



Från utställningen *Att minnas Hon – en katedral*
i Pontus Hulténs visningsmagasin, Moderna Museet, 2018

Pontus Hultén och Moderna Museet.

Utopier och visioner

Anna Tellgren

Forskningsprojektet *Pontus Hultén och Moderna Museet – forskning och förmedling utifrån en konstsamling, ett arkiv och en boksamling* har pågått till och från sedan hösten 2015. Projektet har genom åren förändrats och utvecklats, och det innehåller en rad olika delar.¹ Dess första del är boken *Pontus Hultén och Moderna Museet. De formativa åren* (2017), som fokuserar på åren från 1956 och fram till mitten av 1960-talet. Den innehåller en längre introduktion, fem artiklar och en tidigare opublicerad text av Pontus Hultén författad 1962. Projektets andra del utgår från symposiet *Lose Yourself! A Symposium on Labyrinthine Exhibitions as Curatorial Model* i februari 2017 på Stedelijk Museum i Amsterdam.² Utifrån utställningarna *Dylaby* (1962) på Stedelijk och *Hon – en katedral* (1966) på Moderna Museet diskuterades en viss typ av storskaliga, kollektivt uppbyggda och labyrintiska utställningar. Några av bidragen till symposiet har redigerats och publicerats i den nätbaserade tidskriften *Stedelijk Studies*.³ Föreliggande bok är den tredje och avslutande delen i detta fleråriga forskningsprojekt, och här behandlas några aspekter av den senare perioden av Pontus Hulténs tid vid Moderna Museet, från mitten av 1960-talet fram till 1973, när han lämnade Stockholm för Paris. Dessutom tittar vi närmare på några av de projekt han arbetade med efter Moderna Museet, som är väl representerade i Pontus Hulténs arkiv.

Parallellt med produktionen av texter har projektet under årens lopp förmedlats genom utställningar och program av olika slag. Under sommaren 2018 installerades utställningen *Att minnas Hon – en katedral* i Pontus Hulténs visningsmagasin.⁴ I utställningen visades det bevarade huvudet av den stora *Hon*-skulpturen tillsammans med fotografier från utställningen av Hans Hammarskiöld och en film av Magnus Wibom som dokumenterar när de tre konstnärerna Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely och Per Olof Ultvedt bygger *Hon* (MOM/2013/148). Därtill ingick modellen av *Hon* från 1966, arkivmaterial och ett antal teckningar av konstnärerna. I Visningsmagasinet presenterades sedan tidigare material ur arkivet, filmer och konstverk från utställningarna *Rörelse i konsten*

(1961), *Andy Warhol* (1968), *Ararat. Alternativ forskning inom arkitektur, resurser, konst och teknologi* (1976), *Flyktpunkter* (1984) och *Implosion. Ett postmodernt perspektiv* (1987). Tanken var att ge besökarna en möjlighet att fördjupa sig i museets historia och verksamhet. Materialet i magasinet har även aktiverats genom guidade visningar, föreläsningar och seminarierier.⁵ Ytterligare ett samarbete med utgångspunkt i forskningsprojektet var masterkursen ”Exponeringens effekter: Utställningsmediets formering i 1960-talets nationella museer” vårterminen 2019 vid Södertörns högskola i samarbete med Moderna Museet, Nationalmuseum och Östasiatiska museet.⁶ Studenterna erhöll fördjupande föreläsningar av intendenterna från respektive museum, fick tillgång till arkiven och Konstbiblioteket och gavs möjlighet att besöka samlingarna. Alla dessa aktiviteter ligger i linje med den grundläggande principen för forskningen på Moderna Museet, som bygger på olika typer av samverkansprojekt, utgår från museets utställningar, historia eller samling och använder dess kompetens inom curating, konservering, teknik och pedagogik.

Fältet musei- och utställningsstudier har växt och under senare år genererat en rad publikationer och nya forskningsprojekt. Hur fältet hade utvecklats åren efter 2008, då vi publicerade *Historieboken. Om Moderna Museet 1958–2008*, var något vi reflekterade över redan i arbetet med vår första bok från 2017. Betydelsefull här har varit serien *Exhibition Histories*, utgiven av Afterall Books sedan 2010, där ett grundläggande tema är att utställningar är centrala studieobjekt eftersom det är där publiken möter konsten. Utifrån en nordisk kontext har flera projekt initierats för att lyfta fram exempel på inflytelserika utställningar och aktörer i Danmark, Finland, Island, Norge, och Sverige.⁷ Intresset för 1960-talets experimentella utställningar, uppbyggandet av det moderna konstmuseet och konstens villkor efter andra världskriget verkar fortfarande vara en stark trend. Ett flertal publikationer har nyligen kommit ut bara om Pontus Hultén och hans verksamhet. I samband med Centre Pompidous 40-årsjubileum 2017 organiserade man ett panelsamtal och gav ut ett specialnummer av *Les Cahiers du Musée national d'art moderne* om Pontus Hultén.⁸ Projektet ”Levande arkiv: Pontus Hultén på Moderna Museet och på Centre Pompidou 1957–81” vid Södertörns högskola har hitintills resulterat i två publikationer.⁹ På Centre Pompidou-Metz producerades 2021 utställningen *Face à Arcimboldo*, som var skapad med inspiration

av Pontus Hulténs utställning *Effetto Arcimboldo (The Arcimboldo Effect)* 1987 på Palazzo Grassi i Venedig.¹⁰ Ett av de senaste bidragen till litteraturen kring denne omtalade museiman är journalisten Claes Brittons bok *Pontus Hultén. Den moderna konstens anförare. En biografi* (2022), som utifrån ett hundratal intervjuer följer hans liv och karriär ända till slutet och inte stannar vid de legendariska formativa åren, som varit fokus för många tidigare studier.

Utgångspunkten för detta projekt om Pontus Hultén och Moderna Museet har varit ambitionen att utifrån materialet i museets arkiv, främst Pontus Hulténs arkiv (MMA PHA) och Myndighetsarkivet (MMA MA), lyfta fram ämnen, händelser och personer som kanske inte är de mest synliga och självklara. Fortfarande efterfrågas ur arkiven oftast handlingar från ett mycket litet antal tidiga utställningar, men museets historia innehåller så mycket mer. I den arbetsprocess vi drivit i flera av de forskningsprojekt som museet initierat har både interna och externa forskare ingått. Genom denna metod kan museipersonalens kunskap och erfarenhet berikas av frågor och analyser utifrån.¹¹ Museerna och forskningen har starkt kritiserats för att ha haft ett överdrivet intresse för de stora manliga konstnärerna, curatorerna och nätverken. Fortfarande finns det få studier om betydelsefulla kvinnliga curatorer i konsthistorien.¹² Berättelsen om Pontus Hultén, som genom sina tidiga kontakter i Paris är den som introducerar den moderna konsten i Stockholm, har återupprepats många gånger, men bilden har ifrågasatts genom senare års forskning, där exempelvis en gallerist som Denise René lyfts fram som en avgörande och central aktör.¹³ Svensk utställningshistoria har också varit starkt inriktad på de stora museerna och institutionerna i Stockholm, vilket kommer att förändras i framtida forskning.¹⁴

I vår första bok konstaterade vi att ett tydligt resultat av de fem studierna om de formativa åren var att de pekade framåt mot en annan av Pontus Hulténs mest uppmärksammade utställningar, nämligen den ovan nämnda *Hon – en katedral*, som visades sommaren 1966. I denna andra bok har Ylva Hillström i sin artikel lyft fram esoteriska referenser i utställningen och undersökt den utifrån ett förmedlingsperspektiv. Hon konstaterar att det finns en lång rad tolkningar av detta omtalade projekt och att utställningen fortfarande är en av de mest uppmärksammade i Moderna Museets historia. Ett annat utslag av detta är det kontinuerliga antalet förfrågningar om utlån av verket *Modell till Hon* från 1966 (MOMSK 266).



Modellen har bland annat ingått i utställningarna *Wack! Art and the Feminist Revolution* 2007 på The Museum of Contemporary Art i Los Angeles, *Niki de Saint Phalle* på Grand Palais 2014 i Paris, *Jean Tinguely. Machine Spectacle* 2016 på Stedelijk Museum i Amsterdam och i en av de senaste utställningarna på The Menil Collection i Houston under 2021, *Niki de Saint Phalle in the 1960s*.¹⁵ I linje med många andra av Hulténs utställningsprojekt fanns det i *Hon – en katedral* en öppen, publik, tivoliliknande sida samtidigt som det fanns djupare, underliggande och mer svårtolkade delar för den mer insatta, konsthistoriskt tränade publiken.

Lars Bang Larsen gör en analys av utställningen *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age*, som Pontus Hultén producerade för The Museum of Modern Art (MoMA) i New York, där den öppnades den 25 november 1968. Detta var ett prestigeuppdrag för Hultén, och ryktena om att han var påtänkt som eller sökte jobbet som chef för MoMA har varit föremål för många spekulationer. Utställningen finns kvar framför allt genom den snillrikt formgivna katalogen med ett hårt omslag av plåt.¹⁶ Lars Bang Larsen lyfter fram några andra projekt i tiden och gör en jämförelse med en annan gigant inom efterkrigstidens konst, den schweiziske curatören, konstnären och konsthistorikern Harald Szeemann och dennes utställning *Jungesellenmaschinen/LeMachines célibataires* 1975 för Kunsthalle Bern. Studien avslutas med en reflektion över utställningen *Mud Muses. En tirad om teknologi* som visades 2019 på Moderna Museet och hur 1960-talets tankar kring konst och teknologi har förvaltats av museet. Revolutionsåret 1968 står ut när det gäller utställningar på museet i Stockholm och i Pontus Hulténs biografi. Redan på vårvintern hade en utställning med den amerikanske konstnären Andy Warhol presenterats. Under sommaren öppnades en utställning med den ryske konstnären Vladimir Tatlin och på hösten visades *Modellen. En modell för ett kvalitativt samhälle*, förutom ytterligare nio utställningar under året.

