

Sveriges deltagande i Parisutställningen 1925

Sten Bernhardsson

Volym 2 Nummer 2 2025



Publicerad online: 6 okt 2025.



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

Sveriges deltagande i Parisutställningen 1925

Sten Bernhardsson

Abstract

France's ambition for the Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes (hereafter referred to as the 1925 Paris Exhibition), was to present and champion modern design and the decorative arts, while reaffirming the nation's position as Europe's arbiter of taste.

In Sweden, preparations for the exhibition were both extensive and meticulous. The Swedish Society of Arts and Crafts (Svenska Slöjdföreningen), together with the Ministry for Foreign Affairs, assumed leading roles. Funding was secured through lottery proceeds, and a special governing board was appointed to oversee the undertaking.

To guarantee that Sweden's contribution would meet the highest international standards, an invitational architectural competition was held for the design of the Swedish pavilion. Several of the era's most celebrated architects submitted proposals. The selection of objects to be displayed was equally rigorous: textiles, glass, ceramics, metalwork, furniture, fine book arts and art of the theatre from distinguished firms and artists were chosen with the utmost discernment. Many Swedish artists and manufacturers achieved their first major international recognition at this event, with the textile section in particular earning the greatest number of accolades.

Sweden's presence at the 1925 Paris Exhibition was the culmination of years of debate, a well-established exhibition tradition, and close cooperation among artists, architects, industry, and state institutions. The pavilion and its exhibits became a refined showcase for Swedish design and industrial skill on the world stage.

In terms of honorable mentions and medals awarded, Sweden received 178 distinctions, including 36 Grand Prix to participating artists and producers.

Bakgrund och internationell kontext

Efter världsutställningen 1900 började franska konstindustriella kretsar diskutera behovet av en ny internationell utställning, särskilt för att möta konkurrensen från Tyskland. Sammanslutningen Société des Artistes Décorateurs som bildats 1901 debatterade konstnärernas rättsliga skydd för sina modeller och synen på konstindustrin. De drev också frågan om en utställning helt ägnad åt konstindustri och boendemiljö samt att Frankrike behövde inta en ledande position inom dessa

I Sverige tog debatten full fart efter utställningen och Uno Åhrén skrev direkt efter utställningen artikeln *Brytningar* där han gick till hårt angrepp mot den i hans ögon förfelade konstindustrin vilken hade blivit synonymt med lyxindustri.³

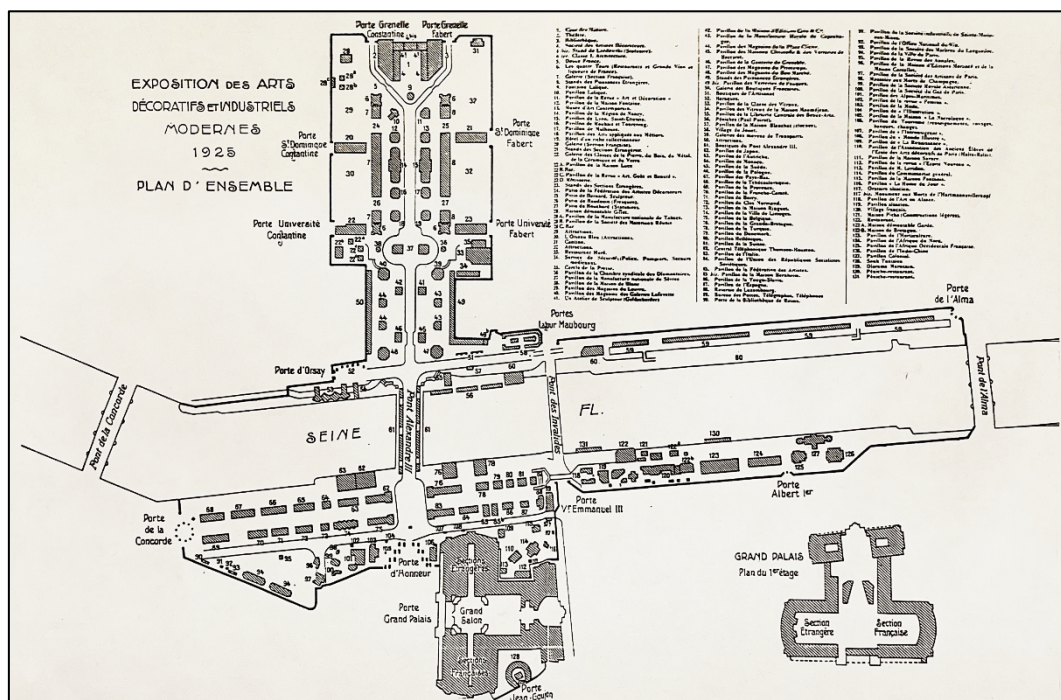


Fig 1. Plan över utställningsområdet i Paris 1925.

³ Uno Åhrén, "Brytningar", *Svenska Slöjdföreningens årsbok* (1925).

Svensk utställningskultur och idéprogram

Sverige hade en lång tradition av utställningar, men det var först med Hemutställningen 1917 som ett nytt socialestetiskt program slog igenom. Med Hemutställningen betonade Svenska Slöjdföreningen vikten av *vackrare vardagsvara* och vikten av ett gott samarbete mellan konstnärer och industrin. Utställningen blev en milstolpe och visade betydelsen av att knyta konstnärer till industrin samt att skapa vackra och funktionella vardagsföremål för alla, inte bara för samhällets elit.⁴

Svenska Slöjdföreningen och Föreningen Verkstaden arrangerade och medverkade vid många utställningar. Föreningarna hade stor betydelse för att främja god formgivning samt samarbete mellan konstnärer och tillverkare.⁵ Under 1920-talet präglades svenska utställningar av exklusivitet, samtidigt fanns också en strävan att visa god formgivning för bredare grupper. Göteborgsutställningen 1923 blev en generalrepetition inför Parisutställningen och visade först och främst exklusiva föremål. Den sociala ambitionen att skapa vackra och funktionella vardagsvaror för alla var dock inte alltid lätt att förena med de kommersiella och estetiska idealen som dominerade tiden.⁶

Inför Parisutställningen påbörjades ett omfattande planeringsarbete där Svenska Slöjdföreningen och Utrikesdepartementet spelade nyckelroller. Finansieringen löstes genom lotterimedel, en särskild bestyrelse för Sveriges deltagande tillsattes och Svenska Slöjdföreningens direktör Gregor Paulsson utsågs till generalkommissarie för utställningen.⁷

Bestyrelsen för det svenska deltagandet i Parisutställningen 1925 var noggrant sammansatt för att representera både konstindustriella och näringslivets intressen. Bestyrelsens nio ledamöter tillsattes efter beslut av regeringen. Svenska Slöjdföreningen och Sveriges Allmänna Exportförening fick vardera föreslå tre ledamöter och regeringen utsåg tre egna representanter. Bestyrelsen konstituerades under våren 1924 och hade tillsammans med slöjdföreningen drygt ett år på sig att förbereda det svenska bidraget och den nationella paviljongen. En av de första och

⁴ Kerstin Wickman (red), *Formens rörelse: svensk form genom 150 år*, (Stockholm: Carlssons, 1995), s 62-74.

⁵ Eva Rudberg, *Uno Åhrén en föregångsman inom 1900-talets arkitektur och samhällsplanering*, (Stockholm: Statens råd för byggforskning, 1981), s 36-37.

⁶ Wickman (red), *Formens rörelse: svensk form genom 150 år*, 79, s 82-85; Ivanov, *Vackrare vardagsvara – design för alla?*, s 201-203; Gunnela Ivanov, *Swedish Grace*, Christian Björk och Eric Ericson (red.), (Stockholm: Orosdi-Back, 2017), s 23-26.

