

Dates Doors Then & More

Dates
Doors
Then
& More

Elin Aspeklev : FÖRORD

Pamflett № 1

RANDOM DATES

Pamflett № 2 & 3

Peter Bengtsen :

WE OVERFEED OUR HEROES

UNTIL THEY EXPLODE

- ett offentligt konstverk med
en fyrtioårig tillkomstprocess

Pamflett № 4

Brad Downey : SAMTAL MELLAN

JEAN OCH JOHN

Pamflett № 5

John Fekner : MED MINNETS

HASTIGHET

Pamflett № 6

Maria LaBelle : ART PROJECT

CONTAINER

Pamflett № 7

Elin Aspeklev : INTERVJU MELLAN

ELIN OCH BRAD

Mårthen Mirza : EFTERORD

Elin Aspeklev : PREFACE

Pamphlet № 1

RANDOM DATES

Pamphlet № 2 & 3

Peter Bengtsen :

WE OVERFEED OUR HEROES

UNTIL THEY EXPLODE

- a public artwork forty years
in the making

Pamphlet № 4

Brad Downey : A CONVERSATION
BETWEEN JEAN AND JOHN

Pamphlet № 5

John Fekner : THE SPEED OF
MEMORY

Pamphlet № 6

Maria LaBelle : ART PROJECT
CONTAINER

Pamphlet № 7

Elin Aspeklev : INTERVIEW
BETWEEN ELIN AND BRAD

Mårthen Mirza : AFTERWORD

FÖRORD

Hösten 2022 bjöd Lunds konsthall in Brad Downey och John Fekner till att skapa ett nytt offentligt konstverk i centrala Lund. Denna bok är initierad av konstnärerna själva och är inte bara ett försök att få fatt i och visualisera Brad Downeys och John Fekners konstnärliga arbete, utan en del av projektet.

Deras konstprojekt *Dates Doors Then & More* återkommer till och reaktiverar några av de konstverk som John Fekner skapade i Lund under 1970- och 1980-talet. Under denna period deltog Fekner i flera utställningar på två av Lunds främsta konstgallerier, Galerie S:t Petri på Sankt Petri Kyrkogata och Anders Tornberg Gallery på Kungsgatan. Utöver det skapade Fekner ett antal icke tillståndsgivna konstverk i Lunds innerstad. 1979 skapade Fekner stencilmålningar av olika datum ur serien *Random Dates*, och 1984 skapade han en större stencilmålning tillsammans med amerikanska konstnären Don Leicht (1946–2021) på Rådhuset, *We Overfeed Our Heroes Until They Explode*.

Precis som inbjudan till Downey och Fekner specificerade är det skrivna ordet i fokus i det nya projektet. Arbetet har utgått från Sankt Petri Kyrkogata, även om projektet inte lämnat några fysiska spår just där. En grundläggande del av det nya verket är det researcharbete som delvis är återberättat i denna publikation. Resultatet är ett konstprojekt som överbryggat både tid och rum när det riktar ljuset mot alla de förändringar och fysiska lager som tillkommit såväl som försvunnit ifrån staden.

I konsthistoriken Peter Bengtsens essä *We Overfeed Our Heroes Until They Explode – ett offentligt konstverk med en fyrtioårig tillkomst* får läsaren följa den byråkratiska processen i tillblivelsen av det nya konstverket för Rådhuset. Kanske, resonerar han, ska det inte ses som ett nytt konstverk, utan som att det haft en fyrtioårig tillkomstprocess. En metamorfos där konstverket rört sig från att ha varit olagligt och osanktionerat till att bli lagligt, men som har en inbyggd potential – eller risk – att återigen bli olagligt om det byråkratiska arbetet kring verket inte upprätthålls. John Fekner beskriver i sin text *Med minnets hastighet* hur han och Brad Downeys vänskap och arbetssätt är sprunget ur ett liknande förhållningssätt till den konstnärliga processen, vilket också möjliggör deras ganska unika samarbete. I samtalet mellan John Fekner och Galerie S:t Petris grundare, Jean Sellem, får läsaren kännedom om deras tidiga samarbete och om galleriets för Lund så viktiga verksamhet. I *Art Project Container* beskriver Maria LaBelle, museikoordinator på Skissernas Museum, sitt första möte med Brad Downey, som kom att bli startskottet för ett detektivar-

PREFACE

In the autumn of 2022, Lunds konsthall invited Brad Downey and John Fekner to create a new public artwork in central Lund. Initiated by the artists themselves, this book is more than just an attempt to capture and visualise the artistic work of Brad Downey and John Fekner; it's an integral part of the project.

In their art project, *Dates Doors Then & More*, they revisit and reactivate some of the artworks that John Fekner created in Lund in the 1970s and 1980s. During that period, Fekner participated in several exhibitions at two of Lund's leading art galleries: Galerie S:t Petri on Sankt Petri Kyrkogata and Anders Tornberg Gallery on Kungsgatan. Alongside these exhibitions, Fekner also created a number of unauthorised artworks in Lund's city centre. In 1979, Fekner made stencil paintings of various dates from his series *Random Dates*, and in 1984, he created a larger stencil painting in collaboration with the American artist Don Leicht (1946–2021) at Lund City Hall: *We Overfeed Our Heroes Until They Explode*.

In accordance with the invitation to Downey and Fekner, the written word took centre stage in the new project. Their work has been based around the street Sankt Petri Kyrkogata, although the project hasn't left any physical traces in that particular location. A fundamental part of the new work is the research that was done, part of which is recounted in this publication. The result is an art project that bridges time and space to shine a light on all the various changes and physical layers that have been added to and removed from the city.

In the essay *We Overfeed Our Heroes Until They Explode – a public artwork forty years in the making* by art historian Peter Bengtsen, the reader gets to follow the bureaucratic processes involved in the creation of an artwork at the City Hall. Perhaps, he reasons, this particular piece isn't best viewed as a new work of art, but rather as one that's been forty years in the making. The artwork has undergone a metamorphosis, transitioning from being illegal and unsanctioned to becoming legal and commissioned. However, its current version holds the potential – or danger – of once again becoming illegal, if the bureaucratic work related to the artwork should not be upheld. In his text *The Speed of Memory*, John Fekner describes how the friendship and working methods he shares with Brad Downey both stem from the similar approaches they take to the artistic process, which has also enabled their rather unique collaboration. In the conversation between John Fekner and Jean Sellem, the founder of Galerie S:t Petri, the reader will learn about how their early collaboration came about, and the important role

bete i museets samling. Att det skulle bli ett nytt konstprojekt i Lund av Brad Downey och John Fekner var dock inte en självklarhet. Brad Downey delar generöst med sig av sina tankar kring arbetet i en intervju med mig, och avslutningsvis bjuder Lunds kommuns kulturchef, Mårthen Mirza, på några tankar kring projektet.

Sedan 2021 arbetar Lunds konsthall med vad som med åren kommit att benämnas tillfällig offentlig konst, ett arbete som först gick under projektnamnet LundART och som haft ambitionen att skapa en modell för långsiktigt arbete med urban konst, samt att skapa utrymme för diskussion och lärande om det offentliga rummets potential, utformning och historia. Att föra in två internationellt etablerade konstnärskap som vrider och bänder på alla tänkbara regler har varit uppfriskande. Att stödja konstnärernas visioner har alltid varit en självklarhet även om jag emellanåt funderat på min roll som projektledare och vad som kan anses vara god tjänstemannased. Kan en kommunal tjänsteperson lämna en handskriven lapp på någons dörr? Knacka på någons fönster och gestikulera för att få personen därinne att öppna? Låter det ens trovärdigt när jag berättar att vi letar efter en målning som är fyrtio år gammal och att den kanske finns just här, under alla de otaliga lager av väggfärg som tillkommit sedan dess?

Varmt tack till Brad Downey och John Fekner för deras arbete med konstprojektet *Dates Doors Then & More*, och för att de på ett så vackert sätt belyst Lunds historia och en viktig del av den svenska och internationella konsthistorien. Tack till konsthistoriker Peter Bengtson för ovärderlig kunskap inom ämnet och bidraget till denna publikation. Tack till Jean Sellem för det viktiga arbete som utfördes på Galerie S:t Petri (3 sep 1971 – 1 apr 1982), Skissernas Museum för tillgång till Anders Tornbergs arkiv och till Matthias Hübner som gjort publikationens layout. Tack också till Olof Broström, teknisk samordnare och Åsa Nacking, chef för Lunds konsthall, för ert stöd och arbete med projektet. Ett sista tack riktas till alla andra som på ett eller annat sätt varit med och möjliggjort projektet.

Elin Aspeklev

Projektledare Offentlig konst, Lunds konsthall

the gallery played in Lund. In *Art Project Container*, museum coordinator Maria LaBelle of Skissernas Museum – Museum of Artistic Process and Public Art describes her first meeting with Brad Downey, which marked the beginning of an extensive exploration of the museum's collections. It was far from a foregone conclusion that Brad Downey and John Fekner would actually create a new art project in Lund. Brad Downey generously shares his thoughts on the work in his interview with me, and in closing, Mårthen Mirza, Head of Culture, offers some thoughts on the project.

Lund Konsthall has been working with what has come to be known as temporary public art since 2021. These efforts began in a project named LundART. It sought to establish a model for long-term work with urban art, and create spaces for discussions and learning about the potential, design, and history of public spaces. Bringing in two internationally established artists who challenge and bend every rule they come up against has been refreshing. While supporting the visions of the artists has always been a given, I have occasionally found myself having to consider my role as a project manager and the broader ethos of civil service. Is it appropriate for a municipal official to leave a handwritten note on someone's door? How about knocking on a window and gesturing to somebody inside, to get them to open it? How credible will I seem if I tell somebody that we're looking for a painting that's forty years old, and that it might be right here, behind all the countless layers of paint that have been added to the wall since it was made?

Warm thanks to Brad Downey and John Fekner for their work on the art project *Dates Doors Then & More*, and for their beautiful account of the history of Lund and an important piece of Swedish and international art history. Thanks to art historian Peter Bengtsen for his invaluable knowledge on the subject, and his contribution to this publication. Thanks to Jean Sellem for the important work he did at Galerie S:t Petri (3 Sep 1971 to 1 Apr 1982), the Museum of Artistic Process and Public Art for access to Anders Tornberg's archive, and to Matthias Hübner for designing this publication. Thanks also to Olof Broström, Technical coordinator and Åsa Nacking, Director at Lunds konsthall, for your support and work with this project. Finally, I would like to thank everyone else who, in one way or another, helped make this project possible.

Elin Aspeklev

Project Manager Public Art, Lunds konsthall







JAN
1971



OCT
1946



A photograph of a weathered metal structure, possibly a gate or a large container, with a date stamp. The structure is made of grey metal plates held together by bolts. Above the metal, there are wooden beams. In the background, several bicycles are parked, including one with 'YOSEMITE' written on the frame. The ground is covered with moss and some debris.

**OCT
1946**

JUNE
1938

Mä

m - v

HALF MO
BEAUTY SAL



Östra Märlensgatan
KV ÖSTERTULL

JUNE
1938



B 16 A



DEC

1942

LUN







NOV
1924

NOV
1924

DEC
1942

RANDOM DATES REDUX ~ BRAD DOWNEY - 2023-

VON
1201

12-12-2023
12-12-2023
12-12-2023

RANDOM DATES REDUX ~ BRAD DOWNEY - 2023-

1201
1201

12-12-2023
12-12-2023
12-12-2023

OCT
1946

JUNE
1938

RANDOM DATES REDUX ~ BRAD DOWNEY ~ 2023

T O O

O I E I

John F. Fisher
A. Lombard Hottel
5/1/77

BRAD DOWNEY ~ RANDOM DATES REDUX
2023

E N U L

O E E I

John F. Fisher
A. Lombard Hottel
5/1/77

6

JAN

1971

RANDOM DATES REDUX ~ BRAD DOWNEY . 2023.

VAL

ISI

John F. Baker
HKA.org 7/27/21

Peter Bengtsen :

WE OVERFEED OUR HEROES
UNTIL THEY EXPLODE

- ett offentligt konstverk med
en fyrtioårig tillkomstprocess
- a public artwork forty years
in the making

DEL / PART 1



Bild 1: Två stencilmålningar på en metaldörr på Lunds rådhus: *September 1958* av John Fekner (1979), och *We Overfeed Our Heroes Until They Explode* av John Fekner och Don Leicht (1984). Fotografi från John Fekners arkiv.

Figure 1: Two stencil paintings on a metal door at Lund City Hall: *September 1958* by John Fekner (1979) and *We Overfeed Our Heroes Until They Explode* by John Fekner and Don Leicht (1984). Photograph from the archive of John Fekner.

WE OVERFEED OUR HEROES UNTIL THEY EXPLODE

- ett offentligt konstverk med en fyrtioårig tillkomst

Jag förväntade mig aldrig att jag skulle vara delaktig i den här historien. Som medlem i LundART:s expertgrupp sedan starten 2021 har jag haft del i att bjuda in ett flertal konstnärer – däribland EKTA, Ester Eriksson, Tova Berglund, Klisterpeter och Toxoplasma (Akay och Olabo) – att skapa offentlig konst i Lunds kommun. Min uppgift har för det mesta begränsats till att rekommendera och diskutera olika konstnärer med resten av gruppen, samt att närvara vid invigningar. När en konstnär väl har valts ut har jag inte haft någon roll i deras kreativa process, eller deltagit i det byråkratiska arbete som hör till konstprojekt i det offentliga rummet. Allt det skulle dock ändras när expertpanelen vid ett möte den 16 juni 2022 beslutade att bjuda in de amerikanska konstnärerna John Fekner och Brad Downey att skapa ett konstverk tillsammans. Planen var inledningsvis att ett verk skulle skapas på betongplattorna som utgör trottoaren på Sankt Petri Kyrkogata, mellan Petriplatsen och Clemenstorget. Idén att bjuda in Fekner och Downey uppstod delvis på grund av den förstnämndes långvariga koppling till Lund, där han hade sin första internationella separatutställning 1979, och delvis på grund av de intressanta samarbeten konstnärerna tidigare genomfört tillsammans. Här ingår skapandet av 2020 års publikation *Memory*, som också kom att inlemmas i det aktuella projektet i form av ett mail art-verk (se → Pamflett N° 5).¹

Med tanke på hur Fekner och Downeys tidigare arbeten i offentliga rum har gått till var det väntat att deras projekt i Lund inte skulle bli helt okomplicerat. För att ta ett exempel: när Downey 2015 fick i uppdrag att skapa en muralmålning på en fasad i Rom valde han att använda sin tilldelade budget till att bekosta nödvändiga reparationer i byggnaden, och åtgärda andra problem som de boende hade berättat om.² Denna användning av medel, tillsammans med faktumet att Downeys tilldelade vägg förblev visuellt oförändrad (till skillnad från de väggar som dekorerades av de 21 andra deltagande konstnärerna i projektet *Big City Life*), kan läsas som en kommentar över hur kommuner och privata byggherrar alltmer kommit att använda sig av muralmålningar som ett sätt att släta över social

WE OVERFEED OUR HEROES UNTIL THEY EXPLODE - a public artwork forty years in the making

I did not expect to be a part of this story. As a member of the expert panel under LundART since its inception in 2021, I have had a hand in inviting several artists – including EKTA, Ester Eriksson, Tova Berglund, Klisterpeter and Toxoplasma (Akay and Olabo) – to create art in public spaces in the city of Lund. In connection with this task, my role has generally been limited to suggesting and discussing with the rest of the panel possible artists as well as attending inaugurations. Once an artist has been selected, I have not been involved in their creative process nor followed the bureaucratic efforts associated with making art in public space. This changed, however, when the expert panel at a meeting on 16 June 2022 decided to ask American artists John Fekner and Brad Downey to create a collaborative work, initially on the concrete slabs that make up the sidewalk on Sankt Petri Kyrkogata between Petriplatsen and Clemenstorget. The idea to invite Fekner and Downey came about in part because of the former's long history with Lund, having held his first international solo shows there in 1979, and because the artists have an interesting track record of working together. This includes creating the 2020 publication *Memory*, which also became integrated into the present project as a piece of mail art (see → Pamphlet N° 5).¹

Considering how Fekner and Downey have previously approached working in public space, it was entirely predictable that their project in Lund would not unfold in a straightforward manner. After all, to mention just one example, when Downey was commissioned in 2015 to create a mural on the façade of a building in Rome, he opted to use his allotted budget to carry out needed repairs in the edifice and to solve other problems identified by the residents.² This use of funds – along with Downey's assigned wall remaining visually unchanged (unlike those decorated by the 21 other artists who were part of the same project, *Big City Life*) – can be seen as commentary on how murals are increasingly used by municipalities and private developers to gloss over social inequality and infrastructural problems as well as to simultaneously drive and conceal processes of gentrification.³

ojämlikhet och infrastrukturella problem, och samtidigt driva på och maskera gentrifieringsprocesser.³

Även om det knappast var förvånande att anlitandet av Fekner och Downey skulle leda in både konstnärerna och LundART:s projektledare Elin Aspeklev på en slingrande och osäker väg, så var det helt klart förvånande att de fick med sig mig på färden. När jag ser tillbaka på det nu tänker jag att min medverkan i projektet till stor del är ett resultat av Downeys förmåga att övertala människor att gå med på saker. Jag blev inbjuden att vara med under det inledande planeringsmötet – ett tydligt avsteg från hur tidigare projekt inom LundART hanterats. Under mötet diskuterades preliminära idéer, och konstnärerna bad mig att delta i processen och skriva det som sedan blev den här texten. Jag skriver att de "bad" mig, men det kändes egentligen mer som att det var förutbestämt att jag skulle involveras i projektet. För tydlighets skull ska jag medge att jag var glad att få vara med, även om det inte var något jag var beredd på innan mötet. I den här boken kommer det framgå att projektet kom att omfatta en serie olika interventioner, som alla hör ihop och resonerar med varandra. En central del av projektet har dock varit en strävan att återföra ett konstverk som befunnit sig i ett ogripbart tillstånd i flera årtionden till en synlig, fysisk form. I den här texten beskriver jag och reflekterar över denna strävan, och redogör för konstverkets tidigare, nuvarande och möjliga framtida tillstånd i den fortsatta metamorfos det genomgår.

Den 22 november 1984 publicerade tidningen *Sydsvenska Dagbladet Snällposten extra* en artikel av Åsa Berntsson om den då aktuella utställningen *Enter Screenland?* på Anders Tornberg Gallery i Lund, i vilken verk av de amerikanska konstnärerna Don Leicht och John Fekner visades.⁴ Under rubriken "Nyast i New York" (Bild 2) presenteras konstnärerna som ledande inom den konstscen som då växte fram i East Village på Manhattans Lower East Side i New York.

Nyast i New York



Don Leicht



John Fekner

Bild 2: Don Leicht och John Fekner avbildade i en artikel i *Sydsvenska Dagbladet Snällposten extra*, den 22 november 1984. Tidningsartikel, Anders Tornberg Gallery arkiv, pårm John Fekner, Skissernas Museum, Lunds universitet.

Figure 2: Don Leicht and John Fekner depicted in article in *Sydsvenska Dagbladet Snällposten extra*, 22 November 1984. Newspaper article, Anders Tornberg Gallery archive, folder John Fekner, Skissernas Museum – Museum of Artistic Process and Public Art, Lund University.

While it was unsurprising that commissioning Fekner and Downey would lead both the artists and LundART project manager Elin Aspeklev down a winding and uncertain path, it *was* a surprise that I ended up going along with them. Looking back now, I think my involvement in the project is in great part a result of Downey's ability to approach and get people to agree to things. In breaking with how the previous projects under LundART were handled, I was invited to attend the initial planning meeting. Here, preliminary ideas were discussed, and the artists also asked me to participate in the process and to write what became the present text. I say that I was asked. But really, it felt more like a foregone conclusion that I was going to be involved. To be clear, while I had not anticipated this in advance of the meeting, I was happy to accept. As can be seen in this book, the project ended up encompassing several interventions that interconnect and resonate with each other. A central component, however, has been the effort to return to a visible and tactile form an artwork that has been suspended in a state of intangibility for decades. In this text, I outline and reflect on that endeavour and the past, current and possible future stages of the artwork's continuing metamorphosis.

On 22 November 1984, the newspaper *Sydsvenska Dagbladet Snällposten extra* published an article by Åsa Berntsson about American artists Don Leicht and John Fekner's ongoing exhibition *Enter Screenland?* at Anders Tornberg Gallery in Lund, Sweden.⁴ Under the headline "Newest in New York" (Figure 2), the artists are presented as being at the forefront of the emerging East Village art scene on the Lower East Side of Manhattan in New York City.

By way of elaborating on the anti-establishment nature of the East Village art movement, Berntsson's text mentions Fekner's unsanctioned stencil paintings of the words "INDUSTRIAL FOSSIL" on broken down cars in Queens and "BROKEN PROMISES" on a dilapidated building on Charlotte Street in the South Bronx. The latter painting was visually prominent when then-Presidential candidate Ronald Reagan on 5 August 1980 held a press conference on a rubble-filled vacant lot in front of it. The *Industrial Fossil* series and the large-scale work *Broken Promises* exemplify Fekner's prolific social and political commentary in urban public space, which he began making in the 1960s.

