

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.

LTH-fontänen och det *anti-normal*a tillståndet

År 2017 skrev jag en artikel som åskådliggjorde relationen mellan den framlidna arkitekten Zaha Hadids identitet (som arabisk kvinna) och hennes förhållningsätt till design, materialitet och geopolitisk etik, som ofta har uppfattats som kontroversiella.¹ Utifrån en analys av hennes arbete och hennes roll som arkitekt skrev jag fram en teori om *hybridmonstrositet* som jag definierade som en flexibel arkitektonisk identitet som både genererar en ontologi och en anti-normal effekt genom en strukturs förmåga att bryta de normer (sociala, politiska, kulturella, estetiska etc.) som formar och upprätthåller dess *rumsliga* inramning. Genom det anti-normala tillståndet *blir* strukturer arkitektoniska monster, dock inte i bemärkelsen fasansfull, skrämmande eller mytisk, men snarast genom deras sätt att i vardagen uppmana till att reflektera över, ifrågasätta och problematisera de normer som formar rumslig erfarenhet.

I den här artikelns sammanfattningen tar jag för tydlighetens skull upp ett ganska förenklat och extremt exempel på hybrid monstrositet. Om vi föreställer oss att en varuautomat från Tokyo dyker upp i en norsk fjord, skapar varuautomatens struktur med sin japanska estetik, sitt soniska och performativa tillstånd, en strukturell förskjutning och ett rumsligt brott när den situeras i fjordens lantliga och organiska landskap som är kulturellt genomsyrad av nordiska myter och ritualer. Varuautomaten antar så en monsteridentitet genom den dualitet som härrör ur dess egen *anti-normal*a ontologi och hur den verkar perceptuellt hos de som möter den i den oväntade rumsliga inramningen. Hybriditeten genereras i två ömsesidigt sammankopplade kapaciteter: genom att struktur och rumslighet förenas och *producerar* det anti-normala tillståndet och därmed också det monstreuösa, och genom den interaktion mellan mänsklig eller icke-mänsklig agens som följer, liksom det monstreuösa struktur-rum som affirmerar den hybridmonstreuösa identiteten och som svarar genom specifika beteenden.

I egenskap av någon som nyligen anslutit sig till den forskargrupp som undersöker LTH-fontänen skriver jag från en perifer position, en position som precis har börjat titta på de processer som sållar

¹ Cathryn Ladd (2018). "Zaha Hadid: Spatializing Identity through the Architectural Monster". *The Popular Culture Studies Journal*, 6 (2&3), s. 326–344. Författaren har sedan dess bytt namn.

och söker i det komplexa nät av historier, relationer, berättelser, som över tid har konsoliderat fontänen; processer som mina kollegor har varit upptagna av under de senaste tre åren. Jag hade mitt första oglamorösa möte med fontänen år 2021, på social distans via Zoom. Maddie och Mick presenterade projektet under vår institutions årliga forskningsdag och jag har ett tydligt minne av att de visade några flygfoton av fontänen, i efterhand tycks det som ett ögonblick som fick mig att liksom dras till den.² När jag såg fontänen passera över skärmen till tonerna av Marlon Williams och Delaney Davidsons "Please Don't Let Me Love You", kände jag ett styng av sorg inför denna fallfärdiga likväl stabila jätte, en känsla som inte är helt olik den jag hade när jag vid åtta års ålder läste Roald Dahls bok *SVJ*. Fontänen framstod som monstruöst apart mot de slätstruket välbekanta fakultetsbyggnadernas röda tegel från 1960-talet, en känsla som förstärks av det täta och vildvuxna lövverk som omger fontänens fundament. Det befäste min inre bild av en övergiven cyborg som av misstag har trängt upp ur jorden.

