

”Konstens rike, en av mitt livs största glädjekällor”

Kring utgivningen av jubileumsfrimärkena till kung Gustaf VI Adolfs 90-årsdag 1972

av Thorsten Sandberg

Den 24 mars 1972 samlades en grupp personer hos den tidigare förste hovmarskalken och konteramiralen Erik Wetter och hans hustru konstnärinnan Maja Wetter i Villa Beylon, belägen strax intill teaterbyggnaden Confidencen inom Ulriksdals slottsområde några mil norr om Stockholm. De som träffades denna dag hos paret Wetter var konstnären och professorn i grafisk konst vid Konstakademien Philip von Schantz, frimärksgravören Czeslaw Slania, förste byråsekreteraren vid Postverkets Frimärksavdelning Lennart Lundberg och Bengt Colliander, överste och överadjutant hos kung Gustaf VI Adolf. Colliander var under denna tid även chef för Postverkets Försvarsavdelning. Men han hade också sedan början av året en annan roll som i allra högsta grad var av betydelse för det ämne som de i Villa Beylon församlade personerna behandlade. Bengt Colliander var nämligen en av ledamöterna i Kungakommittén 1972, tillsatt av regeringen Palme med statsministern själv som ordförande för att handha organisationsarbetet inför Gustaf VI Adolfs 90-årsdag den 11 november. En av de frågor kommittén arbetade med var de jubileumsfrimärkena som skulle ges ut i nära anslutning till högtidsdagen.

Sammanträdet i Villa Beylon rörde olika detaljer i de för monarken väl representativa motivområden för frimärksutgåvan som tidigare beslutats, nämligen Gustaf VI Adolf som statsöverhuvud, privatperson

THORSTEN SANDBERG, född 1952, är sedan 1992 redaktör vid Postgirots informationsavdelning. Han är fil kand i konstvetenskap och historia och var mellan åren 1979 och 1991 verksam vid Postens Frimärkens produktutvecklings- och informationsavdelningar.

och konstkännare. Diskussionen om motivet 'kungen som statsöverhuvud' rörde två bilder från Riksdagens högtidliga öppnande, tagna av fotograf Ragnar Holmqvist. Båda bilderna ansågs lämpliga och den större av dem, ”med kronan i en mer lodrät position”, förordades. Kungens anletsdrag uppfattades dock på denna bild som mindre tydliga, och med utgångspunkt från det andra fotografiet bestämdes att gravören Czeslaw Slania skulle göra en starkare markering av ansiktets linjer. Det ansågs lämpligt att motivet till frimärket 'kungen som privatperson' hämtades från någon av de många arkeologiska utgrävningar han deltagit i i Italien. Tidigare hade kontakt tagits med göteborgsfotografen Jan Mark som följt med Gustaf VI Adolf på flera expeditioner till utgrävningsområdet i Etrurien norr om Rom. Han deltog också i den senaste arkeologiska resan och överenskom med Postverket att översända ett antal bilder för påseende. I den fortsatta diskussionen på Villa Beylon framkastade dock Philip von Schantz synpunkten att ett foto taget av samme fotograf under kungens utgrävningar 1957 vore mer lämpligt som frimärksunderlag och borde studeras närmare.

Kungens konsthistoriska intresse i centrum

Efter resonemangen om de frimärksmotiv vilka skildrar kungen som statsöverhuvud och privatperson gick diskussionen över till det område som kanske låg Gustaf VI Adolf närmast om hjärtat: konsten och kulturen. För det frimärke som gick under arbetsnamnet 'kungen som konstkännare' förordades en bild där monarken besöker ett museum, förslagsvis Nationalmuseum. Mötet gav Lennart Lundberg i uppdrag att snarast sätta sig i förbindelse med överintendenten och chefen för Statens Konstmuseer Bengt Dahlbäck för ett bildurval. Philip von Schantz ansåg att ett alternativ till detta vore att utnyttja det klassiska bruksfrimärket med kungens ansikte i profil - vilket i olika valörer hade givits ut sedan början av 1950-talet - och komplettera motivet med monarkens namnchiffer och

en förklarande text. Idén knöt an till det jubileumsfrimärke Postverket gav ut tio år tidigare till Gustaf VI Adolfs 80-årsdag. Två av de sammanlagt fem planerade frimärkena i 90-årsutgåvan skulle presentera konstföremål från några av de kulturområden kungen särskilt intresserat sig för.