⁷ SSF räknade med statsanslag för Sveriges deltagande men följde i stället kommerskollegiets förslag att ansöka om medel ur penninglotteriet vilket tillstyrktes av regeringen 14 mars 1924 med ett belopp om 200 000 kr. AU-protokoll 24 september 1923, § 73; Styrelseprotokoll 5 februari 1924, § 4; Styrelseprotokoll 22 april 1924, § 7. Arkiv: Centrum för Näringslivshistoria (CfN) [tidigare deponerat i Stockholms stadsarkiv (SSA)], Svenska Slöjdföreningens (SSF) arkiv 1923-1925, A1:62; *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes à Paris 1925: Section de la Suède: Guide illustré* [i det följande forkortat *Section de la Suède, Guide illustré*], (Stockholm: Lagerström, 1925), s 5.

viktigaste uppgifterna för bestyrelsen var att dra upp riktlinjerna för paviljongens utformning och att anordna en arkitekturtävling.⁸

För att säkerställa högsta möjliga kvalitet begränsades tävlingen om den svenska paviljongen till särskilt inbjudna arkitekter.⁹ Till själva utställningen engagerades landets ledande tillverkare, formgivare och konstnärer, men den var även öppen för andra aktörer som uppfyllde de fastställda direktiven och Svenska Slöjdföreningens kvalitetskrav. Utställningen var öppen för alla producenter och konstnärer som motsvarade direktiven för utställningen och slöjdföreningens kvalitetskrav.¹⁰

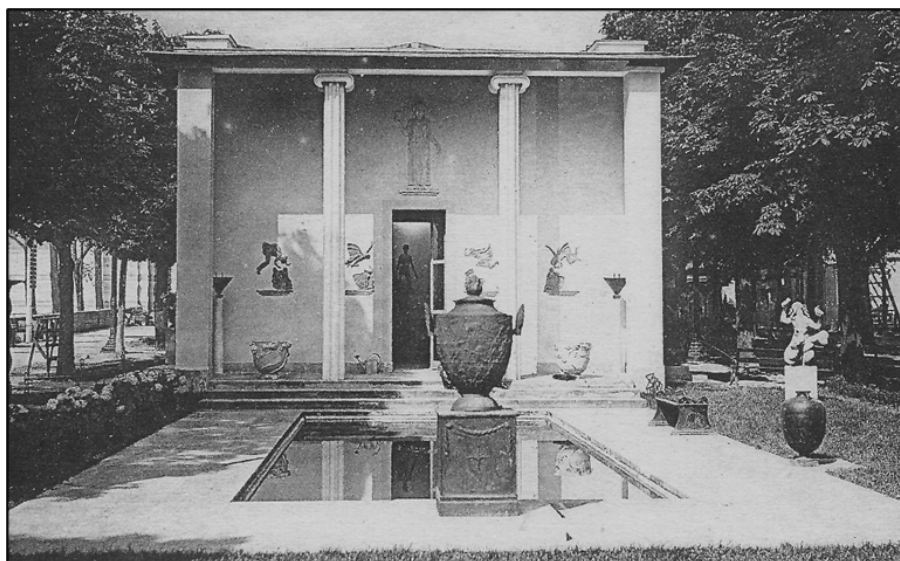


Fig 2. Svenska paviljongen i Paris 1925, ritad av arkitekt Carl Bergsten.
Foto: Foto: Public domain – Wikimedia Commons – fotograf okänd.

En utställning mitt i Paris

Det var totalt 21 nationer representerade under Parisutställningen förutom arrangörslandet och utställningen upptog en betydande del av centrala Paris.¹¹ På vänstra stranden av Seine användes hela området framför Hôtel des Invalides ner till floden. På högra stranden sträckte sig

⁸ De personer som ingick i bestyrelsen var boktryckare Hugo Lagerström, civilingenjör Axel Odelberg och intendent Erik Wettergren, föreslagna av Slöjdföreningen; direktör Erik Nylander, generalkonsul Josef Sachs och grosshandlare Arthur Thiel, föreslagna av Exportföreningen; samt regeringens egna kandidater vice häradshövding Emil Kinander, generaldirektör Carl Möller och kommersråd Ragnar Sohlman. Carl Möller fungerade som bestyrelsens ordförande. *Section de la Suède, Guide illustré*, s 3; SSF Styrelseprotokoll, 24 mars 1924, § 2; Styrelseprotokoll, 22 april 1924, § 7–8. Arkiv: CfN, SSF arkiv A1:62; Bestyrelseprotokoll, 24 mars 1924, konstituerande sammanträde, § 8. Arkiv: CfN, SSF arkiv F1:2, 501/8f; Brev av den 22 mars 1924 från Handelsdepartementet, Stockholm, till UD, Stockholm; Brev av den 28 mars 1924 från Handelsdepartementet, Stockholm, till Kommerskollegium, Stockholm. Arkiv: RA, Utrikesdepartementet (UD) 1920 års dossiersystem (1923-1924).

⁹ ”Program om tävling för uppgörande av skissritningar till Svensk paviljong å konstindustriuts. i Paris 1925”, 5 april 1924. Arkiv: CfN, SSF arkiv F1:2, 501/8k.

¹⁰ ”Sveriges deltagande i konstindustriutställningen i Paris”, *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*, (1924), s 49; Ivanov, *Swedish Grace*, s 26.

¹¹ *Guide Album de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, (Paris: L'Édition Moderne, 1925), s 5.

utställningsområdet från Place de la Concorde, längs med Cours la Reine, till Grand Palais. Dessutom bebyggdes Pont Alexandre III och båda kajerna ända till Pont de l'Alma.¹²

Grand Palais var sedan världsutställningen 1900 ett väletablerat utställningscentrum. 1925 byggdes hela interiören om för att användas till utställningar. En monumental trappa och ett nytt innertak av tyg som silade dagsljuset anlades och byggnadens officiella delar förvandlades till en högborg för *Le style 1925*, senare kallad *Art Déco*.¹³

Parallellt med Seine, längs med Cours la Reine, uppfördes de flesta nationella paviljongerna. Vanligtvis visades de nationella bidragen på tre ställen: i den egna paviljongen, i Grand Palais och resten av föremålen i specialbyggda lokaler vid Esplanade des Invalides. Även värdlandet Frankrike hade sitt bidrag uppbyggt på liknande sätt, men de franska utställarna var mer samlade än de utländska. Stort utrymme gavs paviljonger uppförda av kommersiella aktörer som till exempel de stora parisiska varuhusen. Dessa byggdes framförallt vid Esplanade des Invalides och över bron Pont Alexandre III.¹⁴

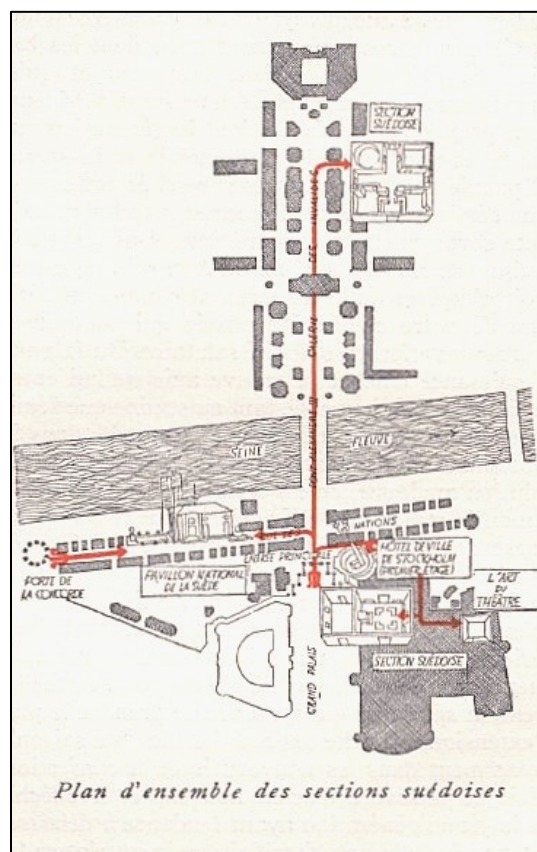


Fig 3. Plan över utställningsområdet i Paris 1925, med de svenska avdelningarna markerade.

¹² *Ibid*, Plan över utställningsområdet, XII-XIII.

¹³ *Ibid*, s 10-13; Cabanne, *Encyclopédie Art Déco*, s 62-63.

¹⁴ Troy, *Modernism and the decorative art in France: Art nouveau to Le Corbusier*, s 183-187.

Många av de franska paviljongerna och utställningarna var påkostade, överdådiga och dekorativa, vilket förstärkte bilden av Frankrike som en ledande nation inom lyx- och konstindustrin.¹⁵

Samtidigt ingick även några byggnader med en mer geometriskt stram, kubistisk och rationell arkitektur, bland annat två ritade av Robert Mallet-Stevens och en av Tony Garnier.¹⁶

Danmark deltog officiellt och var tillsammans med Sverige de enda nordiska länderna som hade ett fullständigt utställningsbidrag med egen paviljong. Den danska paviljongen liksom de övriga danska utställningslokaler ritats av Kay Fisker.¹⁷ Danmark var tidigt ute med att acceptera inbjudan, vilket gjorde att de kunde säkra en bra plats för sin paviljong strax intill Pont Alexandre III.¹⁸ Norge avstod från att delta med egen paviljong, främst av ekonomiska skäl, men var representerat genom enskilda konstnärer och vissa mindre bidrag.¹⁹ Finland deltog inte heller med egen paviljong, även detta av ekonomiska skäl, men hade en egen utställningslokal i Grand Palais ritad av Gustaf Strengell och Henry Ericsson där de finska konstnärerna och producenterna deltog anonymt.²⁰

USA accepterade först inbjudan till utställningen men drog sig senare ur och deltog inte officiellt. Skälet var att man ansåg sig inte kunna motsvara utställningens krav på modernitet. Vid mitten av 1920-talet fanns det ännu inte någon självständig amerikansk modern konstindustri som kunde mäta sig med Europas.²¹

Wien i Österrike var sedan början av 1900-talet ett centrum för modern formgivning och hög hantverksskicklighet. Till Parisutställningen ritade Joseph Hoffmann den österrikiska paviljongen och bland utställarna märktes Josef Franks nyöppnade firma Haus & Garten.²²

Nederländerna deltog också med en egen paviljong ritad av Jan Frederik Staal.

