

Sam Francis och Claes Oldenburg.

Två amerikanare

Annika Gunnarsson

På Moderna Museet skedde i stort sett ett amerikanskt nedslag vartannat år under hela 1960-talet. Under Pontus Hulténs ledning var en av de mer omtalade amerikanska utställningarna *Amerikansk pop-konst. 106 former av kärlek och förtvivlan* år 1964.¹ I den visades verk av Jim Dine, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, George Segal, Andy Warhol och Tom Wesselmann. Av de sex konstnärerna kom både Claes Oldenburg och Andy Warhol att ha egna separatutställningar på Moderna Museet, 1966 respektive 1968. Först ut av amerikanerna var dock Sam Francis. År 1960 visades hans måleri, teckningar och collage i bland annat Moderna Museets stora sal. Både Francis och Oldenburg kom att bli nära vänner med Hultén, vilket han även blev med konstnärerna Niki de Saint Phalle och Jean Tinguely. De kom alla att ha betydelse för Hulténs nästan femtioåriga museipraktik, liksom han kom att få betydelse för deras konstnärskap.

Separatutställningarna med *Sam Francis* (1960) och *Claes Oldenburg* (1966) ramar in den period av gruppställningar som anses vara början på Pontus Hulténs mer omskrivna museikarriär i Sverige. En närläsning av bevarade dokument i Moderna Museets och Nationalmuseums arkiv ger ett mikroperspektiv över Hulténs tidiga verksamhet som museichef. Utifrån det material som Hultén själv samlade kring och av Francis och Oldenburg kan deras vänskap följas över tid.

Sam Francis

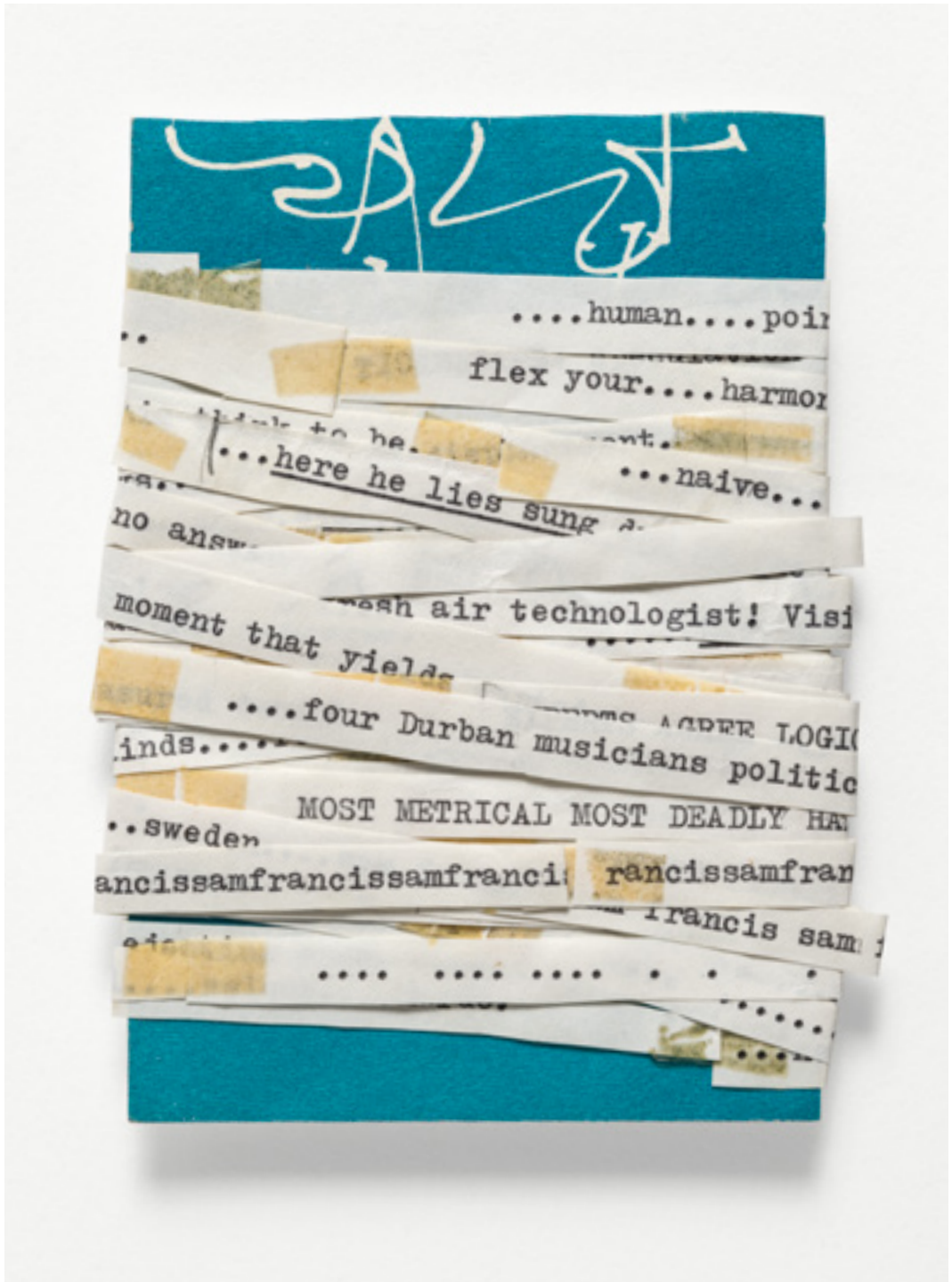
Pontus Hultén och Sam Francis var båda i tjugofemårsåldern när de träffades för första gången i Paris i början av 1950-talet. Francis hade redan då renommé om sig att vara en av de mer efterfrågade amerikanska konstnärerna, både i Europa och i USA.² Hultén var precis på väg in i arbetslivet efter avslutade universitetsstudier. Utställningen med Francis verk på Moderna Museet hade troligtvis sin upprinnelse i New York hösten 1959, när Hultén företog sin första resa till USA och Brasilien för att arrangera det svenska deltagandet

i den femte biennalen i São Paulo.³ I juni året därpå skrev Hultén till den schweiziske konstsamlaren och galleristen Eberhard W. Kornfeld att den svenske galleristen Pierre Hugo Lundholm hade föreslagit Hultén att kontakta Kornfeld, för att få hjälp med att arrangera en utställning med Francis verk i Stockholm.⁴ I samma brev nämnde Hultén att han hade träffat Francis i New York ”förra hösten”, det vill säga hösten 1959.

Sam Francis konst visades på Kunsthalle i Bern under sommaren 1960 i en utställning sammanställd av Franz Meyer, konsthallens dåvarande chef. Den 20 maj samma år skrev Pontus Hultén var sitt brev till Meyer och till Francis gallerist i Paris, Jacques Dubourg. För Meyer berättade Hultén att han hade träffat Francis i New York och Paris, och att Francis var positiv till att ställa ut i Sverige efter utställningen i Bern.⁵ Dubourg fick i sin tur en förfrågan om huruvida det skulle vara möjligt att realisera ännu en utställning med Francis verk.⁶ Nio dagar senare tackade Hultén Dubourg för att han var positiv till ett genomförande.⁷ Under sommaren korresponderade sedan Hultén med Dubourg, Kornfeld och Meyer för att få utställningen på plats.