Berntsson's article in *Sydsvenska Dagbladet Snällposten extra* is at times difficult to follow. For example, the final paragraph of the text includes this nebulous sentence: "The karate figure speaks of idolization, how one overfertilizes

När Berntsson i sin text går in närmare på anti-etablissemangsandan inom East Village-konströrelsen nämner hon Fekners icke-sanktionerade stencilmålningar av orden "INDUSTRIAL FOSSIL" på trasiga bilar i Queens och "BROKEN PROMISES" på en förfallen byggnad på Charlotte Street i South Bronx. Den sistnämnda målningen syntes tydligt i bakgrunden när dåvarande presidentkandidaten Ronald Reagan den 5 augusti 1980 höll en presskonferens på en ödetomt fylld med bråte. Serien *Industrial Fossil* och det storskaliga verket *Broken Promises* är exempel på de många socialt och politiskt kommenterande verk som Fekner började utföra i stadens offentliga rum under 1960-talet.

Det är svårt att hänga med på en del ställen i Berntssons artikel i *Sydsvenska Dagbladet Snällposten extra*. Exempelvis hittar vi i textens sista stycke följande dunkla mening: "Karatefiguren talar om idoldyrkan, hur man övergöder hjältar till de blir förkastade". Trots att det inte står uttryckligen, och trots den tvivelaktiga parafrasen av verkets engelska titel, så är det tydligt att den här kommentaren hänvisar till Leicht och Fekners konstverk *We Overfeed Our Heroes Until They Explode* (Bild 3). Den här målade skulpturen, som Fekner beskriver den,⁵ visades på Anders Tornberg Gallery 1984.

Verket består av en människofigur i naturlig storlek, klädd i vita byxor med korta byxben, ett svart bälte, ett vitt pannband och svarta sandaler. Byxorna (*zubon*) och bältet (*obi*) liknar de träningsdräkter (*gi*) som används i japanska kampsporter. Som Berntssons text antyder påminner figuren genom sin klädsel och hållning om en arketypisk karateutövare. Den här tolkningen bekräftas i ett e-postmeddelande från Fekner, i vilket han förklarar att "Don [Leicht] skar ut karatefiguren ur en 'dörr' [av trä] från ruinerna i South Bronx".⁶ Till höger om den mänskliga figuren finns sju träbrädor, alla med var sitt ord från konstverkets titel stencilmålat med svart sprayfärg.

Berntssons artikel och ett antal andra lokala nyhetsinslag från samma tid beskriver Fekners icke-sanktionerade stencilmålningar i New Yorks stadsmiljöer med uppenbar fascination. Det är dock värt att notera att ingen av artiklarna nämner att det även fanns sådana gatuverk i Lund 1984. Ett av dessa var en andra version av *We Overfeed Our Heroes*.... Frasen, som återgavs i svart sprayfärg på en metall dörr på Lunds rådhus (Bild 1), skapades med samma stenciler som verket som visades ca 150 meter därifrån, på Anders Tornberg Gallery.⁷ Stencilen för ordet "EXPLODE" användes också för sig, när den



heroes until they become rejected". While not stated explicitly, and the questionable paraphrasing of the English title notwithstanding, this comment seems to be a reference to Leicht and Fekner's artwork *We Overfeed Our Heroes Until They Explode* (Figure 3). This collaborative painted sculpture, as Fekner describes it,⁵ was on display at Anders Tornberg Gallery in 1984.

Bild 3: Foto av *We Overfeed Our Heroes Until They Explode* (1984) som visades i John Fekners separatutställning *X Americana X* på Semaphore Gallery i Soho, New York, september 1985. Verket hade tidigare visats i Fekner och Don Leicht's utställning *Enter Screenland?* på Anders Tornberg Gallery i Lund, november 1984.

Foto: David Lubarsky från John Fekners arkiv

Figure 3: Photo of *We Overfeed Our Heroes Until They Explode* (1984) as displayed at John Fekner's solo show *X Americana X* at Semaphore Gallery in Soho, New York City, September 1985. The work had previously been shown at Fekner and Don Leicht's show *Enter Screenland?* at Anders Tornberg Gallery in Lund, November 1984. Photo: David Lubarsky from the archive of John Fekner

The work includes a full-scale human figure dressed in short-legged white pants, a black belt, a white headband, and black open footwear. The pants (*zubon*) and belt (*obi*) resemble those of the training uniforms (*gi*) used in martial arts. As suggested in Berntsson's text, the figure's full attire and stance recall those of an archetypical karate practitioner. This interpretation is confirmed in an email from Fekner, in which he explains that "Don [Leicht] cut the karate figure out of a [wooden] 'door' from the ruins of the South Bronx".⁶ To the right of the human figure are seven wooden boards, each with one word from the artwork's title stencilled on it in black spray paint.

dubbelsidiga skylt som hängdes ovanför galleriets entré målades i neonfärger (Bild 4).

Det osanktionerade verket *We Overfeed Our Heroes...* på rådhuset, var inte den första stencilmålningen som Fekner gjorde på Lunds gator. I samband med sitt besök 1979, då han visade verk på Galleriet (sedermera Anders Tornberg Gallery) och Jean Sellem's Galerie S:t Petri – Archive of Experimental and Marginal Art,⁸ skapade Fekner stencilmålningar av olika datum på olika platser i staden. Dessa målningar utgjorde en fortsättning av en serie liknande verk skapade under pseudonymen Gary Hütter i Queens, New York, vintern 1976–77.⁹

Även om nästan alla Fekners stencilmålningar på allmänna platser har skapats utan tillstånd, så gör deras neutrala, textbaserade utformning att de ser ut att vara offentligt sanktionerade. I en intervju från 2022 kommenterade Fekner denna egenskap hos sina stencilbaserade verk i New York:

*[Stencilerna] gav verken ett sken av auktoritet. De såg officiella ut. De såg ut som något en miljöförvaltning eller liknande skulle göra, något så stort att det var meningen att man skulle lägga märke till det. Jag menar, New Yorks miljöförvaltning märkte bilar, och om det stod en övergiven bil på en stor väg så satte de på ett litet klistermärke. Jag tog helt enkelt den idén och tillämpade den på en byggnads fasad. [...] Jag försökte alltid få det att se ut som om det kunde vara helt lagligt!*¹⁰

Den officiella framtoningen hos Fekners osanktionerade textbaserade stencilmålningar gör att de ibland får vara kvar ganska länge. Ett exempel på detta kan vi se i Bild 3, där ett av de slumpmässigt valda datumen från 1979, "SEPT 1958" (*September 1958*), fortfarande syns längst ned till höger på metalldörren som Fekner och Leicht senare utförde sin gemensamma stencilmålning på. Fotot tjänar därmed som en slags bekräftelse på att Fekners verk ibland tycks uppfattas som officiella märkningar: i bilden kan man till och med ana att någon medvetet har låtit bli att täcka över datumet när delar av dörren målats om med grå färg någon gång mellan 1979 och 1984.

Ingenting varar dock för evigt. Hur officiella *We Overfeed Our Heroes...* och *September 1958* än såg ut, så hade

Berntsson's article and several other contemporaneous local news stories discuss with apparent fascination Fekner's unsanctioned stencil paintings in the urban environments of New York City. Notably, however, none of the articles mention that such street works were also present in Lund in 1984. One of these was a second version of *We Overfeed Our Heroes*.... Rendered in black spray paint on a metal door at Lund City Hall (Figure 1), the phrasing was created using the same stencils as the work shown about 150 meters away at Anders Tornberg Gallery.⁷ Separately, the "EXPLODE" stencil was also used when painting in neon colours a double-sided sign hanging above the gallery's entrance (Figure 4).

The unsanctioned *We Overfeed Our Heroes*... on City Hall was not the first stencil painting Fekner created on the streets of Lund. In connection with his visit in 1979, when he showed works at Galleriet (which later became Anders Tornberg Gallery) and Jean Sellem's Galerie S:t Petri – Archive of Experimental and Marginal Art,⁸ Fekner stencilled random dates around the city. These paintings were a continuation of a series of similar works created under the pseudonym Gary Hütter in Queens, New York City, in the winter of 1976–77.⁹

Although almost all of Fekner's stencil paintings in urban public space have been created without permission, their neutral, text-based nature gives them the appearance of sanctioned interventions. In a 2022 interview, Fekner commented on this quality of his stencil-based works in New York City:

*[Using stencils] gave me the look of authority. It looked official. It looked like it was done by the Department of Sanitation, something so big that it would catch your eye. I mean, they would tag a car, and if there was an abandoned car on a highway, they would put a little sticker. So I just took that idea and just made it on a construction wall. [...] I was always trying to make it look like maybe it was legal!*¹⁰

The officiality guise of Fekner's unsanctioned text-based stencil paintings means they sometimes last quite a long time. As a case in point, in Figure 3, one of the random dates from 1979 – "SEPT 1958" (*September 1958*) – can still be seen at the bottom right of the metal door that also features Fekner and Leicht's subsequent collaborative

de inte synts till på lång tid när LundART i början av augusti 2022 kontaktade Fekner och Downey med en förfrågan om att skapa ett gemensamt offentligt konstverk i centrala Lund. Inledningsvis hade konstnärerna svårt att bestämma sig för vad de skulle skapa, men de kom snart fram till att Fekners tidigare verk i staden borde inlemmas i projektet på något sätt. Som Fekner skrev i ett e-postmeddelande från ett tidigt skede i projektet: "Vi känner att det nya verket måste överbygga tiden och etablera en koppling, genom både *efemära komponenter* och ett *helt nytt semipermanent* [...] verk som Brad och jag skapat."¹¹ För att åstadkomma detta skulle Downey resa till Lund tillsammans med en konservator, och undersöka om några av Fekners gamla stencilbaserade verk kunde gå att återskapa. En anledning till att man relativt snabbt enades om den här inriktningen var att den är i linje med Downeys tidigare arbete. I sin konstnärliga praktik har han bland annat ägnat sig åt att restaurera – och därmed omvandla och *utvidga* – andra konstnärers verk, både ute på gatan och i gallerier.¹²

Trots att nästan 38 år hade gått sedan *We Overfeed Our Heroes...* skapades fanns det när arbetet inleddes en viss förhoppning om att det – och eventuellt även andra verk – skulle kunna återskapas. Tidigt i november 2022 besökte Downey och konservatorn Rok Pahor Lund för att undersöka platser där det kanske kunde gå att hitta Fekners gamla stencilmålningar. De började sina undersökningar genom att försiktigt avlägsna färg från metalledörren på Lunds



Bild 4: Vyer från gatan utanför av Anders Tornberg Gallery i november 1984. En skylt med ordet "EXPLODE" stencilmålat på båda sidor syns i båda bilder. Kodachrome-bilder från John Fekners arkiv

/ Figure 4: Views of the exterior of Anders Tornberg Gallery in November 1984, including of a sign with the word "EXPLODE" stencilled on both sides. Kodachrome slides from the archive of John Fekner



Bild 5: Brad Downey och Rok Pahor granskar metalledörren vid Lunds rådhus den 9 november 2022. Foto: Peter Bengtsen

/ Figure 5: Brad Downey and Rok Pahor investigate the metal door at Lund City Hall on 9 November 2022. Photo: Peter Bengtsen

stencil painting. The photo seems to confirm that Fekner's works are sometimes taken to be official markings: here it appears someone has deliberately avoided covering the random date when applying a coat of grey paint to parts of the door sometime between 1979 and 1984.

Still, nothing lasts forever. Despite their official look, *We Overfeed Our Heroes...* and *September 1958* had long since disappeared from view when LundART in early August 2022 approached Fekner and Downey about creating a collaborative public artwork in central Lund. While the artists were initially unsure what to create, they soon concluded that the project should in some way involve Fekner's previous work made in the city. As Fekner wrote in an email early on, "we think the new work has to bridge time and make a connection; with both *ephemeral components* and a *brand new semi-permanent* [...] work by Brad and myself".¹¹ In order to accomplish this, Downey would travel to Lund together with a restorer to investigate whether any of Fekner's old stencil-based works could be recovered. One reason this approach was settled on relatively quickly is that it is in line with previous efforts by Downey. As part of his artistic practice, he has a history of restoring – and in so doing transforming and *extending* – other artists' works, both on the street and in a gallery setting.¹²

Although it had been nearly 38 years since *We Overfeed Our Heroes...* was created, there was initially some hope it – and perhaps other works – might be recoverable. In the beginning of November 2022, Downey and restorer Rok Pahor visited Lund to scout for sites where Fekner's old stencil paintings could possibly be found. They began their exploration by carefully removing paint from the metal door at Lund City Hall to attempt to uncover physical traces of *We Overfeed Our Heroes...* and *September 1958* (Figure 5).

Downey and Pahor quickly found that while in the areas they checked the door had several layers of paint on it (Figure 6), the

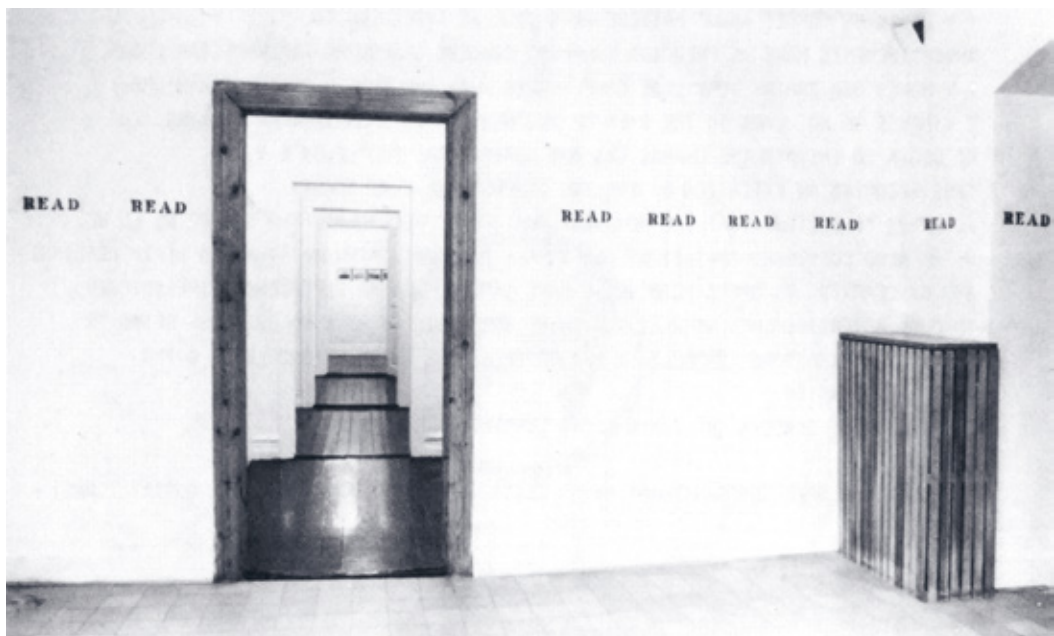


Bild 6: Blottlagda färglager på dörren till Lunds rådhus efter Brad Downeys och Rok Pahors försök att avtäcka stencilmålningar av Don Leicht och John Fekner.

Foto: Peter Bengtsen

Figure 6: Exposed layers of paint on the door at Lund City Hall after Brad Downey and Rok Pahor's attempt to uncover stencil paintings by Don Leicht and John Fekner.

Photo: Peter Bengtsen



rådhus, på jakt efter fysiska spår av *We Overfeed Our Heroes...* och *September 1958* (Bild 5).

Downey och Pahor upptäckte snabbt att områdena på dörren som de undersökte hade flera lager färg (Bild 6), men att den svarta

färgen som användes för stencilmålningarna inte fanns bland dem. Förmodligen har färgen på dörren helt avlägsnats någon gång mellan 1984 och 2022, och dörren sedan dess målats om flera gånger. Det här var en besvikelse, särskilt då Fekner fem dagar tidigare hade skrivit i ett e-postmeddelande att han trodde att "dörren till den officiella kommunbyggnaden är [vår] bästa chans" att hitta rester av hans gamla verk.¹³ I mejlet nämndes dock två andra platser där övermålade stencilverk kunde finnas. De här platserna fanns i de byggnader som tidigare hade inrymt Anders Tornberg Gallery (en enda målning utanför toaletten) och Galerie S:t Petri (flera målningar på olika väggar).

Av de två återstående platser som Fekner pekade ut besökte vi först adressen på Sankt Petri Kyrkogata där Galerie S:t Petri en gång låg. För sin utställning 1979 *NO TV/Read* hade Fekner upprepande gånger stencilmålade ordet "READ" på galleriets väggar (Bild 7).¹⁴

Bild 7: Stencilmålningar av ordet "READ" som ingick i John Fekners utställning *NO TV/Read* på Galerie S:t Petri, 1979. Bild återgiven från publikationen *STENCIL PROJECTS: LUND & NEW YORK 1978-1979*. Lund: Edition Sellem 1979.

Figure 7: Stencil paintings of the word "READ" at Galerie S:t Petri as part of John Fekner's 1979 exhibition *NO TV/Read*. Image reproduced from the publication *STENCIL PROJECTS: LUND & NEW YORK 1978-1979*. Lund: Edition Sellem 1979.

black used for the stencil paintings was not among them. Presumably, the door was stripped at some point between 1984 and 2022 and then repainted multiple times. This was disappointing, especially since Fekner had written in an email five days earlier that he believed “the door of the official municipal building is [our] best shot” at finding remnants of his old works.¹³ However, the email also mentioned two other main locations where painted-over stencilled works might be found. These were inside the buildings that previously housed Anders Tornberg Gallery (a single painting in the restroom area) and Galerie S:t Petri (paintings on multiple walls).

Of the two remaining sites highlighted by Fekner, we first visited the location on Sankt Petri Kyrkogata where Galerie S:t Petri used to be. For his 1979 exhibition *NO TV/Read*, Fekner had repeatedly stencilled on the gallery walls the word “READ” (Figure 7).¹⁴

The former gallery is now split in two and converted into a commercial space (currently a barber shop) and a private apartment. The former was open and therefore immediately accessible to us and Downey – along with project manager Elin Aspeklev – went in to talk to the staff. From this initial conversation, it seemed unlikely permission would be given to search for Fekner’s old stencil paintings on the premises. Not one to give up, Downey booked an appointment for later that afternoon to get a haircut, and to probe the matter further.

We were not able to get into the private apartment, but Downey and Pahor peeked through the windows to assess the possibility that painted-over stencil works might still exist (Figure 8). Judging by what was visible from the street, they believed there was a good chance one or more of the “READ” stencil paintings could be recovered.

After this initial reconnaissance, we went across the street for a late lunch at Lund City Library. Here we also discussed next steps, with Fekner joining the conversation remotely (Figure 9).



Bild 8: Brad Downey och Rok Pahor tittar in i en privat lägenhet som tidigare utgjorde en del av Galerie S:t Petri, den 9 november 2022.
Foto: Peter Bengtsen

Figure 8: Brad Downey and Rok Pahor on 9 November 2022, looking into a private apartment that used to be part of Galerie S:t Petri.
Photo: Peter Bengtsen

Det före detta galleriet har nu delats upp och byggts om till två fastigheter: den ena är en verksamhetslokal (för närvarande en frisörsalong) och den andra är en privatbostad. Den förstnämnda var öppen och därmed tillgänglig för oss. Downey och projektledaren Elin Aspeklev gick in tillsammans för att prata med personalen. Efter det här första samtalet verkade det inte sannolikt att vi skulle få tillstånd att leta efter Fekners gamla stencilmålningar i lokalen. Downey gav inte upp, utan bokade en klippning senare samma eftermiddag för att också få en chans att fråga vidare.

Vi lyckades inte få tillträde till den privata lägenheten, men Downey och Pahor tittade in genom fönstren för att försöka bedöma om de övermålade stencilverken kanske kunde finnas kvar (Bild 8). Utifrån det som gick att se från gatan trodde de att det fanns goda möjligheter att återställa minst en av stencilmålningarna i serien "READ".

Efter denna inledande spaning gick vi tvärs över gatan och tog en sen lunch på Lunds stadsbibliotek. Här diskuterade vi också vad vårt nästa steg skulle bli, med Fekner deltagande i samtalet på distans (Bild 9).

Eftersom alla fysiska spår av *We Overfeed Our Heroes...* verkade vara borta¹⁵ bestämde sig Downey och Fekner för att kontakta ägaren till lägenheten där stencilmålningarna från serien "READ" kanske kunde finnas kvar. En preliminär idé lyftes: förutsatt att ägaren tillät det skulle verken friläggas och spotlights tillfälligt installeras i lägenheten, så att målningarna skulle kunna ses från gatan. Det skulle delvis återkoppla till Fekners utställning *NO TV/Read*, där en av poängerna var just att de stencilmålade verken skulle kunna ses av förbipasserande. I linje med Downeys intresse för processer, dialoger och interaktioner snarare än fysiska, statiska slutprodukter,¹⁶ föreslog han även att vi skulle skapa en *social skulptur* inne i lägenheten. Idén var att bjuda in alla de personer som på något sätt deltagit i projektet till en middag där.¹⁷ Downey övervägde även möjligheten att fysiskt skära ut och lyfta ut en eller flera av målningarna i serien "READ".

