

Hur vill man att ett museum för modern konst ska fungera?

Pontus Hultén

Manuset nedan med rubriken "How does one wish a museum for modern art to function?" bifogades ett brev som Pontus Hultén skickade till den holländske konstsamlaren och professorn Pieter Sanders den 4 december 1962. Hultén var tilltänkt som Willem Sandbergs efterträdare som chef på Stedelijk Museum i Amsterdam, vilket Sanders arbetade för, och texten är ett slags programförklaring där Hultén ger uttryck för sin syn på konsten, samhället och de moderna konstmuseernas roll. I vissa passager är texten daterad, som exempelvis resonemanget kring de så kallade primitiva kulturernas förhållande till utvecklingen. I andra stycken är den anmärkningsvärt aktuell. Hultén hyste en grundmurad tilltro till konsten. Konstnärernas frihet beskrevs som en omistlig del i ett fungerande samhälle och de moderna konstmuseernas uppgift var att bereda plats för konstens olika uttryck. När man idag läser texten blir det tydligt hur konsekvent Hultén var och de ideal som formulerades här kom att präglade hela hans karriär.

I ett museum för modern konst kan man inte visa all modern konst, och det är inte heller önskvärt. Det måste finnas ett val. Grunden för detta val blir den styrande faktorn bakom museets aktiviteter och museets funktion i samhället. Förr i tiden var museerna på sin vakt och misstänksamma mot nyskapad konst och stod av tradition på publikens och de styrande klassernas sida. Den nya konsten köptes inte in förrän den hade blivit museal, och den blev inte "museal" förrän det var tal om att museet eventuellt skulle köpa in den. Museerna var den goda smakens väktare, som sållade konsten och såg till att den inte inkräktade på de styrande klassernas många intressen.

Detta kunde naturligtvis inte hindra att ny konst uppstod, men den moderna konstens historia är full av exempel på hur den så kallade goda smaken har påverkat konsten. Man behöver bara för ett ögonblick tänka på exempelvis van Goghs, Gauguins eller Cézannes livsöden.

Konsten står i ett direkt förhållande till det samhälle där den skapas. När vi har att göra med en levande konstnärlig natur står den ofta i ett kritiskt förhållande till detta samhälle. När samhället helt och hållet vill befalla över konsten kämpar konstnärerna för sina liv.

Den levande konsten i vår tid låter sig inte styras. Samhällets officiella syn på konst har varierat avsevärt under olika perioder. Än idag skiljer den sig starkt åt i olika delar av världen.

De så kallade primitiva samhällena utmärks av att de är orörliga, statiska. Generationerna följer på varandra utan att någon lägger märke till någon större förändring. I sådana samhällen är konsten starkt knuten till traditioner, och i den mån det finns en utveckling går den mycket långsammare, eftersom alla förändringar betraktas som ett hot mot det bestående. I samhällen där man ofta lever i andlig och materiell nöd bemöts alla försök till förnyelse med rädsla, betraktas som angrepp på den position man har kämpat för att uppnå och under stora umbäranden har försvarat. Man har nått och jämnt näsan över vattnet och vågar inte röra sig av rädsla för att sjunka till botten.

I Tyskland före kriget trodde man på ett tusenårsrike och på den vita och särskilt den tyska rasens överhöghet. Man trodde att denna ras härbärgerade eviga värden. Från nazistiskt håll gjordes försök att frambringa en konst som var bärare av dessa eviga värden.

I Ryssland har staten slagit fast att den konst som man tror att majoriteten uppskattar också är den bästa.

I ett dynamiskt samhälle kan denna omvandling betraktas som en gemensam nämnare för det som sker i samhället, och förändringen blir det naturliga klimatet för det nys tradition.

