

PONTUS HULTÉN OCH MODERNA MUSEET DE FORMATIVA ÅREN

SVAR 2 ANMÄL
AN genom att in-
sätta pengarna
På postgiro 153065
För den 8 maj

RENA
S TIV
erling
BEGRAVNING
AN + ORK.
OLAS
RA
SD) TRINIDAD
STEEL-BAND

ARKERI
MODERNA MUSEET

METAMATIC No 12

Pontus Hultén och Moderna Museet.
De formativa åren

11	Daniel Birnbaum: Förord
15	Anna Tellgren: Pontus Hultén och Moderna Museet. Forskning och förmedling utifrån en konstsamling, ett arkiv och en boksamling
39	Patrik Andersson: Den inre och den yttre rymden. Rörelse i konsten under omprövning
67	Anna Lundström: Rörelse i konsten. En utställnings olika lager
97	Jimmy Pettersson: Apropå film. Om rörlig bild på det moderna konstmuseet
121	Annika Gunnarsson: Sam Francis och Claes Oldenburg. Två amerikanare
149	Ylva Hillström: Parallella historier. Pedagogisk verksamhet under Moderna Museets första år
177	Pontus Hultén: Hur vill man att ett museum för modern konst ska fungera?
183	Utställningar på Moderna Museet under de formativa åren
186	Personregister

Pontus Hulténs år på Moderna Museet var avgörande. Större delen av konstvärlden förknippar honom nog med åren på Centre Pompidou i Paris, men i Sverige kommer han alltid främst att bli ihågkommen som den uppfinningsrike museichefen i Stockholm. Han kom till den färska institutionen 1958 – efter att i sju år ha pendlat mellan sin födelsestad och Paris, organiserat utställningar på gallerier och knutit kontakter med konstnärer som Jean Tinguely och Robert Breer – och tog över rodret 1960. Under det följande årtiondet gjorde han museet berömt. En av hans största tillgångar var hans känsla för tajmning, hans förmåga att vara på rätt plats vid rätt tidpunkt och pejla in det mest intressanta av vad som var på gång. Denna talang framträder i den rad av banbrytande utställningar som han anordnade på Moderna Museet: *Rörelse i konsten* (1961), en av de första presentationerna av kinetisk konst; två av de första översiktarna i Europa av den amerikanska popkonsten (1962 och 1964) och kontinentens första Andy Warhol-retrospektiv (1968); experimentella initiativ som *Poesin måste göras av alla! Förändra världen!* (1969), en utställning om radikal politik som istället för konstverk rymde dokumentation och fortlöpande aktiviteter, bland annat besök av amerikanska värnpliktsvägrare och svarta pantrar.

Men störst intryck gjorde han förmodligen med den uppseendeväckande installationen *Hon – en katedral* 1966 (gemensamt utarbetad av Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely och Per Olof Ultvedt med betydande bidrag av Hultén): en jättelik, gräll katedral i form av en kvinna liggande på rygg som publiken kunde gå in i – och ingången var mellan hennes ben. Inuti möttes besökarna av en damm full av gulfiskar, en tvåmanssoffa för kärlekspar, en bar, en liten biograf som visade en Greta Garbo-film, en lekplats med en rutschbana och många andra överraskningar. Hela Hulténs karriär kantades av sådana djärva företag, vilka tydligt visade att han var fullt beredd att sätta den kreativa sidan av sin institutionella roll i främsta rummet och att han, som Saint Phalle en gång hävdade, hade en konstnärssjäl.

En annan av Hulténs talanger var hans förmåga att fungera som social knutpunkt, att omge sig med människor som på ett konstruktivt

sätt kunde arbeta med honom och med varandra. Till exempel presenterade han 1960 Billy Klüver för Tinguely och initierade på så vis den visionäre ingenjörens intåg i konstvärlden. I Hulténs krets i Stockholm fanns den mångkunnige Peter Weiss, mest känd för att ha skrivit *Marat/Sade* (1964), och konstnären Öyvind Fahlström. I sin museipersonal hade han Ulf Linde – författare, Duchamp-expert och jazzmusiker – och den egensinnige Carlo Derkert, som förvandlade museets pedagogiska verksamhet till ett slags ständigt pågående happening.

I jämförelse med dagens Moderna Museet var den institution som Hultén ledde för ett halvsekel sedan liten och intim, och även de mest framgångsrika utställningarna på den tiden hade en publik vars storlek i dagens perspektiv ter sig blygsam. Ändå förblir mycket av det som Hultén förverkligade och som han ville att hans institution skulle representera giltigt idag, och en del av hans grundläggande övertygelser fortsätter än idag att påverka museets program och utställningar. Utan tvivel besjålas institutionen alltjämt såväl av internationalism och experimentlusta som av medvetenhet om att konsten står i livlig dialog med andra discipliner som film, dans, musik och litteratur. Den samtida konstvärldens geografiska vidgning får naturligtvis de flesta europeiska institutioner på 1960-talet att framstå som relativt trångsynta. Paris och New York var de dominerande mittpunkterna, och ändå fanns det undantag från regeln – ibland inkluderades verk av konstnärer från Latinamerika och Asien i 1960-talets utställningar. Idag är Moderna Museet känt för att ställa ut fler kvinnliga konstnärer än någon annan jämförbar institution i världen. Det var inte fallet under Hulténs år som chef, men även då fanns det undantag: ett antal skandinaviska textilkonstnärer, bland andra Hannah Ryggen, hade viktiga utställningar under museets första årtionde.

Mitt i hjärtat av dagens Moderna Museet har det inrättats ett laboratorium där Hulténs ande i högsta grad lever vidare. Att anordningen är tämligen högljudd är något som dess upphovsman, arkitekten Renzo Piano, gillar. I själva verket, förklarade han vid invigningen på Moderna Museet i Stockholm 2008 – där hans konstruktion gör det möjligt för väggar med konstverk att sänkas ned från taket – skulle han inte ha haft något emot att den lät ännu mer. Hur sval Pianos arkitektur än är har han en förkärlek för extravaganta mekanismer, något han hade gemensamt med sin mångårige vän Hultén, på vars direktiv och i vars anda det unika maskineriet skapades. År 2005 donerade

Hultén sin konstsamling omfattande cirka åttahundra föremål till museet, men endast på villkor att verken skulle hållas tillgängliga för allmänheten i ett öppet lagerrum utformat av Renzo Piano (som redan tillsammans med Hultén hade skapat Centre Pompidou i Paris). Curatorn Anna Tellgren, som är ansvarig för Moderna Museets forskningsprogram, har förvandlat detta experimentella rum till en ständigt föränderlig, modernistisk *Wunderkammer*, en omistlig plats för den som är intresserad av curatoriska möjligheter. Pontus Hulténs visningsmagasin är kanske det bästa vittnesbördet – dessutom ett permanent sådant – om den lekfullhet och demokratiska strävan som präglade museets tidiga år, och kanske det bästa sättet att minnas den man som satte det på den internationella kartan.