När diskussionerna glidit in på det kulturhistoriska området passade Erik Wetter på att ge en orientering om den stora arkeologiska utställning vilken skulle anordnas på Statens Historiska Museum som en hyllning åt Gustaf VI Adolf. Han berättade att olika italienska organisationer skulle stå för hälften av utställningskostnaden. Wetter var själv en framstående kännare av Italien och den italienska kulturen. I närmare ett kvarts sekel, mellan åren 1948 och 1971, var han styrelseledamot i Svenska Institutet i Rom och han satt även med i styrelsen för Stiftelsen San Michele på



Gustaf VI Adolf vid bordets kortsida, med bl a Erik Wetter (tredje t h om kungen) vid ett lunchuppehåll under grävningarna i San Giovenale 1956 (Foto: Bernadottebiblioteket).

Capri. Men Wetter var också i kulturhistoriska kretsar känd som mannen som upptäckte de etruskiska fält vilka Gustaf VI Adolf praktiskt taget årligen från 1950-talets mitt besökte för arkeologiska utgrävningar.

Sitt italienintresse grundlade Erik Wetter redan som ung örlogskapten då han under åren 1919 till 1921 genomgick den italienska sjökrigshögskolan och samtidigt tjänstgjorde i den italienska flottan. För diskussionsgruppen i Villa Beylon nämnde Wetter vidare att den arkeologiska utställningen på Statens Historiska Museum var planerad att invigas den 6 november, således Gustaf Adolf-dagen. Lennart Lundberg från Postverkets Frimärksavdelning framkastade förslaget att jubileumsfrimärkena av detta skäl borde ges ut samma dag. Samtliga mötesdeltagare instämde i Lundbergs förslag och Bengt Colliander fick i uppdrag att föra frågan vidare till riksmarskalken, amiral Stig H:son Ericson.

”Arkeologin en nyckel till det okända”

Men innan vi följer den avslutande diskussionen om konstmotiven i utgåvan och lämnar sällskapet på Villa Beylon finns anledning att ge en bakgrund till Gustaf VI Adolfs intresse för arkeologi, konst och konstvetenskap. Vi förflyttar oss till den anrika engelska universitetsstaden Oxford och den högtidliga doktorspromotionen 19 maj 1955. Denna dag förlänades den svenske kungen hedersdoktorsgraden Doctor of Literature och höll i samband med promotionen ett föredrag med titeln, i svensk översättning, ”Fornkunskap och konsthistoria”. Där gav han på ett medryckande sätt glimtar av det orsakssammanhang som gjorde hans sysslande med först arkeologi och sedan konsthistoria ”så fångslande och som skänkt mig så mycket glädje”. Redan i femtonårsåldern i slutet av 1890-talet blev den blivande monarken, då

prins och hertig av Skåne, intresserad av det förgångna. Han hörde talas om att det i närheten av den kungliga sommarbostaden Tullgarns slott intill Trosa i Södermanland skulle finnas forngravar och ”*det var väl naturligt att en ung pojke genast skulle få för sig att där kunde finnas skatter*”. Den unge prinsen fångades av tanken och beslöt sig för att förverkliga sin ambition.

