

BO GYLLENSVÄRD

BO GYLLENSVÄRD tillhörde en gammal officerssläkt. Han föddes 11 november 1916 i Torskinge i Jönköpings län. Hans föräldrar var kapten Harald Gyllensvärd och dennes hustru Elsa, född Grönwall. Han gick i skola i Skövde där han tog studenten 1936. Intresset för konst väcktes redan under skoltiden då han inspirerades av två mostrar som var teckningslärarinnor, den ena i Alingsås, den andra i Örebro. När Bo Gyllensvärd omedelbart efter studentexamen blev inkallad och hamnade i Karlstad tog han kontakt med museichefen Helge Kjellin, som gav honom möjlighet att använda museibiblioteket och dessutom gav honom en del ströjobb på museet.

Det föll sig därför naturligt för Bo Gyllensvärd att efter värnplikten inleda sina studier i konsthistoria vilket skedde för Henrik Cornell vid Stockholms Högskola. Han avbröt emellertid studierna redan i mars 1938 för en längre resa på kontinenten. Det annalkande kriget hotade och han ville hinna se så mycket som möjligt innan gränserna stängdes. Det omedelbara målet för resan var Paestum varifrån han långsamt återvände norrut på sin cykel. I mitten av augusti 1939 var han framme i Lübeck där han dock fick klart för sig att trafiken över Warnemünde upphört. Hamnen hade reserverats för utskepning av den tyska invasionsarmén mot

Polen varför han tvingades att vända om och cykla upp genom Danmark. Efter hemkomsten kunde han informera UD om sina iakttagelser.

Gyllensvärd fick mycket snart ett vikariat på Nationalmuseum med uppgiften att packa och evakuera den av Osvald Sirén etablerade Kinasamlingen. Vikariatet förvandlades så småningom till en amanuensjänst med placering vid konsthantverksavdelningen. I och med Siréns pensionering 1944 fick han ta över ansvaret för Kinasamlingen som inhysts i allt större delar av konsthantverksavdelningens lokaler men som i och med krigsårens evakueringar blivit hemlös.

Inför uppgiften att återskapa Siréns verk stötte han emellertid på hårt motstånd inom museet där Kinasamlingen betraktades som ett främmande och utrymmeskrävande element. Han sökte stöd och inspiration i den så kallade Kinaklubben som leddes av kronprins Gustaf Adolf och i vilken han mötte landets många briljanta Kinaspecialister såsom Johan Gunnar Andersson, Osvald Sirén, Bernhard Karlgren, Sven Hedin, Gösta Montell och Orvar Karlberg. 1955 efterträdde han Nils Palmgren vilken hastigt avlidit som intendent för kungens Kinasamling. Han var vidare Carl Kempe behjälplig att bygga upp dennes samling av framför allt keramik och objekt av ädla metaller från Kina. Hans diskreta och växande roll som samtalspartner och rådgivare åt tidens samlare kan inte överskattas och allteftersom den ena betydande samlingen efter den andra som donationer tillföll museet kom frukterna av hans ansträngningar det blivande östasiatiska museet till godo.

Gyllensvärds doktorsavhandling *T'ang Gold and Silver*, som i hög grad byggde på material i Kempesamlingen, publicerades 1957 och möttes till en början av skepsis. Varken Sirén eller Karlgren, de stora lokala koryféerna, visade någon större entusiasm – Gyllensvärd hade givit sig på ett kontroversiellt ämne, kännarna världen över hade svårt att enas om var gränsen gick mellan original och förfalskning när det gällde guld- och silverföremål varför man i stor utsträckning undvek att gå till botten med problemen. Tiden arbetade emellertid för Gyllensvärds teorier som nu-



mera vunnit allmänt erkännande i det internationella forskarsamhället. Han kunde påvisa hur kineserna hämtat sina mönster från Centralasien och Mellersta Östern, Indien och Persien och detta även inom keramiken, främst under Sung-dynastin (960–1279) och hans arbete har fått avgörande betydelse för senare tiders stilistiska bedömningar av arkeologiska fynd.

Gyllensvärd var emellertid i första hand museiman och pedagog och hans främsta målsättning var att samla tillgängliga resurser till ett museum för hela den östasiatiska kulturen. Existerande samlingar var i första hand fördelade mellan Vitterhetsakademien och Nationalmuseum. Den arkeologiska samlingen som i huvudsak bestod av professor J.G. Anderssons märkliga stenåldersfynd, sammanförd under hans tid som kinesisk statsgeolog på 20-talet i Kina, fick 1926 status som ett statligt museum, Östasiatiska samlingarna, inom Vitterhetsakademiens ansvarsområde.

Genom ett ständigt växande bestånd av arkeologiska föremål från äldsta tider och fram till T'ang kom institutionen att inta en internationellt ledande ställning inom den kinesiska arkeologiska forskningen. 1939 övertog Bernhard Karlgren ansvaret som chef för samlingarna och genomförde sina grundläggande forskningar över de äldre bronsstilarnas utveckling samtidigt som samlingen av sakrala bronser växte explosionsartat genom donationer och förvärv av hela privatsamlingar. På Nationalmuseum hade Osvald Sirén, som tidigare varit specialist på framför allt den italienska ungrenässansens konst, från 1930 etablerat sig som Kinaspecialist och inlett en lika expansiv förvärvspolitik. Han byggde upp en samling av skulptur och måleri genom förvärv i första hand från Kina och USA.