Till en början visar Pontus Hulténs brev på en viss osäkerhet om huruvida utställningen skulle bli av eller inte. Hulténs inledande förfrågningar besvarades inte omgående, och Sam Francis reste i Italien utan adress och var svår att nå.⁸ Ett eventuellt avslag skulle ha påverkat hela höstens utställningsprogram, som Hultén hade planlagt innan han hade fått samarbetet bekräftat. När kontakten väl var etablerad efter midsommar gick allt slag i slag.⁹ I protokoll över ärenden föredragna inför överintendenten Carl Nordenfalk i juli 1960 erhöll Hultén resebidrag för att under semestern besöka Venedigbiennalen och bland annat följa förhandlingarna om att ta över Francis utställning från Bern till Stockholm.¹⁰ Under en intensiv semestermånad rodde Hultén allt i hamn.¹¹

Utställningen öppnade den 19 september och pågick fram till den 30 oktober 1960 på Moderna Museet. Den innehöll 77 verk (måleri, tuschteckningar, akvareller och gouacher) sammanställda av Eberhard W. Kornfeld och Franz Meyer, som tackades för sitt arbete i katalogförordet. Grunden utgjordes av den utställning som Meyer hade satt ihop för Bern, med några smärre förändringar. Moderna Museet kunde inte visa lika många stora verk som Meyer gjort i Bern, och några av verken skulle åter till Paris. Därför lånade Hultén in nytillkomna verk av Francis från Jacques Dubourg och från privata



Detalj av Sinclair Beiles textunderlag till katalogen *Sam Francis*, Moderna Museet, 1960



Konstnären Sam Francis i utställningen,
Moderna Museet, 1960

långivare i Sverige, vilka anges i utställningskatalogens nummerkatalog.¹² De installationsbilder som dokumenterar utställningen visar hur de stora målningarna hade placerats utmed rummets väggar i den första stora salen på Moderna Museet liksom även mellan fönstren samt hängande fritt från taket i rät vinkel mot väggytorna. Hur tuschteckningar, akvareller och gouacher presenterades finns det inget bevarat dokumentationsmaterial om i arkivet.

I utställningskatalogen återges textmaterial av poeten Sinclair Beiles och Yoshiaki Tono, konstkritiker och god vän med Sam Francis, samt Brion Gysin, som var poet och performancekonstnär. Beiles text bär referenser till samtida poetiska ljudverk. Han skickade med remsor med text på och erbjöd fri redigering utifrån konceptet ”Minutes to Go’ cut-up”, det vill säga att den som höll i saxen också bestämde textflödet.¹³ Han föreslog att remsorna, med referens till de pappersremsor som Jean Tinguelys maskiner producerade, kunde tryckas upp i större format för att sättas upp här och var i utställningen. Han passade även på att slå ett slag för en möjlig utställning med honom själv, Brion Gysin och beatnikförfattaren William S. Burroughs. Yoshiaki Tonos personliga betraktelse över Francis skickades som handskriven text på ett hotellbrevpapper från Hôtel du Pas-De-Calais i Paris.¹⁴ Gysins text utgjordes av ett visuellt poem, också handskrivet men på ett rutat kollegieblockspapper. I katalogen har rutorna retuscherats bort, så att de fyra orden *this is Sam Francis*, varierade i olika meningsbetydelser, svävar fram över sidan. För sina bidrag erhöll de vardera 100 kronor i arvode.¹⁵ Till utställningen framställdes också en litografi för försäljning, samt affisch och vykort, vilka producerades genom Eberhard W. Kornfelds försorg.¹⁶

När utställningen stod på plats presenterades den av intendent Carlo Derkert, amanuens Karin Bergqvist Lindegren och konstnären Gösta Gierow.¹⁷ I samband med utställningen hölls en föreläsning av professor Ellen Johnson på ämnet ”American Abstract Painting”.¹⁸ På fotografierna som dokumenterar John Cages framträdande *Solo för piano* den 10 oktober 1960 syns han spela framför Francis målningar. Antalet besökare angavs ligga mellan 20 000 och 22 000 i olika brev, vilket i stort stämmer överens med de besöksuppgifter som togs upp i *Meddelande från Nationalmuseum* nr 85 för detta år.¹⁹

Den sammantagna budgeten var planerad till 14 650 kronor.²⁰ För 720 kronor köptes annonsutrymme i Stockholms tre största

dagstidningar *Dagens Nyheter*, *Svenska Dagbladet* och *Stockholms-Tidningen*.²¹ Tillsammans med de annonsstolpar som var planerade till en kostnad om 1 000 kronor kom de två posterna för marknadsföring att uppgå till cirka tolv procent av den totala budgeten. Carlo Derkert skrev bland annat till Poliskammaren för att anhålla om tillstånd att affischera på en av broarna över Kungsgatan i Stockholm ”i syfte att fästa människors blickar på Moderna Museets utställning”.²² Utställningens största kostnadspost utgjordes av transporter, på cirka trettiosju procent (att jämföra med katalogen på cirka trettiotvå procent). Efter utställningens slut gick ett antal verk vidare till London, men merparten transporterades tillbaka till Paris. Ett antal privatpersoner förvärvade verk, och själv behöll Pontus Hultén två målningar för inköp till museet efter avslutad utställning, *Middle Blue* (1957) och *Över gult II* (1958–60).²³ Det senare verket förvärvades till museet för 15 000 kronor och avbildades året därpå i sammanställningen av museernas verksamhet.²⁴

I Pontus Hulténs arkiv finns en journalfilm bevarad där han intervjuas på Moderna Museet framför Francis målningar.²⁵ Hultén fick frågan om utställningen var det hittills djärvaste vågstycket och svarade inte utan viss stolthet att det var den ”största och färgstarkaste” och menade att det var ett väldigt ”fräscht”, ”lyckligt” och ”oproblemiskt måleri”, som ”strålade i färg” och hade en ”frihet och fantasifullhet i formen”.²⁶ Uttalandet går i linje med Hulténs betraktelse i utställningskatalogens inledning:

Jag minns hans ateljé i Paris för fem, sex år sedan, kort sagt länge sedan: ett oerhört buller från en fabrik vägg i vägg och tystnaden från de nästan oändliga, nästan enfärgat vita målningarna. Det var märkligt. Jag tänkte bl.a.: bullret här och tystnaden från målningarna, det är sådant som det står om i förord till utställningskataloger.²⁷

Många av dem som recenserade utställningen tog dock mera fasta på färg- och storleksaspekten än på stillheten och tystnaden i målningarna.²⁸ Ulf Linde, som i egenskap av den jazzmusiker han var, formulerade en egen betraktelse över rytmen i Sam Francis verk i en artikel i *Dagens Nyheter*.²⁹ Med referenser till katalogomslaget, där *Sweetbeat* ”dallrar i en vattenspegling”, utredde Linde ”jazzordet” *beat*, som han ansåg handlade om frasering och precision, vilket fick ”hela tonmassan att gunga och komma nära”, även om det i Francis fall också kunde handla om en enda lång ton. Carl Nor-

denfalk skrev att utställningen var ”en kosmisk upplevelse som kanske inte fått denna gestalt utan konstnärens erfarenhet som flygare under andra världskriget.”³⁰

Pontus Hultén fortsatte att hålla kontakten med Sam Francis i olika sammanhang efter detta första samarbete. På Francis förlag Lapis Press redigerade och skrev Pontus Hultén förordet till *The Surrealists Look at Art* (1990). Han skrev även en text om Francis monotypier till boken *The Monotypes of Sam Francis* (1994). I korrespondensen med förlaget framträder den luttrade museidirektören i uttalandet: ”I have no great love for editors who have to justify their existence by making the maximum of changes ... It would be nice if a few elements of mine could be left in.”³¹ I katalogen till Sam Francis separatutställning på Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland i Bonn 1993, där Pontus Hultén var chef mellan 1990 och 1995, skrev Hultén ett personligt tecknat vänporträtt.³² Han berättade kortfattat om Sam Francis liv och verksamhet. I betraktelsen över en nära och god vän syns även glimtar av Hulténs egna val i livet. Bland annat föreslog han Francis att läsa Pjotr (Peter) Aleksejevitj Kropotkins ”The Memories of an Anarchist”.³³

Claes Oldenburg

Claes Oldenburg var del av den unga New York-scenen vid tidpunkten för Pontus Hulténs första resa till staden och umgicks i samma kretsar som Billy Klüver, som var Hulténs vän från studenttiden i Stockholm.³⁴ När de svenska konstnärerna Barbro Östlihn och Öyvind Fahlström flyttade till New York 1961 blev de också del av det nya amerikanska pop-avantgardet och kom att verka i närheten av Oldenburg och hans dåvarande fru Pat Oldenburg (Mucha).³⁵ Separatutställningen med Oldenburgs verk presenterades redan två år efter det att han deltagit i *Amerikansk pop-konst* (1964), från vilken museet förvärvade verket *Ping-Pong Table* (1964).³⁶

