

This text is published before the symposium:

FOUNTAINS FAILURES FUTURES: THE AFTERLIVES OF PUBLIC ART

28–30 September 2023

Skissernas museum – Museum of Artistic Process and Public Art
Lund, Sweden

In 2020, a national call for a Designed Living Environment / Gestaltad livsmiljö was made through a unique collaboration between Formas (a Swedish Research Council for Sustainable Development), Boverket (Swedish National Board of Housing, Building and Planning), Riksantikvarieämbetet (Swedish National Heritage Board), ArkDes (Swedish Centre for Architecture and Design), and Statens konstråd (Public Art Agency Sweden). The aim of the call was to highlight aesthetic perspectives and the role of public art in sustainable public architecture and design.

Ten interdisciplinary research projects on the role of public art were each awarded a four-year research grant. The Fountain: An art-technological-social drama is one of those projects, and the symposium Fountains Failures Futures: The afterlives of public art is a key part of our research process.

Project leader: Maddie Leach. Co-workers: Cathryn Klasto, Lars-Henrik Ståhl, Mick Wilson.

Lars-Henrik Ståhl

Thomasson på campus?

Presentationer om LTH¹ (där jag undervisar i arkitektur) innehåller nästan alltid, på ett eller annat sätt, bilder av LTH-fontänen. Även om motivet här är detsamma kan bilderna variera beroende på perspektiv, kameravinklar samt färgtoner, intensitet och grafisk design i största allmänhet. Det ironiska är att LTH-fontänen, som kan ses som ett misslyckande, så pass ofta får representera ett tekniskt universitet. Det beror nog varken på ett sarkastiskt förhållningssätt eller beundran för denna "konstteknologiska katedral"² från 1970. Snarare har fontänens fotogenetiska egenskaper med neutralitet att göra. Dess cartesiska geometri fungerar som skiktningar eller inramningar av det omgivande campuset och dess grönska. Dessutom påverkar fontänens skala och placering hur den framstår för besökare på campus. Vi står här inför en konkret struktur som möjligtvis kan associerats till någon form av teknologi.

Fontänens utseende är väl förankrat i en modernistisk tradition, där dess självrefererande karaktär utgör motsatsen till den typ av föremål/skulptur som medför starka politiska åsikter³. Detta är viktigt när man betänker på vilket sätt som LTH-fontänen inte fungerar. Traditionella och historiska monument som skildrar kungar, diktatorer eller andra tvivelaktiga hjältar från det förflutna, har förlorat sin funktion till följd av ideologiska förändringar. Som jämförelse har LTH-fontänen tagits ur bruk just därför att den tekniskt sett inte fungerar. Det för fontäner så essentiella vattnet har för länge sedan slutat strömma. Dess kvarlevor är nu bara en enorm järnkonstruktion, där vattenbehållarna av glas samt några andra delar av konstruktionen har tagits bort.

När jag träffar besökare på campus, eller utländska studenter, är det många av dem som inte känner till LTH-fontänen eller dess anonyma konstruktion, som de då och då råkar passera. Utifrån detta perspektiv uppfattas fontänen som något överblivet med en, för

¹ Vanlig förkortning för Lunds Tekniska Högskola.

² Uttrycket "konstteknologiska katedral" tillskrivs inofficiellt Jan Torsten Ahlstrand, tidigare chef för *Skissernas Museum* i Lund.

³ De politiska åsikter som kan finnas om LTH Fontänen, har snarast sitt fokus på frågan om hur skattepengar förvaltas av samhället.

åskådarna, dold historia. Frilagd från frågan om vem som skapat den eller sin originalkontext, påminner LTH-fontänen om den typ av föremål som intresserade en japansk konstnärsgrupp, som på 1980-talet uppmärksammade vad de kallade för Hyperart Thomasson. Frontfiguren i denna rörelse var konstnären och fotografen Genpei Akasegawa (1937 – 2014). Tillsammans med sina studenter dokumenterade Akasegawa värdelösa objekt eller strukturer i staden, som förlorat en tidigare funktion. I det här sammanhanget utmärker sig olika Thomasson-objekt som märkliga föremål, vilka framstår som malplacerade, mot bakgrund av urbana förnyelseprocesser.⁴

Vanliga exempel på Thomasson-föremål är igenmurade fönster, eller trappor som inte längre leder någonstans. I sin bok *Hyperart Thomasson*⁵ indikerar termen "hyperart" en typ av föremål som anses ännu mer konstliknande än själva konsten. Akasegawa presenterade också olika underkategorier av Thomasson-föremål, som exempelvis avsågade telefonstolpar eller avtryck av gavlar från hus som inte längre existerar.