När det gäller våra mer närliggande planer bestämde vi oss för att efter lunchen besöka platsen där Anders Tornberg Gallery tidigare låg, för att se om det kanske fanns något att återställa där. Senare på eftermiddagen skulle Downey återvända till frisörsalongen för sin bokade klippning.



Since it seemed that all physical remnants of *We Overfeed Our Heroes...* were gone,¹⁵ Downey and Fekner decided they wanted to contact the owner of the apartment

where the “READ” stencil paintings might still be. A preliminary idea was floated that, if the owner would allow it, the works might be

uncovered, and spotlights temporarily installed inside the apartment to make the paintings more visible from the street. This would partly serve as a call-back to Fekner’s *NO TV/Read* exhibition, where a point was precisely that these same stencilled works could be seen by passersby. Consistent with Downey’s interest in process, dialogue, and interaction rather than physical and static end products,¹⁶ he also introduced the idea of making a *social sculpture* inside the apartment. It would entail inviting for a communal dinner all the people who in some way participated in the project.¹⁷ Finally, Downey contemplated physically cutting out and removing one or more of the “READ” stencil paintings.

As for our more immediate plans, we agreed that after lunch we would go to the location of the former Anders Tornberg Gallery to see if anything might be recovered there. Further, later in the afternoon, Downey would revisit the barber shop for his appointment.

Bild 9: Lunchmöte på Lunds stadsbibliotek mellan Brad Downey, Rok Pahor, John Fekner (över telefon) samt (ej i bild) projektledaren Elin Aspeklev och konsthistorikern Peter Bengtson. Mötets syfte var att besluta om de nästa stegen i projektet.

Foto: Peter Bengtson

|

Figure 9: Lunch meeting at Lund City Library between Brad Downey, Rok Pahor, John Fekner (on the phone) as well as (not seen here) project manager Elin Aspeklev and art historian Peter Bengtson, to determine next steps in the project.

Photo: Peter Bengtson

Besöket till lokalerna där Anders Tornberg Gallery tidigare låg tog inte lång tid. Kontoret som finns där nu var stängt, men när vi tittade in genom fönstren såg vi att toalettutrymmet skulle vara relativt otillgängligt för allmänheten. Det innebar att även om det gick att hitta den stencilmålning som placerats där, så skulle det vara mycket svårt att jobba vidare med den som ett offentligt konstverk. Downeys besök hos frisören gav lika tråkiga besked, en upprepning av det han och Aspeklev redan hade fått höra: det skulle inte gå att ta fram några gamla verk där, eftersom det skulle medföra alldeles för stora störningar för verksamheten. Medan Anders Tornberg Gallery och frisörsalongen snabbt kunde uteslutas som platser för fysiska interventioner, så tog det längre tid att få klara besked när det gällde den privata lägenheten som tidigare varit en del av Galerie S:t Petri. Första kontakten med lägenhetsinnehavaren togs i november 2022, men av olika skäl gick kommunikationen långsamt, och upphörde helt efter mitten av mars 2023. Vi tolkade tystnaden som ett besked om att lägenheten inte skulle ställas till vårt förfogande.¹⁸

När det stod klart för oss att vi inte skulle kunna återskapa någon av de gamla stencilmålningarna – antingen för att det inte gick att hitta några fysiska spår av dem eller för att vi inte kunde få tillgång till själva utrymmena där målningarna kanske fanns – växades projektets fokus över till att återskapa frasen "WE OVERFEED OUR HEROES UNTIL THEY EXPLODE" på metalldörren på Lunds rådhus. I slutet av november 2022 skrev Downey följande till Fekner, Aspeklev och mig i ett e-postmeddelande:

Tror ni att vi skulle kunna be [Rådhuset] om tillstånd att montera ned dörren och laser-skära ut den ursprungliga stencilmeningen från [1984]? Jag föreställer mig en utskuren text med en metallplatta fastsvetsad bak till. Vi borde måla om dörren, så att den blir grå igen. Då skulle den utskurna meningen bli kvar, som en diskret men permanent intervention i staden.¹⁹

The visit to the premises of what used to be Anders Tornberg Gallery did not take long. The office now housed there was closed, but looking through the windows we realized that the restroom area would be quite inaccessible to the public. Therefore, even if it were possible to find the stencil painting placed there, it would be difficult to do anything further with it as a work of public art. Similarly, Downey's visit to the barber shop later confirmed what he and Aspeklev had been told earlier: it would not be possible to try to uncover any old works there, as it would be too disruptive for the business. While Anders Tornberg Gallery and the barber shop were in this way quickly ruled out as sites for physical interventions, it took longer to reach a conclusion about the private apartment that used to be part of Galerie S:t Petri. Contact was first made with the resident of the apartment in November 2022, but for a variety of reasons communication was slow and after mid-March 2023 stopped. We took this cease in interaction to mean that the apartment would not be made available to us.¹⁸

When it became apparent that none of the old stencil paintings could be recovered – either because physical traces of them could not be found or because the spaces where the paintings might be are inaccessible – the focus of the project shifted to making manifest again the phrasing “WE OVERFEED OUR HEROES UNTIL THEY EXPLODE” on the metal door at Lund City Hall. In late November 2022, Downey wrote in an email to Fekner, Aspeklev and me:

*Do you think we might ask [City Hall] if we could remove the door and laser cut out the original stencil sentence from [1984]? I imagine this cut out with a metal plate welded behind. We should re-paint the door back to the grey. So the cut sentence would stay as a subtle permanent fixture to the city.*¹⁹

NOTER

- 1 John Fekner, *Memory*. Besançon: Juste Ici 2020.
- 2 Mer information om projektet finns på följande adress: <https://www.braddowney.com/k/work/2015/problem-solving-as-mural> (hämtad 18 juni 2024).
- 3 För ytterligare diskussion om dessa och andra användningsområden för muralmålningar i dagens offentliga stadrum, se Peter Bengtson, "The monetization of the street art world and the fossilization of urban public space" i *Visual Inquiry*, 9:1-2, 2020, s. 45-58.
- 4 Utställningen *Enter Screenland?* visades på Anders Tornberg Gallery 3-28 november 1984.
- 5 E-post från John Fekner den 9 november 2023.
- 6 E-post från John Fekner den 17 oktober 2023.
- 7 E-post från John Fekner den 9 november 2023.
- 8 Mer information om Fekners arbete och hans relation till Jean Sellem finns i → Pamflett N° 4.
- 9 Se <http://johnfekner.com/feknerArchive/?p=1211> (hämtad 18 juni 2024).
- 10 John Fekner i en intervju med Evan Pricco och Doug Gillen i "John Fekner: New York State of Mind" i *Juxtapoz*, 15 juli 2022 - <https://www.juxtapoz.com/news/magazine/john-fekner-new-york-state-of-mind/> (hämtad 18 juni 2024).
- 11 E-post från John Fekner den 26 augusti 2022.
- 12 Detta exemplifieras bland annat av Downeys intervention *Searching For Something Concrete* från 2010, som går att se på <https://www.youtube.com/watch?v=RLXyHAvJUdc> (hämtat 18 juni 2024) och diskuteras i Hrag Vartanian, "Corporate Media Fictions: Brad Downey and Banksy" i *Hyperallergic*, 4 oktober 2011 - <https://hyperallergic.com/35842/brad-downey-banksy/> (hämtad 18 juni 2024). Dessutom finns dokumentation av och diskussioner kring ett flertal av interventionerna i Brad Downey, *Fuck Off Illusion*. Koper: Festival Izis 2020 och Brad Downey, *I am you, you are me*. Zagreb: Croatian Association of Fine Artists 2023.
- 13 E-post från John Fekner den 4 november 2022.
- 14 Utställningen *NO TV/Read* visades på Galerie S:t Petri 1-12 november 1979. Mer information om utställningen finns i → Pamflett N° 4.
- 15 Som Downey och Aspeklev nämner i → Pamflett N° 6, så utfördes borttagningen av färglager för att få fram stencilmålningen endast på ett begränsat antal ytor på dörren. Även om det är osannolikt, så är det möjligt att det under de ytor där färgen inte togs bort kan finnas spår kvar av den ursprungliga stencilmålningen.
- 16 Stefano Antonelli och Gianluca Marziani argumenterar för att det föreligger en koppling mellan Downeys arbete och Deleuzes begrepp *blivande*: "en skapande rörelse som är ständigt pågående, aldrig avslutad och alltid i färd med att aktualiseras" - se Brad Downey 2023, *I am you, you are me*. Zagreb: Croatian Association of Fine Artists, s. 7.
- 17 Det finns mer om idén med den sociala skulpturen i → Pamflett N° 6.
- 18 Kanske är det inte relaterat till vår undersökning, men i september 2023, när Downey besökte Lund för andra gången, hade den nedre delen av länghetsfönstren täckts med frostad glasfilm för att förhindra insyn från gatan.
- 19 E-post från Brad Downey den 20 november 2022.

NOTES

- 1 John Fekner, *Memory*. Besançon: Juste Ici 2020.
- 2 More information about the project can be found at <https://www.braddowney.com/k/work/2015/problem-solving-as-mural> (accessed 18 June 2024).
- 3 For more on these and other uses of murals in contemporary urban public space, see Peter Bengtsen, "The monetization of the street art world and the fossilization of urban public space" in *Visual Inquiry*, 9:1–2, 2020, pp. 45–58.
- 4 The exhibition *Enter Screenland?* was shown at Anders Tornberg Gallery 3–28 November 1984.
- 5 Email from John Fekner on 9 November 2023.
- 6 Email from John Fekner on 17 October 2023.
- 7 Email from John Fekner on 9 November 2023.
- 8 For more on Fekner's work and relationship with Jean Sellem, see → Pamphlet N° 4 in this book.
- 9 See <http://johnfekner.com/feknerArchive/?p=1211> (accessed 18 June 2024).
- 10 John Fekner interviewed by Evan Pricco and Doug Gillen in "John Fekner: New York State of Mind" in *Juxtapoz*, 15 July 2022 – <https://www.juxtapoz.com/news/magazine/john-fekner-new-york-state-of-mind/> (accessed 18 June 2024).
- 11 Email from John Fekner on 26 August 2022.
- 12 For more on this, see for example Downey's 2010 intervention *Searching For Something Concrete* at <https://www.youtube.com/watch?v=RLXyHAvJUdc> (accessed 18 June 2024) and Hrag Vartanian, "Corporate Media Fictions: Brad Downey and Banksy" in *Hyperallergic*, 4 October 2011 – <https://hyperallergic.com/35842/brad-downey-banksy/> (accessed 18 June 2024). Further, several of the interventions are documented and discussed in Brad Downey, *Fuck Off Illusion*. Koper: Festival Izis 2020 and Brad Downey, *I am you, you are me*. Zagreb: Croatian Association of Fine Artists 2023.
- 13 Email from John Fekner on 4 November 2022.
- 14 The exhibition *NO TV/Read* was shown at Galerie S:t Petri 1–12 November 1979. For more on the exhibit, see → Pamphlet N° 4.
- 15 As discussed by Downey and Aspeklev in → Pamphlet N° 6, the removal of paint layers to uncover the stencil painting was limited to a selection of areas on the door. While unlikely, the parts of the door where such removal did *not* take place *could* contain traces of the old stencil painting.
- 16 Stefano Antonelli and Gianluca Marziani argue for a link between Downey's work and Deleuze's notion of *becoming*: "a movement of creation that is always taking place, never finished, and always in the process of being actualised" – see Brad Downey 2023, *I am you, you are me*. Zagreb: Croatian Association of Fine Artists, p. 7.
- 17 For more on the idea of the social sculpture, see → Pamphlet N° 6 in this book.
- 18 Whether related to our inquiry or not, by September 2023, when Downey visited Lund for the second time, the bottoms of the apartment windows had been covered with frosted glass film that blocked the view from the street.
- 19 Email from Brad Downey on 20 November 2022.

Peter Bengtsen :

WE OVERFEED OUR HEROES
UNTIL THEY EXPLODE

- ett offentligt konstverk med
en fyrtioårig tillkomstprocess
- a public artwork forty years
in the making

DEL / PART 2



Originalstencil för verket *We Overfeed Our
Heroes Until They Explode*, 1984.
John Fekners arkiv

|
Original stencil for the work *We Overfeed Our
Heroes Until They Explode*, 1984.
Archive of John Fekner

Eftersom vi flyttat över vårt fokus till *We Overfeed Our Heroes...* reste Downey till New York för att besöka Fekner och ur hans arkiv hämta stencilerna som användes när målningen gjordes 1984 (Bild 10). Under besöket hämtade han även några av de originalstenciler som användes för att skapa Fekners datummalningar. De senare användes i september 2023, under Downeys andra besök i Lund (se → Pamflett № 1).

Under tiden arbetade Aspeklev och chefen för Lunds konsthall, Åsa Nacking, med att ansöka om de tillstånd som krävdes för att avlägsna och laserskära dörren på rådhuset. I ett e-postmeddelande från mitten av februari 2023 meddelade Nacking att ”vi har nu fått tillstånd att gå vidare med det föreslagna konstverket.”²⁰ Det fortsatta arbetet skulle dock inte gå så smidigt som det meddelandet antydde. Det skulle faktiskt dröja ända till en morgon i mitten av november 2023 innan dörren slutligen lyftes av sina gångjärn (Bild 11). Den fraktades sedan till gjuteriet Rosengren & Nilsson i Malmö, där nästa fas i tillverkningen av konstverket skulle genomföras.

Att i detalj redogöra för alla turer som ledde fram till att dörren togs bort skulle bli för långgrandigt. Några av de mer anmärkningsvärda utmaningarna vi stötte på bör dock nämnas. För det första var det, trots att projektet i princip fått grönt ljus från rådhuset, nödvändigt att samordna det praktiska utförandet av våra planer med serviceförvaltningen som äger och förvaltar själva byggnaden. Det här framgår av ett e-postmeddelande från Aspeklev i början av mars 2023:

*Jag har fått tag på den person på Lunda-fastigheter (det kommunala bolaget som äger och förvaltar [rådhuset]) som ska agera kontaktperson åt oss. Jag kommer kontakta henne i morgon, så nu kan vi börja jobba på en tidsplan och reda ut allt det praktiska, [t.ex.] frågor kring om och när vi kan ta ner dörren.*²¹



Bild 10: Foto från Brad Downeys besök hos John Fekner den 20 januari 2023. Bilden visar en del av originalstencilerna som användes för att skapa *We Overfeed Our Heroes Until They Explode* i Lund i november 1984.

Foto: Brad Downey

Figure 10: Photo from Brad Downey's visit to John Fekner on 20 January 2023, showing in part an assemblage of the original stencils used to create *We Overfeed Our Heroes Until They Explode* in Lund in November 1984.

Photo: Brad Downey

As a part of the refocusing on *We Overfeed Our Heroes...*, Downey travelled to New York City to visit Fekner and retrieve from his archive the stencils used to make the 1984 painting (Figure 10). At the same time, he obtained some of the original stencils used to create Fekner's random date paintings. The latter were utilized in September 2023, during Downey's second visit to Lund (see → Pamphlet № 1).

Meanwhile, Aspeklev and Director of Lunds konsthall Åsa Nacking worked on securing the necessary permissions to remove and laser cut the door at City Hall. In an email in mid-February 2023, Nacking could confirm that "we now have [...] permission to proceed with the proposed artwork".²⁰ However, things would not go as smoothly as this statement might suggest. In fact, it was not until a morning in mid-November 2023 that the door was finally taken off its hinges (Figure 11). It was then transported to the Rosengren & Nilsson foundry in Malmö, where the next steps in making the artwork were to be carried out.

It would go too far to outline in detail all the twists and turns that led up to the door's removal. However, a few notable issues should be mentioned. First, although the project had received an in principle positive response from City Hall, it was necessary to involve the municipal agency that owns and manages the building in the practical implementation of the plans. This is reflected in an email from Aspeklev in early March 2023:

*I have found the right person at Lundafastigheter (the municipal company that owns and manages [City Hall]) to be our contact person. I will contact her tomorrow, so now we can start to make a timetable and sort out all the practical issues, [e.g.] questions like if and when we can remove the door.*²¹

The question of removal was complicated by the fact that the door and space behind it do not appear on any of the blueprints available for the building. Indeed, to begin with, nobody could say for sure what is housed there. After



Bild 11: Kalle Markström och Mirek Dabkowski tar loss dörren den 17 november 2023. En kopia av dörren ska skapas. Videostillbild: Peter Bengtsen

Figure 11: Kalle Markström and Mirek Dabkowski remove the door on 17 November 2023 in advance of creating a replica. Video still: Peter Bengtsen

Ärendet kring flytten av dörren komplicerades vidare av att dörren och utrymmet bakom den inte finns med på någon av de ritningar som finns tillgängliga för byggnaden. I början kunde ingen ens ge ett säkert besked om vad som finns bakom den. Efter ytterligare efterforskningar informerade Aspeklev gruppen via e-post i slutet av maj 2023 att "det finns ett mindre utrymme bakom dörren, där det förmodligen finns någon typ av elcentral."²² Senare bekräftades det för oss att utrymmet bakom dörren rymmer telekommunikationsutrustning som tydligen fortfarande används. Därför var det plötsligt inte nog att vi samordnade öppnandet och det eventuella borttagandet av dörren med Lundafastigheter. Våra planer behövde också godkännas av telefonbolaget Telia.

För det andra visade det sig vara svårt att hitta nyckeln till dörrens lås. Till sist, i juli 2023, efter ungefär två månader av korrespondens fram och tillbaka med Lundafastigheter och Telia, kunde vi konstatera att ingen verkade ha nyckeln. Den här upptäckten gav i sin tur upphov till ytterligare korrespondens kring möjligheten att anlita en låssmed för att få dörren öppnad. Jag kommer att återkomma till turerna kring det alldeles strax.

För det tredje, eftersom Lunds rådhus är ett byggnadsminne, så behövde vi få godkännande från Länsstyrelsen Skåne innan vi kunde genomföra det planerade tillfälliga dörrbytet. Aspeklev noterar i sitt e-postmeddelande den 29 maj 2023 att "behandling av ansökan tar 3-6 månader, men förhoppningsvis 3 eftersom vi redan kontaktat dem om ärendet."²³ Som tur är fick vi snabbt ett positivt besked. Den 4 juli 2023 godkände länsstyrelsen att den ursprungliga dörren skulle tas bort tillfälligt, och att en kopia av den skulle installeras. I beslutet angavs bland annat följande:

*En befintlig metalledör kommer att tillfälligt bytas ut mot en ny dörr med konstverk i text, utskuret i relief. Gestaltningen är nedtonad och bedöms inte komma att dominera helhetsintrycket av byggnadsminnet. Åtgärden är reversibel och utifrån ovanstående lämnar Länsstyrelsen tillstånd till denna.*²⁴

I sitt beslut framhåller länsstyrelsen vikten av att de åtgärder som vidtas inom projektets ramar ska vara tillfälliga och reversibla. I beslutet fastslås även att "tillståndet gäller i fem år och den befintliga dörren ska hängas tillbaka senast den 4 juli 2028".²⁵

further research, Aspeklev informed the group in an email in late May 2023 that “[b]ehind the door is a smaller space, where there probably is some type of electrical switch-board”.²² It was later confirmed that the space behind the door holds a telecommunications installation, and that it seemingly is still in use. It was therefore not enough to coordinate the opening and potential removal of the door with Lundafastigheter. The plans also had to be cleared with the telecommunications company, Telia.

Second, finding a key to unlock the door also turned out to be a challenge. It took about two months of correspondence with Lundafastigheter and Telia, until July 2023, for us to conclude that, in fact, nobody seemed to have the key on hand. This discovery created a need for further correspondence about the feasibility of hiring a locksmith to open the door. I will return to this momentarily.

Third, since Lund City Hall is a listed building, it was necessary to get approval from the County Administrative Board Scania to carry out the planned temporary replacement of the door. Aspeklev notes in her 29 May 2023 email that “[t]he application processing time is 3-6 month[s], hopefully 3 due to the fact that we [have] already been in contact with them”.²³ Fortunately, a positive decision came back quickly. On 4 July 2023, the County Administrative Board approved the temporary removal of the original door and the installation of a replica. The decision in part stated:

*An existing metal door will be temporarily replaced with a new door with artwork in text, carved in relief. The design is toned down and it is assessed that it will not dominate the overall impression of the listed building. The measure is reversible and based on the above, the County Administrative Board grants permission to carry it out.*²⁴

In its decision, the County Administrative Board emphasises as important that the measures taken in relation to the project are temporary and reversible. The decision also stipulates that “the permission is valid for five years and the existing door must be reinstalled no later than 4 July 2028”.²⁵

On the same day the permission for temporary removal was granted, a locksmith unsuccessfully attempted to pick the lock and open the door (Figure 12). This failed attempt made it clear that a cruder measure would have to

Samma dag som tillståndet för tillfälligt avlägsnande beviljades försökte en låssmed bryta upp låset och öppna dörren, men utan framgång (Bild 12). Genom det här misslyckade försöket blev det klart för oss att vi skulle behöva tillgripa mer drastiska åtgärder för att få loss dörren – vi behövde borra upp låset. Eftersom det innebar ett större ingrepp i fastigheten behövde vi därför söka ytterligare tillstånd. Vi var med andra ord tvungna att återuppta vår kommunikation med Lunda-fastigheter och Telia.