Pontus Hultén och Moderna Museet.
Forskning och förmedling utifrån en konstsamling,
ett arkiv och en boksamling

Anna Tellgren

Pontus Hultén (1924–2006) var verksam vid Moderna Museet mellan åren 1958 och 1973. Under sin tid som chef byggde han upp samlingen och museets ryktbarhet i världen, genom utställningar som exempelvis *Rörelse i konsten* (1961), *Amerikansk pop-konst. 106 former av kärlek och förtvivlan* (1964), *Hon – en katedral* (1966) och *Andy Warhol* (1968). Han donerade 2005 sin konstsamling, sin boksamling och sitt arkiv till Moderna Museet. Studierna kring Pontus Hultén har nu gått in i en ny fas, och det är särskilt hans praktik som utställningskommissarie och museichef som intresserar den aktuella forskningen. Under 1990-talet professionaliserades curatorrollen genom att de stora internationella utställningarna och konstbiennalerna fick allt större betydelse och att en rad specialutbildningar byggdes upp.¹ Det är vid denna tid som det görs flera lite längre, tillbakablickande intervjuer med Pontus Hultén om hans liv och verksamhet.² Ett exempel är den Stockholmsbaserade tidskriften för samtidskonst *Material*, som 1994 publicerade en intervju med Hultén i sin curatorserie.³ Några år senare gjorde Hans-Ulrich Obrist en intervju med Hultén för *Artforum*, som även ingår i hans bok *A Brief History of Curating* (2008) och som blivit flitigt använd och refererad.⁴ I dessa och andra senare intervjuer är det i princip samma saker som lyfts fram: Pontus Hulténs egen verksamhet som konstnär och filmare, de tidiga utställningarna på 1950-talet i Stockholm och Paris, Marcel Duchamp, de första åren på Moderna Museet, samarbetet med Jean Tinguely, Willem Sandberg och Stedelijk Museum, *The Machine* 1968 på The Museum of Modern Art, åren vid Centre Pompidou och slutligen tankarna bakom Institut des hautes études en arts plastiques (IHEAP).⁵ Pontus Hultén kommenterade och reflekterade i flera av dessa intervjuer över beteckningen *curator* och hur han uppfattade rollen efter många år som ansvarig och ledare för flera museer. Det är också intressant att konstatera att man sedan i boken och utställningen på Moderna Museet 2004 om hans samling lyfte fram att han var verksam som internationell curator innan ordet var etablerat.⁶

Moderna Museet har på många sätt präglats av Pontus Hultén, eftersom han var verksam vid museet från starten och blev utnämnd

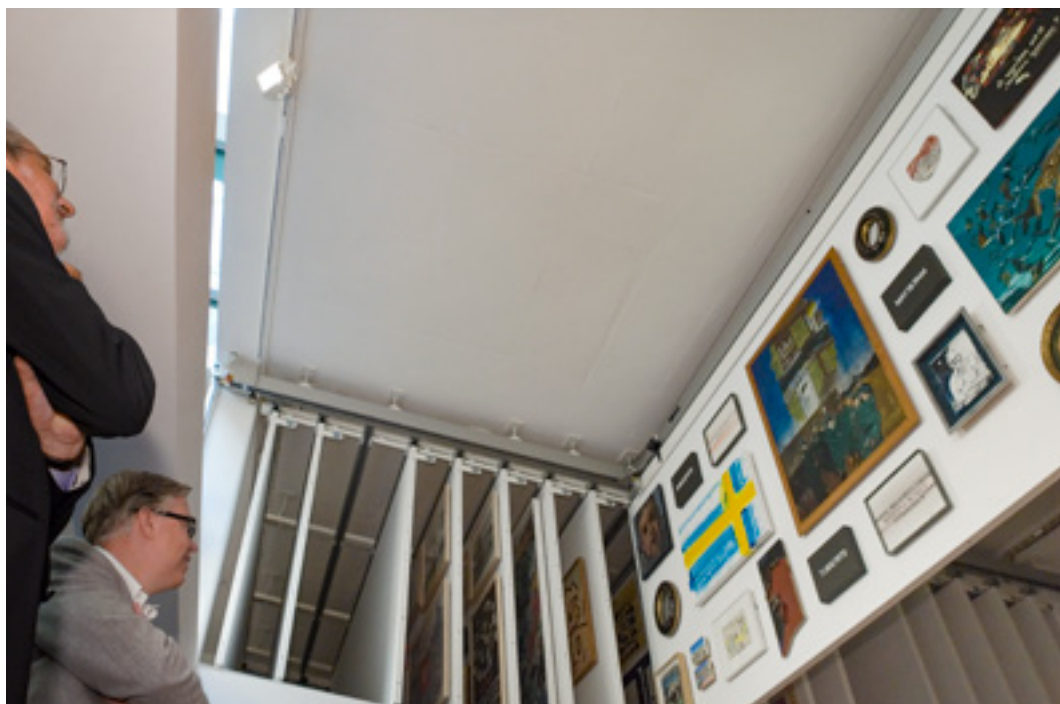


Installation i Pontus Hulténs visningsmagasin,
Moderna Museet, 2008



till chef 1960.⁷ Flera av de konstnärer som han bjöd in finns kvar med centrala verk i samlingen, som exempelvis Robert Rauschenberg med *Monogram* (1955–59) eller ”Geten” som den kallas, vilken förvärvades till samlingen efter nära kontakter med konstnären i flera tidiga utställningar på museet.⁸ Vårt pågående forskningsprojekt *Pontus Hultén och Moderna Museet. Forskning och förmedling utifrån en konstsamling, ett arkiv och en boksamling* har som syfte att inventera och bearbeta material i museets arkiv och samling med anknytning till Pontus Hultén och att reflektera över vad arvet efter det mytomspunna 1960-talet betyder för museet idag. Genom att låta forskare analysera materialet kan kunskaperna om perioden fördjupas och nyanseras. Vår metod går ut på att vara nära arkivet och att göra mer djupgående analyser av utställningar och projekt där Pontus Hultén varit inblandad. Vi använder framför allt Moderna Museets myndighetsarkiv (MMA MA), Pontus Hulténs arkiv (MMA PHA) och Nationalmuseums arkiv (NMA), eftersom Moderna Museet blev egen myndighet först 1999. En vanlig kommentar bland kolleger och journalister i Sverige är att museet återigen behandlar Pontus Hultén, men i samband med kontakter och samarbeten utomlands är det tydligt att kunskaperna om Moderna Museet och dess historia inte är särskilt utbredda. Fortfarande är det exempelvis en vanlig uppfattning att utställningen *Bewogen Beweging* (1961) var ett initiativ från Willem Sandberg och producerad för och av Stedelijk Museum. Det behövs studier av det svenska materialet på flera språk, vilket är ett förhållande som många nordiska forskare fått erfara. Projektet är en fortsättning på den långsiktiga satsningen att initiera forskning kring Moderna Museets samling och historia och att presentera resultaten för museets stora publik genom utställningar, kataloger, artiklar, symposier och program av olika slag.

Projektet är finansierat genom Kulturrådets bidrag till Centrala museers forskning och är beräknat att pågå i drygt två år in i 2018, när museet firar sextioårsjubileum. I projektgruppen ingår de interna forskarna Annika Gunnarsson, fil. dr och intendent grafik och teckning, Ylva Hillström, fil. mag. och intendent förmedling, samt Anna Tellgren, fil. dr, intendent fotografi och forskningsledare. Fil. dr Anna Lundström vid Stockholms universitet är projektets externa forskare. I gruppen ingår också Susana Mendoza Brackenhoff, som är museets registrator och arkivansvarig. Linda Andersson har varit projektets arkivassistent och framför allt arbetat med förteckningen av boksamlingen. Vi har även för två av artiklarna i föreliggande bok



Ovan: Pontus Hulténs visningsmagasin, Moderna Museet, 2008. Nedan: Lars Nittve och Renzo Piano på invigningen av visningsmagasinet 30 maj, 2008

bjudit in de externa forskarna Patrik Andersson, fil. dr och lärare vid Emily Carr University of Art and Design i Vancouver, och Jimmy Pettersson, fil. mag. och doktorand i konstvetenskap vid Stockholms universitet.

