'Art décoratif en Suède en Finlande en au Danemark”, *Le Journal des Débats*, 9 augusti 1925. Återfinns i Svensk Forms arkiv L1A:2 ”Urklipp Parisutställning”, Stockholms

Sheringham framhöll kvaliteterna i Olle Hjortzbergs väggmålningar i entréhallen, vilka han ansåg karakteriserades av en:

[...] rytmisk dekoration av sällsynt hög klass. Mönstret flöt så att säga runt salen utan att fånga eller fokusera blicken på något särskilt centrum. [...] Det verkar troligt att denna [...] flödande kontinuitet i temat [...] i framtiden kommer att vara dekoratörernas mål.¹⁶

Den tyske recensenten Josef Gantner hyllade den svenska paviljongen för dess ”förtjusande charm i sin dekorativa inredning såväl som i sin arkitektoniska form.”¹⁷ I *The Architectural Review* beskrevs byggnaden som ”... ett rart svenskt tempel som med utsökt finesse upptäcker en modern form inom en traditionell konvention; charmigt i sin naturlighet och enkelhet”.¹⁸ Maximilien Gauthier, recensent i *L'Art Vivant*, hävdade att den svenska paviljongen borde vara en förebild



Mottagningsrummets väggar var målade i tre nyanser av *caput mortum*, mörkare nedtill och ljusare upptill. Nordiska Kompaniet bidrog med ljuskronor av Carl Bergsten och möbler av Carl Hörvik. Notera skåpet med förgylld insida. Näringslivscentrum, *Svensk Forms arkiv*, SVF100122.

Centrum för Näringslivshistoria. Se även Alice Cousin och Cilla Robach, ”Prisregn i Paris”, i *Swedish Grace. Konst och design i 1920-talets Sverige*, Nationalmuseum Stockholm 2022, s. 184–185.

¹⁶ George Sheringham, ”Mural Decorations”, *Reports on the Present Position and Tendencies of the Industrial Arts as indicated at the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts, Paris, 1925*, red. H. Llewellyn Smith, Reginald Blomfield, Eric Maclagan, Frank Warner, Department of Overseas Trade, Harrow press 1928, s. 54–55. Min översättning: “[...] rhythmic decoration of rare distinction. The pattern flowed, as it were, around the hall without arresting or focusing the eye on any particular centre. [...] It seems probable that this [...] flowing continuity of theme [...] will, in the future, be the aim of decorators.”

¹⁷ Josef Gantner, ”Die internationale Kunstgewerbeausstellung in Paris”, *Das Werk* 1925, s. 157. Min översättning: ”entzückenden Charme in der dekorativen Ausstattung sowohl wie der architektonischen Form.”

¹⁸ H de C, ”A General View”, *The Architectural Review*, July 1925, s. 2. Min översättning: ”a sweet Swedish temple which discovers with exquisite nicety a modern form within a traditional convention; charming in its naturalness and simplicity”.

för fransmännen eftersom svenskarna kunde lära oss ”kärlek till måttfullhet, till känsliga och välavvägda proportioner, till de nyanser som utgör grunden för vår tradition.”¹⁹

Slutord

Parisutställningen var en framgång utan motstycke för svensk design. Inte nog med att medaljer och utmärkelser formligen regnade över deltagande formgivare och företag, även en omfattande försäljning av svenska varor gav monetära framgångar eftersom allt som visades på utställningen var till salu.

Det mest prestigefulla erkännandet kom dock 1927 när Metropolitan Museum of Art i New York visade ett urval av de svenska föremål från Paris. Detta var första gången som Metropolitan presenterade samtida design från ett enskilt land. Den svenska regeringen bidrog ekonomiskt till projektet och Metropolitan betalade endast en symbolisk summa. Även här svarade Carl Bergsten för den övergripande gestaltningen. Dock fick ingen försäljning ske på museet vilket blev ett bakslag för de deltagande företagen. Svenska Slöjdföreningen tog dock upp beställningar av varor på det svenska konsulatet där försäljningen gick över förväntan.²⁰

Alla dessa framgångar – medaljerna, försäljningen och Metropolitans erkännande – borde ha inspirerat forskare att studera såväl det svenska deltagandet på Parisutställningen som 1920-talets Swedish Grace, ett namn som stilistiskt ringade in föremålen 1930.²¹ Men så har inte varit fallet. Den främsta orsaken är modernismens genombrott, manifesterat på Stockholmsutställningen 1930. För modernisterna var Swedish Graces dyrbara föremål av exklusiva material, utförda i hantverksmässigt krävande tekniker, inte bara otidsenlig utan i det närmaste pinsamma då de inte motsvarade samtidens behov av billig och funktionell design. Inte minst Paulsson själv bidrog till detta. 1968 sammanfattade han sin bild av det svenska deltagandet i Paris under rubriken ”Stilepok utan morgondag”.²²

¹⁹ Maximilien Gauthier, ”La section suédoise”, i *L'Art Vivant*, nr 15/1925, s. 33. Min översättning: « nous réapprendre un amour de la mesure, des proportions délicates et justes, de la nuance, qui fait le fond de notre tradition »

²⁰ Jeff Werner, *Medelhögens estetik. Sverigebilder i USA, del 1*, Hedemora 2008, s. 254 ff.