I början av mars 1966 stod Pontus Hultén i kontakt med galleristen Sidney Janis i New York för att låna teckningar till en utställning med Oldenburg, som var planerad att ha officiell öppning lördagen den 17 september.³⁷ Några veckor senare svarade Oldenburg: ”I really dont (sic.) have time, dear Pontus to work on a Stockholm retrospective.”³⁸ Med vändande post svarade Hultén att de (Claes och Pat Oldenburg) var välkomna till

Stockholm från och med måndagen den 15 augusti för att arbeta på museet i en egen ateljé om hundra kvadratmeter, liksom att de skulle ha tillgång till utställningsrummet två veckor före själva öppningen.³⁹ Bara några dagar senare återkopplade Claes Oldenburg och förklarade att ”I find that I sometimes work better if I can refuse a task as a starting point. My letter turning down the show is more a statement of feeling of the moment than a continuing state of mind. Right after writing you I felt more optimistic.”⁴⁰ Oldenburg hade precis öppnat en utställning på Sidney Janis galleri (för vilken Hultén hurrade tre gånger i sitt ovan nämnda brev), och samtidigt planerade han för en större retrospektiv på Museum of Modern Art i New York året därpå.⁴¹

Även Pontus Hultén hade planer som inbegrep Museum of Modern Art. I ett svar till Kasper König, då frilansande konsthistoriker, skrev Hultén att han nästa vinter ”will working (sic.) on a project in NY”.⁴² På planeringsstadiet låg *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age*, en utställning som Pontus Hultén kom att arbeta med och som visades först 1968 på Museum of Modern Art.⁴³ Svaret föranleddes av ett brev i slutet av mars där König berättade att Claes Oldenburg hade talat med honom om att hjälpa till med utställningen i Stockholm, eftersom Billy Klüver var alltför upptagen för att ta sig an uppgiften.⁴⁴ Hultén svarade att han skulle bli mycket glad om König kunde tänka sig att hjälpa till med ”the Oldenburg show”.⁴⁵

Kasper König kom således att verka som samordnare på plats i USA. Han gick in för uppgiften och skapade ett eget brevhuvud, en bild av Claes Oldenburgs *Geometric Mouse*, för korrespondensen med förklaringen: ”The stationary because it makes the job easier; I hope it is alright with you.”⁴⁶ Och Pontus Hultén svarade: ”The stationary is very great. Could you send me some?”⁴⁷ Till en början korresponderade Hultén själv med respektive Oldenburg och König, utan att informationen alltid verkar ha koordinerats mellan parterna. Redan tidigt i brevväxlingen mellan König och Hultén nämnde den förra att ”Claes is a bit touchy and as long as he does not receive an enthusiastic letter once a week from you he seems to think that you are not that interested in the whole project.”⁴⁸

Upprepningar och omtagningar syns bland annat i samtalet kring en eventuell vandringsutställning. Pontus Hultén skrev till Claes Oldenburg i mitten av april att han inte hade pratat med några andra museer om en vandringsutställning men att: ”de Wilde in

Claes Oldenburg Raw Notes



Pontus!
Documents and scripts
of the performances:
Stars
Moveyhouse
Massage
The Typewriter
with annotations
by the author
Claes
O. 1974.

Dedikation från Claes Oldenburg
till Pontus Hultén på *Raw Notes* (1974)

the Stedelijk Museum in Amsterdam is very interested, And there is of course Ileana Sonnabend. Also Museum 'Louisiana' in Copenhagen. If you want to send a part of the show to London and the other part to Paris ... it could of course be easily arranged."⁴⁹ Några veckor senare skrev Kasper König till Hultén att Oldenburg önskade att utställningen vandrade vidare och föreslog: "Mr Beeren, from the Stedelijk in Amsterdam, expressed great interest ... maybe Bryan Robertson in London; maybe Wember in Krefeld; and Seemann (sic.) in the Swiss landscape."⁵⁰ Men det blev ingen vandringsutställning och lånen söktes endast för Stockholm.

Visserligen inkom två bevarade förfrågningar. Maurice Tuchman, intendent vid Los Angeles County Museum, frågade Claes Oldenburg om de kunde ta över utställningen men fick svaret: "Loaned on condition. No traveling."⁵¹ Konstnärernas hus i Oslo fick svaret "det är ingen utställning man fyller ut en lucka med" av intendent Karin Bergqvist Lindegren.⁵² Istället gick tolv lådor vidare till Fraser Gallery i London efter utställningens slut, och verket *The Bedroom Ensemble* (1963) skeppades till Santos och den IX biennalen i São Paulo. Claes Oldenburg donerade några verk till andra institutioner i Sverige och sålde även till privatpersoner.⁵³ Bland annat förvärvade Bergqvist Lindegren för 500 dollar teckningen *Typewriter*, som till "Eriks (Lindegren) delight" hängdes i lägenheten på Riddargatan "Hurrah".⁵⁴ Återstående verk återsändes till New York.

Claes Oldenburg stipulerade själv ett antal punkter och frågeställningar för arbetet med utställningen.⁵⁵ Bland annat skrev han att han inte skulle ha några nya verk att ta med från Amerika, men att han möjligen skulle kunna planera en happening innan. Pontus Hultén hade frågat om detta redan 1964 men fått nej av Oldenburg, som skrev: "We are sorry we have to say no to a happening in Stockholm which is at least a two week affair of preparation."⁵⁶ Claes och Pat Oldenburg vistades vid denna tidpunkt i Paris.

Utställningen *Claes Oldenburg. Skulpturer och teckningar* öppnade den 17 september och pågick till den 30 oktober 1966. Den kom att innehålla 48 exemplar på Oldenburgs skulpturer, målningar och teckningar färdigställda under perioden 1963 till 1966.⁵⁷ Flera av verken var gjorda på plats i Stockholm. *The Bedroom Ensemble* var ett av de inlånade verken som visades. I ett brev från mars återtog Claes Oldenburg sitt erbjudande "the grand gesture" att ge ensemblen till Pontus Hultén och Moderna Museet.⁵⁸ Oldenburg förklarade att han inte kunde ge bort verket, som han också tyckte borde stanna

i New York, men lovade att det skulle vara tillgängligt för utställningen i Stockholm. Verket prissattes lite senare till 20 000 dollar, och Moderna Museet fick ett erbjudande om tjugo procents rabatt och en avbetalningsplan, som löpte fram till januari 1968, vid ett eventuellt inköp.⁵⁹ År 1974 förvärvades verket istället av National Gallery of Canada.⁶⁰ De installationsbilder som finns i arkivet visar begränsade utsnitt, där ett eller ett par verk syns hängda mot vägg eller placerade på socklar. *The Bedroom* hade installerats i ett för ändamålet uppbyggt rum i utställningens mitt, och teckningarna hängde på fristående väggblock i ett utrymme med lägre ljussättning.

I anslutning till utställningen framfördes *Massage*, en happening under fyra kvällar klockan halv tio, den 3 till den 6 oktober 1966.⁶¹ Titeln är en lek med ordets anknytning till något sexuellt, liksom till Marshall McLuhans kända fras – *the medium is the message* – med fokus på begreppet *mass-age*, vilket bland annat finns nedtecknat i Claes Oldenburgs *Raw Notes* (1974).⁶² Claes Oldenburgs ursprungliga idé hängde ihop med hans vistelse på den amerikanska västkusten våren 1966, vilken hade inspirerat honom att tänka kring ”a Discotheque happening piece ... entitled Communication”.⁶³ På plats i Stockholm utvecklades istället *Massage*, komposition för Moderna Museet, till ett 45 minuter långt verk som engagerade inte bara deltagarna utan även betraktarna.⁶⁴ Från regementet I i Solna lånade man in två hundra filter som publiken kunde ligga på, och det serverades kokt korv.⁶⁵ Pressens uppfattning av händelsen sträckte sig i all korthet mellan uttrycken ”stillsamt” och ”säng-konst”.⁶⁶

Claes Oldenburg var mycket intresserad av att arbeta tillsammans med formgivaren John Melin kring katalogens innehåll och form.⁶⁷ I arkivmaterialet utgör korrespondens om katalogen en betydande del, och från Moderna Museets sida kom pressansvarig Katja Waldén att hålla i katalogproduktionen. Vilka som var påtänkta till att skriva och slutligen skrev i katalogen berättar om vikten av såväl positionering som koordinering av olika personers tid och intressen. Följande personer finns nämnda i korrespondensen: Richard (Dick) Bellamy, Donald Judd, Öyvind Fahlström, Robert Whitman, Kasper König, Ulf Linde, Pontus Hultén och Claes Oldenburg själv, som hade tänkt skriva om sin pappas barndomsminnen från Vaxholm.⁶⁸ Den katalog som producerades består av trettioen uppslag (onummerade sidor), men det kunde ha varit det tredubbla, med allt det material som föreslogs och likaledes avfärdades under hand.