Fokus för projektet ligger på Pontus Hulténs tidiga museiverksamhet, men utgångspunkten är arkivet och där finns även material från många av hans senare projekt, efter det att han lämnade Moderna Museet. Vi har i denna första bok koncentrerat oss på åren från 1956 och fram till mitten av 1960-talet och presenterar, förutom ett förord av överintendent Daniel Birnbaum och denna introduktion, fem nyskrivna artiklar. Patrik Anderssons inledande studie tar den tidigare inte så uppmärksamade utställningen *Den inre och den yttre rymden. En utställning rörande en universell konst* (1965–66) som utgångspunkt för en diskussion om Pontus Hulténs roll internationellt och hans förhållande till den nationella kritiken av museets program. Därefter följer Anna Lundströms närläsning av den däremot mycket omskrivna utställningen *Rörelse i konsten* (1961). Genom arkivmaterial och fotografier rekonstruerar hon utställningen och gör en annan tolkning av begreppet ”rörelse” än den som tidigare forskning gjort gällande framför allt utifrån katalogens texter. Jimmy Pettersson tittar närmare på avantgardefilmfestivalen *Apropå Eggeling* som organiserades på Moderna Museet 1958 och som bland annat var ett led i att öppna upp museet för en större och bredare publik. Annika Gunnarsson lyfter i sin studie fram Pontus Hulténs nära vänskap med konstnärerna Sam Francis och Claes Oldenburg, utifrån separatutställningarna på museet 1960 och 1966, samt hur deras samarbeten fortsatte och utvecklades. Avslutningsvis behandlar Ylva Hillström den pedagogiska verksamheten under museets inledande år och genom tre fallstudier hittar hon exempel på olika förhållningssätt till konsten och till publiken. Artiklarna kompletterar varandra, använder bitvis samma referenser, men ger olika perspektiv på verksamheten och utställningarna. Framför allt *Rörelse i konsten* behandlas av flera av författarna, vilket ger nya kunskaper om tidens strömningar och denna legendariska utställning.

Förutom dessa fem artiklar har vi inkluderat en tidigare opublicerad text av Pontus Hultén själv från 1962, där han formulerade hur han önskade att det moderna konstmuseet skulle drivas.⁹ Texten var författad på engelska och en del av den ansökningsprocess som inleddes för att göra Hultén till Willem Sandbergs efterträdare på

Stedelijk Museum. I texten skrev Hultén bland annat om den moderna konstens relation till samhället och om dess historia. Det moderna museet skulle stå på konstnärernas sida – inte på publikens. Museets roll var att ge information om vad som hände inom konstfältet och visa det som var originellt, personligt och okänt. Gränserna mellan olika konstarter hade enligt Hultén blivit mer och mer flytande, vilket gjorde att det var naturligt att visa film, musik, arkitektur, poesi och balett som en del av programmet. Detta för att dra till sig en stor och bred publik. Kombinationen av temporära utställningar och en permanent samling var den ideala formen och grunden för det moderna museets aktiviteter.¹⁰ Texten är en sorts programförklaring, eller en summering av hans verksamhet efter nästan sex år vid Moderna Museet i Stockholm.

Internationellt pågår mycket forskning inom utställningshistoria och om utställningscurators praktik, och museet får fler och fler förfrågningar till arkivet från forskare i och utanför Sverige.¹¹ I det tidigare forskningsprojektet *Moderna Museets historia 1958–2008* studerades områden som utställningar, ekonomi, samlingshistorik, barnpedagogik och kataloger, vilket ger en god bakgrund till fortsatta undersökningar rörande museets roll i svenskt och internationellt kulturliv.¹² Här publicerades även en redigerad och kommenterad intervju med Billy Klüver, där Pontus Hulténs egna berättelser om de tidiga åren möter en annan persons minnes- och mytbilder.¹³ Vid Södertörns högskola pågår projektet *Levande arkiv. Pontus Hultén på Moderna Museet och på Centre Pompidou 1957–81*, under ledning av Charlotte Bydler.¹⁴ När det gäller tidigare forskning har Moderna Museet som institution, förutom de studier som nämns ovan, varit föremål för ett antal historiska och biografiska framställningar och vetenskapliga undersökningar.¹⁵ Flera avhandlingsprojekt är under arbete som berör museets verksamhet. Liksom arbetet med *Historieboken. Om Moderna Museet 1958–2008* (2008) var en förhoppning om att inspirera till mer forskning om museets historia och samling önskar vi att denna antologi framför allt ska uppmanna till vidare studier i och ett ökat användande av det rika materialet i museets arkiv.

Biografi över arkivbildaren Pontus Hultén

Karl Gunnar Pontus Vougt Hultén föddes i Stockholm 1924.¹⁶ Han bedrev konststudier i Köpenhamn 1945 men började samma år studera

konsthistoria och etnografi vid Stockholms högskola.¹⁷ År 1951 tog han en fil. lic.-examen med sin avhandling *Vermeer och Spinoza*.¹⁸ Från 1949 och fram till 1957 var han anställd för olika typer av amanuensgöromål vid Nationalmuseums måleriavdelning. Under denna tid organiserade han även en rad mindre utställningar i Paris och Stockholm, som exempelvis *Le Mouvement* (1955) på Galerie Denise René i Paris. Han var verksam som konstnär och filmare och var också medlem i redaktionen av tidskriften *Blandaren*, grundad av studenter vid Kungliga Tekniska högskolan (KTH) i Stockholm. Från 1957 anställdes han som amanuens vid Nationalmuseum och från 1958 hade han till och från en tjänst som intendent och föreståndare vid Moderna Museet. Museet invigdes den 9 maj 1958 och 1960 blev han anställd som museiföreståndare.

Pontus Hultén befordrades till museidirektör den 1 maj 1963, och under hans år vid museet visades drygt trettio utställningar. Han var kommissarie för Biennalen i São Paulo i Brasilien 1959 och på Venedigbiennalen 1962, 1964 och 1966, då konstnären Öyvind Fahlström representerade Sverige. Den sista utställningen han var involverad i på Moderna Museet var *Synligt och osynligt. Vetenskapens nya bilder* under våren 1973. I september samma år blev han utnämnd till chef för Musée national d'art moderne (MNAM) vid Centre Georges Pompidou i Paris. Den första utställningen efter invigningen 1977 handlade om Marcel Duchamp. Därefter gjorde han de omtalade stadsutställningarna *Paris–New York* (1977), *Paris–Berlin* (1978), *Paris–Moskva* (1979) och *Paris–Paris* (1981).¹⁹ Han var chef vid Centre Pompidou fram till 1981 och blev sedan chef för projekteringen av Museum of Contemporary Art (MOCA) i Los Angeles, men där stannade han endast drygt två år och 1985 tillträdde han som konstnärlig chef för Palazzo Grassi i Venedig.

Under denna period var han också ansvarig för en utredning på uppdrag av Paris borgmästare Jacques Chirac om bildandet av Institut des hautes études en arts plastiques (IHEAP) och blev senare dess föreståndare.²⁰ Skolan drevs från 1988 till 1995 och examinerade ett hundratal studenter, bland andra de svenska konstnärerna Anna Selander, Jan Svenungsson och Sophie Tottie. Efter Venedig blev han 1990 konstnärlig chef för Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland i Bonn, men han hade fortfarande uppdrag och producerade utställningar för Palazzo Grassi och andra museer. Under 1995 tillträdde han som chef på Museum Tinguely i Basel, som Hultén grundade tillsammans med Niki de Saint Phalle.

Från 1997 arbetade han med att planera museet Vandalorum i Värnamo och producerade i anslutning till detta utställningen *Den sanna historien om Vandalerna* (2001). Efter ombyggnad öppnade Moderna Museet på nytt i februari 2004 med utställningen *Pontus Hulténs samling...*, som sedan turnerade till flera platser.²¹ Året efter donerade han sin konst- och boksamling samt sitt personliga arkiv till museet. Pontus Hultén dog den 26 oktober 2006 på Lidingö i Stockholm.