Med utgångspunkt i den här initiala bilden av det ensamma cybernetiska monstret vill jag utforska hur LTH-fontänen fungerar som monstruöst struktur-rum genom sin kapacitet att producera det anti-normala tillståndet. Till min hjälp har jag haft en bok som inte bara är mig väldigt kär men som också har varit ett avgörande stöd för den teoretiska utformningen hybridmonstrositeten, det är Joshua Comaroff och Ong Ker-Shings *Horror in Architecture*. De undersöker hur specifika kulturella skräcktypologier kan appliceras på arkitektur, två av dem ger kritiskt stöd åt min anti-normala tolkning av fontänen: "Delvis och mestadels död" och "Det inkontinenta objektet". Utifrån en kort analys av fontänen som grundar sig i dessa två ramverk, kommer jag avslutningsvis reflektera över vad det anti-normala tillståndet och den därmed monstruösa identiteten kan innebära när vi reflekterar över LTH-fontänens möjliga framtider.



När jag en gråmulen och alltigenom eländig dag betraktar fontänen pekar Maddie ut för mig var den elfte bassängen var och borde vara, den skulle ha skjutit ut över den nu intensivt slemgröna dammen. LTH-fontänen saknar en lem och jag undrar om den själv uppfattar att något saknas.

² Fotot finns publicerat på projektets blogg: <https://fountain.ghost.io/the-fountain- fontanen-summer/> (Besökt 30 juli 2023.)



Bild tagen av textens författare. Lund, 1 augusti, 2023.

LTH-fontänen är 53 år gammal och löper onekligen risk att hamna i en existentiell kris då den nu passerat ett offentligt konstverks förväntade livslängd på 50 år. Påverkan från ekonomiska och organisatoriska intressenter har gjort att fontänen delvis för att inte säga mestadels har varit död, omöjlig att reparera och underhålla, efter att ha nått ett *ohanterligt* tillstånd någon gång under 1980-talet. Man kan säga att fontänen trotsat kulturella förvaltningsnormer: den vägrar otvetydigt att dö. Här vilar ett nekrotiskt objekt, utan livsnödvändig tillförsel av ~~blod~~ vatten existerar den med en stålfot ständigt i graven, en zombie "vars kropp fortsätter att arbeta med fasansfull automatik efter att själ och sinne har vräcks"³.

Ja, det är en ganska dystert bild, men när man betraktar fontänen är det svårt att bortse från de uppenbart morbida symtomen. Comaroff och Ker-Shing pekar uttryckligen på avsaknad av lemmar som ett oroande tecken att det kan handla om en *skendöd kropp*. I det här fallet var fontänens

³ Joshua Comaroff och Ong Ker-Shing. (2013). *Horror in Architecture*. Novato (CA): ORO Editions. s. 94.

amputation år 1996 ett politiskt beslut som grundade sig i "ekonomins kallblodiga rationalitet."⁴ De lemmar som återstår måste leva i samråd med smuts efter att ha tvingats till nära bekantskap med atmosfäriska rester och lavar. Den påträngande grönskan, ett resultat av bristande skötsel,⁵ klättrar sakta men säkert uppåt med sikte på bassängerna. *Hur gammal kommer LTH-fontänen vara när den drunknar i omgivningen?*

Det ekologiska livets vitalitet som strålar ur den ogenomträngliga gröna massan, i motsats till själva strukturen, producerar ett anti-normalt tillstånd, eftersom där, i fontänen, "samexisterar liv och död i en och samma varelse".⁶ Även om det i sig inte är ett spänningsförhållande, tvingar oss grönskan att uppmärksamma hur fontänen har blivit "tömd och förringad" men inte övergiven eller förstörd, vilket ofta är det öde som möter oregerlig arkitektur.⁷ Och det här limbo-tillståndet speglar även dess typologiska instabilitet: *Är LTH-fontänen arkitektur eller konst?* Här finns en brist på tydlighet som också visar sig i de många olika sätt som objektet har benämnts och ramats in under åren. Fontänen i sig bryter mot kategoriska sociala och kulturella konventionen, något som förstärks av stelheten i de byggda strukturer som omger den och som alla bär en stolt prägel av disciplin. Fontänen får nöja sig med att acceptera sin status som avvikare på campus.