Efter långvarig korrespondens med de båda intressenterna skickade Aspeklev ett e-postmeddelande till Securitycenter Telia den 28 augusti 2023 för att berätta att vi nu hade fått tillstånd från fastighetsägaren att borra upp låset. Hon förklarade också att vi avsåg att göra det så snart som möjligt, då projektet redan hade försejats med två månader på grund av den utdragna processen med att få tillträde. Nästa dag svarade Telia att de inte hade några invändningar mot att dörren borras upp eftersom de inte äger den. Den 31 augusti 2023 borrades låset därmed upp, och vi fick äntligen möjlighet att se in bakom dörren (Bilder 13 och 14).

Efter en kort granskning av utrymmet, dörrkarmen och insidan av dörren installerades ett nytt lås. Som jag tidigare nämnt togs dörren sedan bort under morgonen den 17 november 2023. Jag kom först till platsen den dagen. Jag observerade när två arbetare, Kalle Markström och Mirek Dabkowski, kom och innan jag hade identifierat mig hörde jag dem diskutera var de skulle ställa sin skåpbil. De bestämde



Bild 12: Låssmeden Martin Norrström Peters under sitt försök att dyrka upp låset den 4 juli 2023.

Foto: Elin Aspeklev

Figure 12: Locksmith Martin Norrström Peters trying to pick the lock on 4 July 2023.

Photo: Elin Aspeklev

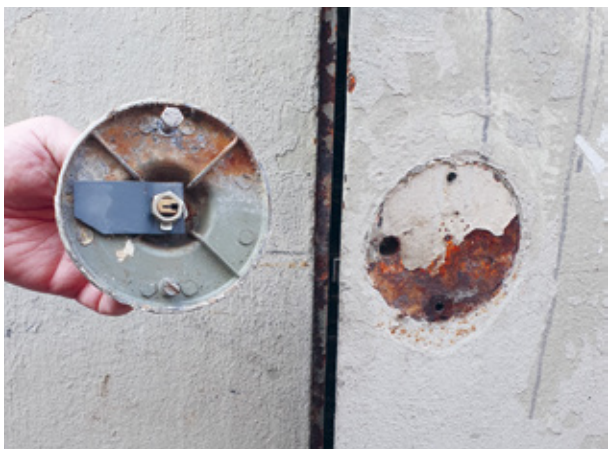


Bild 13: Det uppborrade låset den 31 augusti 2023.

Foto: Elin Aspeklev

Figure 13: The drilled-open lock on 31 August 2023. Photo: Elin Aspeklev

be employed to gain access: drilling open the lock. Having to resort to this more invasive approach required seeking further permission. Thus, communication with Lundafastigheter and Telia recommenced.

After protracted correspondence with these stakeholders, Aspeklev informed Telia Security Center in an email dated 28 August 2023 that we now had permission from the building owner to drill open the lock. She further explained that we intended to do this as soon as possible, since the process of gaining access had already put the project two months behind schedule. The next day, Telia answered that since they do not own the door, they had no problem with it being drilled open. Consequently, on 31 August 2023 the lock was drilled open, and we were finally able to see behind the door (Figures 13 and 14).

After a brief inspection of the space, door frame and inside of the door, a new lock was installed. Then, as noted previously, the door was removed on the morning of 17 November 2023. I was the first to arrive at the site that day. I observed as two workers, Kalle Markström and Mirek Dabkowski, came and – before identifying myself – I overheard them discussing where to place their van. They decided that it would be best to park as close as possible to the work site, partly to demonstrate their legitimacy in case security guards came to investigate what was happening. In the end, nobody

asked any questions during the removal process. Taking down the door was relatively straightforward, although it turned out that the top hinges on the door frame were rusted through and would need to be replaced when installing the replica. A wooden board was cut out and temporarily put up instead of the original door (Figure 15). The latter, in turn, was loaded into the workers' van and taken to the Rosengren & Nilsson foundry where a replica would be made.

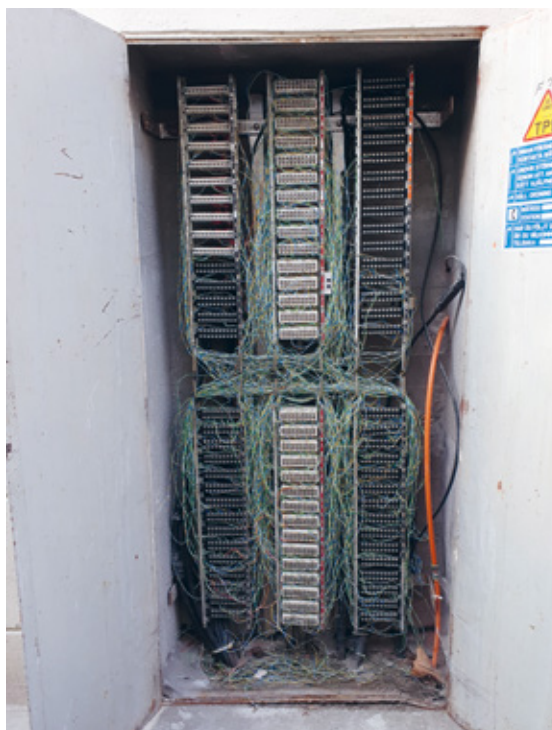


Bild 14: Utrymmet och telekommunikationsutrustningen bakom dörren. Foto: Elin Aspeklev

Figure 14: The space and telecommunications installation behind the door. Photo: Elin Aspeklev

sig för att det var bäst att parkera så nära arbetsplatsen som möjligt, delvis för att deras legitimitet då skulle vara bortom tvivel om det skulle komma säkerhetsvakter för att undersöka vad de höll på med. Som det blev var det ingen som ställde några frågor alls om nedmonteringsarbetet. Det var relativt enkelt att ta ned dörren, även om det visade sig att de övre gångjärnen på dörrkarmen var helt genomrostade och måste bytas ut när dörrkopian skulle installeras. En träskiva sågades till och sattes upp tillfälligt där dörren hade suttit (Bild 15). Dörren lastades in i arbetarnas skåpbil och kördes till gjuteriet Rosengren & Nilsson, där en kopia skulle tillverkas.



Bild 15: Kalle Markström och Mirek Dabkowski bommar igen dörröppningen vid Lunds rådhus den 17 november 2023.

Videostillbild: Peter Bengtsen

Figure 15: Kalle Markström and Mirek Dabkowski boarding up the doorway at Lund City Hall on 17 November 2023.

Video still: Peter Bengtsen

Ungefär en månad senare, den 20 december 2023, tog vi emot bilder från arbetet när dörrkopian skars till med laserskärare hos underleverantören Repay i Småland (Figur 16). I slutet av januari 2024 åkte dessutom Aspeklev och jag till gjuteriet Rosengren & Nilsson i utkanten av Malmö för att titta på den nyskurna dörren (Bild 17)

Under vårt besök diskuterade vi olika alternativ för hur vi skulle måla kopian med konstproduktionschefen Sören Rosengren samt konstnären David Krantz. Målet var att den skulle passa väl ihop med resten av byggnaden och likna originalet så mycket det bara gick. Vi övervägde också om vi skulle installera originallåset eller en kopia av det i den nya, laserskurna dörren. De här frågeställningarna togs upp igen veckan därpå under ett distansmöte mellan Fekner, Downey, Aspeklev och mig själv (Bild 18).

Under mötet kom Fekner och Downey fram till att det bästa alternativet var att ge dörren ett lager grå pulverlack. Även om den målningstekniken inte hade använts på den ursprungliga dörren, så trodde de att det skulle bli den bästa metoden för att bevara de tyskarna reliefbokstävernas skarpa kanter. Konstnärerna bestämde också att det gamla låset skulle installeras i kopian, så att så mycket som möjligt av originalmaterialet skulle vara med i den tillfälliga installationen.

Roughly a month later, on 20 December 2023, we received process images of the laser cutting of the replica door at the subcontractor, Repay in Småland (Figure 16). And in late January 2024, Aspeklev and I went to the Rosengren & Nilsson foundry at the outskirts of Malmö to see the cut door (Figure 17)

During our visit, we discussed with CEO and head of art production Sören Rosengren and artist David Krantz different options for painting the replica door, so it would blend in well with the rest of the building and resemble the original as much as possible. Further, we considered whether to install the original lock or a replica with the new, laser cut door. These topics were then also brought up the following week in a remote meeting between Fekner, Downey, Aspeklev and me (Figure 18).

In the meeting, Fekner and Downey decided that it would be best to give the door a grey powder coating. Although not the painting technique used on the original door, they believed this would likely best preserve the sharp edges of the sunken relief letters. The artists also decided that the old lock should be fitted on the replica door, to retain as much of the original material as possible in the temporary installation.

On 9 April 2024, the replica door was brought to Lund to fit and weld new hinges onto the door frame (Figure 19). The door was then brought back and painted at the foundry before being installed on 30 April 2024.

The installation took about 20 minutes. In addition to hanging the door, it involved painting grey the hinges and touching up the façade at the top right above the door frame (Figure 20). With these final details completed, the door could

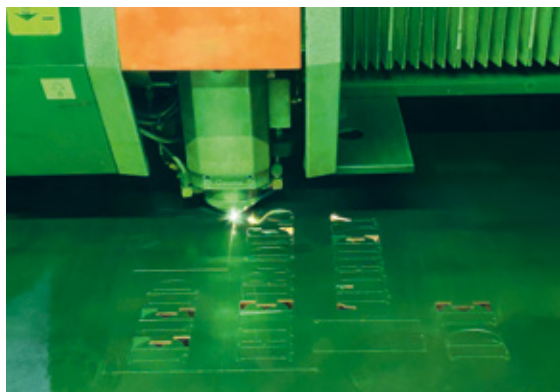


Bild 16: Pågående laserskärning av dörrkopian den 14 december 2023.

Foto: Kristian Körner

/ Figure 16: Laser cutting of replica door on 14 December 2023. Photo: Kristian Körner



Bild 17: Projektledaren Elin Aspeklev och konstnären David Krantz granskar en del av den laserskurna dörrkopian på gjuteriet Rosengren & Nilsson den 25 januari 2024.

Foto: Peter Bengtson

/ Figure 17: Project manager Elin Aspeklev and artist David Krantz inspect part of the laser cut replica door at the Rosengren & Nilsson foundry on 25 January 2024.

Photo: Peter Bengtson

Den 9 april 2024 togs dörrkopian till Lund så att nya gångjärn kunde passas in och svetsas fast på dörrkarmen (Bild 19). Dörren fraktades sedan tillbaka till gjuteriet för att målas innan den till slut installerades den 30 april 2024.

Monteringsarbetet tog ca 20 minuter. Där ingick, förutom själva upphängningen av dörren också att gråmåla gångjärnen och snygga till fasaden ovanför dörrkarmens övre högra hörn (Bild 20). När de sista detaljerna var på plats kunde dörren stängas, och vi fick äntligen se resultatet: precis som Fekner och Downey hade tänkt sig blev det en elegant och diskret fortsättning av *We Overfeed Our Heroes Until They Explode* (Bild 21).

Jag har ovan redogjort i detalj för de åtgärder som vidtagits för att åter synliggöra frasen "WE OVERFEED OUR HEROES UNTIL THEY EXPLODE" på dörren till Lunds rådhus. Jag har gjort det delvis för att belysa den skarpa kontrasten mellan de byråkratiska processerna och praktiska åtagandena (t.ex. att låsa upp, ta bort, transportera och förvara originaldörren; tillverka, laserskära, svetsa, måla och återinstallera en kopia av dörren) som ingick nu och de villkor som rådde när Fekner och Leicht först utförde verket på gatan 1984.

Den första stencilmålningen gjordes med svart sprayfärg, utan tillstånd. Om man inte räknar med tiden som krävdes för att skära ut stencilerna kan det inte ha tagit mer än några minuter att skapa målningen. Som jämförelse kan nämnas att det tog drygt 17 månader från idé till installation när samma fras skulle realiseras i utskuren relief som ett upphandlat offentligt

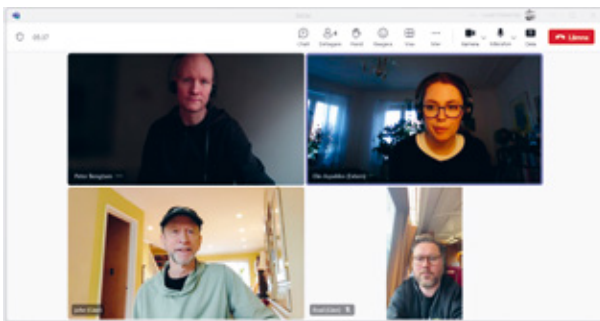


Bild 18: Skärmdump från ett projektmöte som hölls på distans mellan Brad Downey, John Fekner, Elin Aspeklev och Peter Bengtson den 29 januari 2024.

Figure 18: Screen grab of remote project meeting between Brad Downey, John Fekner, Elin Aspeklev and Peter Bengtson on 29 January 2024.



Bild 19: Radek Kierzkowski och Mirek Dabkowski svetsar fast gångjärn på dörrkarmen på Lunds rådhus den 9 april 2024.

Foto: Olof Broström

Figure 19: Radek Kierzkowski and Mirek Dabkowski weld hinges onto the door frame at Lund City Hall on 9 April 2024.
Photo: Olof Broström



be closed, and we were finally able to see the result: as envisioned by Fekner and Downey, an elegantly understated continuation of *We Overfeed Our Heroes Until They Explode* (Figure 21).

Bild 20: Radek Kierzkowski och Mirek Dabkowski monterar dörrkopian med den utskurna reliefen på Lunds rådhus den 30 april 2024.

Foto: Peter Bengtsen

Figure 20: Radek Kierzkowski and Mirek Dabkowski install replica door with sunken relief at Lund City Hall on 30 April 2024.

Photo: Peter Bengtsen

In the above, I have outlined in some detail the measures taken to make visible again the phrasing “WE OVERFEED OUR HEROES UNTIL THEY EXPLODE” on the door at Lund City Hall. I have done so in part to highlight how the involved bureaucratic processes and practical undertakings (e.g. unlocking, removing, transporting, and storing the original door; producing, laser cutting, welding, painting, and reinstalling a copy of the door) stand in stark contrast to when Fekner and Leicht first made the work on the street in 1984.

The initial stencilling in black spray paint was done without permission. Not counting the time needed to cut the stencils, creating the painting would have taken no more than a few minutes. By comparison, from idea to installation, it took just over 17 months to render as a commissioned public artwork the same phrasing in sunken relief. This difference to some extent comes down to the materials used. Clearly, adding to an existing surface paint through a set of stencils is less laborious than physically removing and cutting

konstverk. Skillnaden beror till viss del på materialen som användes. Det säger sig själv att det inte krävs lika mycket arbete att måla text över en befintlig ytfärg med hjälp av en uppsättning stenciler som när en metall dörr fysiskt ska föras bort och bokstäver skäras ut ur en kopia av den. Men tiden som krävts och de utmaningar vi fått hantera för att förverkliga den här senaste fasen av *We Overfeed Our Heroes...* har också delvis uppstått till följd av att vi arbetat inom det Patricia C. Phillips kallade "the public art machine", den offentliga konst-maskinen, i en artikel i *Artforum* från 1989: ett "labyrintiskt nätverk av förslag som ska lämnas till de rätta myndigheterna, upprepade inlämningar av budgetberäkningar, presentationer som ska ges för juryer och förhandlingar med offentliga eller privata finansiärer."²⁶ Även skapandet av tillfällig (eller semipermanent) offentlig konst – den form av offentlig konst som det kanske är rimligast att jämföra med icke-sanktionerad gatukonst – involverar, som Statens konstråd konstaterar, "en inledande konceptuell fas, sedan en fördjupad efterforsknings- och planeringsfas och till sist en avslutande fas under vilken konstverket produceras."²⁷ Även om icke-sanktionerade gatukonstverk inte nödvändigtvis är spontana till sin natur, och mycket väl kan genomgå konceptualiserings-, planerings- och produktionsfaser som i mycket liknar dem som offentliga konstverk genomgår, så skapas gatukonst oftast av en eller ett fåtal individer som inte behöver ingå formella samråd eller samordna sitt arbete med andra intressenter. Arbetsprocessen tenderar att bli snabbare och mer flexibel än när man arbetar inom ramarna för den offentliga konst-maskinen.

Även om det har gått från att vara en icke-sanktionerad gatukonstintervention till ett beställt offentligt konstverk, och även om det har fått en delvis ny materiell form, bör *We Overfeed Our Heroes...*, som nu är synligt på Lunds rådhus, inte betraktas som ett nytt konstverk. Snarare är det ett konstverk som har varit under tillblivande i fyrtio år: den ursprungliga stencilmålningen var helt enkelt den första fasen, och borttagandet den andra. Den laserskurna versionen av frasen bygger vidare på och omvandlar samma konstverk. Reliefen som nu syns är med andra ord inte en återskapad version av ett tidigare spraymålade verk, utan – precis som fallet med Downeys tidigare interaktioner med verk av konstnärer som Robert Smithson, Luc Tuymans och Banksy – en *vidareutveckling* av det befintliga verket. Den här förståelsen av verket har stöd i det faktum att Fekner inte längre vill skapa nya verk, något som tas upp i ett annat avsnitt i den här publikationen (se → Pamflett N° 6).

letters into a metal door. However, the time expended and the challenges involved to realise this latest phase of *We Overfeed Our Heroes...* are also in part due to working within what Patricia C. Phillips in a 1989 article in *Artforum* calls “the public art machine”: a “labyrinthine network of proposal submissions to appropriate agencies, filings and refilings of budget estimates, presentations to juries, and negotiations with government or corporate sponsors”.²⁶ Even the making of temporary (or semipermanent) public art – which is perhaps best suited for comparison with unsanctioned street art – involves, as noted by Public Art Agency Sweden, “an initial conceptual phase, followed by an in-depth research and planning phase and ends with a concluding phase in which the artwork is produced”.²⁷ While unsanctioned street artworks are not necessarily spontaneous in nature, and may go through phases of conceptualization, planning and production similar to public artworks, street art is usually created by one or a few individuals without the need to consult and coordinate with other formal stakeholders. This tends to make for a more flexible and rapid process than when working inside the confines of the public art machine.

Although it has shifted from being an unsanctioned street art intervention to a commissioned work of public art, and while it has taken on a partly new material form, the *We Overfeed Our Heroes...* now visible at Lund City Hall should not be seen as a new work of art. Rather, it is an artwork forty years in the making: the original stencil painting was simply the first stage and its removal a second. The laser cut version of the phrasing builds on and transforms this same work of art. In other words, the sunken relief now visible is not a *recreation* of a previous spray-painted work, but – as with Downey’s prior interactions with the works of artists like Robert Smithson, Luc Tuymans and Banksy – an *extension* of it. This understanding of the work is backed up by the fact that, as noted elsewhere in this publication (see → Pamphlet N° 6), Fekner no longer wants to make new work.

The next major stage in the development of *We Overfeed Our Heroes...* may come in 2028, when the temporary building permit expires and the laser cut replica door is meant to be taken down and replaced by the original.²⁸ Until then, the artwork will carry on changing in subtle ways as it is affected by the elements and life of the city.

Of course, even if after 2028 the laser cut sentence goes the way of the stencil painting and is no longer visible, the artwork will persist. The point of *We Overfeed Our Heroes...* is not for the work to find and settle into a final form. Rather,



WE
OVERFEED
OUR HEROES
UNTIL THEY
EXPLODE

ESPRESSO HOUSE

Nästa viktiga steg i utvecklingen för *We Overfeed Our Heroes*... kan komma 2028, då det tillfälliga bygglovets löper ut och planen är att den laserskurna kopian ska tas ner och ersättas av originaldörren.²⁸ Fram till dess kommer konstverket genomgå ständiga, subtila förändringar allteftersom det utsätts för såväl väder och vind som stadens liv.

Naturligtvis är det så att även om den laserskurna meningen skulle gå samma väg som stencilmålningen efter 2028, och inte längre kunna ses, så kommer konstverket ändå att bestå. Poängen med *We Overfeed Our Heroes*... är inte att verket ska landa och förbli i någon slutgiltig form. Snarare kommer det, på ett eller annat sätt, att fortsätta genomgå den metamorfos som redan har pågått i fyra årtionden. Kanske kommer konstverket om fyrtio år endast leva vidare genom visuellt dokumentationsmaterial, som ett immateriellt minne av sina tidigare fysiska versioner. Kanske kommer dörrkopian med sin subtila, utskurna relief en dag att tas fram ur förrådet, och få en ny funktion. Eller kanske kommer konstverket under de närmaste fyra och ett halvt åren att helt glömmas bort av de byråkratiska system som nu möjliggjort att det installeras. Om verket skulle falla mellan stolarna på det sättet skulle följande passage i det tillfälliga bygglovets som beviljats bli högst aktuell: "Efter [att] lovets giltighetstid har gått ut är åtgärden olovlig."²⁹ Även om *We Overfeed Our Heroes*... är ett beställt verk som har installerats med bygglov, har det därmed en potential att åter bli ett icke-sanktionerat – och i det här fallet illegalt – konstverk. Detta skulle i så fall utgöra ännu en intressant fas i verkets fortsatta transformation.