Donationen

Redan under 2002 inleddes diskussionerna med Pontus Hultén om att organisera en utställning med hans konstsamling på Moderna Museet i Stockholm, och Hultén arbetade samtidigt med en bok om sin egen samling. Ungefär vid samma tid började man diskutera möjligheterna till en donation av hans samling till museet. Intendent Iris Müller-Westermann var ansvarig curator för utställningen och besökte i förberedande syfte Pontus Hultén i hans hem på La Motte i mars 2003. Därefter var det framför allt Moderna Museets dåvarande överintendent Lars Nittve som förde diskussioner med Pontus Hultén om att förverkliga donationen. Hultén hade aktivt letat efter en plats för sin privata konstsamling under några år, och en del av engagemanget i Vandalorum handlade om att donera den till det planerade museet i Värnamo.²² Det var Pontus Hultén som tidigt i processen hade kontaktat den italienske arkitekten Renzo Piano och frågat om han ville rita museibygnaden för Vandalorum, vilken sedan invigdes många år senare, 2011.²³ De hade träffats i början av 1970-talet i samband med bygget av Centre Pompidou i Paris, som skapades av Renzo Piano och kollegan Richard Rogers.

Ett led i arbetet med att hitta en permanent plats för konstsamlingen var också att den hade genomgått en inventering och värdering i slutet av 1990-talet.²⁴ En viktig aktör i diskussionerna om att få donationen till Moderna Museet var Gösta Svensson, som var tryckare och hade arbetat med museets kataloger tillsammans med Pontus Hultén.²⁵ Processen kan sedan följas genom diverse korrespondens från 2002 och fram till 2006, genom listor över konstnärer och verk i samlingen, packprotokoll, information om turnén och det så kallade Accessprojektet. Gåvobrevet skrevs under i Stockholm av Pontus Hultén och Lars Nittve den 3 augusti 2005.²⁶ I det står bland annat: ”Gåvan skall förvaltas av Museet i enlighet

med de rutiner som tillämpas för Museets övriga konstsamlingar, bokbestånd och arkiv för att därvid kunna nyttjas för forskning och utbildning”. Med andra ord var Pontus Hultén medveten om att innehållet i arkivet var betydelsefullt för framtida forskning. Donationen tillkännagavs på en presskonferens den 10 november samma år på Svenska institutet i Paris.

Hösten 2005 fick Kulturrådet i uppdrag av regeringen att genomföra en satsning på sysselsättningsåtgärder inom kultursektorn.²⁷ Genom det så kallade Accessprojektet hade museer och kulturinstitutioner möjlighet att söka medel för att anställa kulturarbeta-re som kunde hjälpa till med att bevara, vårda och tillgängliggöra samlingar. Moderna Museet sökte och fick medel att anställa fyra konstvetare, en arkivarie och två konservatorer som skulle arbeta med att ordna upp Pontus Hulténs donation.²⁸ Projektet pågick i fyra år, fram till 2009.

Konstsamlingen

Pontus Hulténs konstsamling består av drygt 800 verk och är resultatet av ett liv i konsten, med nära samarbeten med en lång rad konstnärer. Flera av verken är dedicerade till Pontus Hultén och det förekommer också flera porträtt av honom, som till exempel det mycket stiliserade av Siri Derkert från 1963 eller det mer porträttlika i den isländska konstnären Errós fantasifulla komposition från 1974. Donationen innebar att Moderna Museets samling kompletterades med verk av konstnärer som redan fanns representerade men nu fick större bredd. Här kan nämnas *Money Thrower for Tinguely's H.T.N.Y. (Homage to New York)* (1960) av Robert Rauschenberg och *Painting Made by Dancing* (1961) av Rauschenberg och Niki de Saint Phalle, som skapades under vernissagekvällen den 17 maj 1961 för *Rörelse i konsten* på Moderna Museet. Av Niki de Saint Phalle inkom också skulpturerna *Two Guns and One Knife* (1960) och *Tir de Jasper Johns* (1961), tillsammans med en lång rad teckningar, litografier och akvareller. Av Jean Tinguely ingick bland annat skulpturen *Fiesta Bar* (cirka 1975) och av On Kawara några av hans målade datummalningar, *Today Series*, och *Postcards* skickade till Pontus Hultén under 1972. Även Sam Francis är en av de konstnärer som var rikt representerade i Pontus Hulténs samling, och ingick gjorde bland annat två verk med titeln *Swedish Flag for Pontus* (1987).

Samlingen kompletterades genom donationen också med konstnärer som inte tidigare var representerade på Moderna Museet, som exempelvis Thomas Shannon och Tonie Roos. Bland svenska konstnärer införlivades flera verk av bland andra Torsten Andersson, Olle Bærtling, Lars Englund, Öyvind Fahlström, Lars Hillersberg, Arne Jones, Åke Karlung, Jan Svenungsson och Dan Wolgers. I donationen ingick dessutom en affischsamling på cirka 400 verk, ett antal *artists' books* och ett nittiototal filmer av olika slag.

I boken *Pontus Hulténs samling...* (2004), som gavs ut i samband med utställningen samma år och som förebådade donationen, skrev Pontus Hultén de flesta texterna själv. Här blandas kort biografisk information och beskrivningar av verk och olika konstriktningar med personliga minnen från egna resor och möten med konstnärerna. Man skulle kunna säga att det egentligen är en bok om vänskap. I ovan nämnda intervju med Hans-Ulrich Obrist antydde Hultén att han höll på att skriva sina memoarer, men det publicerades aldrig några sådana och möjligen kan man läsa denna bok som en sorts kortfattade memoarer med tanke på de personliga kommentarerna, biografin och fotografierna ur det privata fotoalbumet. Texterna ger några ingångar till hans sätt att se på och tänka kring konsten.

Arkivet

Pontus Hulténs arkiv är en integrerad del av Moderna Museets myndighetsarkiv.²⁹ Arkivmaterialet sträcker sig över hela Pontus Hulténs arbetsliv från 1940-talet fram till de första åren på 2000-talet.³⁰ Det består framför allt av tusentals brev mellan honom och kolleger, konstnärer och politiker runt om i världen. Breven har ett professionellt innehåll, men eftersom många av dessa aktörer också var personliga vänner har många av breven ett familjärt tilltal. Ett exempel är korrespondensen mellan Pontus Hultén och Niki de Saint Phalle, som består av 9 arkivkartonger. Men här finns också material om konstnärer som exempelvis Eva Aeppli, Alexander Calder, Marcel Duchamp, Kazimir Malevitj, Claes Oldenburg, André Raffray, Robert Rauschenberg, Tonie Roos, Thomas Shannon, Daniel Spoerri, Andy Warhol och Dan Wolgers. Genom arkivet kan man följa och få kontakt med många intressanta och tongivande aktörer i konstvärlden som var verksamma samtidigt med Pontus Hultén.

Materialet är mycket blandat och innehåller brev, men också pressklipp, trycksaker, vernissagekort och inbjudningar, utkast till

texter, intervjuer, anteckningar och ett stort antal svartvita fotografier och även stordia.³¹ Många av fotografierna är pressbilder från Moderna Museet, och på baksidan är stämplat att de ska återsändas till museet. Bland fotografierna finns exempelvis Christer Christian (pseudonym för Christer Strömholm), Hans Hammarskiöld, Lennart Olson och Vera Spoorri. Här finns som redan nämnts ovan korrespondens från 1962 rörande försöken att få Pontus Hultén till Willem Sandbergs efterträdare som chef för Stedelijk Museum. Det förekommer också en hel del korrespondens med anknytning till Musée national d'art moderne, Centre George Pompidou. Bland detta material hittar man dokument från hans tid som chef markerade med "confidential", vilket antyder att det finns material i hans personliga arkiv som kanske egentligen inte borde ha hamnat där. Gränserna är flytande. Det existerar brev och information om uppbyggandet och verksamheten vid Institut des hautes études en arts plastique (IHEAP) i Paris och mycket material angående den presskonferens man anordnade 1994 för att rädda institutet.³² Här finns brev och telegram med praktisk information, instruktioner, frågor och uppgifter som idag antagligen hade skickats digitalt som e-mail eller till och med som korta textmeddelanden per sms eller genom andra sociala medier. Sammanfattningsvis är innehållet i arkivet varierat och där finns allt från barnteckningar av Pontus Hultén till brev från Marcel Duchamp.