Den grundläggande tanken i det samhälle vi vill leva i är att man hyser tilltro till den enskilda människans möjligheter. Detta grundläggande värde hänger samman med att varje individs existens är unik. Man tror på att människan, som individ, har förmågan att skapa en förnuftig relation till sina medmänniskor och forma sin existens. Den konst som vill uttrycka denna grundläggande tanke, och som skapas med den som utgångspunkt, kan endast bygga på att konstnären är ärlig mot sig själv. Han kan inte arbeta efter några regler som ställts upp på förhand. Eftersom vi förändras under vår existens måste vi ständigt ompröva våra ståndpunkter. Samhällets uppgift blir således att ge konstnären tillfälle att utveckla sina möjligheter så fritt som möjligt. Ett modernt museum bör därför stå på konstnärernas sida, inte publikens; intresserat och nyfiket, utan invändningar, bör man observera vad konstnären gör. Man måste i första hand försöka förstå, endast i andra hand vara kritisk.

Vid sekelskiftet 1900 skedde en revolution i konsten liknande den inom fysiken, filosofin osv. Världsbilden förändrades radikalt.

”Den moderna konsten” uppstod. Det som görs nu tillhör en ny tradition som skapades då. Många av de upptäckter som gjordes vid sekelskiftet var så banbrytande att man först nu har börjat förstå deras verkliga innebörd. – Den nya konsten beskylls ofta för att kopiera. Far och son kan naturligtvis te sig identiska för den som inte bemödar sig om att studera dem närmare.

De värden som man arbetar med i den moderna konsten är nya, och den nya konsten har alltid fungerat på det sättet. Den moderna konstnären producerar sådant som ingen har sett, sådant som inte har funnits tidigare.

Men konstnären måste klä sina verk i en kostym som får den omgivande världen att upptäcka att det rör sig om ett konstverk. Därför lånar han ibland klädesplagg från andra konstnärer. Det behöver inte betyda att kroppen under kläderna har tagits från någon annan. Dessutom händer det ofta att han använder byxor som hatt och vice versa, och det är också en skillnad. Man tar över en form men ger den nya uppgifter och ny betydelse.

Jag anser att värdet i konsten, den lägre eller högre ”kvaliteten”, kan beskrivas som en mindre eller större mångsidighet hos konstverket. Hur ofta händer det inte att två vänner diskuterar ett konstverk som båda älskar och då upptäcker att de beundrar det av helt olika anledningar, nästan så att de uppfattar två helt olika verk. Detta har inget direkt samband med konstverkets form, dess yttre. Ju enklare formen är, desto mer sammansatt kan upplevelsen bli. Jag skulle vilja säga att det geniala konstverket har lika många sidor som en oändlig månghörning, och medan tiden går upptäcker betraktarna – såvida de rör sig – ständigt nya sidor. Vi beundrar grottmålningarna i Altamira av andra skäl än de som levde då. Vi kan inte se en Vermeer eller en Leonardo så som man såg dem under 1500- och 1600-talen: dessa verk reflekterar nu ett annat ljus som kommer från en annan plats, men tack vare att de har en sådan underbar rikedom kan vi ändå älska dem från den utsiktspunkt som är vår. Ju mer mångfasetterat ett konstverk är, desto högre är dess ”kvalitet”. Och detta har ett direkt samband med att man anser att det unika i varje enskild individs existens är ett grundläggande värde. Lautréamont skriver: ”Poesin måste göras av alla. Inte av en.”

Hur yttrar sig denna grundläggande hållning när det gäller att välja vad museet ska visa? Hur påverkar den museets verksamhet, dess sätt att fungera? Den leder till ett försök att ge en så allsidig och aktuell bild som möjligt av det som pågår i konsten, utan sidoblickar

på vare sig god smak eller vedertagna åsikter, men med så stor kärlek som möjligt. Man försöker till exempel undvika opersonliga och ”officiella” intressen av chauvinistisk karaktär. Likaledes måste snobbismens intressen undvikas. Man försöker undandra sig konsthandlarnas påtryckningar. (Samtidigt som man är misstänksam mot de kommersiella intressena måste man komma ihåg att konstnärer är i sin fulla rätt att sälja sina verk och att någon måste sköta denna försäljning.) Man försöker visa det som är *originellt, personligt, obekant*.