För att få undersöka svenska fornlämningar måste man först inhämta tillstånd från Riksantikvarieämbetet och det var med en viss bävan Gustaf Adolf vandrade upp till myndighetens chef, riksantikvarien, medeltidsspecialisten och ledamoten av Svenska Akademien Hans Hildebrand:

”Lyckligtvis kände jag honom något, eftersom han varit vänlig att föra mig omkring i sitt museum. Till allmän förvåning villför han min begäran! Hans beslut får nog betecknas som minst sagt oförsiktigt, och ännu i denna dag kan jag inte riktigt göra klart för mig enligt vilken paragraf i hans instruktion han kunde anse sig berättigad att bifalla min framställning”. Prinsen fann under sin första utgrävning en grav från järnålderns senare del och de föremål som togs upp var en grov lerkruka och en röd pärla av något slags glasartad materia. ”Framgången eggade mig att fortsätta mina arkeologiska företag, och lyckan tycktes därvid stå mig bi. Jag tror inte att det är en överdrift att påstå att jag aldrig har företagit en utgrävning utan att åtminstone ha hittat något”.

Några år senare skrev prinsen in sig vid Uppsala universitet och började sina studier i svensk fornkunskap för professor Oscar Almgren, en man med gedigna kunskaper och synnerligen medryckande som föreläsare. Under en av exkursionerna i uppsalatrakten besökte studenterna en stor gravhög och Gustaf Adolf lyckades övertala Almgren att undersöka den. ”*Till vår livliga överraskning visade det sig att den stora högen vid Håga gömde en ovanligt ståtlig*

grav från mellersta bronsåldern med ett underbart vackert svärd och ett ovanligt praktfullt spänne, båda delvis belagda med guld". Det märkliga Hågafyndet och universitetsstudierna blev för prinsen en milstolpe i hans uppfattning av arkeologin som vetenskap. "Hädanefter började jag förstå betydelsen av vetenskap överhuvudtaget och vetenskaplig metodik. Arkeologin som vetenskap fick för mig en djupare mening såsom en nyckel till det okända".

På klassisk mark i Grekland och Italien

Kontakten med den klassiska arkeologin, och framför allt med studiet av den klassiska odlingen, knöt den blivande monarken genom flera besök i Grekland. I sitt oxfordtal underströk han att "aldrig går ur mitt minne det starka intryck jag fick, då jag för första gången ställdes ansikte mot ansikte med Greklands klassiska konst och klassiska odling och allt vad detta betyder". Under 1920-talet medverkade Gustaf Adolf, sedan 1907 kronprins av Sverige, i den arkeologiska expeditionen till Asine han själv tagit initiativet till. Den forngrekiska staden Asine på halvön Peloponnesos omnämns redan hos Homeros och utgrävningarna 1922, 1924, 1926 och 1930 under ledning av professor Axel W Persson och antikvarie Otto Frödin ledde till att större klarhet skapades kring de olika grekiska kulturperiodernas övergång i varandra. Utgrävningarna blottade också rester av den fortlöpande bebyggelsen i staden från grekisk bronsålder 3000 år fKr till den hellenistisk-romerska tiden tredje århundradet f Kr. Deltagandet i Asine-expeditionen gav kronprinsen nya perspektiv på arkeologin, och han lockades att starkare knyta samman den svenska arkeologiska forskningen med den internationella:

"Samtidigt gingo mina tankar också i en annan riktning", sade han i promotionsta-

let 1955. "Det blev nu tämligen klart för mig huru principiellt värdefulla och viktiga kontakter med klassisk odling och med klassiska idévärden måste vara för vår tids människor. Huru mycket fattigare skulle vi inte varit om vi saknat de friska källsprång av logisk skärpa och klarhet, som antiken skänkt oss, ett dyrbart arv från Grekland, men även från Rom. Jag kände mig med ett ord alldeles övertygad om nyttan för mitt eget folk av en starkare, mera omedelbar kontakt med den klassiska odlingens ursprungsländer".