I den donation som museet fick 2005 av Pontus Hultén ingick hans boksamling om ca 7 000 volymer. Annika Gunnarsson gör i sin text en genomgång och analys av samlingens innehåll och lyfter fram ett antal inriktningar och starka inspirationskällor för Hulténs tidiga, men även fortsatta karriär. Återigen är Hulténs bakgrund och skolning som anställd på Nationalmuseum under 1950-talet en tydlig utgångspunkt för hans samlande och hans inställning till kunskap. Boksamlingens innehåll speglar hans intresse

för det nya och de konstnärer han följde, men också en mer traditionell sida med allmän konsthistoria och olika handböcker inom konst, arkitektur och film. Flera studier har gjorts av Hulténs radikala sätt att producera och använda sig av utställningskatalogen, och några av hans kataloger är i dag samlarobjekt. I Gunnarssons studie blir det tydligt hur han plockade idéer från föregångare inom dadaism, surrealism, Fluxus och konkret poesi och från personer som han beundrade, exempelvis Marcel Duchamp och Alfred H. Barr på MoMA.

Den avslutande texten av Anna Lundström handlar om den konstskola eller det institut för högre studier i bildkonst, Institut des Hautes Études en Arts Plastiques (IHEAP) i Paris, som existerade från 1988 till 1995. Tillsammans med sina vänner och kollegor Daniel Buren, Serge Fauchereau och Sarkis skapade Pontus Hultén en ny, radikal undervisningsform, som byggde framför allt på långa och initierade diskussioner mellan studenterna och de inbjudna gästlärarna. Lundström konstaterar att denna verksamhet naturligtvis var något annat än att producera utställningar, men att Hultén använde de erfarenheter, nätverk och kunskaper han byggt upp under närmare fyrtio år i konstens tjänst.

Till detta publicerar vi en intervju med Pontus Hultén från 1971 i den franska konstdidskriften *Opus International*, där han får reflektera över framtidens museum.¹⁷ Den följer upp texten av Pontus Hultén från 1962, där han formulerade hur han önskade att det moderna konstmuseet skulle drivas, som finns i vår första bok.¹⁸ Texten har en inledning av kritikern Yann Pavie och därefter följer intervjun bestående av ett tiotal frågor kring museets roll och funktion i det moderna samhället. Det finns även en kort biografi om Hultén och en beskrivning av Moderna Museets historia, huvudsakliga utställningar och förvärv, samt tre linjediagram över antalet besökare och visningar från 1958 till 1969. Texten illustreras dessutom av en bild bestående av fyra cirklar placerade ovanpå varandra. Bilden är en modell för de framtida aktiviteter och olika typer av information, som Moderna Museet skulle innehålla. Intervjun genomfördes i Paris där Hultén var ansvarig för grupputställningen *Alternative Suédoise/Svenskt Alternativ*, ett samarbete med Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, som hade visats 1970, året innan intervjun, på Moderna Museet i Stockholm.

Efter *Hon – en katedral* visades under hösten 1966 åtta utställningar, däribland *Claes Oldenburg. Skulpturer och teckningar*, *Unga*



Från utställningen *Modellen. En modell*
för ett kvalitativt samhälle, Moderna Museet, 1968



fotografer 1966 och *Peggy Guggenheims samling från Venedig*. Följande år presenterades bland annat en retrospektiv utställning med den kubanske konstnären Wifredo Lam. Kontaktperson var Lams svenskfödda hustru Lou Laurin-Lam.¹⁹ Denna utställning var resultatet av Pontus Hulténs kontaktnät och ytterligare ett exempel på hur han utnyttjade den svenska diasporan för sina internationella projekt. Ingenjören Billy Klüver, som Hultén lärde känna redan under studietiden, var den av hans svenska kontakter som kom att betyda mest under hans fortsatta karriär.²⁰ Andra exempel på konstnärer som lyftes fram i separatutställningar under den andra halvan av Hulténs chefskap är Alvar Aalto (1969), Eva Aeppli (1968), Vlassis Caniaris (1971), Max Ernst (1969), Lucio Fontana (1967), Bror Hjorth (1967), Piotr Kowalski (1970), Björn Lövin (1971), Meret Oppenheim (1967), Anders Petersen (1970), Paul Thek (1971) och Jean Tinguely (1972).

Utställningen *Modellen. En modell för ett kvalitativt samhälle* pågick under tre intensiva veckor i oktober 1968. Projektet har blivit känt framför allt genom den fantastiska fotodokumentationen i både färg och svartvitt där barn i olika åldrar bygger, leker, målar och hoppar i skumgummi på golvet i den stora salen i Moderna Museets ursprungliga byggnad på Skeppsholmen. Bland dem som besökte utställningen var Sveriges dåvarande ecklesiastikminister Olof Palme med söner. Det var ingen färdig utställning utan det var publiken, barnen, som skapade fritt i den stora träkonstruktion som byggts upp. Även utanför museet fanns material tillgängligt i form av sand, vatten, brädor och färg. I museets historia har *Modellen* ofta skrivits in som en del av den pedagogiska verksamheten och som en bakgrund till Verkstan.²¹ Projektet låg i tiden och var egentligen resultatet av en större diskussion kring barn, pedagogik, lärande och skola och i förlängningen hur människor skulle bo och leva i ett modernt samhälle. En av de drivande var den danske konstnären, arkitekten och läraren Palle Nielsen, som runt 1967 blev engagerad i olika aktivistiska projekt för att skapa bättre urbana miljöer för barn. Han fick kontakt med en gruppering i Stockholm som kallade sig för "Aktion Samtal", och detta samarbete utvecklade sig till utställningsprojektet *Modellen*, som Nielsen sedan har kommit att återskapa och föreläsa om i många olika sammanhang.²² Under senare år har andra aktörer i detta kollektiva projekt lyfts fram, framför allt journalisten Gunilla Lundahl, och arbetsprocessen och initiativet har nyanserats.²³ Det framgår att *Modellen*

var ett av flera exempel på alternativa, kreativa aktiviteter och miljöer för barn i Stockholm, Köpenhamn och andra platser. Pontus Hultén skrev några korta avslutande ord i den publikation som gavs ut.²⁴ Men enligt Lundahl var det Carlo Derkert, vid tiden förste intendent vid museet, som var den som bjöd in arbetsgruppen att genomföra projektet. Derkert beskrivs som mer öppen och lättare att få kontakt med. Antalet besökare var enligt en sammanställning i arkivhandlingarna 33 576 personer, vilket måste anses sensationellt med tanke på den korta utställningsperioden.²⁵ *Modellen* fick inte någon direkt efterföljare i utställningsprogrammet. Däremot finns det exempel på en annan typ av tematiska utställningar eller projekt på museet under denna period, där idéer, publikens aktiviteter, experiment och utopier var utgångspunkten, vilket vi återkommer till nedan.

Andy Warhol

En utställning som alltid nämns i presentationer av Moderna Museet och dess historia är *Andy Warhol*, som öppnade den 10 februari 1968 och var konstnärens första museiutställning i Europa.²⁶ Titeln var egentligen *Andy Warhol Screens, Films, Boxes, Clouds and a Book 1968*, vilket helt enkelt beskriver utställningens innehåll, något som har kommit bort lite i historieskrivningen.²⁷ Utställningen lever i dag kvar i mångas medvetande genom den nyskapande katalogen och de sju stilrena affischerna med några av Andy Warhols slagkraftiga uttalanden och korta citat i svart på vit botten. Museet har sedan dess haft en nära relation till konstnärskapet, och flera nyckelverk av Warhol förvärvades tidigt till samlingen. Det första verket var *Marilyn Monroe in Black and White* (1962), som ingick i utställningen *Amerikansk pop-konst. 106 former av kärlek och förtvivlan* (1964) på museet och sedan köptes 1965 från Warhols gallerist i Paris, Ileana Sonnabend.²⁸ Hon kom till vernissagen den 9 februari 1968 i Stockholm tillsammans med sin man Michael Sonnabend.²⁹

I samband med utställningen *Andy Warhol. Andra röster, andra rum* (2008) skrev Olle Granath om sina erfarenheter av arbetet med utställningen fyrtio år tidigare, och Kasper König intervjuades.³⁰ Kasper König hade anlitats av museet i samband med Claes Oldenburgs utställning och denna roll som medarbetare, stationerad i New York, fortsatte under 1967 och 1968. Det finns ett tiotal handskrivna brev från König, på tunt flygpostpapper, där man kan följa



Vernissagekort till utställningen *Andy Warhol*,
Moderna Museet, 1968

processen och idéerna bakom utställningen och katalogen. König meddelade bland annat i ett av sina brev att Warhol gärna ville ta med Velvet Underground och undrade om Hultén kunde få en ”deal” med Sveriges Television.³¹ Hultén svarade senare i ett brev till Warhol att det skulle bli väldigt dyrt att ta hela gruppen till Stockholm och föreslog i stället att han kunde arbeta med en svensk musikgrupp som ”stand-in for the ’Velvets’”.³² Olle Granath och sekreteraren Märta Sahlberg var annars de som korresponderat mest med kollegor på andra museer, gallerister och leverantörer och med konstnären. Året var en brytpunkt för Andy Warhol, som några månader efter utställningen i Stockholm blev skjuten av Valerie Solanas den 3 juni 1968, men korrespondensen med Warhol fortsatte under flera år med anledning av turnén och en rad andra frågor kring hans verk.³³ Pontus Hultén var som chef självklart beroende av sina medarbetare och under denna tid planerade han även utställningen *The Machine*, vilket nämns i några av breven till König.³⁴