Av alla krafter eftersträvas att visa den moderna konstens klassiker och nyskapare, oberoende av alla utomkonstnärliga hänsyn.

Gränserna mellan konstens olika sfärer blir alltmer flyttbara. Denna mobilitet framträder sällan så tydligt som när en och samma konstnär på samma gång ägnar sig åt exempelvis måleri och film eller teater och musik, men kombinationen av uttrycksmedel är utan tvivel typisk för den utvidgning av den konstnärliga förståelsen som kännetecknar detta sekel. Följaktligen blir det naturligt att ett museum för modern konst presenterar film, musik, arkitektur, poesi, balett osv. Denna utökning av verksamheten är värdefull därför att den lockar en ny publik som annars kanske inte skulle ha sökt sig till museet i första taget.

Vad gäller måleri, skulptur, teckningar, grafik osv., som naturligtvis fortfarande utgör kärnan i verksamheten, har museets organisation två huvudsakliga funktioner: att sätta ihop och anordna utställningar. Att museet ska ägna sig åt bevarande behöver inte diskuteras.

Å andra sidan har frågan om i vilken utsträckning museet ska ordna tillfälliga utställningar varit föremål för en hel del diskussioner. Det tillhör ett museums mest angelägna uppgifter att informera om vad som händer på konstens område runt om i världen. Denna uppgift kan inte helt och hållet läggas i konsthandlarnas händer. Besöksiffrorna visar att publiken är intresserad av att se modern konst på tillfälliga utställningar där den presenteras på ett koncentrerat, överskådligt sätt: separatutställningar, tematiska utställningar eller grupputställningar. Museets inköp av utländsk konst räcker inte för att ge en bild av det som pågår i konstens sfär ute i världen. Den idealiska formen för ett modernt konstmuseums huvudsakliga verksamhet är en kombination av tillfälliga utställningar och permanenta samlingar.

Utställningar på Moderna Museet 1956–1962

- Nr 1. Picassos Guernica 1956, den stora målningen och 62 skisser
2. Le Corbusier 1958, arkitektur, målningar, skulpturer, gobelänger etc.
3. Otte Sköld, minnesutställning 1959, måleri etc.
4. Handelsbankens konstförening 1944–1959, liten utställning som kastar glans över en bra konstförening i en storbank
5. Återblick 59, liten utställning med den bästa svenska konsten som visats i Stockholm under de senaste 10 månaderna
6. Axel Salto 1959, enmansutställning med dansk konsthantverkare
7. Sebastian Matta, 15 former av tvivel 1959, målningar, teckningar etc.
8. Robert Jacobsens Dockor 1960, skulpturer
9. Jacques Villon 1960, målningar och grafik
10. Siri Derkert, På väg 1960, målningar, collage, stick, teckningar, skulpturer etc.
11. Återblick 60, liten utställning med den bästa svenska konsten som visats i Stockholm under de senaste 10 månaderna
12. Sam Francis 1960, målningar och akvareller
13. Anna Casparsson 1960, broderier av en 100-årig svensk kvinna
14. Arkitektur i Finland 1960, stor arkitekturöversikt i samarbete med Finska arkitekturmuseet
15. Gobeläng gjord av egyptiska ungdomar 1960
16. Paul Klee 1961, målningar, teckningar, grafik
17. Sonja Henie och Niels Onstads samling av modern internationell konst 1961
18. ”Rörelse i konsten” 1961
19. ”Pionjärer” från Stedelijk Museum 1961
20. Moderna norska bildvävnader av Hannah Ryggen 1933–61
21. Grafiska förberedelser 1962, liten utställning med modern svensk grafik
22. 4 amerikanare, målningar och skulpturer av Alfred Leslie, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Richard Stankiewicz, 1962
23. Jean Arp, skulpturer, målningar etc. 1962