Boksamlingen

Boksamlingen innehåller cirka 7 000 volymer. Den består framför allt av konstnärsbiografier och utställningskataloger, men även av böcker om konst och konsthistoria, fotografi, design, typografi, musik, museer, maskiner, arkitektur samt film. Där finns tidskrifter, förteckningar, foldrar och ett antal *artists' books*, vilka flyttades över till konstsamlingen i samband med uppordningen av donationen. Boksamlingen är unik genom de många dedikationerna till Pontus Hultén från respektive författare och konstnärer, men också genom att många av titlarna endast finns i denna samling eller i några få andra bibliotek utanför Sverige.

Följer man Pontus Hulténs karriär blir det tydligt att böckerna var en viktig del av hans liv, men han var inte bara intresserad av att producera annorlunda och exklusiva kataloger utan också av själva boksamlandet.³³ På museet skulle det finnas möjlighet att studera

vidare och hitta information och biografiska uppgifter om aktuella konstnärer och konstriktningar. Verksamheten vid Stedelijk Museum var i detta avseende en tydlig inspirationskälla, vilket framgår av hans korta inledning i katalogen till utställningen *Stedelijk Museum Amsterdam besöker Moderna Museet Stockholm* (1962).³⁴ En av de grundläggande tankarna med Kulturhuset i Stockholm och även Centre Pompidou i Paris var att sammanföra konstmuseet med arkiv, bibliotek, auditorium, filmsalar, restaurang och andra funktioner.³⁵ Under hans tid på IHEAP tog man emot Bibliothèque Ernst Goldschmidt, som bestod av en stor samling utställningskataloger, och också gav ut en förteckning med information om nyutkomna kataloger. Senare togs denna utgivning över av Musée d'art contemporain (MAC) i Marseille, som också hade tagit hand om delar av arkivet efter IHEAP och skolans boksamling.

Pontus Hulténs visningsmagasin

I augusti 2005 formulerade Lars Nittve ett brev till regeringen där han ber om en anslagsökning för att kunna inrätta ett så kallat visningsmagasin, eftersom det var en förutsättning för donationen av Pontus Hulténs samling till Moderna Museet.³⁶ Pontus Hulténs visningsmagasin invigdes den 30 maj 2008 i samband med museets femtioårsjubileum.³⁷ Idéerna bakom visningsmagasinet knöts tidigt i processen till Pontus Hulténs verksamhet som museiman och curator och hans syn på museet som en mötesplats för en rad aktiviteter, så som utställningar, filmvisningar, konserter, föreläsningar och performance.³⁸ Förebilder fanns också i den tidigare museibyggnadens studiesamling, där det var möjligt att dra fram och titta på konst som hängde på skärmar av stål nät. Detta system fanns kvar intill museets butik fram till 1994, då museet inför ombyggnaden flyttade till Spårvagnshallarna på Birger Jarlsgatan.³⁹ Under de första åren på Centre Pompidou fanns också ett öppet arkiv där publiken kunde titta på verk ur samlingen.

Återigen tillfrågades Renzo Piano av Pontus Hultén om att skapa och inreda hans vision om ett visningsmagasin.⁴⁰ Det skulle placeras mitt i den nya museibyggnaden, där Fotografibiblioteket hade legat sedan återöppningen av museet 1998.⁴¹ Magasinet består av 30 skärmar, som genom en specialkonstruerad maskin transporteras från den övre våningen i rummet till publiken på den nedre våningen, det vill säga plan 2 i museibyggnaden. En bokhylla

täcker hela den inre väggen i magasinet, där Fotografibibliotekets inredning användes. Framför bokhyllan finns ett stort bord, form-givet av Renzo Piano, och runt bordet ett tjugotal Eamesstolar i ask. Magasinet har kvar sin glasade vägg ut mot området utanför utställningssalarna och biografen på plan 2. En roterande dörr installerades och magasinet klimatanpassades i samband med ombyggnaden.

Från det att visningsmagasinet öppnades 2008 har dess plats och funktion i museet prövats och omvärderats. Idéerna och visionen om ett rörligt och öppet visningsmagasin har i praktiken varit svåra att uppfylla i ett modernt konstmuseum på 2000-talet. Upprepade problem med mekaniken, vajrarna som håller skärmarna och det tillhörande datorprogrammet har gjort att skärmarna under långa perioder har varit ur funktion. Av säkerhetsmässiga skäl har det inte heller varit möjligt för besökarna att själva välja och hantera skärmarna. Detta har man löst genom att museets frontpersonal, vårdarna, har arbetat i magasinet och tagit fram de skärmar som besökarna önskat titta på. De har också tillhandahållit information om verken och stått för den pedagogiska verksamheten. Magasinet har därför haft begränsade öppettider. Ett antal omhängningar har genomförts, och nu presenteras även andra donationer till museet på skärmarna – inte bara verk ur Pontus Hulténs samling. Verksamheten har under senare år knutits närmare till forskningen. I magasinet har installerats mindre arkivbaserade utställningar, och det har blivit en naturlig plats för forskarbesök, för seminarier och workshop.⁴² Vi har i anslutning till vårt forskningsprojekt tagit fram material ur arkivet, filmer och verk från utställningarna *Rörelse i konsten* och *Hon – en katedral*, och presenterat det hela i nygjorda montrar i visningsmagasinet (från höst 2016). Tillsammans med arkivmaterial från de senare utställningarna *Flyktpunkter* (1984) och *Implosion* (1987), som plockats fram för att sätta Pontus Hulténs period i perspektiv, är detta ett första steg mot att successivt fylla magasinet med material från museets historia. Materialet ska fungera som en utgångspunkt för diskussioner om museets pågående verksamhet och framtid. Forskningsresultaten har också gjorts tillgängliga för publiken i form av ett antal öppna föreläsningar i samarbete med Moderna Museets Vänner.

Efter de senaste årens mer medvetna arbete med forskarbesöken är det tydligt att förfrågningar när det gäller material om museets historia följer vissa mönster.⁴³ Några av de mest efterfrågade

utställningarna och händelserna är utan tvekan *Rörelse i konsten* (1961), *Fem New York-kvällar* (1964) och *Hon – en katedral* (1966). När det gäller dessa utställningar är det framför allt materialet i Myndighetsarkivet som forskarna efterfrågat och haft tillgång till.⁴⁴ I Pontus Hulténs personliga arkiv finns vissa dokument kvar från de första åren, men det är uppdelat, och material om exempelvis *Rörelse i konsten* finns under Museer och konstgallerier, Utställningar samt respektive konstnär i Konstnärsarkivet. Det är med andra ord svårare och mer tidskrävande att söka efter och hitta material i Pontus Hulténs arkiv. Man kan också se att från 1990-talet och framåt ökar förfrågningarna direkt till Pontus Hultén från curatorer och forskare om konstnärer han kände, verk i hans samling och de tidiga utställningarna. Det finns många fax från denna period i arkivet. Som nämntes inledningsvis har ett av forskningsprojektets syften varit att lyfta fram intressant material ur museets arkiv, använda och analysera det samt göra det mer synligt och tillgängligt.

Ett förhållande som genomsyrar arkivets material och som blir tydligt i alla sökningar är de hundratals kontakter som Pontus Hultén hade och de vänskapsband han genom åren utvecklade med framför allt konstnärer men också en rad andra kulturpersonligheter, samlare, arkitekter, fotografer och politiker. Att göra en analys av arkivets innehåll utifrån Pierre Bourdieus teorier kring fält, habitus och det kulturella kapitalet är en möjlig väg. Ett annat och ofta kommenterat förhållande är att det är ett nästan uteslutande manligt nätverk han arbetade med och var en del av. När Pontus Hultén fick frågan hur han såg på kritiken att hans generation varit alltför mansfixerad, så svarade han att den manliga dominansen inte varit så total, men man får intrycket av att feminismen och dess företrädare egentligen aldrig var i fokus för hans intresse.⁴⁵ Bland de kvinnor som finns väl representerade i arkivet och som han lyfter fram i olika sammanhang finns konstnärerna Eva Aeppli, Niki de Saint Phalle och Tonie Roos. Alla tre är också representerade med flera verk i hans samling. Materialet i de fulla arkivboxarna påminner om varandra och består av ett stort antal handskrivna brev, teckningar och fotografier. Innehållet har ofta ett mycket personligt tilltal. Den som har en särställning här är Niki de Saint Phalle, genom deras många samarbeten från början av 1960-talet och fram till hennes död 2002. Andra kvinnor som omnämns och som det finns en hel del material kring är Dominique de Menil, Jacqueline Monnier, Claude Pompidou och galleristen Denise René.