Under senare år har intresset när det gäller kontakten mellan Hultén och Warhol överskuggats av affären kring Brillo-boxarna.³⁵ Uppgifterna och minnesbilderna varierar och det hela har jämförts med Pontus Hulténs praktik att skapa repliker av Marcel Duchamps verk, som inleddes i samband med *Rörelse i konsten* (1961), eller konstruktionen av det så kallade ”Tatlins torn”, egentligen *Modell till monument till III:e internationalen* (1919–20), i samband *Vladimir Tatlin* (1968), ytterligare en utställning som Pontus Hultén producerade det innehållsrika året 1968.³⁶

Går man igenom arkivmaterialet från Warhol-utställningen framträder några olika tydliga spår. Ekonomin var ett konstant problem för museet, och det finns otaliga brev från Pontus Hultén och hans kollegor på museet där man ber om ekonomiskt stöd och förskott och kommer med förslag om att dela kostnaderna. Ett annat spår är filmen *Chelsea Girls* (1966), som ingick i utställningen och från 1968 blev del av Moderna Museets samling (MOMFi 57). Ett av de stora problemen inför utställningens öppning var att få tag på en kopia av filmen, och i arkivmaterialet framgår hur de i Stockholm blir alltmer desperata:

About Chelsea Girls, it is absolutely necessary that it is shown in the exhibition, it is what all people are asking about. ... If you have no chance to send it, take it with you.³⁷

Efter visningen i Stockholm fick Moderna Museet ett stort antal förfrågningar från museer, gallerier och filmklubbar runt om i Europa som önskade visa filmen. Man accepterade några av dessa och det blev en turné till 14 platser, däribland Filmmuseum i Wien, Independent Film Center i München, Staatliche Kunstakademie i Düsseldorf, Uppsala Studenters Filmstudio, Cinémathèque Royale de Belgique i Bryssel, Odense Bys Museer, Oslo Filmklubb, Norsk Filminstitutt i Oslo och Finlands Filmarkiv i Helsingfors.³⁸ Museet tog 500 SEK (100 USD) för att låna ut filmen och det är fascinerande att tänka på hur denna enda kopia av en 16-millimetersfilm skickades fram och tillbaka i Europa – om man jämför med dagens digitala situation.

Det finns ett antal brev till och från Andy Warhols gallerist Leo Castelli i New York. Här framkommer att det inte alls var självklart att de två målningarna *Ten-Foot-Flowers* (1967) och *Electric Chair* (1967) skulle bli kvar i Stockholm och i Moderna Museets samling efter utställningens slut.³⁹ Enligt Hultén hade man kommit överens med Warhol om att museet stödde produktionen av målningarna och att några verk sedan skulle finnas kvar på museet. Leo Castelli var inte alls nöjd med att Hultén tagit kontakt direkt med konstnären, och varken han eller konstnären hade uppfattat att detta var vad de kommit överens om.⁴⁰ Genom det bevarade arkivmaterialet framgår att det var svårigheter med att få verken till Stockholm och även hade uppstått en rad upphovsrättsliga frågor. Det finns också många brev från museer som vill ta över utställningen. Den turnerade först till Stedelijk Museum, Amsterdam under våren, och sedan skickade man halva utställningen till Kunsthalle Bern och halva till Kassel, för att man skulle kunna presentera Andy Warhol som en del av Documenta 5.⁴¹ Slutligen samlade man ihop verken igen och den visades på Kunsternes Hus i Oslo under november och december 1968 innan den upplöstes.⁴² Det fanns planer på att låta den turnera också till Institute of Contemporary Arts (ICA) i London och även institutioner i Berlin nämns i korrespondensen.

Antalet besökare till utställningen i Stockholm blev inte så högt. Det finns en uppgift i arkivet om 24 633 besökare, och det har förklarats med att det var ovanligt kallt under den period, från 10 februari till 17 mars, som utställningen visades.⁴³ Katalogen däremot blev så småningom en försäljningssuccé, trycktes i flera upplagor och är i dag mycket eftertraktad.⁴⁴ Korrespondensen om katalogen



Ovan: Paul Morrissey, Viva och Andy Warhol i utställningen *Andy Warhol*, Moderna Museet, 1968. Nedan: Sonja Martinsson (stående) och okänd anställd i utställningen *Andy Warhol*, 1968



Ovan: Andy Warhol, *Fotoalbum volym 1–2*, 1968.

Nedan: Andy Warhol, uppslag ur *Fotoalbum volym 1*, 1968

är riklig och här finns brev från Gösta Svensson och från företaget Stig Arbman AB i Malmö där korrektur och nytryck av katalogen diskuteras. Det finns även brev till bokhandlare och museer och andra kontakter om att köpa kataloger i förskott och bidra till tryckkostnaderna. Katalogen var utformad av John Melin, legendarisk grafisk formgivare och reklamman, som skapade en ny grafisk profil för museet under Hulténs tid.⁴⁵ Den består av ett antal inledande citat av Warhol på engelska och svenska och därefter en samling på flera hundra svartvita fotografier. I arkivet finns ett brev där Hultén skriver om katalogens texter:

The texts at the beginning are going to be only Andy's own statements, we tried to use some of the other texts but the spirit in them is so different that it really broke the unity of the book. With only Andy's statements everything is on the same level which is very important in this case, I think.⁴⁶

Katalogens bildmaterial är uppdelat i tre sektioner. Den första dokumenterar Andy Warhols verk, fotograferade av Rudolph Burckhardt, Eric Pollitzer och John D. Schiff. Dessa tre fotografer verkar ha förekommit mer sporadiskt på The Factory. Den andra delen består av ”Factory photos” av Billy Name och den tredje delen av fotografier av en ung Stephen Shore, även dessa från livet på och runt The Factory. I ett brev skrev König:

I am working with two good photographers for catalogue. Stephen Shore is very good and is going to print 200–300 prints out of 2 000 for Stockholm. And Billy Linnik [sic!] associate of Factory.⁴⁷

För Stephen Shore var uppdraget att fotografera hos Andy Warhol ett av hans första större uppdrag. Billy Name var från 1964 permanent medlem av The Factory, där han bland mycket annat hade i uppdrag att ljud- och ljussätta filminspelningarna och att fotografera. Bland de första av hans bilder i katalogen finns en svit där Pontus Hultén och Billy Klöver tillsammans med några övriga personer besöker Warhol i New York 1967. De befinner sig på ett tak och testar en långsmal, silverfärgad heliumbalongs flygförmåga. I den andra och tredje upplagan finns dessutom en avslutande del med installationsbilder från utställningen och bilder från vernissagen på Moderna Museet av de svenska fotograferna Nils Göran

Hökby, Bror H. Gustavsson och Peter Gullers. Alla hade haft flera uppdrag för Moderna Museet tidigare.

Omslaget har Warhols karakteristiska blommor i rosa, orange och lejongult mot en gräsliknande botten i grönt och svart. Olika förslag till omslaget diskuterades in i det sista. En av Warhols idéer var att ha en tågbiljett på omslaget och även använda detta som affisch. König bad Hultén skicka en tågbiljett Paris–Stockholm eller Stockholm–Göteborg, eller vad han tyckte skulle passa.⁴⁸ Det finns två exemplar av Andy Warhols flygbiljett med SAS bevarade, utskriven den 7 december 1967 för en resa den 6 januari 1968 till Stockholm, med en öppen återresa till New York. Dessa biljetter är alltså falska, makulerade biljetter, som någon på museet lyckades få SAS att skriva ut. Warhol kom till Stockholm senare, strax före öppningen av utställningen. I samlingen finns också en tryckt affisch i lejongult av denna biljett med blad och cirklar pålagda i svart. Verket (MOM/2008/12) är en färgseriegrafi tryckt 1968 av Stig Arbman AB i Malmö i en upplaga om 250, som Warhol signerade i Stockholm. Katalogen trycktes av *Sydsvenska Dagbladets* tryckeri på ganska tunt, lätt bestruket tidningspapper och har karaktären av en veckotidning, om än något tjockare. Den fungerade som en del av utställningen, kostade 12 SEK (2 USD) och passade väl in i Warhols idéer kring upprepning och kommersialisering.

Det gjordes dessutom en bibliofilupplaga av katalogen, enligt Granath på initiativ av Hultén, med anledning av katalogens popularitet.⁴⁹ Dessa 100 exemplar av den andra utgåvan från 1969 har en snittfärg i guld och ligger i en kassett av svart plexiglas. De signerades av Warhol i samband med ett besök i Stockholm under våren 1976. I Moderna Museets fotografisamling finns även två stora fotoalbum (FM 1968 004 001–002). Innehållet i de två volymerna (drygt 500 svartvita gelatinsilverfotografier) överensstämmer med innehållet i utställningens katalog, förutom några enstaka fotografier som fattas i albumen. De är monterade på svart matt albumpapper och ligger i samma ordning som i katalogen.⁵⁰ Pleximaterialet återfinns även runt albumen av svart skinn, som en sorts skyddande box klädd med filt på insidan. I flera brev i arkivet återkommer uppgifter om katalogens fotografier. Det framgår att de även användes som pressbilder och att ett urval skickades runt till de institutioner som tog emot utställningen.⁵¹ När turnén var över samlades fotografierna och monterades i de två albumen, vilket har resulterat i ett unikt dokument och objekt kvar från utställningen i Stockholm.