Bo Gyllensvärds planer på en sammanslagning av de tillgängliga resurserna inom en samlad institution var naturligtvis inte möjliga att förverkliga så länge Sirén (f. 1879) och Karlgren (f. 1889) ännu var i aktiv tjänst och det var först mot slutet av 1950-talet som planerna närmade sig ett förverkligande. Förutsättningen var den radikala förändring som inträffade i och med att flottan började genomföra sin utflyttning till Musköbasen och Skeppsholmens alla lokaler successivt blev tillgängliga för kulturen. Inledningen skedde med Moderna Museet 1958 och redan följande år beslöt regeringen att inrätta ett nytt statligt Östasiatiskt museum och delar av Tyghuset, ritat av Nicodemus Tessin d.y., ställdes till förfogande. Genom att institutionen kunde kompletteras med ett forskningsbibliotek, till vilket även Kungliga biblioteket för ovanlighetens skull bidrog med sina samlingar, skapades förutsättningarna för ett för europeiska förhållanden unikt centrum för studiet av östasiatisk kultur.

Den 16 maj 1963 kunde så det nya museet invigas. Museets arkitekt, Per Olov Olsson hade genomfört en pietetsfull anpassning av Tessins byggnad till dess nya funktion. Han hade lyckats att skapa en rytmik i rumsfördelningen med den nyuppförda trappan i byggnadens västligaste del som en välkomnade inledning, följd av det långa låga galleriet med den unika bronssamlingen, ett raffinerat arrangerat rum för tuschmål-

ningarna och skulptursalen i dubbel höjd. Museet fick i sitt samspel med Nationalmuseum och Moderna Museet, en egen karaktär, anpassad till föremålsbeståndet och blev något av en stilla oas för konstupplevelse av närmast kontemplativ karaktär.

Bo Gyllensvärd kunde nu med det nya museet som bas intensifiera sina ansträngningar att befordra intresset för framför allt den kinesiska konsten. 1974 kunde museet slå upp portarna för sin största utställnings-succé genom tiderna: Arkeologiska fynd från folkrepubliken Kina som kom att attrahera en rekordpublik på 200 000 besökare. Samma år fick museet mottaga konung Gustav VI Adolfs testamenteriska gåva bestående av drygt 1 700 föremål i första hand i porslin och brons. Utmärkande för samlingen är att den inte främst ställts samman utifrån estetiska kriterier utan med den tränade arkeologens metod. Gyllensvärd utnyttjade kungens donation för att göra de Sverigebaserade Kinasamlingarna internationellt kända. Redan innan föremålen överlämnats visades Gustaf VI Adolfs samling 1966–1967 i USA (Washington, Minneapolis, New York, Cleveland, San Francisco, Kansas City), 1970 i Japan (Tokyo, Osaka), 1972 i London och 1978 i Madrid. Under årens lopp lyckades Gyllensvärd inspirera ytterligare ett antal privatsamlare att överlämna sina dyrgripar till museet (Lauritzen, Wessén, Axel och Nora Lundgren) och därmed befästa museets roll som ett av Europas ledande museer inom sitt område.

Bo Gyllensvärd var främst museiman, och han presenterade företrädesvis sin forskning i vetenskapliga kataloger. Han dokumenterade Carl Kempes samling i två arbeten, *Chinese Gold & Silver in the Carl Kempe Collection* (1953) och *Chinese Ceramics in the Carl Kempe Collection* (1965) samt museets egen samling i serien *Oriental Collections: The World's Great Collections* (1976). Storheten i Gyllensvärds insats var helt avhängig av hans encyklopediska föremålskänedom, hans kännarskap och hans unika kvalitetssinne. Jag vet att jag med detta påstående rör mig på minerad mark – kännarskapets vetenskapliga relevans har ifrågasatts i alla tider – men föremålsforskningen klarar sig inte det förutan.

Bo Gyllensvärd var också angelägen om att sprida sina kunskaper till en bredare krets och var en flitig populärvetenskaplig författare. Bland hans arbeten kan nämnas *Kinesiskt porslin* (1966, omarbetad 1970) och *Porslinet från Kina* (1990). Hans internationella kontaktnät var rikt förgrenat och omfattade av naturliga skäl i första hand Kina och Japan samt den museianknutna forskningen i USA. Bo Gyllensvärd höll personligen en låg profil: stillsam och vänlig lyssnade han uppmärksamt på äldre kolleger och var generös och uppmuntrande mot de yngre. Detta var en förutsättning för att lyckas i en miljö där det var nödvändigt att få en rad viljestarka och stundtals maktlystna koryféer att samverka. Den institution han lämnade efter sig framtonade som ett av Europas viktigaste museer och forskningscentra inom sitt verksamhetsfält och nådde internationell ryktbarhet i kraft av samlingarnas kvalitet, gediget vetenskapliga bearbetning och presentationens luftiga attraktionskraft.

Per Bjurström