Ett tydligt resultat av dessa fem nyskrivna studier om de formativa åren är att mycket av den verksamhet vi redogjort för här pekar framåt mot en annan av Pontus Hulténs mest uppmärksammade utställningar, nämligen *Hon – en katedral*. Det blir också tydligt att det Hultén intresserade sig för låg i tiden och att han blev en del av en rörelse som stod för ett mer öppet konstbegrepp. Han tillhörde en generation som efter andra världskriget kunde börja resa igen, och han hade helt enkelt möjlighet att se samtida konst, lära och ta med sig idéer från det som var på gång, utanför det under många år isolerade Sverige. Moderna Museet som institution kom till under en väldigt progressiv och lyckosam tid, vilket var avgörande för Pontus Hulténs praktik. Ett annat förhållande som framträder är att arkivet och boksamlingen blir ett komplement till konstsamlingen och följer ett antal konstnärer och projekt. Pontus Hultén var verksam före internet, vilket betyder att det var svårare för honom och hans kolleger att snabbt hitta information om både kända och okända konstnärer och större eller mindre konsthändelser. Förutsättningen för en framgångsrik verksamhet som curator och ledare för ett konstmuseum var att ha tillgång till en samling, ett arkiv och ett bibliotek.

1. L'École du Magasin i Grenoble startade en curatorutbildning 1987, därefter följde Royal College of Art i London 1992 och De Appel Curatorial Programme i Amsterdam 1994. Exempel på andra liknande utbildningar är MFA in Curating på Goldsmiths University of London och The Center for Curatorial Studies vid Bard College i New York. I Stockholm gav Konstfack en curatorutbildning från 1998 och några år senare, 2003, startades vid Konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, International Master Programme in Curating Art, including Management and Law.

2. Detta gäller även andra inflytelserika aktörer i konstvärlden ur samma generation, som exempelvis den schweiziske curatören, konstnären och konsthistorikern Harald Szeemann. Se *Harald Szeemann. Individual Methodology*, red. Florence Derieux, Zurich: JRP/Ringier, 2008. Harald Szeemann Archive and Library förvärvades 2011 av The Getty Research Institute i Los Angeles.

3. "Samtal med intendenten (del 4): Pontus Hultén, Kunsthalle Bonn och IHEAP, Paris. Dominans av stjärncurators skadar konstlivet på sikt", *Material*, nr 5 (21), 1994, s. 8–9. Intervjun genomfördes av Erik van der Heeg, Eva-Lotta Holm och Håkan Nilsson. Den var den fjärde och avslutande i serien "Samtal med intendenten". Tidigare intervjuer hade gjorts med Lars Nittve (Rooseum), Bo Nilsson (Moderna Museet) och Debbie Thompson (Uppsala konstmuseum).

4. Hans-Ulrich Obrist, "The Hang of It. Hans-Ulrich Obrist talks with Pontus Hultén", *Artforum*, april, 1997, s. 74–79, 113–114. Obrist tar i artikeln upp och frågar om bakgrunden till utställningarna *Poesin måste göras av alla! Förändra världen!* (1969) och *Utopier och visioner 1871–1981* (1971). Dessa idéer inspirerade och togs sedan vidare av Obrist i projektet *Poetry Will Be Made By All!*, som var en del av programmet runt utställningen *Efter Babel* på Moderna Museet under sommaren 2015, se *Efter Babel. Poesin kommer att göras av alla! 89plus*, red. Daniel Birnbaum och Ann-Sofi Noring, Moderna Museets utställningskatalog nr 386, Stockholm: Moderna Museet och London: Koenig Books, 2015.

5. Exempel på intervjuer är: Yann Pavie, "Entretien avec Pontus Hultén", *OPUS International*, nr 24–25, 1971, s. 57–63; Helén Hallgren, "Museernas gigant ger Norden en chans", *Dagens Nyheter*, 1986-01-12; Mäiten Bouisset, "Les légendes du siècle. Entretien avec Pontus Hultén", *Beaux Arts*, maj, 1992, s. 72–80. Flera intervjuer med Pontus Hultén finns samlade under Pressklipp. MMA PHA 5.2.2.

6. Lars Nittve, "En curator's book", *Pontus Hulténs samling...*, red. Iris Müller-Westermann, Moderna Museets utställningskatalog nr 321, Stockholm: Moderna Museet, 2004, s. 7.

7. Moderna Museets chefer: Otte Sköld (1958), Bo Wennberg (1959–1960), Pontus Hultén (1960–1973), Philip von Schantz (1973–1977), Karin Bergqvist Lindegren (1977–1979), Olle Granath (1980–1989), Björn Springfeldt (1989–1996), David Elliott (1996–2001), Lars Nittve (2001–2010) och Daniel Birnbaum (från 2010).

8. Om Robert Rauschenberg och Sverige, se ett temanummer av *Konst-historisk tidskrift/Journal of Art History*, vol. 76, häfte 1–2, 2007.
9. Texten finns bifogad till ett brev till professor Pieter Sanders, 1962-12-04. MMA PHA 4.1.52.
10. Det hade inledningsvis funnits planer på att göra Moderna Museet till ett genomgångsmuseum, där delar av samlingen efter en viss tid skulle övergå till Nationalmuseum. En modell som hade använts av Musée du Luxembourg och Musée du Louvre i Paris, se Hans Hayden, *Modernismen som institution. Om etableringen av ett estetiskt och historiografiskt paradigm*, Stockholm, Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2006, s. 184–194.
11. Exempel på litteratur inom fältet är: *Salon to Biennial. Exhibitions that Made Art History*, vol. 1, 1863–1959, red. Bruce Altshuler, London: Phaidon, 2008; *Biennials and Beyond. Exhibitions that Made Art History*, vol. 2, 1962–2002, red. Bruce Altshuler, London: Phaidon, 2013; Charlotte Klonk, *Spaces of Experience. Art Gallery Interiors from 1800 to 2000*, New Haven: Yale University Press, 2009; *Hängda och utställda. Om hängningarnas och utställningarnas historia på Göteborgs konstmuseum*, red. Kristofer Arvidsson och Jeff Werner, Skiascope 1, Göteborg: Göteborgs konstmuseum, 2009. Se också serien utgiven av Afterall: *Exhibition Histories*.
12. Projektets resultat publicerades i *Historieboken. Om Moderna Museet 1958–2008*, red. Anna Tellgren och Martin Sundberg, Stockholm: Moderna Museet och Göttingen: Steidl, 2008.
13. Marianne Hultman, ”Vår man i New York. En intervju med Billy Klüver om samarbetet med Moderna Museet”, *Historieboken*, 2008, s. 233–256.
14. I projektgruppen ingår Charlotte Bydler, Andreas Gedin och Sinzia-na Ravini. Se Andreas Gedin, *Pontus Hultén, Hon & Moderna*, Stockholm: Bokförlaget Langenskiöld, 2016.
15. Litteratur i urval om Moderna Museet: *Moderna Museet 1958–1983*, red. Olle Granath och Monica Nickels, Stockholm: Moderna Museet, 1983; Per Bjurström, *Nationalmuseum 1792–1992*, Stockholm: Nationalmuseum och Höganäs: Förlags AB Wiken, 1992; Bo Wennberg, ”En berättelse om Moderna Museets tillkomst”, *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, vol. 69, häfte 1, 2000, s. 41–48; Patrik Andersson, *Euro-Pop. The Mechanical Bride Stripped Bare in Stockholm, Even* (diss.), Vancouver: University of British Columbia, 2001. Se vidare bibliografi i *Historieboken*, 2008, s. 461.
16. Pontus Hulténs föräldrar var professor Eric Hultén (1894–1981) och Elsie Vougth (1893–1976). Under sin tid vid Moderna Museet signerade han oftast officiella brev, dokument och texter med en förkortning av sina givna namn: K.G. Hultén. I mera familjära och vänskapliga sammanhang använde han Pontus, vilket han konsekvent även gjorde senare i livet. Om namnbytet, se pappan Eric Hultén, *Men roligt var det. En forskares memoarer*, Stockholm: Generalstabens litografiska anstalts förlag, 1963, s. 229. Han var gift med Kerstin Olsson från 1951 till 1966 och de fick sonen Felix (född 1951). Han inledde en relation med filmproducenten Anna-Lena Wibom 1958 och de fick dottern Klara (1960–1998). De fortsatte att vara nära