Brillo-boxar installerade i utställningen *Andy Warhol*, Moderna Museet, 1968

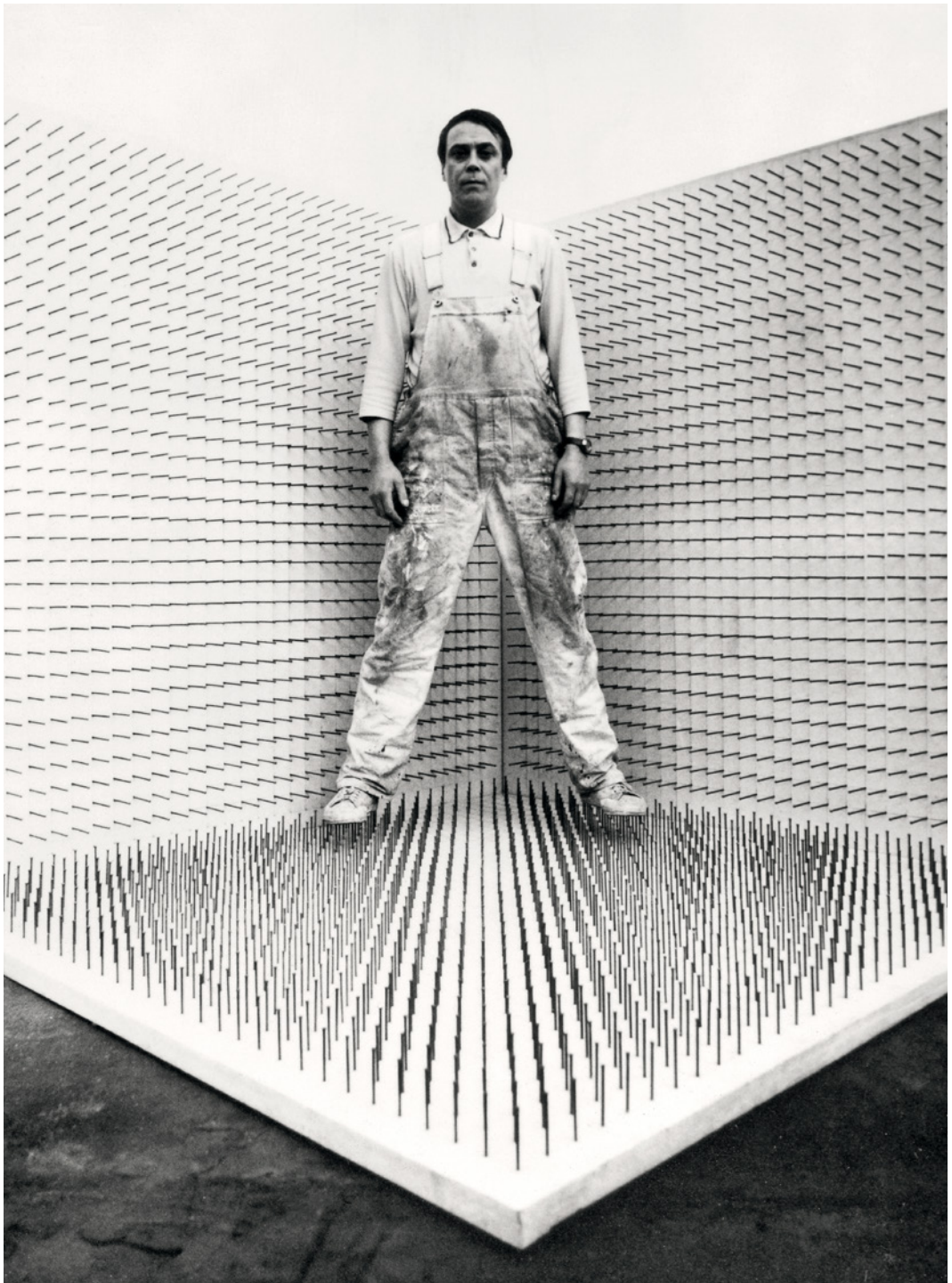
Under andra hälften av 1960-talet kan man följa några olika linjer i museets program och verksamhet samt i Pontus Hulténs aktiviteter. Intresset för den unga amerikanska konsten, som tidigt kom till uttryck i utställningar som *4 amerikanare* (1962) och *Amerikansk pop-konst. 106 former av kärlek och förtvivlan* (1964) klingar av efter Warhol-utställningen. Detta har tolkats som ett försök att komma förbi kritiken mot USA i samband med Vietnamkriget.⁵² Den sista stora manifestationen, där Hultén samarbetade med sin gamle vän och vapendragare Billy Klöver, var utställningen *New York Collection for Stockholm* (1973).⁵³ I ett opublicerat manuskript skrev Hultén följande när han sammanfattade de första årens verksamhet:

Samtidigt som jag nu, som så ofta tidigare, ger uttryck för vår stora glädje över museets utställningsverksamhet, måste jag medge att redan den här korta uppräkningsverksamheten ger en antydning om en viss brist. Brist är kanske ett alltför starkt ord. Låt oss kalla det en bristande balans. Jag syftar på det faktum att den moderna tyska konsten kanske inte uppmärksammats tillräckligt och efter förtjänst.⁵⁴

Texten är skriven som ett katalogförord till en dubbelutställning med de tyska konstnärerna Joseph Beuys och Günther Uecker. Men det blev i stället två separata utställningar, med var sin utställningskatalog, som pågick parallellt från den 16 januari till den 28 februari 1971.⁵⁵ Hultén lyfte fram att vi nu kunde vänta oss en ”konstens decentralisering” och att den tyska konsten intog en viktig plats. Bland de främsta var de två aktuella konstnärerna och de hade en absolut dominerande roll på den tyska scenen, enligt Hultén. Det finns en antydning i texten om att det hade varit svårigheter av olika slag i arbetet, och att det blev två utställningar i stället för en gemensam är antagligen ett utslag av detta. Uecker var inte helt ny för den svenska publiken, eftersom han hade deltagit i utställningen *Den inre och den yttre rymden* (1965) med ett av sina spikbesatta verk.⁵⁶ Joseph Beuys däremot hade inte tidigare ställt ut i Sverige. Utställningen presenterade ett antal objekt, bland annat *Hasengrab I-IV* (”Hargrav I-IV”), men framför allt teckningar ur Franz Joseph och Hans van der Grintens samling. I Moderna Museets samling finns ett collage, *Djinghis Kahns dotter* (1960), som var med i utställningen och är en donation från bröderna van der Grinten, vilka tackas särskilt



Joseph Beuys under installationen av sin utställning
Aktioner/Aktionen, Moderna Museet, 1971



Günther Uecker i sitt spikhörn, 1968, från
utställningskatalogen *Günther Uecker. Bildobjekt 1957–1970*
Bild-Objekt 1957–1970, Moderna Museet, 1971

av Hultén i katalogförordet.⁵⁷ Utställningen är rikt dokumenterad med fotografier där Joseph Beuys i sin karakteristiska hatt och i päls arbetar i museets lokaler i Stockholm.

Bernd och Hilla Becher

Året innan, i november 1970, presenterade museet en utställning med de tyska fotografierna Bernd och Hilla Becher med titeln *Form genom funktion. Fotografisk dokumentation av industribyggnader*, och den var ett samarbete med Fotografiska Museets Vänner (FMV). Över 200 svartvita fotografier med Bechers typiska motiv ingick: gasklockor, masugnar, gruvspel, kyltorn, kalkugnar, silos och vattentorn. Utställningen installerades i de övre gallerierna där det var ganska lågt i tak, och fotografierna hängde tätt i enlighet med Bechers indelning i olika typer. Det fanns även bilder utlagda på bord och skärmar på golvet. Katalogen är hopvikt och blir en plansch om man vecklar ut den. En effektiv design som användes i flera andra fotoutställningar vid denna tid.⁵⁸ I alla dessa utställningsprojekt med tyska konstnärer träder Karin Bergqvist Lindegrens roll som utställningskommisarie, katalogredaktör och översättare fram tydligt. Vi har tidigare konstaterat att hon ofta gick in och vikarierade under de perioder då Hultén var på resor eller tjänstledig.⁵⁹ I ett samtal mellan henne, Carlo Derkert, Ingela Lind och Katja Waldén beskriver hon sin väg till museet.⁶⁰ Hon kom som konsthistoriker från Lund, började på Nationalmuseum och blev sedan fast anställd på Moderna Museet 1961. Hon hörde alltså inte till Hulténs gamla vänner från studietiden. Hon var Moderna Museets överintendent från 1977 till 1979. Den första och enda kvinnliga överintendenten i museets historia fram till att Gitte Ørskou tillträdde 2019.