Peter Bengtsen
Docent,
Avdelningen för Konsthistoria och Visuella Studier
Lunds universitet

in one way or another, it will continue the metamorphosis that has already been ongoing for four decades. Perhaps forty years from now the artwork will live on only in visual documentation and as an intangible memory of its past physical iterations. Perhaps the replica door with its subtle sunken relief will at some point re-emerge from storage and find a new function. Or perhaps it will over the next four and a half years be forgotten by the bureaucratic systems that allowed its installation. If it in this way falls between the cracks, it is interesting to note the following statement from the temporary building permit: "After the permit's expiry date has passed, the measure is illegal".²⁹ Although commissioned and installed with permission, this means that *We Overfeed Our Heroes...* could potentially move back into the realm of unsanctioned – and in this case illegal – art from whence it originates. This would be yet another interesting stage in the work's transformation.

Peter Bengtsen
Associate Professor,
Division of Art History and Visual Studies
Lund University

NOTER

- 20 E-post från Åsa Nacking den 14 februari 2023.
21 E-post från Elin Aspeklev den 7 mars 2023.
22 E-post från Elin Aspeklev den 29 maj 2023.
23 Ibid.
24 Utdrag ur *Tillstånd till tillfälligt konstverk på byggnadsminnet Rådhuset i Lund, fastigheten S:t Botulf 14, Lunds kommun* (Diarienummer 21086-2023), daterat den 4 juli 2023.
25 Ibid.
26 Patricia C. Phillips, "Out of Order: The Public Art Machine" i *Artforum* 27:4, 1988, s. 93.
27 Se <https://publicartagencySweden.com/working-with-art-in-public-environments/work-processes-for-public-art/the-work-process-for-temporary-public-art/> (hämtad 18 juni 2024).
28 Det bör noteras att det är möjligt att ansöka om två förlängningar av det tillfälliga bygglov, och att den totala livslängden verket därmed kan ges genom officiella beslut uppgår till 15 år. Det innebär att verket i princip skulle kunna vara kvar lagligen ändå till 2038.
29 Utdrag ur *Beslut tidsbegränsat bygglov, startbesked samt avgift* (Ärendenummer L 2023-001653), daterat den 6 november 2023.



NOTES

- 20 Email from Åsa Nacking on 14 February 2023.
21 Email from Elin Aspeklev on 7 March 2023.
22 Email from Elin Aspeklev on 29 May 2023.
23 Ibid.
24 Excerpt from *Tillstånd till tillfälligt konstverk på byggnadsminnet Rådhuset i Lund, fastigheten S:t Botulf 14, Lunds kommun* (Diarienummer 21086-2023), dated 4 July 2023.
25 Ibid.
26 Patricia C. Phillips, "Out of Order: The Public Art Machine" in *Artforum* 27:4, 1988, p. 93.
27 See <https://publicartagencySweden.com/working-with-art-in-public-environments/work-processes-for-public-art/the-work-process-for-temporary-public-art/> (accessed 18 June 2024).
28 It should be noted that it is possible to apply for two prolongations of the temporary building permit, bringing the total potential sanctioned lifespan to 15 years. The work could thus feasibly legally be in place until 2038.
29 Excerpt from *Beslut tidsbegränsat bygglov, startbesked samt avgift* (Ärendenummer L 2023-001653), dated 6 November 2023.

FEED
HEROES
THEY
DE



Bild 21 & Bilder s. 14-15, 18-19 & 20: Monterad dörrkopia med frasen "WE OVERFEED OUR HEROES UNTIL THEY EXPLODE" i utskuren relief på Lunds rådhus den 3 maj 2024. Foto: OMN/Lunds konsthall

/

Figure 21 & photos pp. 14-15, 18-19 & 20: Installed replica door with the phrasing "WE OVERFEED OUR HEROES UNTIL THEY EXPLODE" in sunken relief at Lund City Hall on 3 May 2024.

Photo: OMN/Lunds konsthall

Brad Downey :

SAMTAL MELLAN JEAN OCH JOHN
/ A CONVERSATION BETWEEN
JEAN AND JOHN

**Ett telefonsamtal mellan John Fekner och Jean Sellem.
Bayside, New York, USA och Lund, Sverige, 22 januari
2023. Inspelat och transkriberat av Brad Downey.**

**A phone conversation between John Fekner and Jean
Sellem. Bayside, NY and Lund, Sweden, 22 January
2023. Recorded and transcribed by Brad Downey.**

John: Hej Jean! Det är John Fekner, hur är läget?

Jean: *Hur är det med dig?*

Skratt.

Jean: *Jag tänkte skriva lite ikväll.*

John: Har du tid att prata lite, tror du? Vi tänkte att vi skulle skapa en liten tidskapsel.

Jean: *Ja, självklart!*

John: Jag vet att du reste runt en del. När fick du idén att öppna ett galleri? Eller, mer specifikt – ett galleri som var ett alternativ till hela den konventionella gallerivärlden?

Jean: *Ja, du vet, det hela började när jag kom till Lund. Jag var själv konstnär, målare. Jag hade ställt ut målningar på Det Kongelige Akademi i Köpenhamn, och sedan bjöd Akademiska Föreningen in mig till Lund för att göra en utställning 1969.*

John: Du kom alltså först till Lund som konstnär, på inbjudan av Lunds universitet?

Jean: *Det stämmer. Jag förberedde en utställning med mina målningar, och jag kom till Lund samtidigt som den första människan landade på månen!*

Skratt.

Jean: *Ja, det var precis så det gick till. Jag såg mina verk i utställningen, och så såg jag den första människan på månen.*

John: Och när öppnade du galleriet?

Jean: *Jag började verksamheten två år senare, 1971.*

John: Vad hade du för tankar kring galleriet? Hade du en tydlig vision för hur det skulle bli?

Jean: *How are you?*

Laughter.

Jean: *I'm doing some writing tonight.*

John: Do you maybe have time to talk for a bit? We wanted to make a little time capsule.

Jean: *Yes, of course.*

John: I know you did a lot of travelling. When did you come up with the idea of opening a space? More specifically, a space that was an alternative to the gallery system?

Jean: *Yes, you know it all began when I came to Lund. I was an artist myself, a painter. I had exhibited paintings at the Royal Danish Academy in Copenhagen, and then the Academic Society of Lund invited me to Lund for a show in 1969.*

John: So, you first came to Lund as an artist invited by Lund University?

Jean: *Yes. I prepared an exhibition of my paintings, and I arrived in Lund at the same time the first man landed on the moon!*

Laughter.

Jean: *Yeah, yeah, that's what happened. I saw my work in the show, and I saw the first man on the moon.*

John: And when did you open the gallery space?

Jean: *I started the space two years later, in 1971.*

John: What were your thoughts about the space? Did you have a clear idea about what it would be?



På Galerie S:t Petri diskuterar John Fekner och Jean Sellem Fekners kommande installation. I bakgrunden Jacek Tylickis installation *Living In The Tree*, november 1979.

Vänster bild, Jean Sellem. Foto: John Fekner

Höger bild, John Fekner. Foto: Jean Sellem/Marie Sjöberg

John Fekners arkiv



At Galerie S:t Petri, John Fekner and Jean Sellem discussing Fekner's upcoming installation. In the background Jacek Tylicki's *Living In The Tree* installation. November 1979.

Left picture, Jean Sellem. Photo: John Fekner

Right picture, John Fekner. Photo: Jean Sellem/Marie Sjöberg

Archive of John Fekner

Jean: *Ja. Du vet, jag fanns redan i lokalen före 1971. Den var min ateljé innan den blev ett galleri. Jag fick dock ändra konceptet lite, eftersom det inte fanns någon riktig konstscen i Lund. Lund är en väldigt fin stad, men på den tiden fanns det inga ställen för konstnärer och den typen av folk, så jag grundade det här.*

John: Vilken var den första utställningen du visade där?

Jean: *En konstnär som heter Oliver Weerasinghe, från Sri Lanka. Han var skulptör, och han hade en mycket fin utställning. Den här killen hade stora problem med att klara sig i Sverige, det var inte alls lätt för honom, så jag visade hans verk. Men hans konst var inte riktigt avantgarde... Den var mer som modern konst. Han studerade i London under Peter Blake och Anthony Caro.*

John: Var några av verken till salu?

Jean: *Nej, nej, nej. Du vet, jag säljer inte konst. Jag har aldrig sålt konst. Det enda jag gör är att visa konst.*

John: Ja, ja, jag vet. Hade du många utställningar där i början av 1970-talet?

Jean: *Ja. Det första året efter uppstarten ville jag främst bjuda in lokala personer, från Lund och där-omkring. Men efter något år grundade jag det riktiga Galerie S:t Petri, som blev en plats för avantgardet.*

John: Det hette Galerie S:t Petri - Archive of Experimental and Marginal Art, stämmer det?

Jean: *Ja, precis. Du är själv en person som befinner dig i marginalen, på ditt sätt. Jag gillar människor som befinner sig i marginalen. Jag har visat så många konstnärer. Alla var inte stora namn - jag valde aldrig konstnärer på grund av att de var kända. Jag valde dem för deras arbete, och inget annat. Men, jag visade en del kända konstnärer också, såklart.*

John: Det var mest experimentell konst och performancekonst, eller hur?

Jean: *Yes. You know, I was in the space before 1971. It was my studio before it became a gallery. I changed the concept, though, because there wasn't really an art scene in Lund. Lund is a very nice city, but back then there were no spaces for artists and people like that, so I started this.*

John: What was the first show you put on there?

Jean: *An artist called Oliver Weerasinghe, from Sri Lanka. He was a sculptor, and he had a very nice show. This guy was having a lot of trouble getting by in Sweden, you know, it was very hard for him, and I showed his work. But his work wasn't avant-garde, really... It was more like modern art. He studied in London, under Peter Blake and Anthony Caro.*

John: Where any of the works for sale?

Jean: *No, no, no. You know, I don't sell art. I never sold art. All I do is show art.*

John: Yes, yes, I know. Did you produce a lot of exhibitions in the early 1970s?

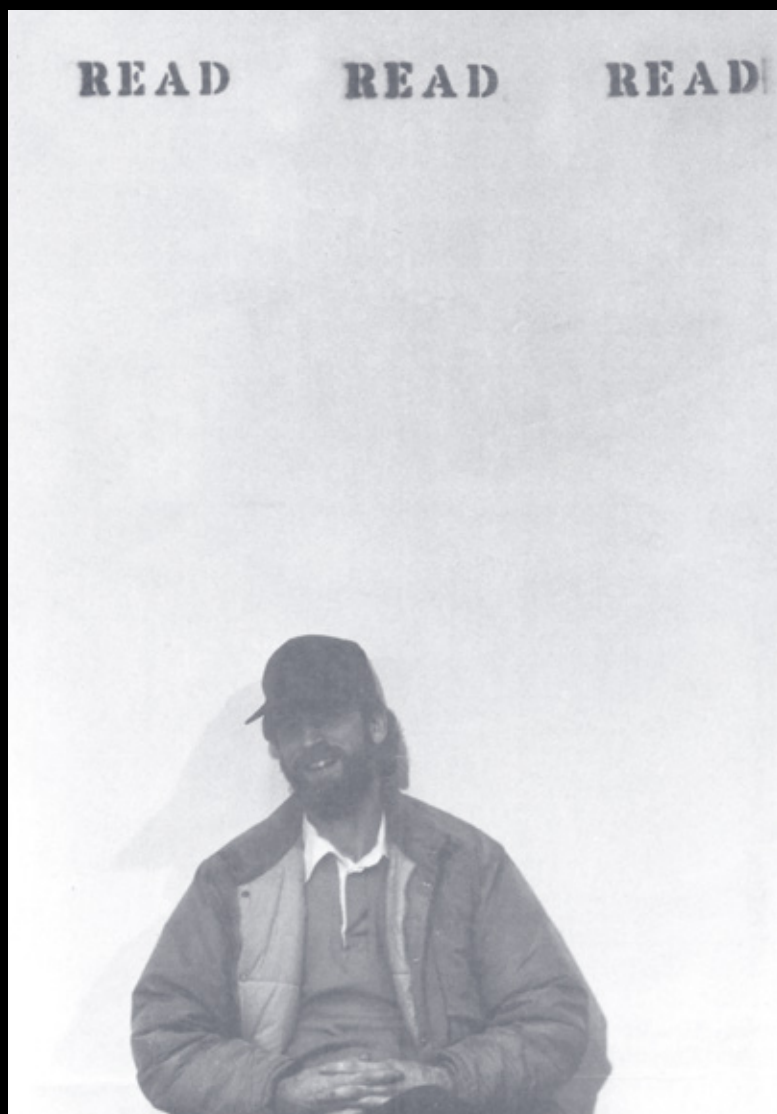
Jean: *Yes. During the first year after I started, I wanted to invite local people from around Lund. After a year or so, though, I founded the real Galerie S:t Petri, and made it an avant-garde space.*

John: Its name was Galerie S:t Petri – Archive of Experimental and Marginal Art, correct?

Jean: *Yeah, exactly. You're a marginal person yourself, in your way. I like marginal people. I've shown so many artists. Not all of them were big names, I never chose artists because of name recognition. I chose them for their work, and nothing else. That's not to say I didn't also show some famous artists, though.*

John: Experimental art, and also Performance art, right?

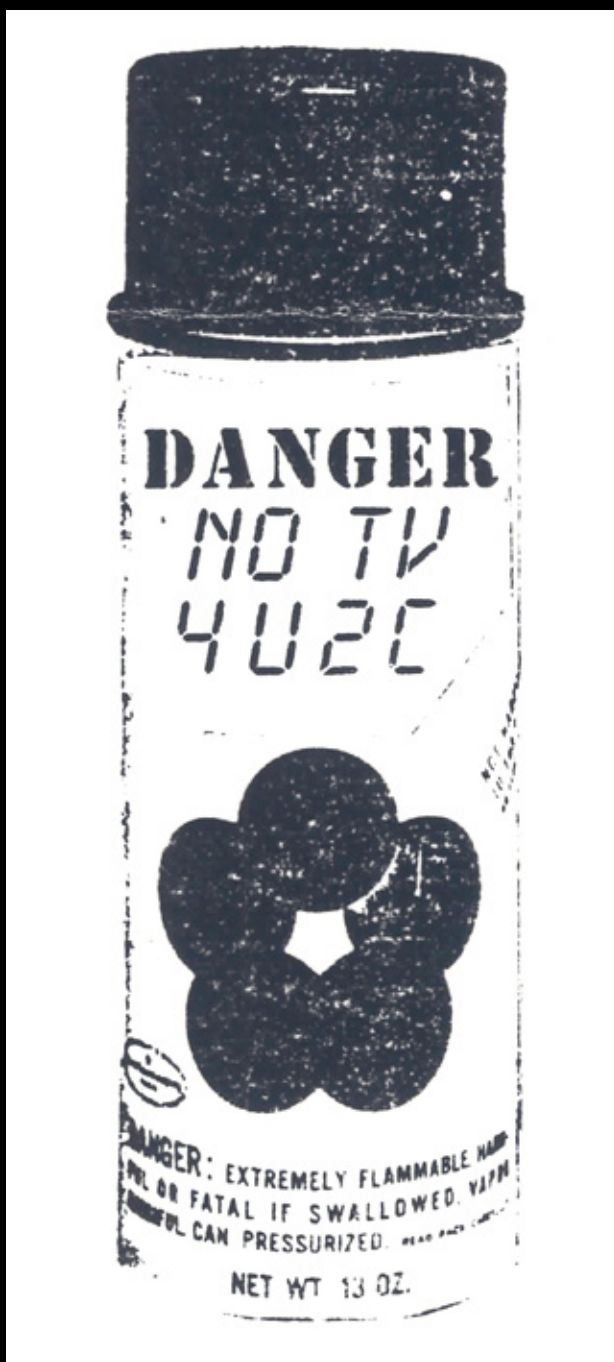
Jean: *Yes. You know, marginal and experimental art.*



John Fekner på Galerie S:t Petri, under sitt verk *Read Read Read* | John Fekner below his work *Read Read Read*, at Galerie S:t Petri

Foto / Photo: Voytek Jasinski 1979

Jean Sellems arkiv / Archive of Jean Sellem



Sprayburk, John Fekner Reklamblad för *Cassette Gazette*, 1985
/ Spraycan, John Fekner Promotional flyer for *Cassette Gazette*, 1985
John Fekners arkiv / Archive of John Fekner

Jean: *Ja. Du vet – marginell, experimentell konst.*

John: Minns du första gången vi träffades?

Jean: *Jag minns inte exakt – det har hänt så mycket under årens lopp. Jag hade alltid så mycket folk omkring mig.*

John: Jag tror att första gången vi träffades var på ditt galleri. Leif Eriksson hade gett mig din adress, och sagt till mig att jag skulle gå dit och titta. Minns du Leif? Han gav ut min bok *Queensites*, på det där förlaget han hade – Wedgepress och Cheese?

Jean: *Leif Eriksson var inte involverad i galleriet. 1976 eller 1977, tror jag, så gjorde jag en utställning som hette Artists' Books. Jag visade de allra första artists' books, och Leif hade med sig en bok som han själv hade tryckt. Men jag hade aldrig någon stor roll i hans historia.*

Jag gillade hur som helst dina verk en hel del, och jag såg också att Skissernas Museum hade köpt ett av dina verk.

John: Kommer du ihåg när vi gjorde *Random Dates* tillsammans? Vi hade stenciler med slumpvis utvalda datum. Det var ett ganska marginellt verk, och det var något som ingen någonsin skulle kunna köpa, eftersom det hade målats direkt på väggen. Vi gjorde den utställningen tillsammans.

Jean: *Ja, men vi gjorde allt väldigt snabbt och spontant. Mitt galleri hade aldrig något egentligt program. Jag gjorde helt enkelt så att jag följde konstens utveckling runt om i världen, och tog kontakt när något fängade mitt intresse. Eftersom jag inte sysslar med affärer, så gillade konstnärerna mig och vi blev goda vänner. Vi gjorde allting väldigt snabbt. Ett projekt kunde bli helt klart på ett par veckor, eller någon månad eller så. Det fungerade inte för mig att arbeta med någon i ett helt år, eller planera saker med ett års framförhållning. Verksamheten på galleriet var inte ordnad så. Allting var väldigt*

Jean: *I don't remember exactly – so many things have happened over the years. There were so many people around me.*

John: I think we met at your space the first time. Leif Eriksson had given me your address and told me I should go and take a look. Do you remember Leif? He published my book *Queensites*, he had that publishing house, Wedgepress and Cheese?

Jean: *Leif Eriksson wasn't involved in the gallery. In 1976 or 1977, I think, I had this show called Artists' Books. I presented the first artists' books, and Leif brought a book he had printed himself, but I wasn't really that involved in his story.*

Anyway, I liked your work a lot, and I also saw that the Museum of Artistic Process and Public Art had purchased one of your pieces.

John: Do you remember when we did the *Random Dates* together? It was kind of marginal work, and it was something that nobody could ever buy, because it was painted directly onto the wall. We set up the exhibition together.

Jean: *Yeah, but it was all very quick and spontaneous. My art space never had a programme, because I was following how art was developing all around the world, and when something interested me, I made contact. Since I don't do business, the artists liked me, and we became friends. We made things very quickly. After two weeks, or a month or two, the whole project would be done. I couldn't work with people for a whole year, or plan things a year ahead. The gallery didn't operate that way. It was very spontaneous. Any professional artist will always have something to show. So, you really can work very quickly, you don't need much time.*

John: To make something exciting, spontaneously and on the spot. That was the idea, and that's also what we ended up doing.





NO TV, 1979

Foto / Photo: John Fekner

John Fekners arkiv / Archive of John Fekner

14 *spontant. Professionella konstnärer har alltid något som redan är färdigt att ställa ut. Det innebär att man faktiskt kan jobba väldigt snabbt, det behövs inte så mycket tid.*

John: Att skapa något spännande och spontant, på studs. Det var grundidén, och det var också det vi till slut gjorde.

Jean: *Man måste jobba väldigt spontant, eftersom konsten är spontan.*

John: Ja, det var galleriets filosofi.

Skratt.

Jean: *När det gäller konstnärer, så brukade det ta mig bara någon minut att bestämma mig för om det var någon jag skulle arbeta tillsammans med, och sedan var det bara att sätta i gång. Jag var mycket påläst, och jag hade ett sinne för konstnärlig kvalitet. Det var ingen byråkrati att handskas med. Jag kände till ditt arbete innan du kom hit. Det var väldigt konceptuellt, och det var rätt tid och rätt plats.*

John: Vi kunde trycka upp en liten publikation för utställningen, i 800 exemplar. Gjorde du det för alla konstnärer, tryckte upp en liten katalog?

Jean: *Jag hade inga pengar vet du, men ibland kunde jag få till en bok genom att byta en tjänst med någon vän som kunde ordna ett bra pris. Galleriet drevs helt ideellt, och hade ingen finansiering, så det var väldigt svårt att göra publikationer, särskilt eftersom jag själv var extremt fattig.*

John: Vad tror du att Galerie S:t Petri har gjort för avtryck på Lund? Du ställde ut många viktiga konstnärer, bland annat Joseph Beuys, Alison Knowles, Annette Messager, Carolee Schneemann och Endre Tót, för att bara nämna några.