vänner livet ut. Från 1988 levde han med Marie-Louise von Plessen på slottet La Motte i Saint-Firmin-Sur-Loire i Frankrike, innan han flyttade tillbaka till Stockholm 2005, där han bodde fram till sin död.

17. Det finns ett vidimerat curriculum vitae över Pontus Hulténs tidiga verksamhet från 1945 till 1960 bland handlingar rörande barndomstid, studietid, ekonomi och familj. MMA PHA 1.3.4. För en sammanställning av Hulténs karriär vid Nationalmuseum och Moderna Museet, se även Anna Lundström, *Former av politik. Tre utställningssituationer på Moderna Museet 1998–2008* (diss.), Göteborg, Stockholm: Makadam Förlag, 2015, s. 14, not 6.

18. Manusets finns i arkivet under egna verk. MMA PHA 2.10–12. Boken publicerades senare på franska: Pontus Hultén, *Vermeer et Spinoza*, introduction Bernadette och Thierry Dufrêne, övers. Lydie Rousseau, Paris: L'Échoppe, 2002.

19. Pontus Hultén utsågs till riddare (1980) och senare till officer (1992) av franska Hederslegionen.

20. För en dokumentation av verksamheten: *Quand les artistes font école. Vingt-quatre journées de l'Institut des hautes études en arts plastique 1988–1990, Tome I*, red. Pontus Hultén, Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2004 och *Quand les artistes font école. Vingt-quatre journées de l'Institut des hautes études en arts plastique 1991–1992, Tome II*, red. Pontus Hultén, Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2004.

21. Utställningen turnerade till Palazzo Franchetti i Venedig, Ateneum i Helsingfors, Henie Onstad Kunstsenter i Høvikodde och Hessisches Landesmuseum i Darmstadt.

22. Pontus Hultén hade också haft flera möten med rektor Bo Sundqvist om en donation av konstsamlingen till Uppsala universitet. I juni 2004 besökte en grupp från Konstvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet Hultén hemma i slottet La Motte för att fortsätta diskussionerna och se på samlingen. Med på resan var professor Jan von Bonsdorff, forskarassistent Hans Hayden, doktorand Annika Öhrner och Johan Cederlund, som var universitetsantikvarie och hade hand om universitetets konstsamling. Telefonsamtal med Jan von Bonsdorff, 2016-10-07.

23. Museet heter idag Vandalorum – Centrum för konst och design. Dokument om Vandalorum. MMA PHA 4.1.55.

24. Inventering och värdering av Pontus Hulténs konstsamling gjordes av Jan Runnqvist vid Galerie Bonnier i Genève. Se brev från Jan Runnqvist till Pontus Hultén, 1999-11-01. MMA PHA 4.1.4.

25. Om samarbetet med Gösta Svensson, se Martin Sundberg, "Mellan experiment och vardag. Moderna Museets utställningskataloger", *Historieboken*, 2008, s. 319.

26. Gåvobrev, Dnr 2005-23-105, 2005-08-03. MMA MA F2d:35.

27. Se *Uppföljning av Access*, Kulturrådets Skriftserie 2010:1, Stockholm: Statens kulturråd, 2010.

28. För en presentation av Accessprojektet vid Moderna Museet, se *Pontus Hulténs donation*, red. Ylva Hillström, Stockholm: Moderna Museet, 2008. Projektledare: Ylva Hillström. Projektgrupp: My Bundgaard

(konservator), Jessica Höglund (konstvetare), Evelina Jansson (konstvetare), Audrey Lebioda (arkivarie), Ellen Magnusson (konservator), Joanna Persman (konstvetare) och Klara Rudebeck (konstvetare).

29. Museet förvärvade 2015 även Ulf Lindes arkiv (MMA ULA), som innehåller brev, material och fotografier kring arbetet med Moderna Museets repliker av Marcel Duchamps verk. Detta arkiv är däremot ett personarkiv. För ingående analyser av Marcel Duchamp och hans kontakter med Sverige, se publikationen *Étant donné Marcel Duchamp*, nr 11, red. Paul B. Franklin, Paris: Association pour l'Étude de Marcel Duchamp, 2016.

30. Se Arkivbeskrivning av Audrey Lebioda från 2008.

31. Nathalie Meneau började arbeta för Pontus Hultén 1976 och var hans assistent från 1988 fram till slutet. Det var hon som samlade alla dokument som finns i arkivet, och hon har enligt egen uppgift inte slängt något. Vissa personliga handlingar plockades ut av familjen i samband med donationen. Intervju med Nathalie Meneau av Audrey Lebioda, 2007-01-11. Anteckningar från intervjun finns i MMA PHA 6.

32. Presskonferens, 1994-10-11. MMA PHA 4:3:3.

33. Se *Das gedruckte Museum von Pontus Hultén. Kunstaussstellungen und ihre Bücher*, Ostfildern-Ruit: Cantz-Verlag, 1996.

34. K.G. Hultén, "Sandberg och Stedelijk Museum", *Stedelijk Museum Amsterdam besöker Moderna Museet Stockholm*, Moderna Museets utställningskatalog nr 19, Stockholm: Moderna Museet, 1962, s. 4-9.

35. En presentation av planerna och visionen för en eventuell flytt av Moderna Museet till Sergels torg finns i en artikel av Bo Andersson, Carlo Derkert, Pontus Hultén, Li Lind, Per Stolpe och Anna-Lena Thorsell, "Ett kulturhusprogram: Experiment i social samverkan", *Dagens Nyheter*, 1969-09-09.

36. Brev till Regeringen, Utbildnings- och kulturdepartementet, Dnr 2005-21-106, 2005-08-23. MMA MA F2d:35.

37. Arbetet med projektet inleddes 2006. Projektledare för Pontus Hulténs visningsmagasin var Cecilia Widenheim (intendent för svensk och nordisk konst vid Moderna Museet 1998-2012). I projektgruppen ingick från museet Lars Byström (chefskonservator), Agneta Modig Tham (administrativ chef), Harry Nahkala (chefstekniker) och Mats Rosvall (chef för säkerhet och drift), tillsammans med personal från Statens Fastighetsverk och representanter för Renzo Piano Building Workshop. Uppdraget att konstruera maskinen i visningsmagasinet gick till OCS Overhead Conveyor System AB i Borås. Se Förfrågningsunderlag, Dnr 2007-17-48: Förfrågan angående Maskin för konstvisning till Moderna Museet i Stockholm. MMA MA F2bb:66.

38. Se exempelvis Cecilia Widenheim, "Rörelse i konsten", *Pontus Hulténs donation*, Stockholm: Moderna Museet, 2008, s. 4. För en ingående analys av Pontus Hulténs visningsmagasin, bakgrunden och magasinets plats i det moderna konstmuseet på 2000-talet, samt betraktarens roll, se Anna Lundström, *Former av politik*, 2015, s. 49-81.