Utställningen med paret Becher är bara en av flera fotoutställningar på Moderna Museet under 1960-talet och in på 1970-talet. Den första var utställningen *Svenskarna sedda av 11 fotografer*, som öppnade på annandag jul den 26 december 1962 och pågick fram till den 10 februari 1963.⁶¹ Utställningen presenterade knappt 300 svartvita fotografier av några av Sveriges vid denna tid mest väletablerade fotografer.⁶² I utställningskommittén ingick Kurt Bergengren, Stig Claesson, Carlo Derkert och Pontus Hultén tillsammans med de elva fotografierna. Under våren 1965 visades *Fotografiska Världsutställningen* i samarbete med och på Liljevalchs konsthall. Den kände franske fotografen Édouard Boubat fick sin första stora retrospektiv utomlands 1967



Från utställningen *Bernd och Hilla Becher*.
*Form genom funktion. Fotografisk dokumentation av
industribyggnader*, Moderna Museet, 1970

på Moderna Museet tack vare sin vän och kollega fotografen Rune Hassner.⁶³ De flesta fotoutställningarna på Moderna Museet producerades därefter i samarbete med Fotografiska Museets Vänner.⁶⁴ Den första utställningen organiserad av den nyinrättade fotoavdelningen 1971 vid Moderna Museet, som fram till omorganisationen 1998 kallades för Fotografiska Museet, var *André Kertész. Fotografier 1913–1971* (1971).⁶⁵ Detta var den sista utställningen i samarbete med FMV, men föreningen fanns kvar till slutet av 1990-talet när den uppgick i Moderna Museets Vänner. Pontus Hultén var drivande när det gällde inlemmandet av fotografin i Moderna Museets verksamhet, och enligt Olle Granath låg detta helt i linje med hans ambition att Moderna Museets samling skulle omfatta det som förebilden MoMA i New York hade i sina samlingar.⁶⁶

Det är också intressant att se hur den fotografiska bilden kom in som en del i flera tematiska utställningar eller som scenografi. Ett utslag av detta öppna och breda intresse för bild är också utställningen *Synligt och osynligt. Vetenskapens nya bilder*, som producerades 1973 för Moderna Museet i samarbete med Fotografiska Museet.⁶⁷ Utställningen var uppbyggd kring en grundläggande idé med bilderna samlade i en tidsskala, en rumsskala och en spektralskala, och i den första salen hängde fotografier i olika storlekar tillsammans med elektronmikroskop och annan apparatur. Man visade bilder av mikrokosmos (närbilder) och makrokosmos (stjärnor och planeter) och datorbilder. Lennart Nilssons fotografier, som skildrade människans fortplantning, presenterades separat i museets filmsal.⁶⁸ En grundläggande tanke var tron på bildens och utställningens pedagogiska möjligheter att beskriva komplicerade vetenskapliga metoder och resultat. För Centre Pompidou producerade Hultén senare utställningen *Cartes et figures de la terre* (1980), som handlade om kartbildens historia.⁶⁹ I dessa projekt samarbetade Hultén när det gällde koncept och innehåll med vetenskapsjournalisterna Annagreta och Eric Dyring.

Utopier och visioner

Moderna Museets stora sommarutställning 1971 var *Utopier och visioner 1871–1981*, som visades utomhus på den gamla skjutbanan bakom flottans fängelse på Skeppsholmen. Utifrån ett antal utopiska situationer, med början i Pariskommunen 1871, presenterades material kring denna kommuns vardagsliv, Buckminster Fullers

världsspel och frågor kring framtidens kommunikationer. Utställningen har framför allt gått till historien för den halvklotformade dom som byggdes upp och där konstnären Moki Cherry och jazzmusikern Don Cherry erbjöd musik, dekor, kläder och framträdanden under hela sommaren.⁷⁰ Några år senare 1974 bjöd Hultén in dem till Paris för att skapa en tillfällig "Atelier des enfants" innan Centre Pompidou stod klart.

Utopier och visioner var som konstutställning betraktad både annorlunda och tidstypisk. Annorlunda eftersom utställningen egentligen inte gjorde anspråk på att visa konst. Däremot bedrevs en sorts "framtidsforskning" där avancerad teknologi, besökarnas aktiva deltagande och musik var centrala komponenter. Efter en historisk redogörelse för Pariskommunen fick besökarna vandra genom ett antal stationer som alla på olika sätt visade den värld som skulle kunna komma, redan 1981 om vi alla bidrog. Men utställningen var också tidstypisk. Sverige och västvärlden präglades under det tidiga 1970-talet av ett politiserat samhällsklimat. Kulturen blev en arena för (vänster)politiskt engagemang och konsten betraktades som ett verktyg för politisk förändring. Efter 1968 kom Moderna Museets tidigare lekfulla, närmast uppsluppna utställningsprogram att skifta mot en mer målriktad politisk verksamhet. Utställningar som *Revolutionens språk* (1968) och *Poesi måste göras av alla! Förändra världen!* (1968–69), besök av Black Panther Party 1970 och ett bokkafé anordnat av den socialistiska bokhandeln Gamma (1970) var några av de aktiviteter som fick riksdagens revisorer att beskriva museets verksamhet som "starkt agitatorisk" i en granskning som överlämnades samma år som *Utopier och visioner* uppfördes.⁷¹ Betraktad som helhet var utställningen även en visionär framställning av vad det moderna konstmuseet skulle kunna vara för plats. Genom utställningens olika sektioner, som beskrivs på utställningskatalogens framsida, sker en gradvis kondensering av information och upplevelser. I den intervju som publicerades i *OPUS International* samma år beskrev Pontus Hultén hur museet en dag skulle kunna fungera som en mötes- och kommunikationscentral, där flöden mellan konstnärer, publik och samhälle korsades. *Utopier och visioner* kan betraktas som ett försök att realisera denna typ av museum.

Ett annat experiment under Pontus Hultén sista år som chef för Moderna Museet var Filialen, som drevs från mars 1971 till juli 1973 av framför allt Pär Stolpe.⁷² När Kasern III, flottans tidigare matsal, blev ledig öppnades en möjlighet att avlasta museet och där arbeta



Buckminster Fullers dom med Don Cherry som
uppträder under utställningen *Utopier och visioner*
1871–1981, Moderna Museet, 1971

med musik, dans, teater, nya bildmedier, debatter, möten och fester och skapa ytterligare en mötesplats för publiken.⁷³ Verksamheten vid Filialen blev kritiserad och det fanns starka åsikter och spänningar mellan olika läger. Det var vid denna tid som diskussionerna om att flytta Moderna Museet till Kulturhuset i centrala Stockholm pågick.⁷⁴ Planerna för detta byggde på de grundläggande idéer om det moderna konstmuseet som Hultén tog med sig och utvecklade under sina år vid Musée national d'art moderne på Centre Pompidou i Paris.⁷⁵

Museichefen Pontus Hultén och hans tid fortsätter att fascinera, inspirera och påverka dagens verksamhet vid Moderna Museet, men även konsthistoriker, curatorer och konstnärer internationellt. Den forskning som kommit fram under senare år inom utställningshistoria och som vi i detta projekt hänvisar till och använder oss av, har visat på alternativa historier och tolkningar och lyft fram många andra betydelsefulla aktörer. Utifrån våra studier och nedslag i museets tidiga historia framträder några olika teman, och ett av dem är hur betydelsefull Pontus Hulténs kontakt med och läroår vid Nationalmuseum var.⁷⁶ Vad hade hänt om Otte Sköld inte gått ur tiden 1958 endast ett år efter att han tillträtt på posten som chef för Moderna Museet? Mycket av det som den unge Pontus Hultén genomförde fanns redan som idéer och diskussioner på moderskeppet, Nationalmuseum, men man kan också konstatera att Hultén genom sina intressen och tidiga resor var förberedd och såg möjligheterna. Han var helt enkelt rätt man på rätt plats vid rätt tid. Framträdande är också hans förmåga att knyta till sig begåvade och lojala medarbetare, vilket kommer upp när man djupdyker i arkiven och tar del av intervjuer med några av dessa tidigare vänner och kollegor. Ett annat tema är hur Pontus Hultén medvetet byggde upp och genom hela sin karriär utnyttjade sina nätverk. Samarbetena med de nordiska kollegerna på Louisiana i Humlebæk utanför Köpenhamn och Henie Onstad Kunstsenter på Høvikodden utanför Oslo är intressanta, liksom de med andra museer och konstinstitutioner av samma storlek som det unga Moderna Museet.⁷⁷ De visioner som formulerades under 1960-talet kring det moderna konstmuseet finns kvar som ett eko i dagens debatt, men förutsättningarna är naturligtvis helt annorlunda. Kunskaper och analyser om historien ger oss möjligheter att förhålla oss till och föra arvet efter denna tid vidare in i framtiden. Vi följer i denna bok Pontus Hulténs verksamhet från hemstaden Stockholm, över New York och tillbaka till hans andra hemstad Paris.

1. Om forskningsprojektet, Pontus Hulténs donation 2005, konstsamlingen, arkivet, boksamlingen och Visningsmagasinet, samt en biografi över Pontus Hultén (1924–2006), se Anna Tellgren, ”Pontus Hultén och Moderna Museet. Forskning och förmedling utifrån en konstsamling, ett arkiv och en boksamling”, *Pontus Hultén och Moderna Museet. De formativa åren*, red. Anna Tellgren och Anna Lundström, Stockholm: Moderna Museet, 2017, s. 15–35. Projektet finansierades under två år (2015–2016) genom Kulturrådets bidrag till Centrala museers forskning.

2. Symposiet pågick 2–4 februari 2017 och organiserades i samarbete mellan Moderna Museet i Stockholm, Museum Tinguely i Basel, Stedelijk Museum och Dutch Postgraduate School for Art History (OSK) vid Vrijes universitet i Amsterdam. I arbetsgruppen ingick Angela Bartholomew, Dorine de Bruijne, Annika Gunnarsson, Ylva Hillström, Katja Kwastek, Anna Lundström, Andres Pardey, Margriet Schavemaker och Anna Tellgren.

3. Se ”Lose Yourself! On Labyrinthine Exhibitions as Curatorial Model”, *Stedelijk Studies*, nr 7, 2018. <https://stedelijkstudies.com/journal-archive/issue-7-lose-yourself/> (2022-08-23).

4. Utställningen pågick från den 3 juni 2018 till den 3 februari 2019. Curator var Anna Tellgren. Se <https://www.modernamuseet.se/stockholm/sv/utstallningar/att-minnas-hon-en-katedral/> (2022-08-23).

5. Forskningsprojektet har förmedlats till publiken genom tre föreläsningar på Tisdagsklubben (8 november 2016, 21 november 2017 och 23 oktober 2018), organiserade av Moderna Museets Vänner. Se även Anna Tellgren, ”Forskning pågår. Pontus Hultén & Moderna Museet”, *Bulletinen Moderna Museets Vänner*, nr 2, 2016, s. 15, och Annika Gunnarsson, ”Fest, fantastiskt och forskning”, *Bulletinen Moderna Museets Vänner*, nr 3, 2017, s. 18. Seminarieriet *Om utställningar* genomfördes vid tre tillfällen under 2017: om *Dylaby* och *Hon* (10 februari), samtal mellan Olle Granath, Jens Hoffmann och Maria Lind (11 april), om *Implosion* med Lars Nittve intervjuad av Lars Bang Larsen (21 november). Samtalsserien *Sex till åtta* genomfördes i anslutning till utställningen *Warhol 1968* under tre tillfällen hösten 2018 i samarbete med Södertörns högskola.