Introduktionstexten hade lovats Dick Bellamy från The Green Gallery, men han avböjde.⁶⁹ Istället föreslog Claes Oldenburg att Donald Judd skulle göra en informativ inledning och Öyvind Fahlström en poetisk betraktelse.⁷⁰ Fahlströms text över Oldenburgs konst, med referenser till den amerikanska New York-scenen, kom att återges. Han skrev bland annat att Oldenburg: ”lyckas regissera sin armé av medhjälpare att sy åt honom, fattiga konstnärinnor och dansare, rika hemmafruar, professionella sömmerskor och först och sist sin fru Pat. Utan hennes sömnad och hennes insatser i hans föreställningar skulle den Oldenburg vi känner inte finnas.”⁷¹ Pat Oldenburg nämndes även i recensioner av utställningen.

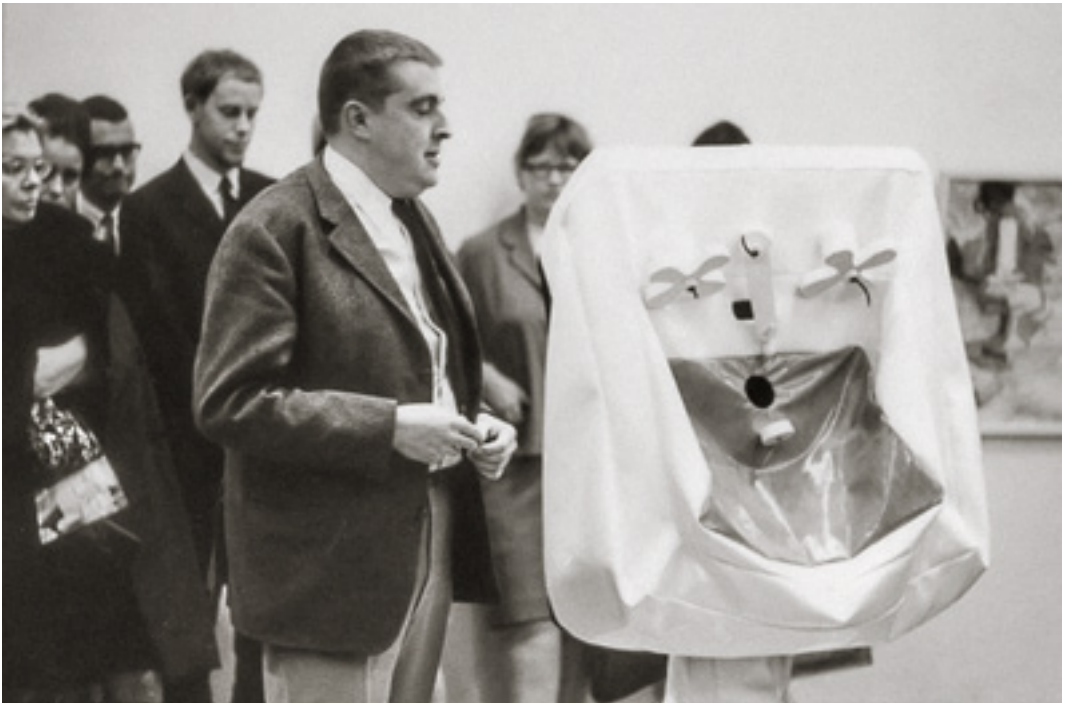
Donald Judds text återgavs däremot inte. I arkivet ligger hans maskinskrivna underlag om sex sidor.⁷² Texten inleddes med korta diskussioner om det antropomorfa i konsten och föremålets förhållande till sin referent och avslutades med en jämförelse mellan Oldenburgs strömbrytare och en kvinnas bröstvårter. Först den tredje oktober förklarade Karin Bergqvist Lindegren i ett brev till Judd att texten hade kommit för sent, var svår att översätta, var för lång och att Claes Oldenburg hade ”considered it a little too abstract” för det här ändamålet.⁷³ Ulf Lindes text, som återgavs, hade samma ingång som den av Donald Judd men saknade det erotiska anslaget. Linde höll sig rakt igenom till semantiken och tingets inkluderande eller exkluderande funktion, även det ett rätt så abstrakt resonemang. Katalogen kom att skickas ut till bland andra professor Arnold Bode, ansvarig för *Documenta IV*, och intendent Lawrence Alloway på The Solomon R. Guggenheim Museum.⁷⁴

Visningar hölls av Carlo Derkert och Karin Bergqvist Lindegren enligt annonser i dagspressen, samt av Ulf Linde för Moderna Museets Vänner.⁷⁵ Till utställningen gjordes en multipel, ett knäckebröd i järn, i en upplaga om 250 stycken signerade exemplar, samt 20 stycken *artists' proofs*.⁷⁶ Brödet kunde fås rostet eller orostat och köptes bland annat in av Museum of Modern Art i New York.⁷⁷ Utställningens budget låg på 88 890 kronor, och annonskostnaderna utgjorde cirka fyra procent och transportkostnaderna cirka 25 procent, medan katalogutgifterna upptog halva budgeten.⁷⁸ I *Meddelande från Nationalmuseum* nr 91, över året 1966, skev Carl Nordenfalk inget specifikt om Moderna Museets verksamhet. Han hade fokus på Nationalmuseums hundraårsjubileum och utställningen om Drottning Kristina. Pontus Hultén nämnde själv utställningen i sin korta presentation men valde att lägga tonvikten på utställningen *Hon – en katedral*,

som föregick utställningen med Claes Oldenburg och som besöktes av cirka 80 000 personer, att jämföra med de cirka 30 000 besökare som såg Oldenburgs utställning.⁷⁹

Kritikerna tog i stort fasta på konsumtion och verklighet som begrepp när de recenserade, inte alltid utställningen, utan snarare en konstsyn som de antingen ställde sig bakom eller förkastade.⁸⁰ Under sin vistelse i Stockholm planerade Oldenburg också för ett antal monument som var tänkta att placeras ut i stadsrummet. Bland annat tecknade han en vingmutter till Karlaplan, ett dörrhandtag till Skeppsholmen, en såg till riksdagshuset och många år senare en basketkorg med boll till Stockholms kulturhuvudstadsår 1998.⁸¹ Inga av monumenten realiserades, eftersom flera olika instanser i staden behövde involveras och tillfrågas. Ungdomstidningen *Kamratposten* (KP) utlyste en stor statytävling året efter Oldenburgs utställning. Tidningen valde att presentera tävlingen med bilden av Oldenburgs vingmutter och texten: ”Känner du till vingmuttern på den här bilden? Den var med i terminens första nummer av KP och är ett förslag till staty. Konstnären Claes Oldenburg har gjort det. Han har gjort andra också.”⁸² I den tidigare artikeln ”Glasstrutar, strykbräden, skrivmaskiner, bilmotorer (och mycket, mycket annat)” hade läsarna fått följa de nioåriga eleverna Yvonne Kahlin från Gärdesskolan och Peter Oscarsson från Hedvig Eleonora skola i Stockholm, på en tur genom Moderna Museet tillsammans med Claes Oldenburg, dokumenterade av fotografen Hans Hammarskiöld.⁸³