Jean: *Åh, konstscenen och alla svenskar blev arga för att jag visade så många utländska konstnärer. De*

Jean: *It has to be very spontaneous, because art is spontaneous.*

John: Yes, that was the philosophy of the space.

Laughter.

Jean: *Usually, with artists, it would take me about a minute to make the decision to work together, and we'd simply begin. I was very informed, and I had a sense for quality in art. There was no bureaucracy. I knew of your work before you came here, it was very conceptual, and it was very much a case of it just being the right time and the right place.*

John: We were able to print 800 copies of a small publication. Did you do that for all the artists, print a small catalogue for the exhibition?

Jean: *You know, I had no money, but sometimes I was able to make a book through some exchange with a friend who could get me a good deal. The gallery was non-profit and had no funding, so it was very complicated to make publications, as I was extremely poor myself.*

John: What impact do you think Galerie S:t Petri had on Lund? You exhibited many important artists, including Joseph Beuys, Alison Knowles, Annette Messager, Carolee Schneemann, and Endre Tót, just to name a few.

Jean: *Oh, the art scene and all the Swedish people here were angry at me for bringing in so many foreign artists. They wanted Swedish art, and they were very frustrated about that.*

John: What do you think and feel now when you passing by the space, the address where the gallery used to be?

Jean: *Well, I have memories, because the gallery had meetings every week with writers, philosophers, poets, and musicians. Every Saturday at five o'clock, we had an event of some kind. It was free, and we met every single week. This gallery was open every*

16 *ville ha svensk konst, de var väldigt frustrerade över detta.*

John: Vad tänker och känner du idag när du går förbi lokalen där galleriet låg?

Jean: *Ja, jag har många minnen. Galleriet hade evenemang varje vecka med författare, filosofer, poeter och musiker. Varje lördag klockan fem hade vi någon slags tillställning. Det var gratis inträde, och vi sågs där varje vecka. Galleriet var bokstavligen öppet varje dag: söndag, lördag, jul och så vidare. Det var öppet varje dag.*

John: Hur kom det sig att galleriet stängde?

Jean: *Verksamheten var väldigt kontroversiell för sin tid, och jag hade inga pengar. 1982 blev slutet för S:t Petri, och vi anordnade ett fyrverkeri utanför lokalen. Det kom ungefär tusen personer och tittade, det var helt galet.*

Skratt.

John: Tack Jean för alla dessa trevliga berättelser.

Jean: *1979, när vi träffades, så var du väldigt ung, eller hur?*

John: Jag hade precis fyllt 29.

Jean: *Vilket år föddes du?*

John: 1950.

Jean: *Du är alltså nio år yngre än jag. Jag vet inte, jag kanske börjar bli glömsk!*

Skratt.

John: Jag hoppas att vi ses i Lund i sommar!

Jean: *Absolut! Hej då, ha det så fint!*

day – Sunday, Saturday, Christmas, and so on. It was open every day.

17

John: How did the gallery end up closing?

Jean: *Well, it was very controversial for the time, and I had no money. In 1982, it was the end of S:t Petri, and we put on a firework performance in front of the space. We had maybe a thousand people there, looking. It was totally mad.*

Laughter.

John: Thank you, Jean, it's been nice to hear all these stories.

Jean: *When we met in 1979, you were very young, weren't you?*

John: I had just turned 29.

Jean: *What year were you born?*

John: 1950

Jean: *So, you're nine years younger than I am. I don't know, my brain is going.*

Laughter.

John: I hope to see you this summer in Lund.

Jean: *Absolutely! Bye, have a great time!*

**Galerie S:t Petri – Archive of Experimental
and Marginal Art (1971–1982)
Sankt Petri Kyrkogata 5, Lund, Sverige
Grundades av Jean Sellem, och drevs av Jean Sellem
och Marie Sjöberg**

**Galerie S:t Petri – Archive of Experimental
and Marginal Art (1971–1982)
Sankt Petri Kyrkogata 5, Lund, Sweden
Founded by Jean Sellem, was run by Jean Sellem and
Marie Sjöberg**

John Fekner :

MED MINNETS HASTIGHET
/ THE SPEED OF MEMORY



**PRIORITY®
MAIL**



\$56.30

- Domestic shipments include \$100 of insurance (restrictions apply).*

[illegible]

STUDY:

JOHN FEKNER

US

TO

TO:
JEAN SELLEM

SWE DEN

VISIT US AT USPS.COM[®]
ORDER FREE SUPPLIES ONLINE

TRACKED

10/10/2015

[illegible]

År 2011 inledde Brad Downey *Vanity Project*, ett projekt där han bad andra konstnärer (som han träffade fysiskt) att skapa porträtt av honom på plats.

Brad kontaktade mig via e-post 2015 för att fråga mig om jag ville delta i projektet, och jag tackade ja. Jag ändrade den digitala bilden som han skickade till mig genom att lägga till en stencilerad text. Brad var oerhört tacksam för mitt bidrag som han fick via e-post. Sedan skickade jag honom tre versioner till via snigelpost. För mig fanns det en tydlig resonans här med det mesta inom samarbetsbaserad mail art från 1970-talet.

Eftersom vi delar samma värderingar och intresse för social konst, så kom vi snabbt nära varandra. Jag tror att det är rättvist att påstå att Brad och jag båda kommunicerar och delar ett konstnärligt och filosofiskt synsätt som liknar det hos Joseph Beuys eller den ryska konstnärssduon Komar och Melamid. Brads utåtriktade arbetsfilosofi betonar öppenhet och engagerande av när-samhälle och deltagare, en inriktning som kontrasterar mot mitt eget mer anonyma förhållningssätt. Jag håller mig mer "bakom kulisserna" när jag regisserar och samarbetar inom konstnärliga eller musikaliska projekt, eller arbetar med andra medier.

"Konstens syfte är att frigöra människor, och därför betraktar jag konsten som frihetens vetenskap."

– Joseph Beuys

"Vi är inte bara en konstnär, vi är en rörelse."

– Komar och Melamid

In 2011, Brad Downey initiated his *Vanity Project* in which Brad would ask fellow artists (that he'd meet in person) to create a portrait of him on the spot.

Brad contacted me via email in 2015, asking if I would participate in the project and I agreed. I altered and added stencilled text to the digital image he provided. Brad was extremely grateful for my contribution he received via email. I then snail mailed him three versions. For me, this clearly resonated like most collaborative Mail art from the 1970s.

Sharing the values and affinity for social art, we quickly became close. I think it's fair to say that Brad and I communicate and share a similar artistic and philosophical approach as in the processes and practices of Joseph Beuys, or the Russian art team Komar and Melamid. Brad's outgoing work ethos engages more openness, with community involvement and participants, which contrasts with my anonymous approach and "behind the scenes" position of directing and collaborating artistic or musical works, as well within other media forms.

"To make people free is the aim of art,
therefore art for me is the science of
freedom"

- Joseph Beuys

"We are not just an artist, we are a movement"

- Komar and Melamid

I utställningen *Rooms*, som visades i juni 1976 på PS I i Long Island City, tror jag inte att det förekom några samarbeten. Varje konstnär fick, tilldelades eller valde en egen plats i byggnaden. I princip befann sig varje konstnär i ett eget övergivet klassrum. I juli tog min mamma emot ett telefonsamtal och skrev en lapp till mig: "Ring Alanna Heiss". Jag kände inte Alanna då, men jag fick en ateljéplats. Jag frågade Alanna om jag kunde dela ateljén/klassrummet med Don Leicht, och hon sa "ja".

På 70-talet arbetade de flesta konstnärer ensamma. Visst fanns det platser och utrymmen där konstnärer sammanstrålade för att arbeta, umgås, och så vidare. Exempelvis Food och 112 Greene Street i Soho. Men de var mer som samlingsplatser än specifika, konstnärliga samarbeten.

Min första separatutställning i Sverige, på Anders Tornbergs Galleriet i november 1979, hade planerats ett år i förväg, men när jag väl anlände i Lund blev Jean Sellem inblandad i mitt arbete, så snart vi träffade varandra. Trots att vi knappt kunde kommunicera rent språkligt, så skrattade vi och utbytte idéer över många koppar bryggkaffe. Han omfamnade mina idéer, och öppnade sin dörr för mig. Inom några dagar hade jag en helt ny installation på hans Galerie S:t Petri – Archive of Experimental and Marginal Art, som numera är en frisörsalong som heter Sankt Petri Frisör.

År 2018 anlätade Juste Ici och Bien Urbain Festival i Besancon, Frankrike, Brad som kurator. Brad och hans team utförde inte bara en enorm väggmålning, utan skapade även en begränsad upplaga av *Memory*-mappen.

När det blev klart att projektet för LundART skulle bli av föreslog Brad att vi skulle ta kontakt med de personer som jag hade träffat i Lund 1979 och 1984. Jean Sellem

In the *Rooms* exhibition in June 1976 at PS I in Long Island City, I believe there were no collaborations. Each artist was given, assigned, or picked a space within the building. Basically, each artist was in their own abandoned classroom. In July, my mom took a phone call and wrote a note: "Call Alanna Heiss." I didn't know Alanna at this time, but I was granted a studio space. I asked Alanna if I could share this studio space/classroom with Don Leicht, and she told me, "Yes."

In the 70s, most artists worked alone. Yes, there were places and spaces where artists worked, hung out, etc., in the same location. Food and 112 Greene Street in Soho come to mind. But they were more like gathering places, as opposed to specific, collaborative works of art.

Although my first solo exhibition in Sweden, at Anders Tornberg's Galleriet in November 1979, had been planned a year in advance, once I arrived in Lund, Jean Sellem jumped right into the mix the moment we met. Though we were hardly able to communicate through language, we laughed and exchanged ideas over many cups of brewed coffee. He embraced my concepts and opened his doors to me. Within a few days, I had a brand-new installation at his Galerie S:t Petri – Archive of Experimental and Marginal Art, now a hair salon called Sankt Petri Frisör.

In 2018, Juste Ici and the Bien Urbain Festival invited Brad to curate in Besancon, France. Brad and his team executed not only a huge mural, but also a limited edition of the *Memory* folder.

As the LundART project became a reality, Brad suggested that we reach out to and contact people I met in Lund back in 1979 and 1984. Obviously, Jean Sellem was a key figure in this new story, as was my collaborator Don Leicht (1946–2021), with whom *We Overfeed*

blev självklart en nyckelperson i denna nya berättelse, liksom min samarbetspartner Don Leicht (1946–2021), som jag ursprungligen skapade *We Overfeed Our Heroes Until They Explode* tillsammans med i New York 1984.

Jag skickade *Memory*-mappen till Jean Sellem från Bay-side, New York den 3 december 2022, med United States Postal Service Priority Mail-tjänst. Mappen kom visserligen fram till Sverige, men den kom aldrig fram till Jean. Paketets fantastiska resa gick över ett antal olika städer i både USA och Sverige, innan det slutligen kom i retur till mig den 17 mars 2023, på Saint Patrick's Day.

(Nedan följer den fullständiga resvägen för *Memory*-mappen, från USA till Sverige, och sedan tillbaka till mig i USA fyra månader senare)

3 december 2022, 10.03
USPS tog över försändelsen
BAYSIDE, NY 11361

3 december 2022, 13.11
Avgick från USPS-anläggning
BAYSIDE, NY 11361

3 december 2022, 14.38
Anlande till regional USPS-anläggning
QUEENS NY DISTRIBUTIONSCENTER

3 december 2022, 17.02
Anlande till regional USPS-anläggning
METRO NY DISTRIBUTIONSCENTER

Our Heroes Until They Explode was originally created in New York in 1984.

I mailed the *Memory* folder by United States Postal Service Priority Mail to Jean Sellem on 3 December 2022 from Bayside, NY. Although it did make its way to Sweden, Jean never received it. The amazing journey of this package took it to various cities in both the US and Sweden, before it was finally returned to me on 17 March 2023, Saint Patrick's Day.

(Below is the complete itinerary of the *Memory* folder, from the US to Sweden and then back to me in the US four months later)

December 3, 2022, 10:03 am
USPS in possession of item
BAYSIDE, NY 11361

December 3, 2022, 1:11 pm
Departed USPS Facility
BAYSIDE, NY 11361

December 3, 2022, 2:38 pm
Arrived at USPS Regional Facility
QUEENS NY DISTRIBUTION CENTER

December 3, 2022, 5:02 pm
Arrived at USPS Regional Facility
METRO NY DISTRIBUTION CENTER

3 december 2022, 17.04
Avgick från regional USPS-anläggning
METRO NY DISTRIBUTIONSCENTER

4 december 2022, kl. 11.33
USPS-anläggning JAMAICA NY
INTERNATIONELLT DISTRIBUTIONSCENTER, USA

4 december 2022, 11.36
Behandlades vid regional USPS-anläggning
JAMAICA NY INTERNATIONELLT DISTRIBUTIONSCENTER

10 december 2022, 12.29
Anlande
NEW YORK, USA

11 december 2022, 9.01
Avgick
NEW YORK, USA

18 december 2022, 07.11
Avgick
ZÜRICH, SCHWEIZ

ORIGIN POST FÖRBEREDER FÖRSÄNDELSEN

20 december 20 2022, 15.10
Innehas i tull
MALMÖ TOFTANAS, SVERIGE

20 december 2022, 15.10
Tullklarering
SVERIGE

20 december 2022, 15.10
Innehas i tull
STOCKHOLM UTRIKES, SVERIGE

December 3, 2022, 5:04 pm
Departed USPS Regional Facility METRO NY
DISTRIBUTION CENTER

December 4, 2022, 11:33 am
Arrived at USPS Regional Facility
JAMAICA NY INTERNATIONAL DISTRIBUTION CENTER

December 4, 2022, 11:36 am
Processed Through USPS Regional Facility
JAMAICA NY INTERNATIONAL DISTRIBUTION CENTER

December 10, 2022, 12:29 pm
Arrived
NEW YORK, UNITED STATES

December 11, 2022, 9:01 pm
Departed
NEW YORK, UNITED STATES

December 18, 2022, 7:11 am
Departed
ZURICH, SWITZERLAND

ORIGIN POST IS PREPARING SHIPMENT

December 20, 2022, 3:10 pm
Held in Customs
MALMO TOFTANAS, SWEDEN

December 20, 2022, 3:10 pm
Customs Clearance
SWEDEN

December 20, 2022, 3:11 pm
Held in Customs
STOCKHOLM UTRIKES, SWEDEN

20 december 2022, 15.11

Behandlades vid anläggning ÖREBRO, SVERIGE

14 februari 2023, 11.24

Behandlades vid anläggning

14 februari 2023, 12.25

Försök till leverans utomlands SVERIGE

INKOMMANDE TILL TULL

23 februari 2023, 17.40

Behandlades vid USPS-anläggning
ISC CHICAGO IL (USPS)

2 mars 2023, 09.09

Av gick från tullhantering

6 mars 2023, 3.56

Anlände till regional USPS-anläggning
KNOXVILLE TN DISTRIBUTIONSCENTER

9 mars 2023, 10.33

Anlände till regional USPS-anläggning
MIAMI FL INTERNATIONELLT DISTRIBUTIONSCENTER

9 mars 2023, 10.33

Tullklarering
ISC MIAMI FL (USPS)

12 mars 2023, 12.18

Tullklarering
ISC MIAMI FL (USPS)

14 mars 2023, 13.18

Av gick från regional USPS-anläggning
MIAMI FL INTERNATIONELLT DISTRIBUTIONSCENTER

December 20, 2022, 3:11 pm
Processed through Facility OREBRO, SWEDEN

February 14, 2023, 11:24 am
Processed Through Facility SWEDEN

February 14, 2023, 12:25 pm
Attempted Delivery Abroad SWEDEN

INBOUND INTO CUSTOMS

February 23, 2023, 5:40 pm
Processed Through USPS Facility
ISC CHICAGO IL (USPS)

March 2, 2023, 9:09 am
Inbound Out of Customs

March 6, 2023, 3:56 am
Arrived at USPS Regional Facility
KNOXVILLE TN DISTRIBUTION CENTER

March 9, 2023, 10:33 am
Arrived at USPS Regional Facility
MIAMI FL INTERNATIONAL DISTRIBUTION CENTER

March 9, 2023, 10:33 am
Customs Clearance
ISC MIAMI FL (USPS)

March 12, 2023, 12:18 pm
Customs Clearance
ISC MIAMI FL (USPS)

March 14, 2023, 1:18 pm
Departed USPS Regional Facility MIAMI FL
INTERNATIONAL DISTRIBUTION CENTER

16 mars 2023, 11.56
USPS-anläggning
METRO NY DISTRIBUTIONSCENTER

16 mars 2023, 14.05
Avgick från regional USPS-anläggning
METRO NY DISTRIBUTIONSCENTER

16 mars 2023, 15.13
Anlande till regional USPS-anläggning
QUEENS NY DISTRIBUTIONSCENTER

17 mars 2023, 3.00
Avgick från regional USPS-anläggning
QUEENS NY DISTRIBUTIONSCENTER

17 mars 2023, 3.27
Anlande till USPS-anläggning
BAYSIDE, NY 11361

17 mars 2023, 3.39
Avgick från USPS-anläggning BAYSIDE, NY 11361

17 mars 2023, 08.43
Anlande till postkontor
BAYSIDE, NY 11361

LEVERERAS

17 mars 2023, 10.43
Leverans överlämnad till mottagare
BAYSIDE, NY 11360

March 16, 2023, 11:56 am
Arrived at USPS Regional Facility
METRO NY DISTRIBUTION CENTER

March 16, 2023, 2:05 pm
Departed USPS Regional Facility
METRO NY DISTRIBUTION CENTER

March 16, 2023, 3:13 pm
Arrived at USPS Regional Facility
QUEENS NY DISTRIBUTION CENTER March

March 17, 2023, 3:00 am
Departed USPS Regional Facility
QUEENS NY DISTRIBUTION CENTER

March 17, 2023, 3:27 am
Arrived at USPS Facility
BAYSIDE, NY 11361

March 17, 2023, 3:39 am
Departed USPS Facility BAYSIDE, NY 11361

March 17, 2023, 8:43 am
Arrived at Post Office
BAYSIDE, NY 11361

DELIVERED

March 17, 2023, 10:43 am
Delivered, Left with Individual
BAYSIDE, NY 11360

Klassisk mail art! Här kan vi följa *Memory*-mappens fantastiska resa steg för steg.

Till slut överlämnade Brad *Memory*-mappen till Jean Sellem personligen när de sågs 2023. De hade träffats tidigare, under hösten 2022, när Brad besökte Lund för första gången i sällskap med Rok Pahor.

Vårt projekt i Lund 2024 omfattar artefakter från fyra årtionden. Vissa av dem är förlorade och bortglömda idag, medan andra har förnygrats genom nya ingrepp med nya material. Vi använde till exempel oljemarkers i stället för sprayfärg, och anlidade ett gjuteri för att skära ut reliefbokstäver ur metallen i en sidodörr till en offentlig byggnad.

Dårskap och hyss, överträdelser och upptåg – dessa är ofrånkomliga inslag i alla gatukonstverk som utförs i smyg, utan tillstånd, på allmän plats. Brad visade prov på sin spontanitet genom att ta en tupplur på en fraktlåda i ett museum (med sängkläder han snott med sig från hotellrummet han bodde på i Lund!) – likt en arbetare som smiter ifrån sina uppgifter för en snabb tupplur uppe på en undangömd hylla, högt ovanför allt väsen på golvet i en stor fabriksbutik.

Classic mail art! The amazing journey of the *Memory* folder, tracked in full.

Eventually, Brad hand-delivered the *Memory* folder to Jean Sellem in 2023. The two had previously met when Brad first visited Lund with Rok Pahor in the fall of 2022.

Our 2024 project in Lund spans four decades of artifacts, some lost and forgotten, others rejuvenated by new interventions using different materials, such as oil markers instead of spray paint, and having a foundry cut relief letters out of the metal of a side wall door of an official building.

Folly and mischief, trespasses and highjinks – these are intrinsic key components of all street works that are executed surreptitiously, without permission, on public property. Brad demonstrated his mastery of spontaneity by taking a nap on a crate in a museum (with beddings absconded from the hotel room he was staying at in Lund!) – like a worker who ducks away from his duties for a quick catnap on a high, hidden shelf above the hustle and bustle of a huge factory store outlet.