6. Kursen (1011KV) gavs på avancerad nivå och forskarnivå (7,5 hp) och var ett samverkansprojekt mellan Södertörns högskola, Moderna Museet, Nationalmuseum och Östasiatiska museet. Den hade utarbetats av docent Annika Öhrner vid Södertörns högskola, tillsammans med intendent Anna Tellgren, forskningsansvarig vid Moderna Museet.

7. Se Anne Gregersen, Kristian Handberg och Michael Kjær, ”Utställningen som forskningsobjekt. Skandinaviske Exhibition Histories”, *Periskop. Forum for kunsthistorisk debat*, nr 20, 2018, s. 5–11. Ett annat exempel på detta utifrån ett nordiskt perspektiv är konsthistorikerkonferensen NORDIK XII (arrangerad av The Nordic Association for Art Historians) i Köpenhamn hösten 2018, där två sessioner handlade om utställningshistoria: *Remembering – Art History and Curatorial Practices in Nordic Post-War Exhibition Studies* (som leddes av Anna Lundström och Anna Tellgren) och

Futures from the Past? Nordic Exhibition Histories (som leddes av Anne Gregeresen, Kristian Handberg och Michael Kjær).

8. *Hommage à Pontus Hultén* organiserades på Centre Pompidou i Paris den 24 november 2017. I panelen ingick Daniel Birnbaum, Bernard Blistène, Daniel Buren och Serge Fauchereau. Specialnumret av *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, Paris: Éditions du Centre Pompidou, nr 141, höst 2017. Därefter kom även ett specialnummer om utställningen *Paris–Moscou 1900–1930* (1979), en av de så kallade stadsutställningarna som Pontus Hultén producerade på Centre Pompidou: ”’Paris–Moscou’ 40 ans après”, *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, Paris: Éditions du Centre Pompidou, hors-série 2019.

9. I projektgruppen har ingått Charlotte Bydler, Andreas Gedin och Sinziana Ravini. Publikationer inom projektet är: Andreas Gedin, *Pontus Hultén, Hon & Moderna*, Stockholm: Bokförlaget Langenskiöld, 2016, och *Pontus Hultén på Moderna Museet. Vittnesseminarium, Södertörns högskola, 26 april 2017*, red. Charlotte Bydler, Andreas Gedin och Johanna Ringarp, *Samtidshistoriska frågor* 38, Huddinge: Södertörns högskola, 2018.

10. Se Anne Horvath, ”L’effet Pontus Hultén”, *Face à Arcimboldo* (utst. kat.), red. Chiara Parisi och Anne Horvath, Metz: Éditions du Centre Pompidou-Metz, 2021, s. 385–391.

11. Se vidare *Forskning vid museer*, red. Fredrik Svanberg, *The Museum of National Antiquities, Stockholm Studies* 19, Stockholm: Historiska Museet och Stockholm: Kulturrådet, 2011.

12. Hans Ulrich Obrist har med två kvinnor, Anne d’Harnoncourt och Lucy Lippard, bland de elva curatorer han intervjuat för och inkluderat i sin bok *A Brief History of Curating*, Zürich: JRP Ringier, 2008. Se även *From Conceptualism to Feminism. Lucy Lippard’s Numbers Shows 1969–74*, *Exhibition Histories*, London: Afterall Books och London: Koenig Books, 2012.

13. Se vidare Marta Edling, ”From Margin to Margin? The Stockholm Paris Axis 1944–1953”, *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, vol. 88, häfte 1, 2019, s. 1–16.

14. Se exempelvis Katarina Wadstein MacLeod, *Från flux till fest. Den internationella konsten i Lunds konsthall 1965–67*, red. Elin Aspeklev, Anders Kreuger, Åsa Nackning och Emil Nilsson, *Södertörn Studies in Art History and Aesthetics* 6, Lund: Lunds konsthall och Huddinge: Södertörns högskola, 2022.

15. Sedan år 2000 har drygt tjugo låneförfrågningar beviljats och verket har rest till flera stora konstmuseer runt om i Europa och USA. Detta förutom längre presentationer i samlingen på Moderna Museet i Stockholm (2004 och 2007) och utställningen *Niki de Saint Phalle. Flickan, monstret & gudinnan* på Moderna Museet Malmö under 2012 och i Stockholm 2013, samt i Pontus Hulténs visningsmagasin under 2018. Se katalogerna: *Wack! Art and the Feminist Revolution* (utst.kat.), red. Lisa Gabrielle Mark, Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 2007, s. 180; *Niki de Saint Phalle 1930–2002* (utst.kat.), red. Camille Morineau, Paris: Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 2014, s. 85; *Jean Tinguely*, Stedelijk

Museum Amsterdam katalog nr 927, red. Margriet Schavemaker, Barbara Til och Beat Wismer, Amsterdam: Stedelijk Museum och Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2016, s. 136; *Niki de Saint Phalle in the 1960s* (utst.kat.), red. Jill Dawsey och Michelle White, Houston: The Menil Collection och San Diego: Museum of Contemporary Art, 2021, s. 186.

16. *The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age* (utst.kat.), red. K.G. Pontus Hultén, New York: The Museum of Modern Art, 1968. Arkivmaterialet är rikligt när det gäller arbetet med katalogen till *The Machine*, som bestod av samma grupp (Pontus Hultén, John Melin och Gösta Svensson) som hade gjort den berömda katalogen till utställningen med Andy Warhol samma år – se not 44. Katalogomslaget till *The Machine* formgavs av Anders Österlin, som var den andra delen i duon Melin & Österlin. Se Utställningar, 68 *The Machine*. MMA PHA 4.2.52–58.

17. Yann Pavie, ”Vers le musée du futur. Entretien avec Pontus Hultén”, *Opus International*, nr 24–25, 1971, s. 56–65. Artikeln finns kopierad bland materialet om Filialen. MMA MA F1a:57. Se även Yann Pavie, ”Entretien avec H. Szeemann”, *Opus International*, nr 36, 1972, s. 38–44.

18. Pontus Hultén, ”Hur vill man att ett museum för modern konst ska fungera?”, *Pontus Hultén och Moderna Museet. De formativa åren*, 2017, s. 177–181. Texten finns bifogad till ett brev till professor Pieter Sanders, 1962-12-04. MMA PHA 4.1.52.

19. I utställningshandlingarna finns ett tiotal brev från Lou Laurin-Lam, som diskuterar utställningen och texterna till katalogen. MMA MA F1a:38. Se även *Wifredo Lam. Hjärtats snår, vaper, frukter*, red. K.G. Hultén och Barbro Sylwan, Moderna Museets utställningskatalog nr 62, Stockholm: Moderna Museet, 1967.

20. Pontus Hultén, ”The New York Connection”, *Moderna Museet 1958–1983*, red. Olle Granath och Monica Nieckels, Stockholm: Moderna Museet, 1983, s. 54–57, och 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. 233–256.

21. Se Birgitta Arvas, ”Barn på Moderna Museet – VERKSTAN”, *Moderna Museet 1958–1983*, 1983, s. 187–195, och Anette Göthlund, ”Arbete i verkstad och zon. Konstpedagogik för barn på Moderna Museet”, *Historieboken. Om Moderna Museet 1958–2008*, 2008, s. 257–296.

22. Lars Bang Larsen, *Palle Nielsen. The Model. A Model for a Qualitative Society* (1968), Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), 2010. Boken gavs ut med anledning av Palle Niensens donation 2009 av sitt arkiv till MACBA med ritningar, fotografier LP-skivor och annat material från *Modellen*. Se även Palle Nielsen, ”A Brief History of The Model”, *The Model Palle Nielsen* (utst.kat.), red. Christian Gether, Stine Høholt, Dorthe Juul Rugaard och Camilla Jalving, Ishøj: Arken Museum of Modern Art, 2015, s. 68–71.

23. Gunilla Lundahl, ”The Model, Action Dialogue and a Conversation over Time”, *The New Model. An Inquiry. Tensta konsthall*, red. Maria

Lind och Lars Bang Larsen, Berlin: Sternberg Press, 2020, s. 31–40. Se även i samma publikation Lars Bang Larsen och Maria Lind, ”Interview with Gunilla Lundahl. Tensta konsthall, November 8, 2017”, *The New Model: An Inquiry*, 2020, s. 111–132. Efter att Modellen stängde på Moderna Museet flyttades hela utställningen till miljonprogramsstadsdelen Råby i Västerås, där den fick namnet *Ballongen*. Se vidare *Den fria leken. Modellen, Ballongen och konsten som aktion*, red. Katrin Ingelstedt, Stockholm: Folk-rörelsernas konstfrämjande och Västerås: Västerås konstmuseum, 2017.

24. K.G.P. Hultén, ”Museernas nya roll”, *Modellen. En modell för ett kvalitativt samhälle*, Stockholm: Moderna Museet, 1968, s. 32. I det tunna häftet finns korta citat och texter av: Arbetsgruppen, Mats G. Bengtsson, Clas Engström, Sigmund Freud, André Gorz, John Holt, Søren Kierkegaard, R.D. Laing, Sven Lindner, Gunilla Lundahl, Hjördis Nilsson, Palle Nielsen, Leif Nylén, Mette Prawitz, Ludvig Rasmusson, Iréne och Bengt Sjöblom, Bertil Söderling, Anna-Clara Tjerneld (Tidholm), Jan Thomæus, Mao Tse-tung, Kerstin och Olle Wickman, Tomas Wieslander, Per-Johan Ödman, samt några okända barn, Vasastans byalag och Rektorsämbetet i Norra Ängby.