Samarbetet med Claes Oldenburg fortsatte och Pontus Hultén uppträdde bland annat som boxare och som Venedigs skyddshelgon Saint Theodore i Claes Oldenburgs pjäs *Il Corso del Coltello*, som framfördes i Venedig vid två dokumenterade tillfällen 1977 och 1985.⁸⁴ I en intervju som gjordes med Oldenburg med anledning av hans utställning *Claes Oldenburg. An Anthology* (1995), vilken visades i bland annat Bonn 1996, nämnde Oldenburg att ”Det finns en humor som anses vara svensk. Jag vet inte, men ibland när jag träffar Pontus berättar vi skämt för varandra. Och ingen annan skrattar.”⁸⁵ Tillsammans gjorde Hultén och Oldenburg bilderboken *A Day at the Museum* (2000), som gavs ut på (Barbro) Schultz Förlag. I ett brev till Claes Oldenburg skrev Pontus Hultén ”att man blir yngre hände (sic.) sällan, och inte i mitt fall” och bad Oldenburg göra ett urval av teckningar, vilket ”skulle göra mig glad”.⁸⁶ Oldenburg svarade att han hade tittat noga på teckningarna i ”the 1966 Stockholm notebook” och att de på det hela taget såg ut som produkten



Ovan: Claes Oldenburg visar sin utställning för skolelever, 1966. Nedan: Ulf Linde visar *Claes Oldenburg*, Moderna Museet, 1966

av ”too much Aquavit”.⁸⁷ Oldenburg var tydlig med att teckningarna inte hade något att göra med Hulténs berättelse men lovade att försöka och skrev: ”Still wish I was Dr. Seuss for this occasion.”⁸⁸ Han skickade med en fotostatkopiering av en bild som Dr. Seuss tecknat av en ko med ett huvud och en bakkropp som upprepas i all oändlighet. Boken *A Day at the Museum* visades på Centre Culturel Suédois i Paris 2001, och recenserades i Sverige av Peter Cornell.⁸⁹ I ett brev till Barbro Schultz skrev Pontus Hultén något uppgiven: ”Att en någorlunda vänlig och kvalificerad *barnbok* inte kan bli bättre spridd i denna djungel av hemska ’barnböcker’ är ändå förvånande och djupt nedslående. Jag har skrivit massor av brev och fått väldigt få svar, i huvudsak negativa.”⁹⁰

Om ”amerikanare” var det nya i Sverige på 1960-talet, så var Pontus Hultén, som svensk i USA, inte helt rätt ute när han var anställd som chef för Museum of Contemporary Art i Los Angeles från 1981 till 1983. Sam Francis och Hultén hade en gemensam idé om att skapa ett museum med och för konstnärerna. En helt annan ekonomisk verklighet för museiverksamhet i USA ändade Hulténs amerikanska karriär och han återvände till Europa. Långt senare i ett brev till Claes Oldenburg skrev Hultén: ”It is really nasty. Even if one does not especially appreciate Koshalek, what he has done is not his invention but the logical consequence (sic.) of the system of U.S museum financing. What a mess.”⁹¹

Hulténs första år som museichef

De två beskrivna separatutställningarna uppvisar både likheter och skillnader, dels i den bevarade dokumentationen, dels i de olika arbetsmetoder som begagnades för att få till stånd utställningarna. I Moderna Museets myndighetsarkiv finns det färre dokument bevarade i utställningshandlingarna som gäller Sam Francis än som gäller Claes Oldenburg. Likadant är det med materialet kring respektive konstnär i Pontus Hulténs egenhändigt insamlade arkivmaterial. Sammantaget ger källmaterialet ändå en god grund för att beskriva Pontus Hulténs verksamhet som chef under tidigt 1960-tal och tydliggör vad han tog med sig vidare in i sin etablerade och mer omskrivna karriär.

Utställningen med Sam Francis var i stort ett färdigt utställningskoncept som överfördes från en konstinstitution till en annan. Franz Meyer var några år äldre än Pontus Hultén och hade tagit

över chefskapet för Kunsthalle Bern efter konsthistorikern Arnold Rüdlinger. Rüdlinger var en av de första att introducera amerikanska konstnärer i Europa. Precis som Hultén var Meyer god vän med Francis och kom även att arbeta med Jean Tinguely, vilket Hultén också skulle göra. Musei- och konsthallschefer visade till och från samma konstnärskap och lånade utställningar av och åt varandra. Vid denna tidpunkt verkade Hultén också mer som intendent under överintendenten på Nationalmuseum, än som självständig museichef på Moderna Museet. Vad som gjorde utställningen med Sam Francis till en svensk produktion var snarare arbetet med katalogen, som Hultén själv höll i.

Utställningen med Claes Oldenburg redovisar ett mer personligt samarbete mellan Pontus Hultén och konstnären själv, men också med den några år yngre Kasper König som assistent. Rolfördelningen är därför mer glidande i denna utställning. Hultén agerade varken som museidirektör eller primus motor i själva utställningsprocessen, utan fanns snarare med i bakgrunden. Konstnären var den egentliga utställningsproducenten, och han hade ett mindre antal assistenter till hands för löpande administration. Med endast sex år mellan utställningarna är det ändå tydligt hur Pontus Hultén gick från att vara den yngre kollegan, som drog nytta av äldre kollegors praktiker och kontaktnät, till att själv vara den som yngre kollegor gärna följde.

Pontus Hultén var direktör för ett museum men hade endast ett fåtal interna kollegor att samverka med. För utställningen med Sam Francis fanns intendent Carlo Derkert, sekreterarna Kerstin Stenberg och Margareta af Geijerstam samt amanuens Karin Bergqvist Lindegren. För utställningen med Claes Oldenburg fanns ”Mrs Karin Bergqvist Lindegren curator and Mädchen für Alles, (who) sort of tries to keep the things together and (is) to be blamed if something goes wrong”, som hon själv formulerade det i ett brev till Kasper König.⁹² Bland administratörerna syntes främst sekreteraren Märta Sahlberg, press- och katalogansvarig Katja Waldén samt Ulla Setterholm, ansvarig för försäkringar, transporter och fakturor.⁹³

Utställningarna med Sam Francis och Claes Oldenburg hade korta faktiska ledtider om fyra till sex månader, även om Pontus Hultén hade påbörjat idéarbetet både ett och två år innan utställningarna öppnades. Båda visades från mitten av september och löpte hela oktober ut. I de olika budgetutkast som finns bevarade i utställningshandlingarna syns endast planerade utgifter och intäkter.

Aktuella utfall finns inte bevarade, varför inget säkert går att säga om utställningarnas faktiska ekonomi, men på sex år blev budgeten sex gånger så hög. Även besöksiffrorna ökade med närmare tio tusen personer på sex år, för två jämförbara utställningar vad gäller format och relevans för sin samtid. Det bör med största sannolikhet ha varit både en utmaning och en faktisk verklighet för Pontus Hultén att kunna bevisa att Moderna Museet attraherade nya besökare.