²¹ P. Morton Shand, ”Stockholm, 1930”, *The Architectural Review*, August 1930, s. 69. Beteckningen Swedish Grace lanserades 1930, när den engelske arkitekturkritikern Philip Morton Shand med häpnad konstaterade att svenskarna hade övergett sin framgångsrika design för den internationella modernismen: “And now, just when the boom in ‘Swedish Grace’ is at its very zenith, Sweden calmly proceeds to jettison this halcyon godsend without as much as a ‘by your leave!’”

²² Gregor Paulsson, ”Stilepok utan morgondag”, *Fataburen Nordiska museets och Skansens årsbok*, Stockholm 1968, s. 112.

Modernisternas kritik präglade även Nationalmuseums samlingar av konsthantverk och design. Efter 1930 var Swedish Grace inte ett prioriterat samlingsområde. Snarare betraktades den som ett olyckligt felsteg i berättelsen om en rak ideologisk väg från 1917 års vackrare vardagsvara till Stockholmsutställningens rationella modernism och femtiotalets välproportionerade Scandinavian Design. För att kunna nyansera bilden av svensk design har Nationalmuseum under 2000-talet arbetat strategiskt med att införliva centrala föremål från 1920-talet i samlingarna. Bland förvärven märks Carl Hörviks möbler och Carl Bergstens ljuskrona från Parispaviljongens mottagningsrum. Förvärven möjliggjorde även Nationalmuseums utställning *Swedish Grace. Konst och design i 1920-talets Sverige*, 2022, kurerad av undertecknad. Den här artikeln bygger på min bok *Swedish Grace. Svensk design på L'exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes* i Paris 1925, som publiceras av Nationalmuseum under hösten 2025.

Författarpresentation

Cilla Robach är docent i konstvetenskap vid Uppsala universitet och chef för Samlingsenheten på Nationalmuseum. Hennes specialistområde rör konsthantverk och design från 1900- och 2000-talen.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckt material

Bergsten, Carl, ritningar, Arkitektur- och designcentrum (ArkDes), Mapp 17.

Bernhardsson, Sten, "Sveriges deltagande i 1925 års internationella konstindustriutställning i Paris", Konstvetenskapliga institutionen, opublicerad kandidatuppsats under handledning av docent Gunilla Frick, Uppsala universitet, 1993.

Tryckt material

Osign., (sannolikt Gregor Paulsson), "Sveriges deltagande i konstindustriutställningen i Paris", *Svenska Slöjdföreningens Tidskrift* 1924.

Osign., "Ur tävlingsprogrammet", i *Byggmästaren* 1924.

Ahlberg, Hakon, "Pariserpaviljongen än en gång", i *Byggmästaren* 1924.

- Bergsten, Carl G., "Svenska Paviljongen", i *Byggmästaren* 1925.
- Cousin, Alice & Robach, Cilla, "Prisregn i Paris", i *Swedish Grace. Konst och design i 1920-talets Sverige*, Nationalmuseum Stockholm 2022.
- de Coussange, Jacques, "L'Art décoratif en Suède en Finlande en au Danemark", *Le Journal des Débats*, 9 augusti 1925.
- Gantner, Josef, "Die internationale Kunstgewerbeausstellung in Paris", *Das Werk* 1925.
- Gauthier, Maximilien, "La section suédoise", i *L'Art Vivant*, nr 15/1925.
- Guide Illustré*, 1925.
- H de C, "A General View", i *The Architectural Review*, July 1925.
- Morton Shand, Philip, "Stockholm, 1930", *The Architectural Review*, August 1930.
- Paris Arts Décoratifs 1925 Guide de l'Exposition*, Paris 1925.
- Paulsson, Gregor, "Stilepok utan morgondag", *Fataburen Nordiska museets och Skansens årsbok*, Stockholm 1968.
- Rapport général* vol 13, 1932.
- Rapport général* vol 3, 1927.
- Sheringham, George, "Mural Decorations", i *Reports on the Present Position and Tendencies of the Industrial Arts as indicated at the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts, Paris, 1925*, (red.) Llewellyn Smith, Hubert, Blomfield, Reginald, Maclagan, Eric & Warner, Frank, Department of Overseas Trade, Harrow press 1928.
- Thorman, Elisabeth, "Virrvarr på Parisutställningen. Varje lands alstring på flera olika platser.", *Aftonbladet* 16/5 1925.
- Werner, Jeff, *Medelhägens estetik. Sverigebilder i USA, del 1*, Hedemora 2008.

Bildförteckning

- Bild 1. Carl Bergsten, den svenska paviljongen i Paris 1925. Wikimedia.
- Bild 2. Plan över paviljongen och spegeldammen. Svenska Slöjdföreningens tidskrift 1925, s. 62.
- Bild 3. Paviljongens södra port. Svenska Slöjdföreningens Tidskrift 1925, s. 61.
- Bild 4. Paviljongens entrérum. Svenska Slöjdföreningens Tidskrift 1925 s. 66.

Bild 5. Paviljongens mottagarum. Näringslivscentrum, Svensk Forms arkiv, SVF100122.

Bild 6. Carl Malmstens möblemang i paviljongens mottagarum. Näringslivscentrum, Svensk Forms arkiv SVF100130.