25. Besökare: Betalande vuxna (8 975), grupper (8 726), barn med föräldrar (10 875), övriga (5 000). Modellen 30/9–23/10 1968. Översikt per den 31 oktober 1968. MMA MA F1a:46.

26. I samband med 50-årsjubileet visades utställningen *Warhol 1968* hösten 2018 på Moderna Museet i Stockholm och våren 2019 på Moderna Museet Malmö. Curator var John Peter Nilsson. Se även John Peter Nilsson, ”Warhol 1968”, *Moderna Museets Vänner*, nr 3, 2018, s. 4–5. Utställningen presenterade framför allt verk ur samlingen (det finns ett hundratal verk av Andy Warhol) och till detta hade några av panelerna med kotapeten, som visats 1968 på museets fasad, plockats fram ur magasinet och restaurerats. Se vidare om tapeterna: [https://www.modernamuseet.se/stockholm/sv/2019/04/18/bakom-kulisserna-andy-warhols-cow-wallpaper/\(2022-08-23\)](https://www.modernamuseet.se/stockholm/sv/2019/04/18/bakom-kulisserna-andy-warhols-cow-wallpaper/(2022-08-23)). I arkivet finns ett förslag från Gösta Wibom hur tapeterna skulle monteras, 1967-01-02. MMA MA F1a:42.

27. Se det lilla vernissagekortet för öppningsdagen den 10 februari 1968, med samma blommor som på katalogens omslag. MMA MA B5:2. Utställningen pågick fram till den 17 mars.

28. Annika Öhrner, ”On the Construction of Pop Art. When American Pop Arrived in Stockholm in 1964”, *Art in Transfer in the Era of Pop. Curatorial Practices and Transnational Strategies*, red. Annika Öhrner, Södertörn Studies in Art History and Aesthetics 3, Huddinge: Södertörns högskola, 2017, s. 127–159. Se även Annika Öhrner, ”Warhol in translation, Stockholm 1968: ’many works and few motifs’”, *Journal of Art Historiography*, nr 26, juni 2022. [https://arthistoriography.wordpress.com/26-jun22/\(2022-08-23\)](https://arthistoriography.wordpress.com/26-jun22/(2022-08-23)).

29. Tackbrev från Ileana Sonnabend till K.G. Hultén, 1968-02-27. MMA MA F1a:41.

30. Olle Granath, ”Med Andy Warhol 1968”, *Andy Warhol. En guide till 706 föremål på 2 timmar 56 minuter. Andra röster, andra rum*, red. Eva

Meyer-Hermann, Moderna Museets utställningskatalog nr 343, Stockholm: Moderna Museet och Rotterdam: NAI Publishers, 2008, s. 00.10–00.13. Han berättade också under vittnesseminariet på Södertörns högskola den 26 april 2017 att han fungerade som ”någon slags verkställare av Warhol-utställningen” och att han för detta inte fick något betalt, se *Pontus Hultén på Moderna Museet*, 2018, s. 57. I räkenskaperna finns upptaget diverse utlägg och reseförskott till Olle Granath. Utgifter–Warhol. MMA MA F1a:42.

31. Brev från Kasper König till Pontus Hultén, odaterat 1967. MMA MA F1a:41.

32. Brev från okänd, antagligen Pontus Hultén, till Andy Warhol, 1968-01-08. MMA MA F1a:41. I brevet hänvisas till att ledaren för den svenska gruppen, Thomas Tidholm, ska skicka ett separat brev. Bandet Parsons Sound, som senare blev Träd, Gräs och Stenar, hade en spelning under utställningsperioden. Det finns dokumenterat i den sista bilden i den andra och tredje upplagan av katalogen. Se *Andy Warhol*, red. Andy Warhol, Kasper König, Pontus Hultén och Olle Granath, Stockholm: Moderna Museet och Malmö: Stig Arbmán AB, 1970.

33. Sekreteraren Märta Sahlberg skriver i juli till Warhol och ber om ursäkt för att hon måste störa honom med anledning av olyckan. Brev från Märta Sahlberg till Andy Warhol, 1968-07-26. MMA MA F1a:41.

34. Brev från Pontus Hultén till Kasper König, 1968-05-03. MMA MA F1a:41.

35. Pontus Hultén lät tillverka 125 Brillo-boxar i trä för flera utställningar under 1990-talet. Det finns i arkivet ett odaterat ”P.M. Concerning Brillo Boxes” av Pontus Hultén. Utställningar, 1953–1977. MMA PHA 4.2.17. Det är den text som publicerades i *Pontus Hulténs samling...*, red. Iris Müller-Westermann, Moderna Museets utställningskatalog nr 321, Stockholm: Moderna Museet, 2004, s. 360. Se ”Second Report: The Stockholm type boxes Prepared by the Andy Warhol Art Authentication Board”, 2010-07-19, Dnr MM 2010-183-254. MMA MA F2eb:12. Se även Thomas Anderberg, *Den stora konstsvindeln*, Stockholm: Bokförlaget Atlas, 2010.

36. Se Paul B. Franklin, ”Exposing Duchamp in Sweden”, *Étant donné Marcel Duchamp*, nr 11, red. Paul B. Franklin, Paris: Association pour l’Étude de Marcel Duchamp, 2016, s. 94–141. Nathalie Leleu, ”Let us Place the Eye Under the Control of Touch.’ Replicas and Replicators of Vladimir Tatlin’s Monument to the Third International: The Great Adventure of Pontus Hultén”, *Tatlin: New Art for a New World*, Basel: Museum Tinguely och Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2012, s. 122–129. Se även Ulf Linde och Per Olof Ultvedt, ”Rapport om rekonstruktionen”, *Vladimir Tatlin*, red. Karin Bergqvist Lindegren, K.G.P. Hultén och Douglas Feuk, Moderna Museets utställningskatalog nr 75, Stockholm: Moderna Museet, 1968, s. 26–27.

37. Brev från okänd, antagligen Pontus Hultén, till Andy Warhol, 1968-01-08. MMA MA F1a:41.

38. Se sammanställning av korrespondens i arkivet (MMA MA F1a:41–42) kring visningar av Moderna Museets kopia av *Chelsea Girls* gjord av David Nasri, praktikant vid museet våren 2018.

39. De var deponerade på museet från 1968 och fram till 1976 när förvärven slutfördes. *Ten-Foot-Flowers* (MOM 57) är en donation från konstnären och *Electric Chair* (MOM 58) är en donation från Kasper König.
40. Brev från Leo Castelli till Pontus Hultén 1970-05-21 och 1970-06-15. MMA MA F1a:42.
41. Brev från Harald Szeemann till Pontus Hultén, 1968-05-08. MMA MA F1a:41.
42. Brev från intendenten Thomas Mürer till Pontus Hultén, 1967-08-21. MMA MA F1a:41.
43. Besökare på Warhol-utställningen 10.2.–17.3.1968: 24 633 st., varav 7 519 st. på kvällar. MMA MA F1a:42. Utställningen hade färre besökare än *Modellen*, som visades kortare tid, cirka två veckor mindre.
44. *Andy Warhol*, red. Andy Warhol, Kasper König, Pontus Hultén och Olle Granath, Stockholm: Moderna Museet och Malmö: Stig Arbman AB, 1968. Andra upplagan 1969 och tredje upplagan 1970. I ett brev strax efter öppningen av utställningen ber Pontus Hultén att Kasper König ska ge bort några exemplar av katalogen till ”’influential’ people”, eftersom den tyvärr inte säljer så bra. Brev från Pontus Hultén till Kasper König, 1968-02-18. MMA MA F1a:41. Om katalogen, se även ”Willem de Roij om Andy Warhol”, *Andra röster, andra rum*, 2008, s. 02.30–02.31.
45. Se *John Melin till exempel. En hyllning till det enkla, vackra, lekfulla, konstnärliga, unika, egensinniga, tidlösa, moderna, experimentella*, red. Johan Melbi, Stockholm: Moderna Museet, 1999.
46. Brev från Pontus Hultén till Kasper König, 1967-12-20. MMA MA F1a:41. Olle Granath blev den som sammanställde textmaterialet utifrån artiklar och intervjuer med Andy Warhol. Han berättar att det var Pontus Hultén som myntade ett av Warhols mest berömda uttalanden: ”In the future everybody will be world famous for fifteen minutes”. Olle Granath, *Andra röster, andra rum*, 2008, s. 00.13.
47. Brev från Kasper König till Pontus Hultén, odaterat 1967. MMA MA F1a:41. Billy Name hette ursprungligen William George Linich.
48. Brev från Kasper König till Pontus Hultén, 1967-12-01. MMA MA F1a:41. I *Fotoalbum volym 1* (FM 1968 004 001) finns de två exemplaren av Andy Warhols falska flygbiljett med SAS inklistrade och bevarade.
49. Olle Granath, *Andra röster, andra rum*, 2008, s. 00.13. Se även, beträffande eventuell specialinbindning av Warhol-boken, brev från Gösta Svensson till Olle Granath, 1968-05-27. MMA MA F1a:42.
50. Antagligen samlades och monterades fotografierna i albumen på Stig Arbman AB i Malmö, som tryckte katalogen. Denna teori bekräftas av Leif Wigh, tidigare intendent för fotografi vid Moderna Museet 1973–2004, i ett E-mail till Anna Tellgren, 2022-08-25. Även Olle Granath har tillfrågats och han menar att albumens form följer i John Melins anda, men han har inga exakta minnen av när de beställdes eller vem som gjorde det. Samtal med Anna Tellgren, 2022-05-05.
51. Brev från pressekreterare Sonja Martinsson till A.J. Petersen, Stedelijk Museum, 1968-03-20. MMA MA F1a:41. Museet skickade 20 fotografier i ori-

ginal av Billy Name och 20 av Stephen Shore till Amsterdam och meddelade att det var väldigt viktigt att de skickades tillbaka när utställningen var över.