Utställningsledningen hade däremot uttryckligen meddelat att det var önskvärt att den

¹⁵ Yvonne Brunhammer, 1925, (Paris: Les Presses de la Connaissance, 1976), s 45-63.

¹⁶ *Ibid*, s 95-98; Cabanne, *Encyclopédie Art Déco*, 62-71.

¹⁷ *Catalogue général officiel. Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes: Paris, avril-octobre 1925* [I det kommande förkortat *Catalogue Général Officiel*], (Paris: Imprimerie de Vaugirard, 1925), s 549-550.

¹⁸ Brev av den 6 december 1923 från Svenska legationen, Paris till UD, Stockholm. Arkiv: RA, UD 1920 års dossiersystem; *Catalogue Général Officiel*, plan C.

¹⁹ Brev av den 2 december 1924 från Svenska legationen, Kristiania [Oslo], till UD, Stockholm. Arkiv: RA, UD 1920 års dossiersystem.

²⁰ Brev av den 6 mars 1924 från Svenska beskickningen, Helsingfors, till UD, Stockholm, märkt *enskilt*. Arkiv: RA, UD 1920 års dossiersystem; *Catalogue Général Officiel*, 568.

²¹ Martin Battersby, "Art Deco och Funktionalismen", *Möbelkonstens historia*, Francis Watson (red.), (Bernec Förlag, Malmö, 1978), s 279.

²² *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925: Rapport general: Section artistique et technique: Volume IV: Mobilier (classe 7 et 8)*, (Paris: Librairie Larousse, 1927), s 53-54.

neoplasticistiska gruppen de Stijl inte fanns representerad i den nederländska utställningen. Detta beklagade Frankrike sedan i den officiella rapporten som skrevs efter utställningens slut.²³

Sovjetunionen var till en början utestängd från deltagande, men fick i november 1924 en officiell inbjudan, mindre än ett halvår innan utställningen öppnade. Landets deltagande blev därmed sent och begränsat, men markerade ändå en öppning mot öst och visade på Parisutställningens internationella ambition. Den sovjetiska paviljongen ritad av Konstantin Melnikov tillhörde utställningens mest modernistiska liksom merparten av de utställda föremålen och konsten.²⁴

I direkt anslutning till det officiella utställningsområdet längs med Cours la Reine, i skuggan av Grand Palais, uppförde Le Corbusiers en paviljong. Hans paviljong, *L'Esprit Nouveau*, byggdes av industriellt producerade standardmaterial och möblerades med bland annat serietillverkade möbler, däribland Thonet-stolar och omarbetade fåtöljer från Maples. Huset utformades som en *bostadsmaskin* och var ett radikalt exempel på modernism och funktionalism. Utställningsledningen försökte motarbeta Le Corbusier, bland annat genom att bygga ett sex meter högt plank som stod runt paviljongen under halva utställningsperioden.²⁵ Trots detta blev paviljongen mycket uppmärksammas och har i efterhand fått stor betydelse i arkitekturhistorien. Le Corbusiers bidrag stod i kontrast till de flesta andra utställningsbidrag.²⁶

Tyskland var det enda stora industriland i Europa som inte bjöds in till utställningen. Detta var ett resultat av politiska motsättningar med anledning av första världskriget, men också av fransk rädsla för tysk konkurrens inom konstindustri och formgivning. Franska handelsmän hotade till och med att bojkotta utställningen om Tyskland skulle bjudas in.²⁷ Tysklands frånvaro var alltså både ett politiskt och ett konstindustriellt ställningstagande. Det innebar att varken Deutscher Werkbund, Bauhaus eller andra tyska arkitekt- eller konstindustriorganisationer fanns representerade på Parisutställningen.²⁸

²³ Cabanne, *Encyclopédie Art Déco*, s 8, 59, 88; *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925: Rapport general: Section artistique et technique: Volume IV: Mobilier (classe 7 et 8)*, s 69.

²⁴ Cabanne, *Encyclopédie Art Déco*, s 71-75.

²⁵ Troy, *Modernism and the decorative art in France: Art nouveau to Le Corbusier*, s 193-196; Yvonne Brunhammer & Suzanne Tise, *French Decorative Art: the Société des artistes décorateurs 1900-1942*, (Paris: Flammarion, 1990), s 85-86; Brunhammer, 1925, s 99-106.

²⁶ Arthur Rüegg, "Le Pavillon de l'Esprit nouveau en tant que musée imaginaire", *L'Esprit nouveau: Le Corbusier et l'industrie 1920-1925*, Stanislaus von Moos (red.), (Les musées de la Ville de Strasbourg, 1987), s 134-135.

²⁷ Battersby, "Art Deco och Funktionalismen", s 274, 279.

²⁸ Cabanne, *Encyclopédie Art Déco*, s 8, 88-95.

Sveriges väg till en egen paviljong

Inför Parisutställningen 1925 ville den svenska utställningsbestyrelsen skapa en paviljong som skulle representera Sverige på bästa sätt. Man beslutade att utlysa en inbjuden arkitekttävling under våren 1924 där några av Sveriges mest framstående arkitekter fick möjlighet att lämna in förslag.²⁹ Sex arkitekter bjöds in att delta i tävlingen: Gunnar Asplund, Carl Bergsten, Arvid Bjerke, Sigfrid Ericson (ersattes senare av Ture Ryberg, då Ericson avböjde), Torben Grut samt Ragnar Östberg.³⁰ I sammanhanget är det intressant att notera att Bergsten redan i mitten av april 1924 fick bestyrelsens uppdrag att rita övriga utställningslokaler i Grand Palais och i Galeries des Invalides.³¹

Den ursprungliga tanken med paviljongen utformad som ett svenskt hem lämnades till förmån för en representativ byggnad.³² Arkitekterna fick i uppdrag att ta fram ritningar till Sveriges paviljong i enlighet med ett upprättat program. Paviljongen skulle innehålla ett huvudrum, ett mindre rum för kommissariatet, ett förrådsrum och en toalett för personalen. Byggnaden skulle huvudsakligen ha karaktär av mottagningspaviljong och helst uppföras i trä.³³

De inlämnade förslagen varierade i stil och uttryck. De flesta hade klassicistiska eller historiserande drag. Ett undantag var Gunnar Asplunds förslag *Vers la Seine*³⁴, som var mer modernistiskt och stack ut genom att kombinera nytänkande med klassicerande detaljer

Asplunds förslag byggde på en öppen gård under själva huskroppen, som bars upp av 20 toskanska kolonner, och hade en monumental portal och en dubbeltrappa. Andra förslag, som Ragnar Östbergs *Pavillon*³⁵ och Arvid Bjerkes *Tre ritade kronor*,³⁶ var mer traditionella och inspirerade av svensk och internationell klassicism. Torben Grut lämnade in två förslag, *Réception*,

²⁹ "Program om tävling för uppgörande av skissritningar till Svensk paviljong å konstindustriuts. i Paris 1925", 5 april 1924. Arkiv: CfN, SSF arkiv F1:2, 501/8k.

³⁰ sign. H.A., "Sveriges paviljong på Parisutställningen 1925", *Byggmästaren* (1924), s. 141; Bestyrelseprotokoll, 15 april 1924, § 8. Arkiv: CfN, SSF arkiv F1:2, 501/8f.

³¹ Bestyrelseprotokoll, 15 april 1924, § 9. Arkiv: CfN, SSF arkiv F1:2, 501/8f.

³² Brev av den 29 oktober 1923 från Svenska legationen, Paris till SSF, Stockholm, kopia till UD; Brev av den 30 oktober 1923 från Svenska legationen, Paris, till UD, Stockholm. Arkiv: RA, UD 1920 års dossiersystem.

³³ sign. H.A., "Sveriges paviljong på Parisutställningen 1925", s. 146.

³⁴ Inga ritningar av Asplunds paviljong har påträffats i Arkitekturmuseets ritningsarkiv (AM) [i fotnoterna används genomgående den tidigare beteckningen genomgående AM när handlingar i Arkitekturmuseets samling, nuvarande ArkDes, åsyftas], i Svenska Slöjdföreningens arkiv (SSF) eller i Riksarkivet (RA). Ritningarna är enligt obekräftade källor sålda och tillhör Metropolitan Museum of Art i New York. Ritningarna finns reproducerade i: sign. H.A., "Sveriges paviljong på Parisutställningen 1925", s. 141-142, 144, 147.

³⁵ Ritningar med beskrivning av Ragnar Östberg, märkta: *Sveriges paviljong i Paris: Pavillon*. Arkiv: ArkDes, Arkitekturmuseums ritningsarkiv (hädanefter AM ritningsarkiv), Mapp 7, Parisutställningen 1925: Svenska Paviljongen.