Dessa tankar blev upphovet till Svenska Institutet i Rom, som grundades 1925 med donationsmedel från kronprins Gustaf Adolf, och med verksamhetsstart den 1 februari 1926. Under den förste föreståndaren professor Axel Boëthius ledning växte institutet snabbt och befäste sin ställning som centrum för svenska studier i Rom och som internationell vetenskaplig institution. Några decennier senare, närmare bestämt 1948, grundades Svenska Institutet i Aten som en motsvarighet till rominstitutet på grekisk botten. I sitt oxfordtal uttryckte kungen en övertygelse om institutens stora värde:

"Att söka bringa så många svenskar som möjligt i nära kontakt med olika sidor av den klassiska kulturen har varit och är alltså ledstjärnan i deras verksamhet. Därvid lägges särskild vikt vid att giva dem, som senare i livet skola undervisa vid våra läroverk, tillfälle till sådana studier. Det lider väl knappast något tvivel därom, att personliga intryck vunna på klassisk mark, måste väsentligt stärka deras möjligheter att bibringa även sina lärjungar en levande känsla för den klassiska kulturen".

Nära relationer Kungliga slottet-Nationalmuseum

Ett ämne som för kung Gustaf VI Adolf stod i nära samband med fornforskning och arkeologi var konsten, och speciellt de

bildande konsterna. På frågan vad han skulle ha velat bli om han inte var född till tronföljare lär han ha svarat *"amanuens på Nationalmuseum"*. Den person som på ett avgörande sätt ledde den unge prinsens väg mot konsten var hans farbror, hertigen av Närke, prins Eugen - själv framstående konstnär - vilken Gustaf Adolf räknade som sin bästa vän och värdefullaste mentor. I ett brev till överintendenten och chefen för Nationalmuseum Axel Gauffin skrev kronprinsen i samband med prins Eugens död 1947: *"Vad han betytt för mig personligen, det tror jag nog att du anar. Jag kan aldrig vara honom nog tacksam att han öppnade för mig porten till konstens rike, en av mitt livs största glädjekällor"*.

Ända sedan ungdomstiden utövade konsten således en stark dragningskraft på monarken:

"Jag erkänner oförbehållsamt att mitt intresse helt kan fångas av skönheten hos en förstklassig målning eller skulptur eller ett utsökt alster av konsthantverket. När jag därför står inför ett sådant mästerverk, danat av gudabenådad inspiration, av skapande fantasi, av handens skicklighet får jag en känsla av andligt och fysiskt välbefinnande, av livsstegring", som min vän Bernard Berenson en gång så träffande uttryckte det". Berenson var en av världens främsta kännare av renässansens målarkonst och beskrev i en serie förnämliga konsthistoriska monografier denna banbrytande epoks konstnärer och måleri i Florens och i Venedig. Den målning Gustaf VI Adolf uppskattade mest var just från renässansen, en madonnabild målad omkring år 1500 av Piero di Cosimo och skänkt till monarkens farfarsmor drottning Joséphine av kejsar Napoleon.

I Gustaf VI Adolfs privata konstsamling på Kungliga slottet i Stockholm fanns också en avdelning för grafik. Den konstnär kungen koncentrerade sig på var Axel Fridell, i det närmaste komplett företräd i

grafiksamlingen. Men här fanns också Stig Borglind representerad med grekiska motiv från Akropolis, Harald Sallberg med ölandslandskap, Emil Johansson-Thor med bilder från kungens eget hertigdöme Skåne och Hans Norsbo med trädstudier. David Tägtström, Axel Fridells vän ända från ungdomstiden, var kungahusets speciella porträttör både som tecknare, grafiker och målare. Han gjorde förlagorna till frimärkena med Gustaf VI Adolfs porträtt från början av 1950-talet och framåt, samt förlagan till det frimärke som gavs ut 1965 för att uppmärksamma hundraårsminnet av målارprinsen Eugens födelse. I Stockholms slott fanns Tägtström rikt företräd både i portföljsviten och på väggarna.