52. Patrik Andersson, *Euro-Pop. The Mechanical Bride Stripped Bare in Stockholm, even* (diss.), Vancouver: University of British Columbia, 2001.

53. Marianne Hultman, ”New York Collection for Stockholm”, *Teknologi för livet. Om Experiments in Art and Technology*, Paris: Schultz Förlag AB och Norrköping: Norrköpings Konstmuseum, 2004, s. 160–171. *New York Collection for Stockholm*, red. Björn Springfeldt, Moderna Museets utställningskatalog nr 111, Stockholm: Moderna Museet, 1973.

54. Manuskript av Pontus Hultén 1971. MMA MA F1:59.

55. *Joseph Beuys. Aktioner/Aktionen. Teckningar och objekt 1937–1970 ur samlingen van der Grinten*, red. Karin Bergqvist Lindegren, Moderna Museets utställningskatalog nr 90, Stockholm: Moderna Museet, 1971; *Günther Uecker. Bildobjekt 1957–1970/Bild-Objekt 1957–1970*, red. Karin Bergqvist Lindegren, Moderna Museets utställningskatalog nr 91, Stockholm: Moderna Museet, 1971.

56. Se Patrik Andersson, ”Den inre och yttre rymden. Rörelse i konsten under omprövning”, *Pontus Hultén och Moderna Museet. De formativa åren*, 2017, s. 39–63.

57. I samlingen finns också skulpturen *Hasengrab V (die Alpen)* (1965) (NMSK 2096), som är en donation från Moderna Museets Vänner 1971. Om utställningen, se vidare Simone Schmid, *Joseph Beuys und Lothar Wolleh. Das Unterwasserbuch-Projekt/Wolleh: Beuys. Från Moderna Museet till Undervat-tenbokprojektet*, Stockholm: Goethe-Institut Schweden, 2021.

58. Samma form i plansch användes i: *Lucien Clergue. Fotografier 1954–1967*, red. Douglas Kneedler, Moderna Museets utställningskatalog nr 79, Stockholm: Moderna Museet och Stockholm: Fotografiska Museets Vänner, 1969; *Bernhard och Hilla Becher. Form genom funktion. Fotografisk dokumentation av industribyggnader*, red. Karin Bergqvist Lindegren, Moderna Museets utställningskatalog nr 88, Stockholm: Moderna Museet och Stockholm: Fotografiska Museets Vänner, 1970; *Folket och maktens murar. Bilder av Gun Kessle. Text av Jan Myrdal*, red. Åke Sidwall, Moderna Museets utställningskatalog nr 95, Stockholm: Moderna Museet och Stockholm: Fotografiska Museets Vänner, 1971; *Fotografisk Vårutställning*, red. Ulla Bergman, Åke Sidwall och Leif Wigh, Moderna Museets utställningskatalog nr 148, Stockholm: Moderna Museet och Stockholm: Fotografiska Museet, 1977.

59. Annika Gunnarsson, ”Sam Francis och Claes Oldenburg. Två amerikare”, *Pontus Hultén och Moderna Museet. De formativa åren*, 2017, s. 137.

60. Ingela Lind, ”Vägarna till Moderna Museet”, *Moderna Museet 1958–1983*, 1983, s. 151–158. I samband med arbetet med *Historieboken* (2008) kontaktade Martin Sundberg vid flertalet tillfällen Karin Bergqvist Lindegren och frågade om vi kunde få träffa henne för en intervju, men hon avböjde.

61. Se Anna Tellgren, ”Carlo Derkert och Svenskarna sedda av 11 fotografer”, *Biblis*, nr 57, 2012, s. 49–52. *Svenskarna sedda av 11 fotografer*, red.

Carlo Derkert och Pontus Hultén, Moderna Museets utställningskatalog nr 25, Stockholm: Moderna Museet, 1962.

62. I utställningen medverkande följande fotografer: Sten Didrik Bellander, Jan Delden, Hans Hammarskiöld, Sune Jonsson, Tore Johnson, Stig T. Karlsson, Lennart Nilsson, Pål-Nils Nilsson, Lennart Olson, Lennart af Petersens och Rolf Winquist.

63. Rune Hassner, "Ögonblick av lycka", *Édouard Boubat* (utst.kat.), red. Sonja Martinsson, Stockholm: Fotografiska Museet, 1967, opag. Se också Rune Hassner, *Bilder & ord. Bibliografi, filmografi, utställningsförteckning, med mera*, red. Rune Hassner och Birgitta Forsell, Visuellt. Konst- och bildvetenskapliga institutionens skriftserie nr 7, Göteborg: Göteborgs universitet, 2002.

64. Föreningen hade bildats 1963 i anslutning till arbetet med *Svenskarna sedda av 11 fotografer*. Se Pär Frank, "Fotografiska Museet och dess vänner", *Fotografica* 67, Årsskrift för Fotografiska Museets Vänner, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1966, s. 83–89.

65. Om Fotografiska Museet i Moderna Museet, se vidare Anna Tellgren, "Fotografi och konst. Om Moderna Museets samling av fotografi ur ett institutionshistoriskt perspektiv", *Historieboken. Om Moderna Museet 1958–2008*, 2008, s. 121–152.

66. Intervju med Olle Granath, 2007-06-13. Se även Olle Granath, "Pontus Hultén à Stockholm", *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, nr 141, 2017, s. 31–45.

67. *Synligt och osynligt. Vetenskapens nya bilder*, red. Annagreta Dyring och Eric Dyring, Moderna Museets utställningskatalog nr 108, Stockholm: Moderna Museet och Stockholm: Allmänna Förlaget, 1973.

68. En utställning med fotografen Lennart Nilsson var något som Pontus Hultén hade förespråkat tidigt, men det blev i stället denna mångfasetterade utställning med bilder från naturvetenskap, teknik och medicin. Styrelseprotokoll FMV 1971-09-30. MMA FMA A1:3. Se även Solveig Jülich, "Lennart Nilsson's Fish-Eyes: A Photographic and Cultural History of Views from Below", *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, vol. 84, häfte 2, 2015, s. 75–92.

69. Se vidare om utställningarnas koncept: Annagreta Dyring, "Fotot hör hemma i stora sammanhang", *Moderna Museet 1958–1983*, 1983, s. 166–168.

70. I samband med utställningen *Moment – Moki Cherry* (9 april 2016–9 april 2017) på Moderna Museet i Stockholm plockade Anna Lundström fram material ur arkivet om *Utopier och visioner 1871–1981* och presenterade i en monter tillsammans med en text. MMA MA F1:60 och MMA PHA 4.2.51. Följande resonemang bygger på denna sammanställning.

71. Granskningspromemoria nr 8/1971. Övrig korr. 1964–1973. MMA MA E5:5. Se även om de mer politiska utställningarna under 1970-talet på Moderna Museet och MoMA: Mary Anne Staniszewski, "Looking for Signs of Life", *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, vol. 78, häfte 4, 2009, s. 193–203.

72. Pär Stolpe, *Filialen vid Moderna Museet i Stockholm 1.3 1971–1.7 1973 Rapporten*, Stockholm: Moderna Museet, 1974. MMA MA B7D:1. I

rapporten står att för verksamheten vid Filialen ansvarade Pär Stolpe med hjälp av Karin Lutturp och Susanne Törneman.

73. Karin Malmquist, ”La Cour des miracles. Om publik, pedagogik och konst på Moderna Museet”, *Historieboken. Om Moderna Museet 1958–2008*, 2008, s. 281–296.

74. En tidig presentation av planerna för en flytt av Moderna Museet till Sergels torg finns i en artikel av Bo Andersson, Carlo Derkert, Pontus Hulten, Li Lind, Pär Stolpe och Anna-Lena Thorsell, ”Ett kulturhusprogram: Experiment i social samverkan”, *Dagens Nyheter*, 1969-09-09. Se vidare Kim West, *The Exhibitionary Complex. Exhibition, Apparatus, and Media from Kulturhuset to the Centre Pompidou, 1963–1977* (diss.), Södertörn Studies in Art History and Aesthetics 4, Huddinge: Södertörns högskola, 2017.

75. Bernadette Dufrière, ”La muséologie selon Pontus Hulten”, *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, nr 141, 2017, s. 59–77. Se även *Centre Pompidou, trente ans d'histoire*, red. Bernadette Dufrière, Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2007.

76. Jimmy Pettersson, *Film på konstmuseum. Nationalmuseums möten med filmmediet 1945–1950* (diss.), Stockholm: Stockholms universitet, 2019.

77. Om Pontus Hultén efter Moderna Museet, se Claes Britton, *Pontus Hultén. Den moderna konstens anförare. En biografi*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2022, s. 347–749. Om Moderna Museet efter Pontus Hultén, se Tintin Hodén, *Motsättningarnas museum. Samproduktionen av museiideal i den offentliga debatten om Moderna Museet 1972–2013* (diss.), Linköping Studies in Arts and Sciences nr 791, Linköping: Linköpings universitet. Se även symposiet *Utopier och visioner. Om arvet efter Pontus Hultén och hans tid*, 18 november 2022 på Moderna Museet. [https://www.modernamuseet.se/stockholm/sv/aktiviteter/utopier-och-visioner-om-arvet-efter-pontus-hulten/\(2023-03-27\)](https://www.modernamuseet.se/stockholm/sv/aktiviteter/utopier-och-visioner-om-arvet-efter-pontus-hulten/(2023-03-27)).