³⁶ Inga ritningar av Bjerkes paviljong har påträffats i AM, i SSF eller RA. En av ritningarna finns reproducerad i: sign. H.A., "Sveriges paviljong på Parisutställningen 1925", s. 145.

*Représentation*³⁷ båda med tempelliknande former och palladianska drag. Ture Rybergs förslag *Femuddig stjärna*³⁸ var också nyskapande, med ett ovanligt tak som gav förutsättningar för ett indirekt ljus över utställningssalen och en sluten exteriör med fasader dekorerade med tidstypiska geometriska mönster. Carl Bergstens förslag kallades *Paris 1925*³⁹ och hade en tempellik gavel med en stor glasfasad innanför en loggia.

En särskild prisnämnd bestående av Ragnar Hjort, Gregor Paulsson och Carl Westman granskade de inlämnade förslagen anonymt.⁴⁰ Först fastnade nämnden för Asplunds *Vers la Seine*, men efter ekonomisk granskning och vidare diskussioner valde man i stället Ture Rybergs *Femuddig stjärna* som vinnande förslag.⁴¹ Trots detta kom ingen av dessa paviljonger att byggas.

Under senvåren 1924 reste Gregor Paulsson tillsammans med Carl Bergsten till Paris för att inspektera de tänkta utställningslokalerna och platsen för uppförandet av den nationella paviljongen. Utställningsledningen meddelade samtidigt att Sverige anvisats en ny plats längs med Cour la Reine varför Bergsten tillsammans med Paulsson började skissa på ett nytt paviljongförslag. Efter resan informerade Paulsson bestyrelsen i juni 1924 att inget av de inlämnade tävlingsbidragen skulle fungera på den anvisade platsen. Bestyrelsen gav därför Bergsten i uppdrag att rita en ny paviljong.⁴²

Bergsten hämtade inspiration från flera av de tävlande kollegornas idéer, bland annat Asplunds och Rybergs lösningar för ljusinsläpp och rumslig disposition samt Gruts entrépartier när han under sommaren och hösten 1924 tog fram nya ritningar. Den slutliga paviljongen blev en kompromiss mellan tävlingsbidragen och de praktiska krav som ställdes på platsen i Paris.⁴³

³⁷ Ritningar med beskrivning av Torben Grut, märkta: *Sveriges Paviljong i Paris*. Arkiv: AM ritningsarkiv, Mapp 49, Utställningspaviljong i Paris: Réception, Représentation.

³⁸ Inga ritningar av Bjerkes paviljong har påträffats i AM, i SSF eller RA. De finns reproducerade i sign. H.A., ”Sveriges paviljong på Parisutställningen 1925”, s. 143.

³⁹ Ritningar av Carl Bergsten, märkta: *Paris 1925*. Arkiv: AM ritningsarkiv, Mapp 17, Parisutställningen 1925.

⁴⁰ Bestyrelseprotokoll, 24 mars 1924, § 8. Arkiv: CfN, SSF arkiv F1:1, 501/8f.

⁴¹ Prisnämndens protokoll, 5 och 10 maj 1923, § 5. Arkiv: CfN, SSF arkiv F1:2, 501/8e.

⁴² Bestyrelseprotokoll, 12 juni 1924, § 1; Bestyrelseprotokoll, 20 juni 1924, § 1. Arkiv: CfN, SSF arkiv F1:2, 501/8f; Gregor Paulsson, (1974), s. 107.

⁴³ Ritningar av Carl Bergsten, märkta *Pavillon national de la Suède à l'exposition int:le des art décoratifs de Paris 1925*, 20 juni 1924; Ritningar av Carl Bergsten, märkta *Pavillon national de la Suède à l'exposition internationale des art décoratifs de Paris 1925*, 4 september 1924; Ritningar av Carl Bergsten, märkta *Pavillon national de la Suède à l'exposition internationale des arts décoratifs de Paris 1925*, oktober 1924. Arkiv: AM ritningsarkiv, Mapp 17, Parisutställningen 1925: Svenska paviljongen.

Svenska paviljongens slutliga utformning

Sveriges officiella paviljong längs med Cour la Reine fungerade som representationslokal under hela utställningsperioden och var platsen för mottagningar, föredrag och pressvisningar.⁴⁴ Den blev en viktig symbol för svensk konstindustri och visade upp både lyxartiklar och

vardagsföremål i en miljö som kombinerade klassisk monumentalitet med modern svensk enkelhet och funktionalitet. Carl Bergstens byggnad var ett tydligt exempel på svensk 1920-talsklassicism, inspirerad av antika former men med modern funktionalitet och enkelhet.

Exteriören kännetecknades av en gråvit putsad monumental tempellik fasad, en loggia med ljusst blåmålade väggar och två vita joniska kolonner mot trädgården.⁴⁵ Fasadens dekorativa element reducerades i den slutliga versionen till förmån för en stramare och mer klassicerande stil.⁴⁶

Paviljongen utställningsyta på drygt 200 m² var uppdelad i tre huvudrum samt några ekonomiutrymmen.⁴⁷ Entréhallen, som låg centralt i byggnaden, var kvadratisk och hade

en inskriven cirkel bildad av åtta gjutjärnskolonner och tre gjutjärnsfriser formgivna av Anna Petrus i samarbetet med Carl Bergsten tillverkade av Näfveqvarns bruk. Golvet var rikt dekorerat

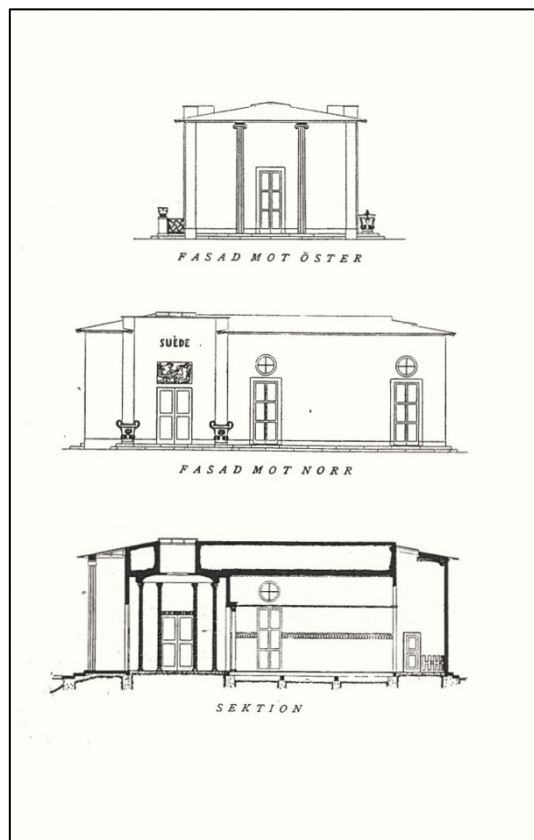


Fig 4. Ritningar till den svenska paviljongen i Paris 1925, ritad av Carl Bergsten.

⁴⁴ Sakuppgifterna i följande avsnitt, där inte annat anges, hämtade ur: Paulsson, "De svenska avdelningarna vid Parisutställningen: I. Paviljongen", *Svensk Slöjdförenings Tidskrift*, (1925), s. 62–66; Ivanov, *Swedish Grace*, s. 29–30, 111–117, 120–125; samt studium av samtida fotografier i SSF arkiv och Carl Bergstens ritningar i AM ritningsarkiv.

⁴⁵ Sjöstedt, "Den svenska paviljongen vid Seinens strand", *Stockholms Tidning*, 5 maj 1925; Carl Bergsten, "Svenska paviljongen: Vid Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes à Paris 1925", *Byggmästaren*, (1925), s. 142.

⁴⁶ I AM (AM, Mapp 17, Parisutställningen 1925: Svenska paviljongen, ritningar av Carl Bergsten, märkta och omärkta) finns märkta och omärkta ritningar som kan attribueras till den uppförda paviljongen genom jämförelser med ritningar och fotografier i *Section de la Suède, Guide illustré*, s. 18; Carl G. Bergsten, "Svenska paviljongen: Vid Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes à Paris 1925", *Byggmästaren*, (1925), s. 139–141; Gregor Paulsson, "De svenska avdelningarna vid Parisutställningen: I. Paviljongen", *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*, (1925), s. 61–66.