Konceptet Thomasson grundar sig på en humoristisk analogi till värvandet av den professionella basebollspelaren Garry Thomasson för Tokyo-klubben Yomiori Giants (1981–1982). Thomassons karriär i Japan visade sig vara ett gigantiskt misslyckande. Den rekordstora summan som han anställdes för gjorde inte situationen bättre. Akasegawas bok karaktäriseras av en torr typ av humor, men påminner också om Dada-rörelsens eller surrealisternas attityder, när det gällde att hitta urbana objet trouvés. Idén med Thomasson-objekt kunde också härledas från ett begrepp som närmast kan översättas med *modernologi* (modernology är den engelska översättning av det japanska begreppet kogengaku), myntat och utvecklat av den japanske arkitekten och designern Wajiro Kon. *Modernologi* kan beskrivas som en typ av sociologi som studerade förändringarna av stadsbild och människor, som utvecklades när Tokyo växte till en modern metropol i början av Showa-eran (1926 till 1989).

I sin bok nämner Akasegawa kort "det kapitalistiska samhället", men Hyperart Thomasson kan knappast beskrivas i termer av en vänsterorienterad politisk rörelse.⁶ Snarare

⁴ Nariai Hajime, curator, The National Museum of Modern Art, Tokyo (intervju den 24 april 2023 med författaren).

⁵ Genpei Akasegawa, *Hyperart Thomasson*, Tokyo, 1987.

⁶ Genpei Akasegawa, *Hyperart Thomasson*, Tokyo, 1987, s.6.

ifrågasatte Akasegawa och hans elever den starka kopplingen mellan välorganiserad kapitalism och det samhälleliga flödet av objekt med specifika funktioner. Här vände sig deras intresse specifikt mot resterna i ett modernt samhälle. Man kan säga att idén bakom Hyperart Thomasson inte var en kritik av kapitalismen som sådan, utan snarare ett sätt för konstnärerna att utnyttja det kapitalistiska samhällets rester.⁷ Även om Hyperart Thomasson-rörelsen i viss mån präglades av en sorts humor, styrdes den å andra sidan av en uppsättning ganska strikta regler om, och huruvida ett föremål kunde klassificeras som en "sann" Thomasson.

LTH-fontänen invigdes mer än ett decennium innan Hyperart Thomasson blev en rörelse. Det är uppenbart att Akasegawa och hans studenter inte kände till LTH-fontänen, inte minst eftersom de fokuserade på en samtida japansk kontext. Dessutom är det ganska självklart att intresset för en lokal konsthändelse i Sverige är begränsat. När jag presenterat LTH-fontänen för personer som var studenter till Akasegawa, eller arbetar i hans anda, visar de intresse men hävdar samtidigt att fontänen inte är en Thomasson. Det finns flera likheter mellan Thomasson-objekt och LTH-fontänen, men den stora skillnaden har att göra med avsikt och konstnärskap. Fontänen skapades i samarbetet mellan en konstnär och en arkitekt. En Thomasson har förlorat sin vardagliga funktion, och hantverkaren bakom dess utförande är vanligtvis okänd. Å andra sidan, i de fall då LTH-fontänen framstår som ett anonymt objekt, uppstår en situation som starkt påminner om fyndet av ett Thomasson-objekt.

I en kommande video, med arbetstiteln *Thomasson on campus?* Dokumenteras några Thomasson-objekt och LTH-fontänen. I videon utgör också intervjuer med Akasegawas efterträdare och några samtida japanska kuratorer, en bakgrund till en diskussion om LTH-fontänen och dess karaktär.

⁷ Nariai Hajime, curator, The National Museum of Modern Art, Tokyo (intervju den 24 april 2023 med författaren).



Thomasson i Bunkyo, Tokyo (2023). Bild: Lars-Henrik Ståhl.



Thomasson i Roppongi, Tokyo (2023). Bild: Lars-Henrik Ståhl.