År 1952, i samband med kungens 70-årsdag, anordnade Nationalmuseum en utställning med titeln 'Teckningar och grafik ur Hans Majestät Konungens samlingar'. Utställningen omfattade omkring 280 nummer, fördelade på 95 konstnärer och sin katalogpresentation inledde överintendenten Otte Sköld med orden: "Nationalmuseum har ofta haft anledning att känna tacksamhet och glädje över den förståelse och det intresse, som Sveriges konung visat museet i dess verksamhet och i dess interna arbete. I dubbel mening känna vi, att avståndet mellan Stockholms slott och vårt lands centrala konstmuseum på Blasieholmen inte är så stort. Bland de många intressen som vår konung sakkunnigt omfattar, hör även vårt svenska konstliv, och i egenskap av samlare och kännare har han speciellt ägnat sig åt de grafiska konsterna och den fria teckningen. Just nu torde den kungliga samlingen på dessa områden vara en av de mest omfattande i enskild ägo i vårt land".

Framstående kännare av kinesisk konst

Redan i den tidiga tjugooårsåldern väcktes prins Gustaf Adolfs intresse för den kinesis-

ka konsten. Julen 1906 fick han en porslinskruka med emaljdekorer i present av sin farfar kung Oscar II. Pjäsen är typisk för det kinesiska 1700-talsporslin som i Europa går under namnet *famille rose* och som i stora mängder importerades till Sverige via Svenska Ostindiska Kompaniet. Den kunnige arkeologen och konsthistorikern Gustaf Adolf började nu studera den tillgängliga litteraturen om kinesisk konst och keramik och hans intresse för ämnet växte. Vid ett besök i London 1908 inköpte kronprinsen flera porslinspjäser tillverkade under den kända Ming-perioden mellan åren 1368 och 1644. Under åren före första världskriget fördjupade han sig allt mer i den äldre kinesiska kulturen och deltog i arbetet med att lansera denna i Sverige. Gustaf Adolf gav stöd till utbyggandet av Nationalmuseums kinesiska keramiksamling och tog 1914 initiativet till den första utställningen av äldre kinesisk konst, där han själv deltog med en rad pjäser.

Av största betydelse för kronprinsens fortsatta kinastudier blev ordförandeskapet i Kinakommittén som bildades 1919 för att på olika sätt stödja svensk arkeologisk forskning i landet. Stor betydelse fick också besöket i Kina hösten 1926, dit Gustaf Adolf och kronprinsessan Louise anlände på sin tvååriga jordenruntresa. Under vistelsen i Peking bodde de i gamla kejsarpalatset och upplevde starkt atmosfären i denna märkliga miljö. ”Kungen har berättat att han här fick tillträde till de gamla kejsarliga samlingarna, vilkas skatter under århundraden lagrats i palatshallar och förrådsrum utan att någonsin ses av någon. Hur han upplevde det som en sensation att få öppna sidenvadderade askar som varit tillslutna i många hundra år”, skriver docent Bo Gyllensvärd, intendent för kungens privata kinesiska konstsamling och Östasiatiska Museets förste chef.

I hela västvärlden ökade under 1900-

talets tre första decennier intresset för den äldre kinesiska konsten och kulturen. Kulmen nåddes med den stora utställning av kinesisk konst som hölls på Burlington House i London 1935-1936. I utställningskommittén satt kronprins Gustaf Adolf, som också tog aktiv del i det praktiska arbetet och lånade ut föremål från de egna samlingarna. Vid det laget räknades den blivande monarken som en av de främsta kännarna i Europa av äldre kinesiska bronser och keramik och anlätades ofta som expert.