⁴⁷ Uppmätningar efter ritningar av Carl Bergsten. Arkiv: AM ritningsarkiv, Mapp 17, Parisutställningen 1925: Svenska paviljongen.

med svensk kalksten i olika färger och mönster. Taket hade ett centralt placerat ljusintag som gav rummet ett rikt flöde av dagsljus.⁴⁸

Väggarna i entréhallen pryddes av muralmålningar av Olle Hjortzberg, som beskrev Sveriges geografi och ekonomi genom kartor och bilder. I den stora mottagningssalen, som var paviljongens största rum, fanns en absid med ett takfönster och en skulptur av Ivar Johnsson föreställande David. Golvet var delvis av parkett och delvis av kalksten, med inläggningar föreställande lejonet ur stora riksvapnet.⁴⁹

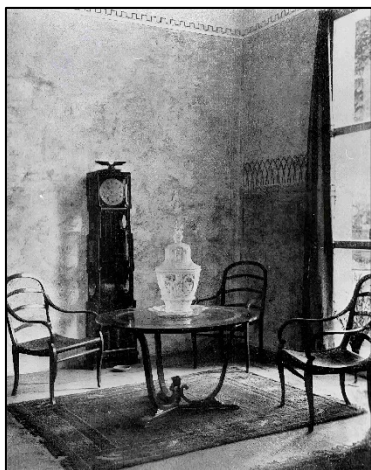


Fig 5. Interiör från svenska paviljongen. Karmstolar och bord ritade av Carl Malmsten samt golvhur ritade av Carl Hörvik, tillverkade av Nordiska Kompaniet. "Parispokalen" ritad av Simon Gate och utförd av Orrefors. Gardiner från Almgrens Sidenfabrik. Mattan komponerad av Agda Österberg och utförd av Handarbetets Vänner. Foto: Svenska Slöjdföreningen.



Fig 6. Interiör från svenska paviljongen. Karmstolar, soffu, skåp och golvlampor ritade av Carl Hörvik samt takarmatur ritad av Carl Bergsten, tillverkade av Nordiska Kompaniet. Mattan komponerad av Agda Österberg och utförd av Handarbetets Vänner. Foto: Svenska Slöjdföreningen.



Fig 7. Skåp och karmstolar ritade av Carl Hörvik. Foto: Nationalmuseum.



Fig 8. Skåp ritad av Carl Hörvik. Foto: Nationalmuseum.

⁴⁸ *Section de la Snède, Guide illustré*, s 17-19, 28; Cilla Robach (red), *Swedish Grace: Konst och design i 1920-talets Sverige*, (Stockholm: Nationalmuseum, 2022), s 41, 182, 193.

⁴⁹ Sjöstedt, "Den svenska paviljongen vid Seinens strand"; *Section de la Snède, Guide illustré*, s 19, 29, 146; Robach (red), *Swedish Grace: Konst och design i 1920-talets Sverige*, s 180, 182-183.

För rummets färgsättning svarade konstnär Alf Munthe. Väggarna målades i svagt rosa som avtog i intensitet närmare taket som i sin tur var färgsatt i en blå ton.⁵⁰ Väggar var dekorerade med två mönsterslingor – en meanderslinga och ett spetsbågemönster – som delade av väggen i tre fält. De lackröda sidengardinerna var vävda av Almgrens sidenväveri i Stockholm.⁵¹ Övriga textilier i paviljongen var formgivna av Maja Andersson, Maja Sjöström och Agda Österberg för Handarbetets Vänner och av Eva Nilsson för Malmöhus läns hemslöjdsförening.⁵²

Samtliga möbler tillverkades av Nordiska Kompaniet efter ritningar av Carl Hörvik och Carl Malmsten. Hörviks möbelgrupp dominerande stora mottagningsrummet och bestod av en lång soffa, skrivbord, byrå, stolar och skåp. Möblemanget var tillverkat i ek och valnöt med intarsia av olika sorters exotiska träslag samt inslag av rotting och sittdynor klädda med lackrött skinn.⁵³ Carl Malmstens sittgrupp var utförd i lackerad björk. I paviljongen stod Simon Gates *Parispokal* tillverkad av Orrefors samt glas från Sandvik. I paviljongen fanns även elektriska armaturer ritade av Carl Bergsten och konstföremål av svenska formgivare. Flera av dessa föremål blev internationellt uppmärksammade och prisbelönda.⁵⁴

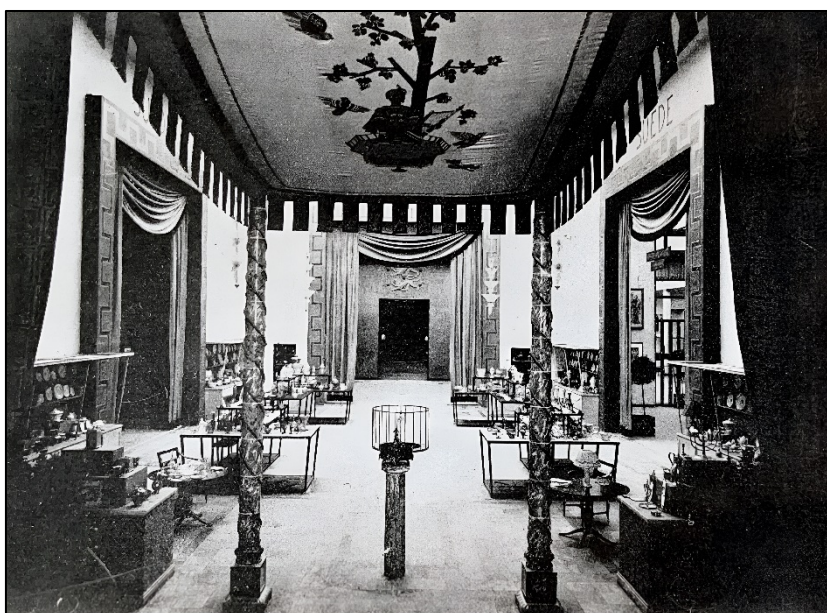


Fig 9. Interiör från Sveriges avdelning på bottenvåningen av Grand Palais. I förgrunden en broderad baldakin komponerad av Alf Munthe och tillverkad av Thyra Grafströms textillaffär. Kolonner ritade av Henrik Krogh och tillverkade av Upsala Ekeby. Rummet innehöll utställningar av glas, keramik och metall. Foto: Svenska Slöjdföreningen.

⁵⁰ Innerväggarnas färgsättning var rosa enligt en samtida källa. Enligt Nationalmuseum utställningskatalog från 2022 var väggarna målade med caput mortuum som kan ge ett spektrum av ljusare och mörkare röda och violetta kulörer beroende på hur färgen bryts. Elisabeth Thorman, "Från utställningen i Paris", *Norrlands-Posten*, 13 maj 1925; Robach (red), *Swedish Grace: Konst och design i 1920-talets Sverige*, s 183.

⁵¹ Sjöstedt, "Den svenska paviljongen vid Seinens strand".

⁵² *Section de la Suède, Guide illustré*, s 32-33.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Section de la Suède, Guide illustré*, s 28-22; "Den officiella prislistan för de svenska deltagarna i Parisutställningen", 120-122.

Sveriges utställningar i Grand Palais och Galeries des Invalides

I Grand Palais visades merparten av de svenska föremålen – särskilt textil, glas, keramik och metall.⁵⁵ I Galeries des Invalides utställningssalar byggdes interiörer upp som visade möbler, textilier och armaturer i miljöer som ett vardagsrum, en damsalong samt ett arbetsrum.⁵⁶

Textilavdelningen blev den mest prisbelönta och uppmärksammade delen av det svenska bidraget. Här visades både individuella konstnärers verk och produkter från större ateljéer och föreningar som Föreningen Svensk Hemslöjd, Handarbetets Vänner och Thyra Grafströms textilaffär. Bland de mest framstående konstnärerna fanns Maja Andersson, Maria Adelborg, Hildegard Dinclau, Amelie Fjaestad, Alf Munthe, Märta Måås-Fjetterström, Annie Frykholm, Maja Sjöström, Ingeborg Wettergren, Carin Wästerberg samt Agda Österberg. Textilierna var resultat av mycket hög teknisk skicklighet parat med nyskapande på traditionell grund.

Utställningarna omfattade allt från mattor och bildvävnader till broderier och möbeltyger, ofta utförda i traditionella svenska tekniker som rölakan, flossa och rya. Även regionala hemslöjdsföreningar bidrog med traditionella alster och visade på bredden i svensk textilkonst.⁵⁷



Fig 10. Rölakansväv "Kungsljus" komponerad av Märta Måås-Fjetterström. Foto: Anette Nilsson, MMF AB.



Fig 11. Flossamatta "Blommande träd" komponerad av Märta Måås-Fjetterström. Foto: Anette Nilsson, MMF AB.

⁵⁵ Sakuppgifterna i följande avsnitt, där inte annat anges, är hämtade ur Gregor Paulsson, "Sveriges deltagande i konstindustriutställningen i Paris", *Svensk Slöjdförenings Tidskrift* (1924); Gregor Paulsson, "Sverige i Paris II", *Svensk Slöjdförenings Tidskrift* (1924), s. 105, 107, 110–113; Gunnela Ivanov, *Swedish Grace*, s. 32–35, 113, 118–119; samt studium av samtida fotografier i SSF arkiv och ritningar av Bergsten i AM ritningsarkiv.

⁵⁶ *Section de la Suède, Guide illustré*, s 27.

⁵⁷ *Ibid*, s 21–22, 24, 26, 27, 44–46, 48, 52, 54–64.