Från och med år 1964 blev Pontus Hultén mer och mer upptagen av arbetsuppgifter som också utfördes av förste intendenterna på Nationalmuseum. Samtidigt med de utställningar som planerades, placerades och packades upp och ned, reste han i Europa för att bland annat förhandla om inköp av konst för det statliga engångsanslaget om fem miljoner som museet erhållit i anslutning till *Önskemuseet* (1963–64).⁹⁴ Han gick även, bland andra, in som överintendent under Carl Nordenfalks studieresor utomlands och var ansvarig kommissarie för den svenska närvaron vid biennalerna i Venedig och São Paulo. Därutöver deltog han i möten kring uppbyggnaden av en specialkommitté för moderna konstmuseer inom International Committee of Museums (ICOM). På hemmaplan deltog han i arbetet med Nämnden för utställningar av nutida svensk konst i utlandet (NUNSKU). När Hultén var ledig för resor i tjänsten vikarierade inledningsvis Carlo Derkert för honom, och Karin Bergqvist Lindegren gick in som ersättare för Derkert. Senare delade Derkert och Bergqvist Lindegren på uppdraget att vara museidirektör vid Hulténs tjänstledigheter. Karin Bergqvist Lindegren, som började som extra kontorsbiträde på Nationalmuseums bildarkiv på halvtid den 15 september 1949, blev slutligen själv chef för Moderna Museet mellan 1977 och 1979.⁹⁵

Under samma period som Sam Francis visades på Moderna Museet skulle delar av museets samling installeras på Louisiana utanför Köpenhamn, och parallellt med Sam Francis kom den 99-åriga Anna Casparsson att ställa ut sina broderier, med Carlo Derkert som ansvarig intendent. Samtidigt arbetade Hultén med förberedelserna till utställningen *Rörelse i konsten* (1961). När utställningen med Claes Oldenburg visades presenterades *Unga fotografier 1966* i samverkan med Fotografiska Museets Vänner, och Picassos skulpturgrupp *Frukost i det gröna* stod klar för invigning. Museet besökte både Skövde och Oslo under hösten, men viktigast var kanske ändå vad som föregick Claes Oldenburgs utställning och som Pontus Hultén var mer involverad i, nämligen utställningen *Hon – en katedral*.

Pontus Hultén deltog i lika hög grad i det administrativa museiarbetet som han planerade och deltog i det faktiska utställningsarbetet. Robert Rauschenbergs uttalande om Hultén som en atypisk museichef, vilken klättrade på stegar och bytte lampor själv, blir intressant just med tanke på det fåtal personer som hade sin placering på Moderna Museet.⁹⁶ Gör-det-självmetoden var nog lika mycket en fråga om läggning som om krass verklighet. Mycket av den verksamhet som bedrevs i form av katalogarbete, program och förmedling, och som vände sig till olika besöksgrupper och intressenter, fanns redan etablerat på Nationalmuseum. Den folkbildande gärningen låg även i framtagandet och försäljningen av konst, exempelvis litografier och multiplar av olika slag (även om försäljningsresultatet varierade), vid sidan av katalogerna som med tiden fick ett mer påkostat innehåll och dito formgivning.

Vänskapen mellan Sam Francis och Pontus Hultén syns inte så tydligt i korrespondensen i utställningshandlingarna, utan framgår främst genom det material som Hultén själv samlade i sitt arkiv och i sin bok- och konstsamling. Claes Oldenburgs och Hulténs vänskap syns däremot i både utställningshandlingarna och i Hulténs egna arkiv och samling. Vilken roll vänskapen mellan Hultén och Francis respektive Oldenburg spelade för var och en av dem är inte möjligt att svara på utifrån denna genomgång. Det sammantagna intryck som ges i källmaterialet är dock att de uppskattade varandras sällskap, gästade varandras hem och även deltog på ett mer personligt plan i varandras familjeliv. Pontus Hultén kom att hålla kontakten med Sam Francis och Claes Oldenburg genom hela livet. Denna personliga form av vänskap kom att prägla Hulténs mer professionella uppdrag genom hela hans museikarriär. Innehållet i Hulténs arkivmaterial, liksom antalet böcker och konstverk som relaterar till Francis och Oldenburg i hans samling, visar på detta samband. Tillsammans med dem var han inte bara museidirektör, utan vän och jämlike. Med tiden gav de varandra möjlighet till ökad synlighet i det internationella konstlivet i kraft av sina olika positioner som konstnärer respektive museichef.

1. Se *Art in Transfer in the Era of Pop. Curatorial Practices and Transnational Strategies*, red. Annika Öhrner, Södertörn Studies in Art History and Aesthetic, Huddinge: Södertörn University, 2017.
2. I korrespondensen kring Sam Francis utställning finns ett brev där U.S. Information Service ber om affisch, bilder och pressklipp till sin "Art News Bulletin". Brev från Stefan P. Munsing, Cultural Affairs Officer, American Embassy, London, till K.G. Hultén, 1960-10-21. MMA MA F1a:9.
3. Protokoll över ärenden föredragna inför Överintendenten i augusti 1959, § 1, "Beviljade Överintendenten intendenten Hultén tjänstledighet med B-avdrag under tiden 31 augusti–21 oktober för att vid en resa till Tyskland, Brasilien och U.S.A studera vissa museer och konstsamlingar i nämnda länder samt i São Paulo på uppdrag av Svenska institutet arrangera den svenska avdelningen på den femte konstbiennalen där". NMA MA A 2:77. Se även Marianne Hultman, "Vår man i New York. En intervju med Billy Klüver om samarbetet med Moderna Museet", *Historieboken. Om Moderna Museet 1958–2008*, red. Anna Tellgren och Martin Sundberg, Stockholm: Moderna Museet och Göttingen: Steidl, 2008, s. 238.
4. Brev från K.G. Hultén till E. Kornfeld, 1960-06-19. MMA MA F1a:9.
5. Brev från K.G. Hultén till Franz Meyer, 1960-05-20. MMA MA F1a:9.
6. Brev från K.G. Hultén till Jacques Dubourg, 1960-05-20. MMA MA F1a:9.
7. Brev från K.G. Hultén till Jacques Dubourg, 1960-05-29. MMA MA F1a:9.
8. Brev från K.G. Hultén till E. Kornfeld, 1960-06-19. MMA MA F1a:9.
9. Brev från K.G. Hultén till E. Kornfeld, 1960-06-29. MMA MA F1a:9.
10. Protokoll över ärenden föredragna inför Överintendenten nedan angivna dagar i juli 1960, § 12, "Beslöt överintendenten att, intendent Hultén skulle av Kungafondmedlen erhålla 1000 kronor såsom resebidrag för att under semester dels besöka Biennalen i Venedig, dels följa förhandlingar angående utställningar av Sam Francis och Paul Klee". NMA MA A 2:77.
11. Den 3 juli inviterade Kornfeld Hultén till Bern för att de skulle kunna göra ett urval tillsammans. Brev från Eberhard W. Kornfeld till K.G. Hultén, 1960-07-30. Den 7 juli skrev Hultén till Kornfeld att han hoppades kunna komma före den 17 juli. Brev från K.G. Hultén till W. Kornfeld, 1960-07-07. Francis skrev att han skulle vara i Bern vid nedtagningen den 14 till den 17 juli. Handskrivet brev från Sam Francis till Pontus Hultén, 1960-07-14. Den 27 juli tackade Hultén Kornfeld för sitt besök i Bern. Brev från Pontus Hultén till Eberhard (Ebi) Kornfeld, 1960-07-27. MMA MA F1a:9.
12. I materialet finns referenser till inlån från bland andra Theodor Ahrenberg, odaterat underlag, samt från Hermann Igell, konsthandlare, 1960-08-17. MMA PHA F1a:9.
13. Brev från Sinclair Beiles till Pontus Hultén, 1960-07-28. MMA MA F1a:9.
14. Brev från Yoshiaka Tono, Ink. till Moderna Museet, 1960-08-13. MMA MA F1a:9.

