

Förord

Daniel Birnbaum

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

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

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

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

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

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

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