En stor insats för kinaforskningen i Sverige gjorde han också under uppbyggnaden 1959-1963 av Östasiatiska Museet på Skeppsholmen i Stockholm, ett stenkast från Nationalmuseum och två stenkast från Kungliga slottet. På alla sätt understödde kungen idén att under ett tak sammanföra de statliga samlingarna av konst och konsthantverk från hela Östasien. ”Det var för museiledningen en ovärderlig tillgång att få planera föremålens miljömässiga arrangemang i samråd med den som varit med om samlingarnas uppbyggnad från början och under mer än ett halvt sekel med uppmärksamhet följt den museala utvecklingen runt om i Europa”, skriver Bo Gyllensvärd. Vid det internationella symposium som hölls i samband med att museet invigdes våren 1963 presiderade kungen vid alla föredrag och befäste ytterligare sitt rykte som en av samtidens främsta kännare av kinesisk arkeologi och konst. Gustaf VI Adolfs privata kinasamling betecknade docent Gyllensvärd som ”genomgående av hög kvalitet, den är resultatet av ingående kunskaper på området, av säkert öga och kritiskt sinne”. Samlandet innebar för kungen mer av kunskapsförvärv än sakförvärv, och varje nytt föremål som tog plats i samlingen ägde sitt konsthistoriska egenvärde och vidgade sin ägares kunskaper om kinesiska förhållanden.

Frimärksutgåvan börjar få sin form

Efter denna mer än sju decennier långa konsthistoriska resa i Sverige, Europa och Asien tillsammans med kung Gustaf VI Adolf är vi åter i Villa Beylon vid Ulriksdals slott där sammanträdet nu börjar närma sig sitt slut. Men innan mötesdeltagarna paret Wetter, Czeslaw Slania, Philip von Schantz, Bengt Colliander och Lennart Lundberg skiljs åt diskuteras motivvalet för de frimärken som skall representera kungens konsthistoriska intresseområden. Med tanke på monarkens mångåriga och starka engagemang i framför allt den kinesiska konsthistorien, upplevde mötesdeltagarna att detta område borde få en framskjuten plats i utgåvan och att framtagandet av "detta motiv inte borde vålla några bekymmer".

Mötet beslutade att Gyllensvärd skulle kontaktas för råd om val av lämpliga föremål. Czeslaw Slania hade redan ett par veckor före mötet den 24 mars i Villa Beylon åtagit sig att gravera de fem frimärkena under förutsättning att godkända förslagor fanns framme i början eller i mitten av april. För att forcera anskaffningen av bilder, frimärksformgivning och den typografiska utformningen utsågs en grupp bestående av Philip von Schantz, Bengt Dahlbäck, Per Pååg och Lennart Lundberg. Detta arbete bedrevs i nära samarbete med såväl hovet som den av statsminister Olof Palme ledda Kungakommittén. Medlemmarna i kommittén var Riksdagens talmän Henry Allard, landshövdingen i Stockholms län Hjalmar Mehr, borgarrådet Nils Hallerby, överste Bengt Colliander och expeditionschefen i Kommunikationsdepartementet Boret Palm.

Tecknaren och läraren i text vid Konstfackskolan i Stockholm Sven Höglind fick i uppdrag att skapa en typografisk lösning där kungens namnchiffer också fanns med.

Redan den 5 april presenterade han ett förslag till textutformning på trontalsfrimärket under ett möte med Lennart Lundberg och intendenten Magnus Creutz vid Sveriges Allmänna Konstförening. De två ansåg Sven Höglinds utformning förnämlig. Den 13 april samlades Konst- och programrådet för Postverkets frimärksutgivning, under ordförandeskap av generaldirektör Nils Hörjel, för att diskutera den kommande jubileumsutgåvan till kungens 90-årsdag. Medverkande på detta möte var, förutom Hörjel, Postverkets överintendent Stig Granström, Per Pååg, Lennart Lundberg samt de tre professorerna Philip von Schantz, Erik Rudberg - fysiker och sekreterare i Kungliga Vetenskapsakademien - och Folke Lindberg, historiker. Genom Philip von Schantz presenterade gruppen för framtagning av bildmaterialet sitt förslag till motivsvit.