15. Återstående räkningar för Sam Francis. MMA MA F1a:9.
16. Brev från Karin Bergqvist Lindegren till Erhard Göpel, 1960-11-16. Litografin fanns till försäljning för 260 kronor och 50 öre. I Räkning till Moderna Museet att betala till Sam Francis anges kostnaden till 250 kronor. Se även Räkning från tryckaren Emil Matthieu, Graphische Kunstwerkstätte, Zürich. MMA MA F1a:9.
17. NM MM, Liggare över Visningar 1959–1960, Nationalmuseum och Moderna Museet 1960, 22 september– 8 mars 1961, liggare över visningar. NMA MA D7 EB:2.
18. *Statens Konstsamlingars tillväxt och förvaltning 1960*, Meddelande från Nationalmuseum nr 85, Stockholm: Nationalmuseum, 1961, s. 60. Ellen Johnson var professor i modern konst vid Oberlin College, Ohio, och hade studerat vid Uppsala universitet.
19. Brev från Pontus Hultén till J.P. Cochrane, 1960-11-11. Brev från Pontus Hultén till Jacques Dubourg, 1960-10-31. MMA MA F1a:9. Besöksuppgifterna för Moderna Museet anges till 7 689 (september) och 15 009 (oktober) enligt uppgifter i *Statens Konstsamlingars tillväxt och förvaltning 1960*, Meddelande från Nationalmuseum nr 85, Stockholm: Nationalmuseum, 1961, s. 70.
20. Budget för Sam Francis-utställningen september till oktober 1960. MMA MA F1a:9.
21. Törnbloms, Faktura nr 2857, 1960-11-18, *Dagens Nyheter* (fyra tillfällen), *Svenska Dagbladet* (tre tillfällen) och *Stockholms-Tidningen* (fyra tillfällen). MMA MA F1a:9.
22. Brev från Carlo Derkert till Poliskammaren, 1960-09-02. MMA MA F1a:9. Huruvida annonskampanjen genomfördes eller inte finns det inga uppgifter om i arkivet.
23. Brev från Franz Meyer till Pontus Hultén, 1960-11-01. Meyer skriver i detta brev om det nöje det bereder honom att arbeta med en kommande utställning med Jean Tinguely. MMA MA F1a:9.
24. Räkning till Moderna Museet. MMA MA F1a:9. *Statens Konstsamlingars tillväxt och förvaltning 1961*, Meddelande från Nationalmuseum nr 86, Stockholm: Nationalmuseum, 1962, s. 27. Verk: Sam Francis, *Över gult II*, 1958–60, olja på duk, Moderna Museet, NM 5580.
25. *Extraits des interviews 1953–1974*, cirka 30 minuter. MMA PHA 5.5 VHS 25.
26. Utställningen med Sam Francis var nummer 12 i ordningen sedan öppningen 1958. Året innan hade Roberto Mattas utställning *Sebastián Matta. 15 former av tvivel* visats och även den bestod av monumentalmåleri.
27. *Sam Francis*, Moderna Museets utställningskatalog nr 12, Stockholm: Moderna Museet, 1960, opag.
28. Se exempelvis Lars Widding, ”Kolossaltavlor här för 1 666:66 kr kvadratmetern”, *Expressen*, 1960-09-06.
29. Ulf Linde, ”Sweet beat”, *Dagens Nyheter*, 1960-09-17.
30. Carl Nordenfalk, ”Moderna Museets utställningar”, *Statens Konstsamlingars tillväxt och förvaltning 1960*, Meddelande från Nationalmuseum nr 85, Stockholm: Nationalmuseum, 1961, s. 10.

31. Brev från Pontus Hultén till Götz 1994-02-24. MMA PHA 2.15.
32. Pontus Hultén, *Sam Francis*, Berlin: Edition Cantz, 1993, s. 15.
33. Se även brev från Pontus Hultén till Sam Francis, odaterat. MMA PHA 5.1.14.
34. Se Marianne Hultman, *Historieboken*, 2008, s. 235–251.
35. Annika Öhrner, *Barbro Östlihn & New York. Konstens rum och möjligheter* (diss.), Göteborg, Stockholm: Makadam Förlag, 2010, s. 133, 179, 229.
36. Verk: Claes Oldenburg, *Ping-Pong Table*, 1964, latex på plywood, gips, metall, plastduk, Moderna Museet, NMSK 1850.
37. Osignerat brev, sannolikt från Pontus Hultén, till Sidney Janis, 1966-03-03. MMA MA F1a:33.
38. Brev från Claes Oldenburg till Pontus Hultén, 1966-03-22. MMA MA F1a:33.
39. Brev från Pontus Hultén till Claes Oldenburg, 1966-03-22. I ett telegram skickat från Leros skriver Hultén: ”HON can be taken out in three days”. Telegram från Pontus Hultén till Karin Bergqvist Lindegren, 1966-08-16. MMA MA F1a:33.
40. Brev från Claes Oldenburg till Pontus Hultén, 1966-03-28. MMA MA F1a:33.
41. Brev från Pontus Hultén till Claes Oldenburg, 1966-03-22. MMA MA F1a:33.
42. Osignerat brev, sannolikt från Pontus Hultén, till Kasper König, 1966-04-18. I ett annat brev står det: ”I am coming to New York around the 28th of September. The Museum of Modern Art people want to talk about a show that they eventually want to do next year”. Osignerat brev, sannolikt från Pontus Hultén, till Kasper König, 1966-09-21. MMA MA F1a:33.
43. NM Museiprotokoll, Statens Konstmuseer med föregångare, Nationalmusei Centrala Kansli (NMCK), i protokoll över administrativa ärenden föredragna inför Överintendenten den 20 september 1966, 2§, ”beviljades museidirektören Hultén tjänstledigt med bibehållen lön, för studier av kinetisk konst i The Museum of Modern Art, New York, under tiden den 23 september till den 21 oktober 1966”. NMA MA A 2:79. Se även Marianne Hultman, *Historieboken*, 2008, s. 253, not 40 och Utställningar, *The Machine*. MMA PHA 4.2.52–58. Det finns ytterligare information under pressmaterial: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2776> (2016-09-03).
44. Brev från Kasper König till Pontus Hultén, 1966-03-29. MMA MA F1a:33. König nämner att han sett en ung skulptör vid namn Walter de Maria och ber Hultén sända en katalog till honom från Hulténs senaste utställning, vilket bör ha varit *Den inre och den yttre rymden* (1965).
45. Osignerat brev, sannolikt från Pontus Hultén, till Kasper König, 1966-04-18. MMA MA F1a:33.
46. Brev från Kasper König till Pontus Hultén, 1966-05-05. MMA MA F1a:33.
47. Osignerat brev, sannolikt från Pontus Hultén, till Kasper König, 1966-05-11. MMA MA F1a:33.

48. Brev från Kasper König till Hultén, 1966-05-29. MMA MA F1a:33.
49. Osignerat brev, sannolikt från Pontus Hultén, till Kasper König, 1966-04-18. MMA MA F1a:33.
50. Brev från Kasper König till Hultén, 1966-05-05. MMA MA F1a:33. På Stedelijk Museum kom man att visa en utställning med Claes Oldenburg först år 1970.
51. Telegram från Maurice Tuchman, odaterat, samt svar från Claes Oldenburg till Maurice Tuchman, 1966-09-12. MMA MA F1a:33.
52. Brev från Karin Bergqvist Lindegren till Fredrik Matheson, 1966-07-19. MMA MA F1a:33.
53. Osignerat brev, sannolikt från Karin Bergqvist Lindegren, till Claes Oldenburg, 1966-11-01. MMA MA F1a:33. I brevet nämns de verk som hade sålts och donerats till andra institutioner.
54. Brev från Sidney Janis till Karin Bergqvist Lindegren, 1966-10-17. Osignerat brev, sannolikt från Karin Bergqvist Lindegren, till Claes Oldenburg, 1966-11-01. Brev från Ulla Setterholm till "Gentlemen", sannolikt till Sidney Janis Gallery, 1966-11-15. MMA MA F1a:33. Moderna Museet tog till exempel slutbetalningen på det verk, *Canal Street Monument*, som Kasper König köpte av Claes Oldenburg.
55. Brev från Claes Oldenburg till Pontus Hultén, 1966-03-28. MMA MA F1a:33.
56. Brev från Claes Oldenburg till Pontus Hultén, 1964-08-06. MMA PHA 5.1.28.
57. Tryckt kort med information om Oldenburgs utställning. MMA MA F1a:33.
58. Brev från Claes Oldenburg till Pontus Hultén, 1966-03-28. MMA MA F1a:33.
59. Brev från Sidney Janis till Hultén, 1966-08-02. MMA MA F1a:33.
60. Se: <http://www.gallery.ca/en/see/collections/artwork.php?mkey=996> (2016-10-05).
61. *Massage*, programblad. MMA MA F1a:33. Den 3 oktober 1966 var repetition. Se även: Magnus af Petersens och Martin Sundberg, "Scenkonst. Happenings och rörlig bild på Moderna Museet", *Historieboken*, 2008, s. 102–103.
62. Claes Oldenburg, *Raw Notes. Documents and Scripts of the performances Stars, Moneyhouse, Massage, The Typewriter, with annotations by the author*, red. Kaspar König, Halifax: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1973, s. 89–152.
63. Brev från Claes Oldenburg till, sannolikt, Billy Klüver, 1966-05-11. MMA MA F1a:33.
64. *Massage*, programblad. MMA MA F1a:33. Deltog gjorde bland andra István Almay (björn), Gabrielle Björnstrand (svamp), Olle Granath (massör), Six Maix (björn), Pat Oldenburg (sovande), Claes Oldenburg (brevbärare), Mette Prawitz (sköterska) och Rico Weber (björn).
65. Brev från Sekreterare till Intendenturförrådet, 1966-09-29. MMA MA F1a:33.
66. Se exempelvis: Fru Johansson, "Fru Johansson: Stillsam Happening",