Orrefors glasbruk blev synonymt med svenskt konstglas av högsta konstnärliga och tekniska kvalitet och uppmärksammades för sina praktpjäser och graalglas men även för det utställda enklare glaset från Sandvik. De två deltagande konstnärerna var Simon Gate och Edward Hald.⁵⁸



Fig 12. Skål med fat "Draperiskålen" ritad av Edward Hald och utförd av Orrefors. Foto: Nationalmuseum.



Fig 13. Skål på fot "Bacchuståget" ritad av Simon Gate och utförd av Orrefors glasbruk. Foto: Jörgen Ludvigsson / Kulturparke. Småland AB.

Den svenska pressens recensioner av keramikutställningarna varierade. Utställningen innehöll allt från serietillverkade serviser till unika konstföremål, vilket var unikt för Sverige.⁵⁹ I Gustafsbergs utställning vars samtliga föremål formgivna av Wilhelm Kåge. Rörstrand visade alster av Louise Adelborg, Yngve Berg, Edward Hald, Karl Lindström och Nils Lundström. Gefle visade enbart gods av Arthur C:son Percy.⁶⁰

Metallhantverket representerades av både större företag och enskilda konstnärer. Firma Svenskt Tenn, grundat av Estrid Ericson, fick ett genombrott med tennföremål ritade av henne själv och av Nils Fougstedt. Silversmeden Wiven Nilsson från Lund fick stor uppmärksamhet för sin moderna formgivning. Även arbeten i gjutjärn, brons, smide, tenn, silver och andra metaller formgivna av Astrid M. Aagesen, Hakon Ahlberg, Elis Berg, Erik Flemming, Sven Markelius, Carl Milles, Ivar Johnsson, Edvin Ollers, Anna Petrus, Karl Wojtech Uno Åhrén och Jakob Ängman ställdes ut.⁶¹

⁵⁸ *Ibid*, s 43-44.

⁵⁹ Erik Sjöstedt, "I Sveriges paviljong: Svensk keramik och svenska textilier och möbler på världsutställningen", *Stockholms Tidningen*, 10 maj 1925; sign. Basta, "Sveriges Parispaviljong osvensk och meningslös: I övrigt vackra utställningsföremål, men dåliga arrangemang", *Helsingborgs Posten*, 12 maj 1925.

⁶⁰ *Section de la Suède, Guide illustré*, s 41-43.

⁶¹ *Ibid*, s 38-41.

Möbler och interiörer var en viktig del av det svenska bidraget och visades både i paviljongen och i särskilda rum i Galeries des Invalides. Gunnar Asplund, Carl Hörvik, Carl Malmsten, och Uno Åhrén och var några av de mest framträdande formgivarna. Möblerna kännetecknades av hög hantverksmässig kvalitet, classicistiska former och ofta med inslag av intarsia och exklusiva träslag. I paviljongen och interiörerna kombinerades möbler, textilier och konstföremål till harmoniska helheter som visade på svensk smak och funktionalitet. Särskilt Gunnar Asplunds arbetsrum, Carl Malmstens vardagsrum och Uno Åhréns damsalong präglades av elegans och modernitet. Det är intressant att notera att Åhrén ritade verkligt exklusiva möbler under 1920-talet och att hans sista interiör före hans personliga avståndstagande från den i hans tycke förfelade luxuösa konstindustrin skulle vara en fulländad *Art Déco*interiör – en av de få som skapats av en svensk arkitekt.⁶²



Fig 14.

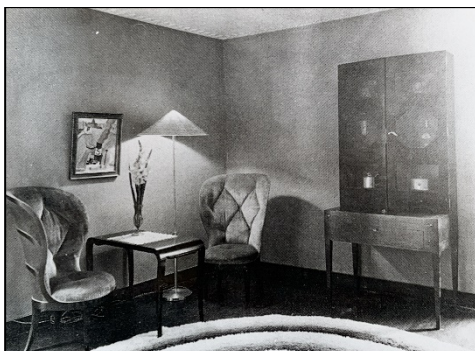


Fig 15 (samt Fig 14). Interiörer från Galeries des Invalides. Damsalong med möbler ritade av Uno Åhrén och tillverkade av Mobilia AB samt matta komponerad av Uno Åhrén och utförd av Alva Dunge. Foto: Svenska Slöjdföreningen.



Fig 16. Skåp "Paradiset", bord och fätölj ritade av Uno Åhrén och tillverkade av Mobilia AB. Foto: Viktor Fordell / Nationalmuseum. © Bildupphovsrätt i Sverige.

Sverige visade också tre specialavdelningar i Grand Palais. En för teaterkonst, där bland annat konstnärerna Isaac Grünewald, Nils Dardel och Engelbert Bertel-Nordström visade scenografi, kostymer och dekor. Svenska Baletten i Paris, ledd av Rolf de Maré som vid tiden redan var

⁶² Rudberg, *Uno Åhrén en föregångsman inom 1900-talets arkitektur och samhällsplanering*, s 36-40, 42; Åhrén, "Brytningar": *Section de la Suède, Guide illustré*, s 60, 59-61.

internationellt uppmärksammas, deltog inte aktivt i utställningsprogrammet utan representerades endast genom Dardels ridå- och scenskisser.⁶³ En annan tillägnades det nyuppförda Stockholms stadshus där en modell, ritningar och fotografier ställdes ut tillsammans med några inredningsföremål, detaljer av mosaiker och några bronsskulpturer.⁶⁴ Slutligen arrangerades även en bokutställningen som visade både exklusiva lyxband och enklare tryck, med bidrag från Norstedt & Söners förlag, Almqvist & Wiksell och Bröderna Lagerström.⁶⁵

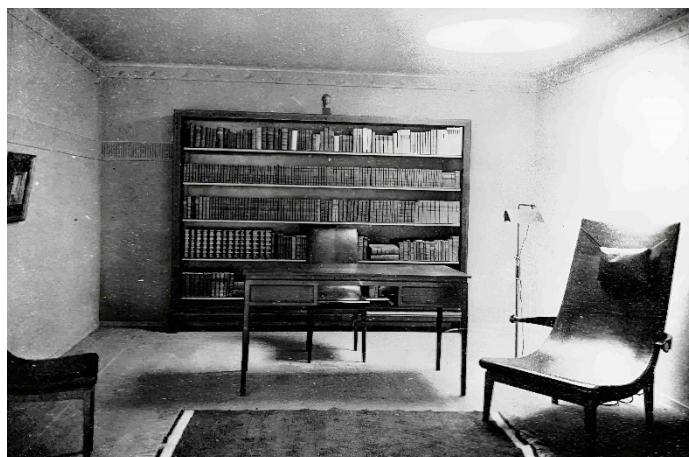


Fig 17. Interiör från *Galerie des Invalides*. Arbetsrum med möbler ritade av Gunnar Asplund och tillverkade av David Blomberg samt matta utförd av Handarbetets Vänner. Gohlampa tillverkad av Arvid Böhlmarks Lampfabrik. Foto: Svenska Slöjdföreningen.

Hur gick det för Sverige i Paris?

Svenska Slöjdföreningen och utställningskommissarien Gregor Paulsson arbetade målmedvetet med att sprida information om svensk konstindustri. Detta gjordes genom föredrag, presskonferenser, artiklar i fransk och svensk press samt genom utdelning av böcker och kataloger.⁶⁶ Erik Wettergrens bok *L'Art décoratif moderne en Suède*, rikligt illustrerad och med text på franska, blev en viktig informationskälla för internationella journalister.⁶⁷ Även andra skrifter publicerades på franska och såväl eleganta produkter av hög kvalitet som begreppet *vackrare vardagsvara* blev ett kännetecken för svensk design. Sverige fick betydande uppmärksamhet i såväl svensk som internationell press.⁶⁸

Bedömningen av utställningsbidragen var en central del av utställningens tävlingssystem. Det fanns fem utställningsgrupper med totalt 37 utställningsklasser som avspeglade sig i jurysystemets

⁶³ *Ibid*, s 14, 24-25, 66-67.

⁶⁴ *Ibid*, s 14, 25-26, 49-53.

⁶⁵ *Section de la Suède, Guide illustré*, s 22, 46-48; ”Den officiella prislistan för de svenska deltagarna i Parisutställningen”, 122.

⁶⁶ Bestyrelseprotokoll 12 juni 1924, § 7. Arkiv CfN, SSF arkiv F1:2, 501/8f.

⁶⁷ Protokollsutdrag om fördelning av propagandamedel, bestyrelseprotokoll 4 november 1925, § 5, samt sammanställning av vidtagna åtgärder för propagandaverksamheten. Arkiv: CfN, SSF arkiv F1:3, 501/8f.