Jean Sellem med *Memory*-mappen som Brad Downey överlämnade personligen hösten 2023.
/ Jean Sellem with the *Memory* folder that Brad Downey handed over in person in the fall of 2023.
Foto / Photo: Brad Downey

Maria LaBelle :

ART PROJECT CONTAINER

FENNER, John

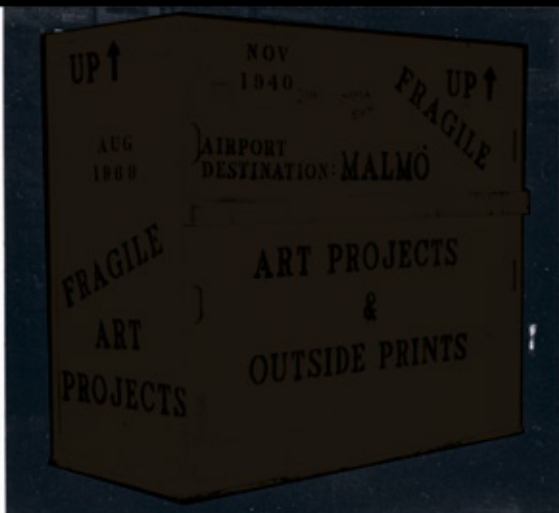
USA

Lund, Konstmuseet, original skulptur i trä och bandjörn på hjulställning, "Art Project Container", 1979

Mått: 150 x 180 x 77 cm, ADK 17 060

Foto: ADK





JOHN FEKNER f 1950

Art Project Container

Skulptur 1979

En packlär

som hittades på en industrigata i Queens, New York.
 trasig, utan hjul och berövad sin mening här i världen.
 som sammansmälte med det övriga förfallet i Long Island City.
 som släpades ner i källarvåningen på Public School nr 1.
 som slipades, fick ny plywood och ny färg.
 som innehåller fragment av min Wall Blood-serie.
 som är färdig att lämna en kontinent, stämplad med sitt hemlands färger.
 förutbestämd att samla handavtryck från flygtransportarbetarna.
 som fångade och registrerade sin transporttid.
 som måste deklarerats av Anders Tornberg vid svenska tullen.
 med tillfälliga uppgifter som kan ha betytt något för passerande fotgängare.
 som fungerade som bil och lektuga för några infödda barn i Lund.
 som välts av en berusad på gatan.
 med ett oväntat nytt hem i Sverige.
 vars yttre blev lika viktigt som dess innehåll.

Arkiv för dekorativ konst

Finngatan 2

Lund — Sverige

John Fekner 1979

1979

1979

A CRATE THAT WAS LEFT ABANDONED ON AN INDUSTRIAL STREET IN QUEENS.
A CRATE BASHED IN, WITHOUT WHEELS AND STRIPPED OF ITS PURPOSE IN THE WORLD.
A CRATE THAT BLENDED IN WITH THE REST OF THE REFUSE IN LONG ISLAND CITY.
A CRATE THAT WAS DRAGGED INTO THE BASEMENT OF AN OLD SCHOOLBUILDING.
A CRATE THAT WAS PREPARED FOR A NEW ITINERARY IN LIFE.
A CRATE THAT WAS SANDED, NEW PLYWOOD ADDED AND GIVEN A NEW COAT OF PAINT.
A CRATE READY TO LEAVE ONE CONTINENT WITH THE COUNTRY'S NATIVE COLORS.
A CRATE CONTAINING FRAGILE FRAGMENTS OF FLAKING PAINT CHIPS.
A CRATE WHOSE OUTSIDE BECAME AS IMPORTANT AS ITS CONTENTS.
A CRATE MEANT TO COLLECT THE HANDPRINTS AND FOOTMARKS OF SAS CARGO WORKERS.
A CRATE THAT CAPTURED AND RECORDED ITS TIME SPENT IN TRANSIT.
A CRATE THAT WAS PROUD OF ITS SCUFFED SURFACE.
A CRATE WITH RANDOM DATES THAT HAD NO SPECIAL MEANING.
A CRATE THAT FUNCTIONED AS A CAR AND PLAYHOUSE FOR SOME LOCAL KIDS.
A CRATE THAT WAS PUSHED OVER ON ITS SIDE BY A DRUNK IN THE STREET.
A CRATE WITH AN UNEXPECTED NEW EXISTENCE IN A NEW HOME IN A FOREIGN LAND.

ARCHIVE MUSEUM OF LUND, SWEDEN

JOHN FEKNER 1979

Art Project Container

Mitt första möte med Brad Downey var i november 2022 i samband med att han besökte Lund för att göra research inför arbetet med att skapa ett offentligt konstverk i staden.

Brad var intresserad av att ta del av dokumentation gällande konstnären John Fekner, särskilt intresserad var han av en transportlåda för konst som användes för att transportera Fekners utställningsgoods från New York till Anders Tornberg Gallery i Lund. Anders Tornbergs samling donerades till Lunds universitet 2002 och förvaltades av Malmö Konsthögskola fram till 2018, då förvaltarskapet övertogs av Skissernas Museum. Detta var egentligen det enda han visste och att verket möjligen fanns i Anders Tornbergs samling – och nu startade detektivarbetet med att hitta transportlådan.

I Anders Tornbergs arkiv fanns en mängd användbar information men inget om att transportlådan skulle ingå i samlingen. Jag frågade runt bland mina kollegor i förhoppning om att någon hört talas om transportlådan och mysteriet var löst! Det visade sig att transportlådan inte ingick i Anders Tornbergs samling, utan köptes in till Skissernas Museums samling. I museets databas och arkiv kan man läsa att verket *Art Project Container* är en skulptur i trä och bandjärn på hjulställning som köptes in från galleriet 1979.

Art Project Container har varit utställd i museets internationella sal under många år men återfinns idag i museets magasin. Tack vare Brads nyfikenhet återupptäcktes och reaktiverades skulpturen.

Maria LaBelle
Museikoordinator, Skissernas Museum

Art Project Container

My first meeting with Brad Downey happened in November 2022, when he came to Lund to carry out research in preparation for creating a public artwork in the city.

Brad wanted to access documentation relating to the artist John Fekner, and was particularly interested in an art shipping crate that had been used to transport Fekner's exhibits from New York to the Anders Tornberg Gallery in Lund. Anders Tornberg's collection was donated to Lund University in 2002, and was in the care of Malmö Art Academy until 2018, when it was taken over by Skissernas Museum – Museum of Artistic Process and Public Art. This was all the information he had, apart from the fact that the work might be in Anders Tornberg's collection – and this marked the beginning of our efforts to track down the shipping crate.

Anders Tornberg's archives held plenty of useful information, but there was no record of the shipping crate ever having been a part of the collection. I asked around among my colleagues, in the hope that someone might have heard of the shipping crate, and before long, the mystery was solved! It turned out that the shipping crate wasn't part of Anders Tornberg's collection, but had been purchased and added to the museum's collection. The museum's database and archives reveal that the artwork *Art Project Container* is a sculpture made of wood and iron straps on a wheeled stand, and that it was purchased from the gallery in 1979.

Art Project Container was on display in the museum's International Gallery for many years, but is currently held in the museum's storage. Thanks to Brad's curiosity about this sculpture, it was rediscovered and reactivated.

Maria LaBelle
Museum Coordinator, Skissernas Museum – Museum of Artistic
Process and Public Art

SKA DAGBLADET SNÄLLPOSTEN Fredagen den 26 oktober

SBS

nr 9



John Fekner kom till Lund på torsdag. Att han gärna talar stort synes på flygbladen

Förfall och klotter från New York dubbelvisas i Lund

Konsten kan förändra världen. John Fekner i New York provocerar de styrande till förbättringar av miljön genom att med stora bokstäver karaktärisera tingen.

han. Det skolas och förlärs som värt, med ären.

- När man ser de släta väggarna och golven vill man dokumentera dem för att hylla alla som gått på skolan och gett den dess karaktär, säger John Fekner.

- Jag har inget inflytande över vad som händer med pappersmassan efter att jag applicerat den. Massan reagerar självständigt på de olika ytorna.

Färdig blir så rostig och precis

LUND: En hyllning till PS I - den gamla övergivna skolan i Long Island City, New York. Byggnaden som idag är ett begrepp för varje progressiv konstnär världen över. Den amerikanske konstnären John Fekner har gjort en serie som han kallar Wall Blood. Genom en slags avgjutningsteknik har han med våt pappersmassa lyckats få fram vackra fragment från skolans sargade väggar.

I dag har John Fekner vernissage på Galleriet i Lund. För övrigt första gången han visar sin konst utanför USA.

För att dokumentera en byggnad behöver man nödvändigtvis inte använda sig av fotografi eller text. Man kan göra som John - applicera våt pappersmassa på utvalda, särskilda väggpartier. Låta massan torka och registrera ytor.

- När jag drar bort papperet från väggen följer gammal färg, flagnat tapetmönster och rost med. Det känns som om jag ger färgen ett nytt, ett annat liv, förklarar John.

- Bilderna är avkomlingar till autentiska bilder av PS I.

PROVOCERAR

John Fekner försöker också genom sin konst provocera till en bättre miljö. Det kommer han att visa nästa torsdag på Galerie St. Petri.

- Tillsammans med andra yngre konstnärer utför vi vårt arbete natet i New York. På övergivna bilar, dåliga vägar, förslummade områden o s v uttrycker vi våra känslor. Vi vill förbättra, förändra. På maktbarnarna medvetna om miljön.

Och provoceringen har flera gånger gett resultat.

- Det är självklart störande att överallt se obehagliga sanningar i form av graffiti, ler John.

John Fekner, USA på Galleriet



● En bit av den gamla skolan PS 1 är borta ett motiv som den amerikanske konstnären John Fekner ställer ut på Galleriet från och med i dag. (Foto: STAFFAN HAGBLÖM)

Tidningsartikel från Skånska Dagbladet Snällposten, Anders Tornberg Gallery arkiv, pärm John Fekner, Skissernas Museum, Lunds universitet. / Newspaper article from Skånska Dagbladet Snällposten, Anders Tornberg Gallery archive, folder John Fekner, Skissernas Museum - Museum of Artistic Process and Public Art, Lund University

att man förleds tro att några små
bajda rör verkligen är av mätall.
Men när man lyfter dem har man
bara dunlätt papper i handen.

ULLA NYMAN text
HÅKAN BENGTSSON foto

sat på en gata skulpturerade inte-
sistförel eller synlig förorsak-
med jättebokstaver, på en dåligt
underhållen väg: vägproblem och
myndigheternas skyndar sig att kora
bort skrobblen och asfaltera gatan.
Provokationerna fungerar.

För att ge perspektivet bakåt på-
minner han om indianernas boplat-
ser mitt i New York City.

John Fekner gräver där han står.
En tid arbetade han i PS 1 som är
ett centrum för unga konstnärer i
en gammal nerlagd skola.

I all tydlighet gick han runt och
gjorde avgjutningar av de flug-
nande väggarna i pappermassa.
Och se det blev vackert! Flugfram-
senten sågs in i det vita pappret
och fick ett nytt liv.

Dubbelutställning

I dag ställs de gamla väggarna,
taken och golven från skolan på
Long Iskand ut på Galleriet i
Lund.

Appellerna, som han kallar sten-
 eller därför att de målas efter
schabloner, skall visas på gallerie
Sitt Petri. Troligen malar John
Fekner nya teckor på galleriets
väggar om han inte ger sig ut på
staden och talar om för Lunds möy-
digheter vad han tycker om vår
måla.

Wall Blood kallar han utställning-
en på Galleriet bakom Domkyraan.
- Färgen är huses blod, menar

FEKNER, John
Originalskulptur i trä och bändjörn på hjulställning "Art Project Container", 150x180x77 cm,
ADK 17060, Neg nr A 2578, 1979
Foto från konstnären

U S A

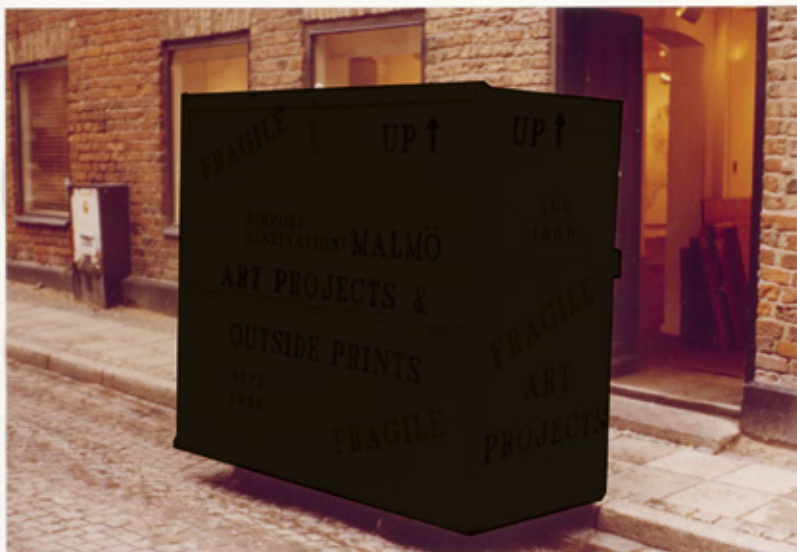


Bild- och klipparkiv, Skissernas Museum, Lunds universitet / Image and clippings archive,
Skissernas Museum - Museum of Artistic Process and Public Art, Lund University

Foto ovan / Photo above: John Fekner

Foto nedan / Photo below: John Joseph Fekner

Hässelholm, Sweden
6/3/80

Dear mr Fekner,

I was with my school to visit Arkivmuseet in Jund.
It was a nice visit, and I would like to ~~visit~~
go there again.

I saw your "Box", and I thought at first that
it was an ordinary one. But I got fascinated
when I started to look at it more closely. I
appreciate that kind of art. It seemed like
your "Box" gave a little something extra to
the museum, and to my visit there.
Where did you get the idea?

I have tried to find out a few things about
your other works, but our libraries don't have
any information on you.

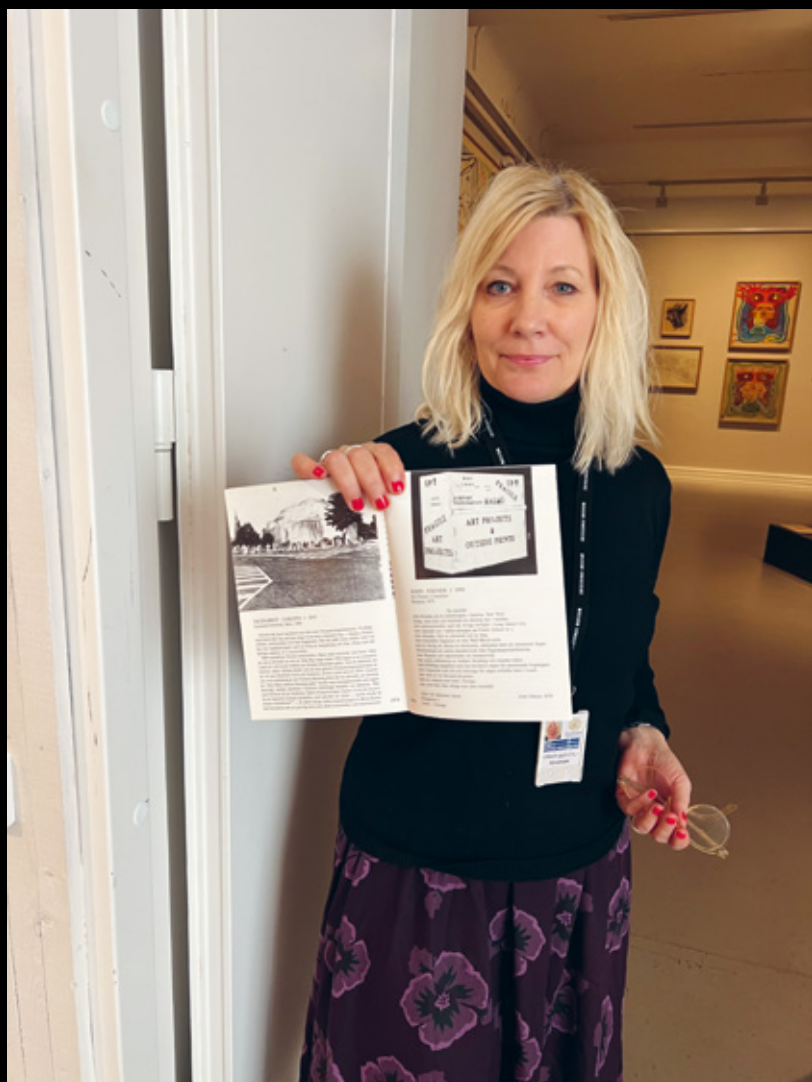
Can you possibly give me any information about
your other showings?

Sincerely,

LENA GUSTAVSSON
GRANGÅRDSGATAN 10
281 00 HÄSSELHOLM
Sweden



Skulpturen *Art Project Container* | Internationella salen, Skissernas Museum, Lunds universitet, 2001 | The sculpture *Art Project Container* in the International Hall, Skissernas Museum - Museum of Artistic Process and Public Art, Lund University, 2001
Foto / Photo: Christina Knutsson



Maria LaBelle visar ett uppslag med John Fekners verk *Art Project Container* ur Skissernas Museums katalog *50 år 50 Konstverk 1943-1984* | Maria LaBelle shows a spread with John Fekner's work *Art Project Container* from the Skissernas Museum - Museum of Artistic Process and Public Arts catalog *50 år 50 Konstverk 1943-1984*
Foto / Photo: Brad Downey



Brad Downey tar en tupplur på *Art Project Container*, Skissernas Museums magasin
/ Brad Downey takes a nap at the *Art Project Container*, Skissernas Museum -
Museum of Artistic Process and Public Arts storage
Foto / Photo: Elin Aspeklev

Elin Aspeklev :

INTERVJU MELLAN ELIN OCH BRAD
/ INTERVIEW BETWEEN ELIN
AND BRAD

Elin Aspeklev :

**Intervju mellan
Elin och Brad**

—

**Interview between
Elin and Brad**

Elin Vi har jobbat tillsammans i nästan två år, och nu börjar projektet närma sig sitt slut. Jag är väldigt glad för den här möjligheten att prata mer med dig om din konstnärliga process, Brad. Den här boken är ett försök att fånga och synliggöra de processer som ingått i arbetet med ditt och John Fekners nya offentliga konstverk i Lund. Kan du berätta om dina första tankar och intryck när du och John tog emot inbjudan från oss på Lunds kommun?

Brad Jag tyckte att det var ovanligt att ni bjöd in oss att arbeta tillsammans. Även om John och jag hade haft en del med varandra att göra – 2018 hjälpte jag honom att producera en väggmålning och en publikation med titeln *Memory* – så hade vi aldrig skapat ett konstverk tillsammans i något officiellt samarbete. John hade dessutom bestämt sig för att sluta göra nya konstverk. Det innebar att det fanns två utmaningar i projektet: ni hade bett oss att skapa ett nytt konstverk tillsammans, och ni hade bett en konstnär som bestämt sig för att inte göra några nya verk att skapa något nytt. Det var alltså svårt redan från första början. Jag tror att det krävdes två eller tre samtal innan vi kände att "vi gör ett försök!", och började diskutera idéer.

Jag visste att John hade varit i Lund förut. Utifrån den historien och det sammanhanget, och utifrån min egen erfarenhet av restaureringstekniker för graffiti och samtidskonst, så började saker och ting falla på plats ganska naturligt. Vi kunde aldrig förverkliga vår idé om att restaurera ett äldre verk, eftersom vi inte lyckades hitta verket vi i första hand tänkte oss, och inte kunde få tillgång till de andra verken.

Jag är tacksam för att ni på Lunds konsthall och Lunds kommun var beredda att ge oss den tid vi behövde för att utveckla något.

Elin I början av projektet var du tydlig och öppen med att du ville ha full kontroll över hur projektet skulle genomföras och de idéer som du och John hade. Du ville själv hantera alla de inledande mötena med samarbetspartners som Skissernas Museum, frisörsalongen, lägenhetsinnehavaren och Jean Sellem.

Brad Ja, nuförtiden försöker jag alltid besöka platsen själv. Det kan ofta finnas en bra idé, men så behövs det mer arbete för att hitta rätt "medicin" för platsen. För mig handlar det framför allt om vilken typ av "medicin" jag kan ge en plats – vad platsen behöver,

Elin..... We've been working together for almost two years, and now, the project is coming to an end. I'm very glad to have this opportunity to talk more about your artistic process, Brad. This book is an attempt to capture and visualise the processes involved in the creation of your and John Fekner's new public artwork in Lund. Could you tell me about the ideas and impressions you had when you and John first received the invitation from us at Lund Municipality?

Brad..... I thought it was quite unusual for you to invite us to work together. Although John and I had interacted a fair deal – I helped produce a mural and a publication titled *Memory* for him in 2018 – we had never created an explicitly collaborative artwork together. Also, John had decided not to make any more new artworks. So, there were two challenges involved: you asked us to collaborate on an artwork together, and you asked an artist who had decided not to make any new works to create something new. This was already a difficult beginning. I think it took us two or three calls to finally feel, "Let's give it a try!" and start discussing ideas.

I knew that John had been to Lund before. Given this history and context, and considering my own experience of restoration techniques used for graffiti and contemporary art, it all began to fall into place quite easily. The idea of restoring an older work never materialised, because we didn't manage to find the one we had in mind, and the others were inaccessible.

I'm grateful that you, Lunds konsthall, and Lund Municipality were open to allowing us the time to develop something.

Elin..... When the project first began, you were clear and transparent about wanting to be very much in control of how to proceed with the project and the ideas that you and John had. You wanted to personally handle all the initial meetings with collaborators like the Skissernas Museum – Museum of Artistic Process and Public Art, the barbershop, the person living in the flat, and Jean Sellem.