De ting som är delvis eller mestadels döda antas ofta vara hemsökta.⁸ I fråga om fontänen är vi, och kanske också den, hemsökta av dess misslyckande som fungerande fontän. Hemsökt av minnen av glädje, av skratt, av försök att rusa förbi den utan att bli blöt på väg till en föreläsning, hemsökta av känslan när vatten rinner längs ryggraden – stål och hud. För mig framstår det som så passande att Verdis Requiem spelades den 18 augusti 1996, vid det firande som markerade dagen då fontänens undermåliga fontänprestation upphörde.⁹ Den ultimata dödsstöten.

Kanske hemsöks vi också av hur fontänen har misslyckats. Den har hållits vid liv men utan någon prognos om framtida återhämtning och rehabilitering, så har en rad beslut producerat det balsamerade lik som vi nu begrundar. Vad Comaroff och Ker-Shing emellertid påpekar är att

⁴ Comaroff och Ker-Shing. s. 101.

⁵ Bilder från 1970-talet visar LTH-fontänen omgiven av en välkött gräsmatta.

⁶ Comaroff och Ker-Shing. s. 101.

⁷ Ibid.

⁸ Comaroff och Ker-Shing. s. 99.

⁹ Requiem framförs traditionellt för att hedra de döda. Verdis Requiem berättar om det öde som möter de levande som fruktar döden och som bönar om räddning. <https://houstonssymphony.org/verdis-requiem-an-opera-in-disguise/> (Besökt 4 augusti 2023).

arkitektur som väsentligen är död och hemsökt kan bli utrymme för ansats till nya föreställningar, som omvandlar död till liv.¹⁰



Bild: "... och i Lund, läcker den nya fontänen!" Expressen lördag, 13 oktober 1969. Fotograf Olle Karud/TT.

Som nämnts ovan är det oförmågan att fungera som fontän som gör att LTH-fontänen visat sig vara delvis och mestadels död. I den mycket ambitiösa designen var vattnet tänkt att forsa genom bassängerna för att sedan elegant falla ner i dammen nedanför, liksom i en champagnepyramid.¹¹ Men som ni vet började fontänen i själva verket nästan omedelbart generera läckage efter läckage och glaset som inte hade kapacitet nog att motstå trycket från vattnet och de blåsiga förhållandena, började spricka. Så snart det blev nödvändigt med paraplyer i fontänens närhet kan man säga att det blev omöjligt att uppnå ett tillstånd av normalitet. Fontänen har bara varit fontän i dess

¹⁰ Comaroff och Ker-Shing, s.105.

¹¹ Den här bilden diskuterades i en intervju år 2020 med Arne Jones svärson Christer Lundgren, (skulptören som var med och gestaltade LTH-fontänen). Detta nämns även i Archive of Destruction. Se <https://archiveofdestruction.com/artwork/the-fountain-an-art-technological-social-drama/> (Besökt 7 augusti 2023).

upphovsmäns föreställning, för dem som kommit i kontakt med den har den närmast uteslutande existerat som *inkontinent objekt*.

I Comaroff och Ker-Shing definition är inkontinens "ett slags av fysisk avvikelse där kroppar vägrar stängas in"¹². Etymologiskt uppträdde termen i slutet av 1300-talet i betydelsen "Omåttlig, obehärskad, underlåta att hålla tillbaka", men senare under 1640-talet ändrades betydelsen och syftade då på en oförmåga till kontroll som överensstämmer med termens samtida användning.¹³ Intressant nog talar Comaroff och Ker-Shing om inkontinens i ursprunglig mening – en avsiktlig intention att motstå – vägransarkitekturer. LTH-fontänen antas per automatik vara *oförmögen* att fungera – strukturellt bristfällig utan egen förskyllan – oavsett om det kan skyllas på tveksam matematik eller oförutsägbara miljöförhållanden. Men tänk om fontänen faktiskt är *ovillig*? Kanske får den helt enkelt inte det erkännande som den borde få.