⁶⁸ Gunnela Ivanov, *Swedish Grace*, 31-32; Ivanov, *Vackrare vardagsvara – design för alla?*, s 244-554.

tre nivåer. Juryn som helhet hade representation från samtliga deltagande länder. Antalet jurymedlemmar som varje land hade stod i proportion till storleken på respektive lands utställningsbidrag. Varje tävlingsklass hade en egen klassjury som rapporterade till en gruppjury som sedan rapporterade till den högsta juryn. Högsta juryn hade representation från varje gruppjury. Ferdinand Boberg representerade Sverige i högsta juryn och var vice ordförande i sekretariatet för gruppjuryn inom arkitektur. Sverige hade vidare totalt 28 platser fördelade på 15 av de 27 klassjuryerna – två vice ordförandeposter samt 14 ordinarie ledamöter och 12 ersättare.⁶⁹

Priserna som juryn fördelade var rangordnade i sex nivåer. Grand Prix (första pris), Diplôme d'honneur (den näst finaste utmärkelser), samt därefter guld-, silver- och bronsmedalj. Den lägsta utmärkelser var ett omnämnande. Priserna tilldelades såväl enskilda personer som tillverkare.⁷⁰ Förutom dessa priser kunde juryn tilldela omnämnande utom tävlingen för särskilt framstående insatser samt medaljer till samarbetspartners till dem som ställt ut.⁷¹

Sverige fick 178 utmärkelser som gick till dem som officiellt deltog med utställningsbidrag. Dessa fördelade sig på 36 Grand Prix, 31 Diplômes d'honneur, 46 guldmedaljer, 39 silvermedaljer, 14 bronsmedaljer samt 12 omnämnan. Därutöver tilldelades Sverige 3 utmärkelser utom tävlan samt 27 guldmedaljer och en silvermedalj till utställarnas samarbetspartners. När samtliga utmärkelser räknas samman blev det 209 utmärkelser.⁷²

Juryn förlänade hela den svenska textilavdelningen inte mindre än 30 utmärkelser. Detta gjorde textilavdelningen till den mest prisbelönta svenska avdelningen, mer än exempelvis glas, keramik eller metallhantverk. Den svenska textilkonsten fick sex Grand Prix. De båda konstnärerna Annie Frykholm och Alf Munthe fick varsitt Grand Prix och övriga tilldelades följande företag och organisationer: Föreningen Handarbetets Vänner, Föreningen Svensk Hemslöjd, Svenska Hemslöjdsföreningarnas Riksförbund och Thyra Grafströms Textilaffär. Musée des Arts Décoratifs i Paris förvärvade efter utställningen en textil av Märta Måås-Fjetterström till sina samlingar.⁷³

⁶⁹ Parisutställningen hade ett fastställt regelverk för juryarbetet som beskriver hur jurymedlemmar skulle utses, hur de olika jurygrupperna skulle arbeta samt de olika kategorierna av utmärkelser som sammanfattats i en tryckt publikation tillsammans med de olika jurygruppernas medlemmar samt en fullständig förteckning över vilka personer/organisationer som fått mottaga de olika utmärkelser. *Exposition Internationale des Arts décoratifs et Industriels modernes Paris 1925: liste des récompenses*, (Paris: Imprimerie Nationale, 1925), s 8; "Den officiella prislistan för de svenska deltagarna i Parisutställningen", 120-122.

⁷⁰ *Exposition Internationale des Arts décoratifs et Industriels modernes Paris 1925: liste des récompenses*, s 8.

⁷¹ "Den officiella prislistan för de svenska deltagarna i Parisutställningen", s 120-122.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Se på mattorna – det är jag: 100 år av textil konst – sedan 1919*, Märta Måås-Fjetterström AB (Båstad: Märta Måås-Fjetterström AB, 2019), s 85.

Det svenska glaset fick också stor internationell uppmärksamhet med tre Grand Prix. Det var endast Orrefors glasbruk som deltog på utställningen trots att flera andra bruk vid tiden också producerade högkvalitativt konstglas inbjudits att delta.⁷⁴ Företaget Orrefors tilldelades ett Grand Prix och Simon Gate och Edward Hald fick var sitt för sina arbeten. Även om textilavdelningen fick flest medaljer totalt, var glaset den kategori som fick störst internationell uppmärksamhet och den samtida kritiken var översvallande positiv.⁷⁵ Glaset blev ett av de tydligaste exemplen på svensk designframgång vid utställningen. Musée des Arts Décoratifs i Paris förvärvade även ett antal glasföremål från Orrefors till sina samlingar.⁷⁶

Sverige satsade stort även på möbelkonst vilket ledde till totalt 13 utmärkelser inom de klasser som räknas till möbler och inredning. I prisförteckningen framgår att Sverige fick sju Grand Prix inom dessa kategorier. Carl Hörvik och Ture Ryberg tilldelades var sitt och inte mindre än två Grand Prix tilldelades Carl Malmsten. Företagen J.E Blomquist, Nordiska Kompaniet, Svenska Möbelfabrikerna fick också var sitt Grand Prix.⁷⁷

Den svenska keramik- och porslinsavdelningen var förhållandevis omfattande. Juryn belönade avdelningen med 9 utmärkelser. Wilhelm Kåge tilldelades ett Grand Prix liksom företaget Gustafsbergs.⁷⁸

Metallhantverket och konstsmide tilldelades totalt 27 utmärkelser vilket visar på bredden och kvaliteten i svenskt metallhantverk. Ivar Johnsson, Carl Milles och Carl Bergsten fick var sitt Grand Prix för sina metallskulpturer och arbeten i gjutjärn och företaget Näfveqvarns Bruk tilldelades ett Grand Prix.⁷⁹

De återstående 96 utmärkelserna – däribland 13 Grand Prix – gick till de andra tävlingsklasser som Sverige deltog i.⁸⁰ Sammantaget belönades alltså Sverige rikligt för sina insatser i Paris 1925.

⁷⁴ "Cirkulärskrivelse ang. svenskt deltagande i internationella konstindustriutställningen i Paris 1925 avsänt till följande". Arkiv: CfN, SSF arkiv F1:2, 501/8i.

⁷⁵ Karl Asplund, "Anteckningar från Parisutställningen", *Svenska Dagbladet*, 23 juni 1925; Martin Koch, "En upptäcksfärd till Sverige [sic] i Paris", *Social-Demokraten*, 17 mars 1925; Naboth Hedin, "The Renaissance of Household Arts in Sweden", *The House Beautiful*, november 1925.

⁷⁶ Henrik Sandberg, *Orrefors 1898–1930: Låt oss göra något vackert* (Lund: Historiska Media och Henrik Sandberg, 2023), s. 143–150.

⁷⁷ "Den officiella prislistan för de svenska deltagarna i Parisutställningen", 120-122.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

Parisutställningens betydelse för svensk design

Sveriges medverkan vid Parisutställningen 1925 utgjorde en betydelsefull milstolpe i den svenska konstindustrins och formgivningens historia.⁸¹ Genom att förena exklusiva konstföremål med estetiskt tilltalande och funktionella vardagsvaror samt genom att främja ett nära samarbete mellan konstnärer och industrin, lyckades Sverige etablera sig som en modern och innovativ aktör på den internationella arenan. De många utmärkelser som tilldelades de svenska utställningsbidragen, särskilt inom textil och glas, vittnar om både hög kvalitet och internationellt genomslag.

Samtidigt präglades utställningen av kompromisser och stundtals motstridiga ideal. Den sociala ambitionen om *vackrare vardagsvara* för alla var svår att förena med samtidens kommersiella och estetiska krav. De radikala idéer om en modern socialt inriktad formgivning för en ny tid, som Svenska Slöjdföreningen hade drivit sedan mitten av 1910-talet, fick i Paris stå tillbaka för ett mer etablerat formspråk.

Resultatet blev en utställning där salar med traditionella montrar samsades med inredda rum, och där den svenska paviljongen – trots sin samtida inredning – i grunden utformades som en klassisk representationslokal. Det svenska deltagandet präglades av tidens populära stilar och höll fast vid klassicistiska och historiserande drag. Sveriges bidrag förhöll sig som helhet avvaktande till den radikala modernismen trots slöjdföreningens officiella retorik. Utställningen speglade därmed en tydlig ambivalens mellan tradition och förnyelse.

Trots dessa motsättningar, eller snarare tack vare, kom Parisutställningen att fungera som en katalysator för fortsatt utveckling och debatt kring svensk formgivning. Här lades grunden för framtida framgångar och för internationell etableringen av begrepp som *vackrare vardagsvara* och ett nära samarbete mellan konstnär och producent – kännetecknen som än idag förknippas med svensk design.

⁸¹ En mer omfattande presentation av utställningen finns i Sten Bernhardsson, *Sveriges deltagande i 1925 års konstindustriutställning i Paris* (C-uppsats, konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 1993).