Amfora och dryckesskål från grekiskt 500-tal

Den första skissen presenterade Gustaf VI Adolf som bok- och grafikkännare, och baserades på ett fotografi taget i december 1966 av Postmuseums fotograf Yngve Hellström i samband med museets 60-årsjubileum. Den andra bilden von Schantz visade för rådet var framtagen i samråd med chefen för Medelhavsmuseet, docenten i klassisk fornkunskap och antikens historia Carl-Gustaf Styrenius. Skissen knöt an till kungens intresse för den klassiska grekiska konsten och avbildar två föremål som under 1960-talet förvärvades till Medelhavsmuseet med medel från Gustaf VI Adolf. Det ena föremålet är en halsamfora, daterad till 510-talet f Kr och med dekoration som tillskrivs en krets målare vilka går under beteckningen Leagros-gruppen. På ena sidan av amforan avbildas Dionysos sittande tillsammans med



Den grekiska halsamfora från 510-talet f Kr som avbildades i frimärksutgåvan (Foto: Medelhavsmuseet.)

en kvinna, Ariadne. Vinguden håller en kantharos, en dryckesskål med vertikala handtag i ena handen. Paret är omgivna av satyrer vilka är naturväsen i Dionysos följe. I fonden syns vinrankor. Halsamforans andra sida visar ett fyrspann styrt av guden Apollon och ekipaget åtföljs av de två gudarna Artemis och Hermes. Runt amforans hals, i handtagszonerna samt över och under figurframställningarna finns olika vegetabiliska ornament. Det andra klassiskt grekiska föremålet på frimärksskissen är en dryckesskål, en så kallad kylix. Också denna pjäs härstammar från tiden omkring 500 år f Kr. Utsidans dekor är lagd på en ljust grundad yta. I centrum på var sida syns ett ögonpar och i anslutning till dessa finns dansande satyrer och menader ur Dionysos följe. I fonden syns rankornament. Dryckesskålens insida pryds av ett Medusaansikte.

I sviten med frimärken har kungens intresse för den kinesiska konsten en given plats, men bilder av tänkbara föremål var ännu inte anskaffade. Philip von Schantz visade slutligen skisserna för de två övriga frimärkena i utgåvan, nämligen 'kungen läser trontalet' fotograferat av Ragnar Holmqvist och 'monarken som blomsterälskare' vid Sofiero slott 1967, med fotograf Rolf Pettersson som upphovsman. Generaldirektör Nils Hörjel och Konst- och programrådet godkände de presenterade skisserna och beslöt att de skulle läggas till grund för slutliga frimärksförlagor. Rådet beslutade också att den av Sven Höglind utarbetade texten till motivet 'kungen läser trontalet' också skulle användas på motivet 'kungen som bok- och grafikkännare'. Årtalen skulle dock ersättas av texten '90 år'. På skisserna med de grekiska konstföremålen och den kommande skissen med föremål från Kina ersattes texten 'Gustaf VI Adolf 90 år' med monarkens civila namnchiffer. Beslut fattades också att de färdiga förlagorna skulle underställas kungen och Kungakommittén för slutligt godkännande.

Formmässig anpassning av konstfrimärkena

Den 24 april 1972, precis en månad efter sammanträdet på Villa Beylon, sammanställde Lennart Lundberg vid Frimärksavdelningen en kort rapport om dagsläget i arbetet med jubileumsutgåvan. Sven Höglind var nu klar med typograferingen av de tre motiven 'kungen som bok- och grafikkännare', 'monarken läser trontalet' och 'kungen som blomsterälskare'. Lundberg rapporterade att föremålen till det frimärke som presenterar kinesisk konst skulle fotograferas påföljande dag.