39. Eva Eriksson, "Förvandlingar och lokalbyten. Moderna Museets byggnader", *Historieboken*, 2008, s. 65–96.

40. Se en intervju med Renzo Piano där han berättar om planerna för visningsmagasinet i filmen *Pontus Hulténs visningsmagasin i Moderna Museet* (2013), producerad av Catrin Lundqvist och Stefan Wrenfelt.

41. Fotografibiblioteket flyttades 2006 till andra våningen i Hus 21 (före detta Sjökartverket) Holmamiralens väg 2 på Skeppsholmen, Stockholm. Fotografibiblioteket slogs sedan samman med Konstbiblioteket under 2013 och det nya specialbiblioteket för konst, fotografi och design drivs gemensamt av Moderna Museet och Nationalmuseum. Det är placerat på tredje våningen i Hus 21.

42. Följande utställningar och projekt har presenterats i visningsmagasinet under de senaste åren: *Tryckt omkring 1980-talet* (vår 2011), en utställning med konstrelaterade svenska tidskrifter och fanzines från sent 1970-tal till tidigt 1990-tal; *Reading the Object. Artist-Made Books from the Collection at Moderna Museet* (sommar 2011); *Magritte–Foucault. Om orden och tingen* (höst 2011) en utställning på en skärm som samtidigt gavs ut i den nya skriftserien Moderna Museet Essä; *Jacqueline de Jong. A Small Modification and Dérive of the Pontus Hultén Collection in the Renzo Piano Grotto* (vår 2012) på en skärm som var en del av projektet *Alla kungens hästar*; *Marcel Duchamp via Pontus Hultén*, arkivmaterial som kompletterade utställningen *Picasso/Duchamp. "He was Wrong"* (2012–13); *Paul Thek, in Process (Stockholm)* (sommar 2013) en arkivbaserad utställning; *60 år av lyckosam vänskap* (2013–14) presenterade verk som donerats av Moderna Museets Vänner; *Ett sätt att leva. Svensk fotografi från Christer Strömholm till idag* (2014–15) innehöll fotoböcker och tidskrifter från Konstbibliotekets samling med anknytning till utställningens medverkande fotografer; *Duchamp and Sweden. On the Reception of Marcel Duchamp after World War II* (vår 2015) arkivmaterial från Pontus Hulténs och Ulf Lindes arkiv samt postrar av studenter från en universitetskurs om Marcel Duchamp i samarbete med Södertörns högskola och Stockholms universitet; *Ett gott hem för alla. Med Anna Riwwin och Björn Langhammer i folkhemmets skugga* (2015–16) presenterade fotografier, filmer, artiklar, dokument och böcker; *Komparativ vandalism. Fotografier ur Asger Jorns arkiv* (2016–17).

43. Sedan 2013 administreras och planeras alla forskarbesök på det så kallade FAB-mötet (Forskning Arkiv Bibliotek). I mötet deltar ansvariga intendent, arkivansvarig, bildredaktör och samlingsregistrator. Forskningsledaren är sammankallande. För rapporter angående forskning och samverkan med universitet och andra museer, se Moderna Museets Årsredovisningar.

44. Det mest efterfrågade materialet i arkivet är digitaliserat, och det är ett arbete som pågår successivt.

45. Se *Material*, nr 5 (21), 1994, s. 9.

Bildkällor:

Förkortningar

MMA Moderna Museets arkiv

MA Myndighetsarkivet

PHA Pontus Hulténs arkiv

s. 1–3: Lennart Olson. MMA PHA 5.4.1

s. 4–5: Anders Engman. MMA MA
Ö7b:9

s. 6: MMA PHA 5.4.1

s. 7: Fotograf okänd/Moderna
Museet. Från kontaktkarta. MMA
MA Ö7a:1

s. 8: Hans Hammarskiöld. MMA MA
Ö7b:12

s. 14, 16–17, 19: Albin Dahlström/
Moderna Museet

s. 38: Lennart Olson. MMA MA Ö7b:10

s. 44: MMA PHA 2.22

s. 44: MMA MA B6

s. 49: Lennart Olson. MMA MA
Ö7b:10

s. 52: MMA MA F1a:30

s. 55–56: Lennart Olson. MMA MA
Ö7b:10

s. 66: Lennart Olson. MMA MA Ö7b:4

s. 69: Fotograf okänd/Moderna
Museet. MMA MA Ö7b:4

s. 72–73: MMA PHA 4.2.60

s. 76–77: Fotograf okänd/Moderna
Museet. MMA MA Ö7b:4

s. 80: Per Larsson. MMA MA Ö7b:4

s. 83: MMA PHA 4.2.60

s. 85: MMA PHA 4.2.60

s. 96: Frances Breer. MMA PHA 5.1.3

s. 99: Fotograf okänd. MMA PHA
4.2.17

s. 102: MMA PHA 4.4.18

s. 104–105: MMA MA F2aa:1

s. 107: Albin Dahlström/Moderna
Museet. Moderna Museets samling,
MOMFi 81

s. 109: MMA MA F2aa:4

s. 111: Pontus Hulténs boksamling,
Moderna Museet

s. 120: Hans Hammarskiöld. MMA
MA Ö7b:12

s. 123: MMA MA F1a:9

s. 124: Fotograf okänd/Moderna
Museet. MMA MA Ö7b:2

s. 127: MMA MA F1a:9

s. 130: Pontus Hulténs boksamling,
Moderna Museet

s. 135: Hans Hammarskiöld. MMA
MA Ö7b:12 (ovan). Fotograf okänd/
Moderna Museet. MMA MA Ö7b:12
(nedan)

s. 148: Fotograf okänd/Moderna
Museet. MMA MA Ö7b:10

s. 152: Klipparkivet, Konstbibliote-
ket, Stockholm

s. 155: Fotograf okänd/Moderna
Museet. MMA MA Ö7b:3

s. 157: MMA MA F1:12

s. 159: Fotograf okänd. MMA PHA
4.2.60

s. 162: Jan Gustavsson. MMA MA
Ö7b:10 (ovan). Fotograf okänd/
Moderna Museet MMA MA Ö7b:10
(nedan)

s. 176: MMA PHA 4.1.52

Pontus Hultén och Moderna Museet. De formativa åren

Projektet har genomförts med bidrag från Centrala museers forskning, Statens kulturråd

Redaktör: Anna Tellgren

Assisterande redaktör: Anna Lundström

Redaktionsansvarig: Teresa Hahr

Översättning: Thomas Andersson (Patrik Andersson och Pontus Hultén, från engelska)

Bildredaktör: Guy Engström

Prepress: Albin Dahlström

Grafisk formgivning: Karl Stefan Andersson

Tryckeri: Göteborgstryckeriet, Göteborg 2017

© 2017 Moderna Museet, Stockholm; och författarna,
konstnärerna, fotograferna

Copyright © Bildupphovsrätt/2017: Alexander Calder, © Succession Marcel Duchamp, Sam Francis, Einar Höste, Donald Judd, Yves Klein, Jean Tinguely

Copyright © Konstnärerna:

Frances Breer, Anders Engman, Naum Gabo, Jan Gustavsson, Hans Hammarskiöld, Yayoi Kusama, Per Larsson, © 2017 Claes Oldenburg, Lennart Olson

Vi har gjort allt för att nå samtliga upphovsrättsinnehavare. I de fall vi inte har lyckats, ber vi konstnären, fotografen eller annan upphovsrättsinnehavare att vänligen kontakta Moderna Museet.

ISBN 978-91-86243-83-8
www.modernamuseet.se

Den engelska upplagan distribueras av Koenig Books, London:
ISBN 978-3-96098-082-7

Omslag: Vernissagekort till utställningen *Rörelse i konsten*, Moderna Museet, 1961. MMA MA F11d:10