Författarpresentation

Sten Bernhardsson (f. 1968) är Uppsala kommuns kulturdirektör sedan 2009. Han har studerat religionsvetenskap och konstvetenskap vid Uppsala universitet, där hans examensarbete behandlade Sveriges deltagande i Parisutställningen 1925. Bernhardsson har erfarenhet av undervisning och förmedling samt av kulturförvaltning med fokus på kulturarv, museifrågor, offentlig konst samt formgivning och arkitektur. Han har också många års erfarenhet av internationellt kulturutbyte, bland annat som ordförande för Alliance Française i Uppsala, genom arbete med kulturturism och via Uppsala kommuns ansökan om titeln Europeisk kulturhuvudstad 2029.

Käll- och litteraturförteckning

Arkivmaterial

Arkitektur- och designcentrum (ArkDes), Stockholm, Arkivmuseets (AM) ritningsarkiv

- Mapp 7
- Mapp 17
- Mapp 49

Centrum för Näringslivshistoria (CfN), Bromma, Svenska Slöjdföreningens (SSF) arkiv, 1923–1925.

Riksarkivet (RA), Stockholm, Utrikesdepartementet (UD) 1920 års dossiersystem, 1923–1924.

Böcker

Battersby, Martin, "Art Deco och Funktionalismen", *Möbelkonstens historia*, Francis Watson (red.), Malmö: Bernec Förlag, 1978.

Brunhammer, Yvonne, *1925*, Paris: Les Presses de la Connaissance, 1976.

Brunhammer, Yvonne & Tise, Suzanne, *French Decorative Art: the Société des artistes décorateurs 1900–1942*, Paris: Flammarion, 1990.

Cabanne, Pierre, *Encyclopédie Art Déco*, Paris: Somogy, 1986.

Ivanov, Gunnela, *Swedish Grace*, Christian Björk & Eric Ericson (red.), Stockholm: Orosdi-Back, 2017.

Ivanov, Gunnela, *Vackerare vardagsvara – design för alla?*, Umeå: Umeå universitet, 2004.

Robach, Cilla (red.), *Swedish Grace: Konst och design i 1920-talets Sverige* (Nationalmusei utställningskatalog, 689) Stockholm: Nationalmuseum, 2022.

Rudberg, Eva, *Uno Åhrén en föregångsman inom 1900-talets arkitektur och samhällsplanering*, Stockholm: Statens råd för byggforskning, 1981.

Rüegg, Arthur, "Le Pavillon de l'Esprit nouveau en tant que musée imaginaire," i *L'Esprit nouveau: Le Corbusier et l'industrie 1920–1925*, Stanislaus von Moos (red.), Strasbourg: Les musées de la Ville de Strasbourg, 1987.

Sandberg, Henrik, *Orrefors 1898–1930: Låt oss göra något vackert*, Lund: Historiska Media och Henrik Sandberg, 2023.

Se på mattorna – det är jag: 100 år av textil konst – sedan 1919, Märta Måås-Fjetterström AB, Båstad: Märta Måås-Fjetterström AB, 2019.

Troy, Nancy J., *Modernism and the Decorative Art in France: Art Nouveau to Le Corbusier*, New Haven: Yale University Press, 1991.

Wickman, Kerstin (red.), *Formens rörelse: svensk form genom 150 år*, Stockholm: Carlssons, 1995.

Tidningsartiklar

Asplund, Karl, "Anteckningar från Parisutställningen", *Svenska Dagbladet*, 23 juni 1925.

Basta (sign.), "Sveriges Parispaviljong osvensk och meningslös: I övrigt vackra utställningsföremål, men dåliga arrangemang", *Helsingborgs Posten*, 12 maj 1925.

Bergsten, Carl G., "Svenska paviljongen: Vid Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes à Paris 1925", *Byggmästaren*, 1925.

H.A. (sign.), "Sveriges paviljong på Parisutställningen 1925", *Byggmästaren*, 1924.

Hedin, Naboth, "The Renaissance of Household Arts in Sweden", *The House Beautiful*, november 1925.

Koch, Martin, "En upptäcksfärd till Sverge [sic!] i Paris", *Social-Demokraten*, 17 mars 1925.

Paulsson, Gregor, "De svenska avdelningarna vid Parisutställningen: I. Paviljongen", *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*, 1925.

Paulsson, Gregor, "Sverige i Paris II", *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*, 1924.

Paulsson, Gregor, "Sveriges deltagande i konstindustriutställningen i Paris", *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*, 1924.

Sjöstedt, Erik, "I Sveriges paviljong: Svensk keramik och svenska textilier och möbler på världsutställningen", *Stockholms Tidningen*, 10 maj 1925.

Thorman, Elisabeth, "Från utställningen i Paris", *Norrlands-Posten*, 13 maj 1925.

"Den officiella prislistan för de svenska deltagarna i Parisutställningen", *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*, 1924.

"Sveriges deltagande i konstindustriutställningen i Paris", *Svenska Slöjdföreningens tidskrift*, 1924.

Åhrén, Uno, "Brytningar", *Svenska Slöjdföreningens årsbok*, 1925.

Uppsatser, utställningskataloger och rapporter

Bernhardsson, Sten, *Sveriges deltagande i 1925 års konstindustriutställning i Paris*, C-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, 1993.

Catalogue général officiel. Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes: Paris, avril-octobre 1925, Paris, 1925.

Exposition Internationale des Arts décoratifs et Industriels modernes Paris 1925: liste des récompenses, Paris: Imprimerie Nationale, 1925.

Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes Paris 1925: Rapport général: Section artistique et technique: Volume IV: Mobilier (classe 7 et 8), Paris: Librairie Larousse, 1927.

Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes à Paris 1925: Section de la Suède: Guide illustré, Stockholm: Lagerström, 1925.

Guide Album de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes, Paris: L'Edition Moderne, 1925.

Bildförteckning

- Fig 1. Plan över utställningsområdet i Paris 1925. Publicerad i *Guide Album de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes*, Paris: L'Édition Moderne, 1925, s XII-XIII.
- Fig 2. Svenska paviljongen i Paris 1925, ritad av arkitekt Carl Bergsten. Les Éditions artistiques LIP: Paris & ses Merveilles - imprimeur : J. Cormault à Paris. Foto: Public domain – Wikimedia Commons – fotograf okänd.
- Fig 3. Plan över utställningsområdet i Paris 1925, med de svenska avdelningarna markerade. Publicerad i *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes à Paris 1925: Section de la Suède: Guide illustré*, Stockholm: Lagerström, 1925.
- Fig 4. Ritningar till den svenska paviljongen i Paris 1925, ritad av Carl Bergsten. Publicerade i *Byggmästaren*, 1925, s 140.
- Fig 5. Interiör från svenska paviljongen med Carl Malmstens möblemang. Publicerad i *Svenska Slöjdföreningens tidskrift* (1925), s 65. Foto: Svenska Slöjdföreningen.
- Fig 6. Interiör från svenska paviljongen med Carl Hörviks möblemang. Publicerad i *Svenska Slöjdföreningens tidskrift* (1925), s 64. Foto: Svenska Slöjdföreningen.
- Fig 7. Skåp och karmstolar ritade av Carl Hörvik, Nordiska Kompaniets verkstäder. Id 139541. NMK 91/2015. Foto: Nationalmuseum.
- Fig 8. Skåp ritat av Carl Hörvik, Nordiska Kompaniets verkstäder. Id 340674. NMK 91/2015. Foto: Nationalmuseum.
- Fig 9. Interiör från Sveriges avdelning på bottenvåningen av Grand Palais. Publicerad i *Svenska Slöjdföreningens tidskrift* (1925), s 105. Foto: Svenska Slöjdföreningen.
- Fig 10. Rölakansväv *Kungsljus* komponerad av Märta Måås-Fjetterström. Foto: Anette Nilsson, MMF AB.
- Fig 11. Flossamatta *Blommande träd* komponerad av Märta Måås-Fjetterström. Foto: Anette Nilsson, MMF AB.
- Fig 12. Skål med fat *Draperiskålen* ritad av Edward Hald och utförd av Orrefors. NMK 21/1920. Foto: Nationalmuseum.
- Fig 13. Skål på fot *Bacchuståget* ritad av Simon Gate och utförd av Orrefors glasbruk. OF 0062. Foto: Jörgen Ludwigsson / Kulturparken Småland AB.

- Fig 14. Interiör från Galeries des Invalides. Uno Åhréns damsalong. Publicerad i *Svenska Slöjdföreningens tidskrift* (1925), s 113. Foto: Svenska Slöjdföreningen.
- Fig 15. Interiör från Galeries des Invalides. Uno Åhréns damsalong. Publicerad i *Svenska Slöjdföreningens tidskrift* (1925), s 113. Foto: Svenska Slöjdföreningen.
- Fig 16. Skåp *Paradiset*, bord och fåtölj ritade av Uno Åhrén, Mobilia AB, NMK 1/2018.
© Bildupphovsrätt i Sverige, Foto: Viktor Fordell / Nationalmuseum.
- Fig 17. Interiör från Galeries des Invalides. Gunnar Asplunds arbetsrum. Publicerad i *FORM* (1970), s 283. Foto: Svenska Slöjdföreningen.