De föremål som utvalts i samråd med museichefen Bo Gyllensvärd var en offerbägare för vin med hög fot och dekor av

drakar, masker, fåglar, ormar och cikador i relief. Bägaren tillverkades under Shangdynastin, cirka 1500-1028 f Kr. Den päronformade vinkannen av grågult stengods med brunsvart järnlasyr var från Sungdynastin, åren 960-1279. Kannan har en kort pip och konisk överdel samt öglehandtag och fylls genom en cylinder i botten. Det tredje föremålet är en sittande Bodhisattva, en person som förbereder sig för buddhastadiet, i förgylld brons. Figuren är iförd lång klädnad med en schal som faller i mjuka veck från axlarna. Pärlband med rosetter hänger från skuldrorna ned

över knäna och kronan är besatt med juveler. Det fanns synpunkter på att frimärket med de tre kinesiska konstföremålen och märket med de två grekiska konstföremålen formmässigt borde anpassas till varandra. Lundberg noterade också att förlagorna till dessa två frimärken skulle godkännas av nationalmuseichefen Bengt Dahlbäck och Philip von Schantz innan Sven Höglind fullföljde sin typografering. Också dessa förslagsskisser skulle presenteras för Kungakommittén och monarken själv för godkännande.

Arbetet med jubileumsutgåvan gick nu



Originalförlagan till frimärket med de kinesiska konstföremålen

snabbt. Ett par dagar efter Lundbergs nu-
lägesrapport sammanträffade han och Fri-
märksavdelningens chef Per Pååg med
Philip von Schantz och Sven Höglind.
Von Schantz ansåg att gravvren av märket
med 'kungen som bok- och grafikkännare'
borde göras maximalt kraftig i det nedre
partiet, där texten är inkomponerad, men
lätt och försiktig i området med den vänst-
ra armen och axelpartiet. Placeringen av de
tre kinesiska konstföremålen fastslogs och
det bestämdes att Sven Höglind kunde
börja typografera både denna bild och
skissförslagan till märket med de grekiska
föremålen. Kungens civila namnchiffer -
med romersk siffra 'VI' - placerades i övre
högra hörnet på båda bilderna, valören i
nedre vänstra hörnet och landsnamnet
Sverige till höger om valören.

Under sommaren 1972 graverade
Czeslaw Slania de fem frimärkena och i
slutet av augusti fanns gravravdrag i olika

färger. Under Konst- och programrådsmö-
tet den 6 september bestämdes färgerna,
vilka blev blå för märket med kungen som
bok- och grafikkännare, grön för de kine-
siska konstföremålen, röd för trontalsfri-
märket, blå för amforan och dryckesskålen
från Grekland samt grön för märket med
monarken som blomsterälskare vid Sofiero
slott. I ett brev från medlemmen i Kunga-
kommittén, expediteschefen i Kommu-
nikationsdepartementet Böret Palm till
generaldirektör Nils Hörjel skrev hon att
kommitténs ordförande statsminister Olof
Palme tagit del av den blivande utgåvan
och uttryckt att det var de vackraste frimär-
ken han någonsin sett.

Den 6 november 1972 gavs häftet ut,
med ett tillägg på en krona som gick till
Gustaf VI Adolfs 80-årsfond för svensk
kultur, och fem dagar senare hyllades den
90-årige monarken av hela det svenska
folket.



*Gustaf VI Adolf studerar
en grafisk mapp på
Postmuseum i samband
med museets 60-års-
jubileum 1966.
(Foto: Yngve Hellström.)*



Frimärksutgåvan som utgavs i samband med Gustaf VI Adolfs 90-årsdag.

Källor

Postens centralarkiv

Kungliga Generalpoststyrelsen, Intendentsbyrå. Serie F I C:588, Nya frimärken. Diarie-nummer 1972:180, ärendet jubileumsfrimärken till kung Gustaf VI Adolfs 90 årsdag 1972.

Postmuseum

Förslagsskisser och originalförlagor till frimärksutgåvan kung Gustaf VI Adolf 90 år.

Minnesanteckningar från sammanträden under 1972 med Konst- och programrådet för Postverkets frimärksutgivning, samt noteringar från andra möten under året kring frimärksutgåvan.

Litteratur

Gustaf VI Adolf. Hela folkets kung. Under redaktion av Karl Ragnar Gierow, Nils-Gustaf Holmquist, P G Peterson och Sigyn Reimers. Stockholm 1971.