Människor fortsätter klamra sig fast vid vanföreställningen att teknologin för alltid kommer att tjäna deras behov eftersom den skapats av deras tankeförmåga och deras händer. Men som alla föräldrar till bångstyriga barn vet finns alltid infall av trots, att bli något annat – monstrositetens ögonblick.¹⁴ Bilden av fontänen som ropar "NEJ" genom att den sprutar och spräcker sina delar, en form av tal som vi inte haft förmåga att höra.¹⁵ Den här möjliga oviljan är ganska tilltalande när det ropas rakt ut på ett universitet som förmodas vara plats för innovation – en plats där saker fungerar. Jag kommer på mig själv att brottas med tanken att det kanske aldrig varit så att de som rör över fontänens öde har saknat förmåga att höra den, utan att de inte har velat göra det. Det nyliberala universitetet nöjer sig trots allt med det som syns på ytan; inkontinens kan döljas bakom illusionen av framsteg.

Trots försök att bibehålla illusionen, vilket den vajer som sattes upp för att bibehålla glasbassängernas visuella uttryck visar (vajrar som nu ironiskt nog är trasiga), är det just fontänens inkontinens som onto-logik som inte bara repetitivt genomsyrar den med det anti-normala tillståndet men som också gör att den landar närmare konstverk än arkitektur.¹⁶ Utan den inkontinens som ger

¹² Comaroff och Ker-Shing, s.123.

¹³ Se <https://www.etymonline.com/word/incontinent> (Besökt 7 augusti 2023).

¹⁴ Jag rekommenderar läsning av Kevin Rooses "Why a Conversation with Bing's Chatbot Left Me Deeply Unsettled". The New York Times, 16 februari, 2023. <https://www.nytimes.com/2023/02/16/technology/bing-chatbot-microsoft-chatgpt.html> (Besökt 10 augusti 2023).

¹⁵ "I beheld the wretch—the miserable monster whom I had created. He held up the curtain of the bed; and his eyes, if eyes they may be called, were fixed on me. His jaws opened, and he muttered some inarticulate sounds, while a grin wrinkled his cheeks. He might have spoken, but I did not hear; one hand was stretched out, seemingly to detain me, but I escaped and rushed downstairs". Mary Wollstonecraft Shelley, *Frankenstein*, tredje upplagan. Oxford: Oxford University Press, 2020. s. 41.

¹⁶ Två förtydliganden: Med onto-logik menar jag ett fundament som ontologier kan existera i förhållande till. Jag använder

förmågan att trotsa arkitekturdisciplinens förväntningen på precision och designad funktion, skulle fontänens konstnärliga potential, det vill säga dess förmåga att bli annan, vara obefintlig.



Om du låter dig vara öppen för fontänen som hybrid monstrositet, dess förmåga att generera ett anti-normalt tillstånd, kanske du också kan vara öppen för ett annat förslag som jag tror är avgörande för LTH-fontänens framtid. Efter att ha börjat observera, prata med och nu skriva med fontänen, inser jag att det är dess sätt att transendera det objektmässiga som gör den både tilltalande och förbryllande. Enkelt och djärvt uttryckt – fontänen är inte ett arkitektoniskt eller konstnärligt föremål utan snarare ett *experimentellt subjekt*. Genom att förstå den som ett subjekt i förändring med förmåga att avkräva oss frågor, trotsa våra förväntningar, störa vår föreställning om normativitet – måste vi fråga oss om LTH-fontänen förtjänar att själv avgöra sin framtid. Det kräver att vi är villiga att skilja vårt begär efter prydliga lösningar från konstnärlig prestation. Jag säger ofta till mina studenter att när ett konstverk blir ett subjekt måste dess upphovsperson avstå från att kontrollera det – de måste avstå från sitt begär efter eftermäle och genialitet och ego och beröm – och nå en känsla av inte bara acceptans utan en öppen inställning. Öppen för att möta det konstnärliga subjektet som en jämlik, öppen för att låta sig undervisas av det, öppen för att det kan utmana och oroa oss. Jag lämnar er med en fråga: Hur skapar vi verktyg för att främja en *självbestämmande*-process?

ordet "repetitivt" i deluziansk mening, det vill säga en repetition av olikhet.