Dagens Nyheter, 1966-10-04; Osignerad, "Säng-konst", *Expressen*, 1966-10-04; Gudrun Manell, "En happening", *Nya Norrland*, 1966-10-28. I Sollefteå-bon Gudrun Manells artikel nämndes konstnären Siri Derkert som "band sin gasbinda som hårbånd med rosett" och konstkritikern Leif Nylén som "såg bister ut. Kanske såg han på skådespelet ur teknisk synpunkt."

67. Brev från Claes Oldenburg till Pontus Hultén, 1966-03-28. Brev från Claes Oldenburg till Johnny (John) Melin, 1966-06-05. MMA MA F1a:33.

68. Osignerat brev, sannolikt från Pontus Hultén, till Claes Oldenburg, 1966-04-18. Brev från Kasper König till Pontus Hultén, 1966-05-05. Osignerat brev, sannolikt från Pontus Hultén, till Kasper König, 1966-05-11. Osignerat brev, sannolikt från Pontus Hultén, till Richard (Dick) Bellamy, 1966-05-12. Brev från Kasper König till Hultén, 1966-05-19. Brev från Claes Oldenburg till John Melin, 1966-06-30. MMA MA F1a:33.

69. Brev från Claes Oldenburg till Pontus Hultén, 1966-03-28. MMA MA F1a:33.

70. Ibid.

71. *Claes Oldenburg. Skulpturer och teckningar*, Moderna Museets utställningskatalog nr 56 (feltryck i katalogen där det står 55), Stockholm: Moderna Museet, 1966, opag.

72. Donald Judd, Corinth, Vermont 05039, 1966-07-21. MMA MA F1a:33.

73. Brev från Karin Bergqvist Lindegren till Donald Judd, 1966-10-03. Se även: "Catalogue going to printer stop do you have essay stop hope so." Telegram från Claes Oldenburg till Donald Judd, 1966-08-01, samt telegram från Donald Judd till Claes Oldenburg Director Care Pontus Hultén, odaterat, "Sending essay Saturday morning special delivery". MMA MA F1a:33. Texten återges i Donald Judd, *Complete Writings 1959-1975. Gallery Reviews, Book Reviews, Articles, Letters to the Editor, Reports, Statements, Complaints*, Nova Scotia, New York: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2005.

74. Brev från I. Klaus till Dear Sirs, 1966-10-05. Brev från Lawrence Alloway till Pontus Hultén, 1966-08-30. MMA MA F1a:33.

75. Moderna Museet Pressklipp 1961-1969. MMA MA Ö1:1. Pressklipp 1966, Oldenburg. MMA MA Ö1:13. Osignerad, "Linde visar Oldenburg", *Dagens Nyheter*, 1966-08-28.

76. Knäckebröd i järn, odaterat underlag. MMA MA F1a:33.

77. Brev från Jennifer Licht till Märta Sahlberg, 1966-10-07. MMA MA F1a:33. Kostnaden för ett knäckebröd var 10 dollar.

78. Budget utställningen Claes Oldenburg. MMA MA F1a:33.

79. *Statens Konstsamlingars tillväxt och förvaltning 1966*, Meddelande från Nationalmuseum nr 91, Stockholm: Nationalmuseum, 1967, s. 76. Besöksiffror för Moderna Museet 1966, september 13 000, oktober 21 871.

80. Se exempelvis: Beate Sydhoff, "Konsumerad Pop-Konst", *Svenska Dagbladet*, 1966-09-22; Tord Bäckström, "Oldenburgs fetischer", *Göteborgs Handels Tidning*, 1966-09-21; Ulf Linde, "En pajs tillstånd", *Dagens Nyheter*, 1966-09-17.

81. Om turerna bakom Oldenburgs förslag på skulpturer till kultuhuvudstadsåret i Stockholm 1998, se: Claes Oldenburg, *Vitbok om Konstakademien och Claes Oldenburgs skulpturprojekt*, Kungl. Akademien för de fria konsterna, 1999-01-18. Oldenburg skriver: "Here is a photo of 'Caught and Set Free', just in case there is a lake big enough near your Museum, and Vandals daring enough to build it." Brev från Claes Oldenburg och Coosje van Bruggen till Pontus Hultén, 1999-07-24. MMA PHA 5.1.28.

82. Osignerad, "Rita en staty", *Kamratposten*, nr 9, april, 1967. MMA MA F1a:33.

83. Osignerad, "Glasstrutar, strykbräden, skrivmaskiner, bilmotorer (och mycket, mycket annat)", *Kamratposten*, januari, 1967. Pressklipp 1966, Oldenburg. MMA MA Ö1:13.

84. *Pontus Hulténs samling...*, red. Iris Müller-Westermann, Moderna Museets utställningskatalog nr 321, Stockholm: Moderna Museet och Göttingen: Steidl, 2004, s. 154, 424. Se Torgny Wärn, "Boxare, museidirektör och konstnärlig anarkist ... med rätt att köpa konst för 5 milj", *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*, 1964-11-14.

85. Malin Philipson, "Lek med motsatser. Humorn är en viktig kraft hos Oldenburg", *Svenska Dagbladet*, 1995-02-25.

86. Brev från Pontus Hultén till Claes Oldenburg och Coosje van Bruggen, 1998-03-23. MMA PHA 5.1.28.

87. Brev från Claes Oldenburg och Coosje van Bruggen till Pontus Hultén, 1998-04-03. MMA PHA 5.1.28.

88. Ibid. Dr Seuss var pseudonym för Theodor Seuss Geisel som var barnboks författare och illustratör.

89. Peter Cornell, "Med barnets ögon", *Expressen*, 2001-04-01.

90. Brev från Pontus Hultén till Barbro Schultz, 2001-09-27. MMA PHA 2.13.

91. Brev från Pontus Hultén till Claes Oldenburg och Coosje van Bruggen, 1999-06-01. MMA PHA 5.1.28. Richard Koshalek var chef för Museum of Contemporary Art i Los Angeles.

92. Brev från Karin Bergqvist Lindegren till Kasper König, 1966-06-14. MMA MA F1a:33.

93. Eftersom båda utställningarna planeras under sommarmånaderna är det fler namn som dyker upp i korrespondensen, både tillsvidareanställda och sommarvikarier, då de har gått in och täckt upp i den löpande verksamheten.

94. NM Museiprotokoll, Statens Konstmuseer med föregångare, Nationalmusei Centrala Kansli (NMCK). NMA MA A 2:76-83. Om *Önskemuseet* (1963-64), se Maria Görts, "Rutiner och val. Framväxten av Moderna Museets samling", *Historieboken*, 2008, s. 14-15.

95. NM Museiprotokoll, Statens Konstmuseer med föregångare, Nationalmusei Centrala Kansli (NMCK). Protokoll hållet inför Överintendenten den 12 september 1949. NMA MA A2:76.

96. Billy Klüver och Robert Rauschenberg, "Art in Motion - A Combined Memory", *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, vol. 76, häfte 1-2, 2007, s. 116. Barbro Schultz Lundestam, *Amerikanarna och Pontus Hultén. Moderna Museets 60-tal*, Sveriges Television, 1998.