Brad..... Yes, I always try to do site visits now. Often-times, you'll have a good idea, but you won't yet have the right 'medicine' for the place. Now, for me, it's more a matter of what kind of 'medicine' I can give a place – what the place needs and what the people who live there are asking for. I'm not sure that I necessarily

och vad människorna som bor där efterfrågar. Jag är inte säker på att jag uppnådde det fullt ut i det här fallet. På ett plan är det fysiskt, men på ett annat plan handlar det om något slags känslomässigt utbyte med människor.

Elin Det här verket kretsar kring tid – man skulle kunna säga att det handlar om att överbrygga tid och rum. Kan du berätta om dina och Johns idéer och tankar kring tid och hur olika delar av staden Lund kan knytas samman? I ett tidigt skede nämnde du att du ville ordna en middag för alla de människor som vi träffat under processens gång.

Brad Ja, det skulle ha blivit en vacker avslutning. Lite som ett Fellini-slut, där alla figurer i filmen åter en måltid tillsammans. För mig ligger nog det närmare konstverkets egentliga essens än de fysiska föremål som produceras. Jag tror också att det har utgjort kärnan i min konstnärliga praktik under de senaste åren. Jag har skapat så många saker genom åren att fokuset för mitt arbete har flyttats längre och längre bort från skapandet av fysiska ting. Det är det här jag tycker det egentliga arbetet handlar om: den sociala skulpturen och sammansmältningen av tidslinjen. Tiden måste inte alltid vara linjär.

Elin Det här projektet är platsspecifikt, men inte enbart i förhållande till stadens geografi och verkens olika placeringar. Det finns också en djup koppling till Lunds historia.

Brad Ja, det finns platser som John valde ut, och platser som jag valde ut, men det finns också platser som valde John. Vi har gallerierna – Anders Tornberg Gallery och Galerie S:t Petri – som bjöd in John. Allt bildar en märklig, logisk cirkel. Även om jag fattade många beslut, så valdes de flesta av platserna där projektets olika delar är belägna därför att John varit där under 1970- och 80-talet. En del har dock förändrats. Anders Tornbergs arkiv har till exempel flyttats från galleriet till Skissernas Museum. Alla de här sakerna har med andra ord genomgått en slags evolutionsprocess. Projektets nära koppling till Lunds konsthistoria är en märklig detalj. Det är lite som ett slags nedärvt minne, över generationerna. Även om jag hade arbetat med konstrestaurering tidigare, så hade jag aldrig arbetat som konsthistoriker eller arkivarie. Jag har såklart arbetat med mitt eget arkiv,

achieved that in this case. So, in one way, it's physical, but in another way, it's all about this kind of emotional exchange with the people.

Elin This work centres on time; you could say it's about bridging time and distance. Could you tell me about your and John's ideas and thoughts on time and how to connect different parts of the city of Lund? Early on, you mentioned wanting to throw a dinner for all the people we met during the process.

Brad Yes, that would have been a beautiful ending. Like the Fellini ending, where all the characters from the film are eating together. For me, that's probably closer to the real essence of the artwork than the actual objects that we produce. I also think that's been the core of my practice in recent years. I've made so much stuff over the years that the focus of the work has shifted more and more from the actual making of things. This is the part I consider to be the real work: the social sculpture and merging the timeline. Time doesn't always need to be linear.

Elin Your project is also site-specific, not just in connection to the city's geography and the various locations where it's situated. It's also deeply connected to the history of Lund.

Brad Yes, there are spots that John chose, and spots that I chose, but also places that chose John. There are these galleries – Anders Tornberg Gallery and Galerie S:t Petri – which invited John. You have this strange, logical circle. I made a lot of decisions, but most of the locations for the projects were chosen based on where John went back in the 1970s and 80s. Some things have changed, though; Anders Tornberg's archive was moved from the gallery to the Skissernas Museum – Museum of Artistic Process and Public Art. So, these things have undergone a kind of evolution. It's strange how closely related the project is to the art history of Lund. It's like a form of intergenerational memory. Although I had worked with art restoration before, I'd never worked as an art historian or archivist. Of course, I've worked with my own archive. I don't know if I'm really entitled to describe myself as any of that, but it felt like a new approach for me.



Jean Sellem och Brad Downey, hösten 2023. Foto: Elin Aspeklev



Jean Sellem and Brad Downey, autumn 2023. Photo: Elin Aspeklev

men jag är tveksam till om det är rätt att kalla mig något av det. Hela processen kändes som ett nytt förhållningssätt för mig.

Elin Hur kändes det för dig att ta på dig den rollen?

Brad Tja, som jag sa, när man söker efter rätt medicin, så dras man helt enkelt till det som krävs för att konceptet ska förverkligas. Vi behövde iscensätta den här processen för att kunna synliggöra den. Annars hade vi aldrig åstadkommit mer än att bara skära ut en mening i en dörr, och det hade knappast fångat projektets innebörd. Det är viktigt för mig att det ska finnas något för folk att se, något som inte kräver extra information. Jag tror att man kan få en visuell upplevelse bara av det. Men allt det andra i projektet, allt som vi gjorde i förhållande till Lunds historia och våra kontakter med alla de där människorna, den sociala skulpturen, kommer på sätt och vis förbli osynligt för alltid.

Elin Den här publikationen är ju ett sätt att synliggöra och textualisera processen, att liksom materialisera själva idén.

Brad En sak som slår mig är att det i slutändan vore helt rimligt och rättvist om någon frågade sig "Vad gjorde Brad, egentligen? Vad hade han för roll i det här projektet?" Visuellt ser det ju mer ut som ett John Fekner-projekt. Men du har sett mig utveckla projektet, och du såg hur processen tog form.

Elin Ja, det går inte att komma ifrån att det är svårt att synliggöra relationer, eftersom det inte går att röra vid eller se dem på samma sätt som när en skapar något fysiskt och materiellt.

Brad Det svåra, det som ger djup till betraktarens upplevelse, är just att skapa kopplingar mellan alla olika element som ger mening åt det fysiska verket. Förhoppningsvis kommer den här publikationen att åstadkomma det, och samtidigt belysa de utmaningar som uppstår kring uppdraget att samarbeta med en konstnär som inte vill skapa några nya verk. Jag har dragit i trådarna på distans i det här projektet, och allt det arbete jag ändå gjort blir på sätt och vis närmast osynligt.

Elin How did you feel about taking on that role?

Brad Well, as I said, when you're searching for the medicine, that's just what's required for the concept to be realised. We needed to organise this process in order to make it visible. Otherwise, we could end up with nothing more than a sentence cut into a door, and that wouldn't have captured the meaning of the project. It's important for me to have something that everybody can see, something that doesn't require extra information. I think you can have just a visual reaction to that. But the rest of the project, what we did in relation to the history of Lund and our interactions will all those people, this social sculpture, will always remain invisible, in a way.

Elin This publication is one way of visualising and textualising it, of giving the whole idea a body.

Brad I'm also thinking that at the end, it's fair to ask, what did Brad do? What was his role in this project? It looks more like a John Fekner project. But you personally saw me develop the project, and you saw the process unfold.

Elin Yes, and there's always this difficulty with making relationships visible, because you can't touch or see them like you can when you produce something physical and material.

Brad Making the connections between the various elements that bring meaning to the physical work is the difficult part, adding depth to the viewer's experience. Hopefully, this publication will articulate that, but also highlight the challenges of being asked to collaborate with an artist who doesn't want to make any new works. I'm orchestrating this thing remotely, and the work I actually did is almost invisible, in a way.

Elin Yes, I think that's accurate. Without you, there wouldn't have been a new artwork. You've also said that you didn't want the physical artwork to be monumental in its approach. Could you tell us why?

Brad That's something John and I agree on. Although we differ in age, that's probably one of the things that initially attracted both of us to working in public spaces: self-organised projects that you can do on your own, without asking for permission.

Elin Ja, jag tror det stämmer. Utan dig skulle det aldrig ha blivit något nytt konstverk. Du har också sagt att du inte ville att det fysiska konstverket skulle ha någon monumental utformning. Kan du förklara varför?

Brad Det är något som John och jag är överens om. Även om vi skiljer oss åt i ålder, så är det förmodligen bland annat det som lockade oss båda att börja arbeta i offentliga miljöer: att få jobba med självorganiserade projekt och genomföra dem på egen hand, utan att behöva be om lov.

Jag kan såklart inte tala för John, men personligen så kan jag uppleva monumentala konstverk som en slags förlängning av staten. För mig kan det kännas som att de alltid försöker styra och manipulera oss på något sätt.

Jag tror att John och jag är överens om att vi inte vill skapa sådana verk. Det är just den typen av konstverk som vi båda har försökt undvika. Det är också därför som den efemära delen av projektet, *Random Dates*, var så viktig för mig – återaktiverar vi verken, eller förnyar vi dem? Det vi gör är att lägga till ett nytt lager till staden och stencilverktygen, både fysiskt och metafysiskt.

Elin Jag tycker att det är ett vackert sätt att framställa tiden. Att skriva ner sitt namn och ett årtal är i sig en väldigt enkel handling, men den blottar samtidigt tidens alldeles enorma närvaro där, mellan era två namn.

Brad Jag tror att för mig... Jag har en idé om att alla konstnärer egentligen är samtida. Men den materiella dimensionen antar såklart en aura av något slag, och en historisk betydelse. Den ursprungliga versionen av *Random Dates* var också en lek med den här idén. Jag vet inte säkert om det ingår några framtida datum i det, men det finns i alla fall en hel del slumpmässigt utvalda förflutna datum. Tanken var att någon skulle kunna se datumen, och ha en helt egen, personlig koppling till dem. När jag återaktiverade projektet kände jag att det var viktigt att vi skulle använda de ursprungliga stencilerna som John skar ut på 70-talet. Det är roligt att veta att det faktiskt var det första stencilprojekt som John någonsin utförde, och att han gjorde det under en pseudonym. När han tog projektet till Lund så hade han kanske börjat skapa det som John Fekner, men de första verken i *Random Dates* tillskrev han

For me personally, though I can't speak for John, monumental artworks feel like extensions of the state, and it seems to me that they're always trying to control and manipulate us somehow.

I do think John and I would both agree that we don't want to create that kind of work. That's the type of work we've both tried to steer away from.

This is why the ephemeral component of the project, the *Random Dates*, was important to me – are we re-activating them or renewing them? What we're doing is adding a new layer to the city and the stencil tools, both physically and metaphysically.

Elin I think it's a beautiful way of representing time. Writing down your name and the year is a simple act in itself, but it reveals time as this massive thing in the middle, between your two names.

Brad I think for me... I have this idea that all artists are contemporary. But of course, the material dimension takes on an aura of sorts, and a historical importance. The original *Random Dates* project was also a play on this idea. I'm not sure if there are any dates from the future in it, but there are a lot of random dates from the past. The idea would be that somebody might see these dates, and have some personal connection of their own to them. In reactivating this project, I felt that it was important for us to use the original stencils that John cut back in the 70s. It's also funny to note that this was the first stencil project John ever made, and that he used a pseudonym for it. By the time he brought the project to Lund, he might have authored it as John Fekner, but the original *Random Dates* were authored as Gary Hütter. So, the project also included a random author.

Elin The initial idea was to try to locate and restore some of the original works of John Fekner. I've been thinking that it might not have been possible to restore them even if we did find them. I mean, in the case of the metal door at Lund City Hall, the County Administrative Board Scania informed us that we aren't allowed to make any alterations of any kind to the original door.

Brad The funny thing is that we had three versions of the restoration not working, and that produces this kind of Schrödinger's cat scenario, right?

Källa: Lunds kommuns digitala ritningsarkiv, PLAN (Ärende:760/79, Datum:2014-06-14)

Arkivex.

F20 = FRÄNLUFTSKANAL AV GALV PLÅT I RUND
SEKTION
FD = FRÄNLUFTSDON
VT = TÄLLREKSVENTIL
R = RENS
FD = TÄLLUFTSDON
F22 = FRÄNLUFTSKANAL AV GALV PLÅT I RUND
SEKTION UTV A30

Source: Lund municipality's digital blueprint archive, PLAN (Case: 760/79, Date: 2014-06-14)

Gary Hütter. Med andra ord omfattade projektet även en okänd upphovsperson.

Elin Den ursprungliga idén var att försöka hitta och restaurera några av John Fekners originalverk. Det har slagit mig att vi kanske inte hade kunnat återställa verken, även om vi hade lyckats hitta dem. När det gäller metalledörren på Lunds rådhus, till exempel, så har Länsstyrelsen Skåne gett oss beskedet att vi inte får göra några som helst modifieringar av den ursprungliga dörren.

Brad Det lustiga är att vi hade tre olika förslag på restaureringar som visade sig omöjliga att genomföra. Som följd av det hamnade vi i ett slags Schrödingers katt-scenario, eller hur?

Först har vi *Read Read Read*, som möjligen dolde sig i en privatbostad, en lägenhet. Vi lyckades komma i kontakt med ägaren, men de gjorde klart för oss att de inte ville delta.

Det andra dolda konstverket, *NO TV*, kan finnas kvar än idag, inne i en frisörsalong. Ägaren var inte beredd att stänga salongen i flera dagar så att vi skulle kunna leta efter verket.

Alltså har vi två verk som kanske fortfarande existerar, men som vi inte kan restaurera, av två olika anledningar.

Det tredje verket, *We Overfeed Our Heroes Until They Explode*, utfördes på en offentlig plats. Jag åkte till Lund med en restauratör som heter Rok Pahor, och han gjorde inledande försök att restaurera verket. Hans bedömning var att om vi tog ner dörren och fraktade den till hans ateljé, och om han fick flera veckor på sig att arbeta med den, så skulle vi möjligen ha kunnat få fram några spår av bokstäverna. Det hade blivit en helt annan version av det konstverket, en helt annan möjlighet. Men utifrån den inledande restaurering vi utförde illegalt på plats, så kunde vi konstatera att det mesta av verket, om inte hela, har försvunnit.

På sätt och vis har vi alltså fått fram allt det här bara genom att tänka på det. Vi har lyft fram inte bara frågeställningen om huruvida de här verken finns kvar eller inte, utan även byggnadernas historia, och deras utseenden före och efter åren då Galerie S:t Petri fanns där. Vi fick ju genom dina efterforskningar tag på den här ritningen, som visar hur byggnaden förändrats genom åren.

First, we have *Read Read Read*, which was potentially hiding inside a privately owned apartment. We managed to contact the owner, but they made it clear to us that they didn't want to participate.

The second hidden artwork, *NO TV*, is potentially still around, inside a barbershop. The owner wasn't willing to close his shop for several days while we searched for the work.

So, we have two works that might still exist, and two different reasons why we can't restore them.

The third work, *We Overfeed Our Heroes Until They Explode*, was executed in a public space. I travelled to Lund with a professional restorer named Rok Pahor, who attempted to restore the work. He said that maybe, if we took the door down and brought it to his studio, and he had several weeks to work on it, we might have been able to get some fragments of the letters. That would have been another version of how that work could have looked. However, based on the restoration we performed illegally in situ, we know that most of the work, if not all of it, is no longer there.

So, in a way, we've uncovered all that just by thinking about it. We've uncovered not just the idea that these things may or may not be there, but also the history of those buildings and the way they looked before and after Galerie S:t Petri. Your own research uncovered this blueprint, which shows how the building changed over the years.

I think those things are also brought into view by our search for John's artworks. These works were never meant to be seen again anyway, so in a way, it might be for the best that we never found them – it's truer to his original intentions.

Elin Another important part of the project I'd like to talk about is managing and researching archives.

Brad Yes, I think that was something we shared. You're a schooled museologist, and I'm a self-taught archivist, who took a completely different approach. For me, as an artist, working with my own archive, I always want my stuff to be in order, but obviously, when I grab things from there, it just naturally ends up out of order. But, as I learned from you, the academic point of view is that you should never alter the order of an archive, and that there might be more to be learned from this disorganised order. I guess you could compare it

Jag tror att de här sakerna också synliggjorts genom vårt sökande efter Johns konstverk. Verken var ändå aldrig menade att ses igen, så på sätt och vis var det kanske bäst att vi inte hittade dem – det ligger närmare hans ursprungliga intentioner.

Elin En annan viktig aspekt av projektet som jag skulle vilja prata om är frågor kring arkivforskning och hanteringen av arkiv.

Brad Ja, jag tror att det var något vi hade gemensamt. Du är ju utbildad museolog, medan jag är en helt självlärd arkivarie, med ett helt annat förhållnings-sätt. När jag som konstnär arbetar med mitt eget arkiv så vill jag alltid ha ordning bland mina saker, men så fort jag tar något ifrån arkivet så raderas naturligtvis ordningen med en gång. Men du lärde mig att den akademiska hållningen är att man aldrig ska ändra ordningen i ett arkiv, och att det kanske finns mer att lära sig av denna upplevda oordning. Jag antar att vi kan jämföra det med en brottsplats – en orörd brottsplats är den bästa informationskällan för att förstå vad som har hänt.

Elin Ja, men det är också en hållning som är ämne för kritisk diskussion i den akademiska världen – hur ett arkiv bör ordnas och hanteras. Bör arkiven betraktas som enskilda, slutna enheter? Att ändra en ordning är en intressant handling, eftersom den också öppnar upp för en ny historia. Om dokumentens placeringar ändras, så möjliggör det även nya läsningar av dem. Allt det här hör också ihop med synen vi har, eller synen vi hade, på historia och hur historia skapas.

Brad Ja, det är väldigt relevant för det här projektet. När jag på nytt signerade stencilernas baksidor, så var det på ett sätt att vandalisera arkivet, eller hur? Genom att använda oljemarkern, som John sa åt mig att göra, så la jag till ett glansigt, tjockt avtryck på stencilernas yta.

Elin Jag tror att man kan se det som att du la till en ny riktning i Johns arkiv.

Brad Visst, men samtidigt är det ju ändå en slags vandalism, eller hur?

Skrott...

to a crime scene – there's a lot more information in the way it sits before anybody interacts with it.

Elin Yes, but that's also something you can take a critical view on in academia – how archives ought to be ordered and handled. Should we treat archives as singular, closed units? Changing the order of something is an interesting act, because it also makes a new history possible. If you change the way the document is placed, you'll get a different way of reading it. This is also connected to the way we think about, or used to think about, history and how history is made.

Brad Yeah, that has a lot to do with this project. By signing the backs of the stencils again, I vandalised the archive in some sense, right? By using these oil markers, like John told me to, I added a glossy, thick impression to the surface of the stencils.

Elin I think that adds a new direction to John's archive.

Brad But still, it's also an act of vandalism on some level, isn't it?

Laughter...

Elin I don't know! One of the big questions in the museum field is what happens to an object when it's entered into a museum's collection or into an archive. The object is frozen in time, and becomes dead, almost. Nothing can really happen to it now; its history is folded in on itself, and in one way, that marks the end of the object's history. What you've done with this archive material is to extend its life. As you said before, you don't view older works as existing in history; you talked about seeing them as contemporary art. I think that's a way for the stencils, the work, to live on, and not just become frozen objects, with their histories folded in on themselves. When you use these stencils, you don't handle them as precious, untouchable, historical objects; in a way, they remain real objects, in the world.

Brad There's an artist called Roman Signer. I exhibited with him years ago. I asked him once if he'd let me borrow one of his works. He had made a performance with this tool he constructed, which was a bike. I asked if I could borrow the bike, because I thought it would be a shame if there was only one performance made from this very interesting tool he created. You could make hundreds of artworks with

Elin Jag vet inte! En av de stora frågorna inom museologin är vad som faktiskt sker med ett föremål som hamnar i en museisamling eller i ett arkiv. Föremålet fryses in i tiden och blir nästan dött. Då kan egentligen ingenting hända med det längre: föremålets historia vecklas in i sig själv, och på ett sätt så blir det också slutet på dess historia. Det som du har gjort med det här arkivmaterialet är snarare att förlänga dess liv. Som du nämnde tidigare så ser du inte äldre verk som historiska – du sa att du betraktar dem som samtidskonst. Jag tror att det kan vara ett sätt för stencilerna, verket, att leva vidare, och inte bli till frusna objekt, slutna i sina egna historier. När du använder de här stencilerna hanterar du dem som något annat än dyrbara, oåtkomliga, historiska föremål. De förblir i stället verkliga föremål, i världen.

Brad Det finns en konstnär som heter Roman Signer. Jag ställde ut med honom för ett antal år sedan. En gång frågade jag honom om jag fick låna ett av hans verk. Han hade gjort en performance med ett verktyg han hade konstruerat, som var en cykel. Jag frågade om jag kunde få låna cykeln, eftersom jag tyckte att det skulle vara synd om det här mycket intressanta verktyget som han hade skapat bara skulle användas i en enda performance. Man skulle kunna skapa hundratals konstverk med det verktyget, men han hade nöjt sig med en enda performance. Signer gillade idén, och sa att jag kunde få låna verket. Han skrev ett brev till museet som ägde verktyget, men fick avslag på sin begäran. De ville inte låna ut det till mig. Som du sa, det var fruset i tiden. På ett sätt är det ju det som alla konstnärer önskar sig – att deras verk ska få den här typen av eftermäle, och bevaras genom historien. Det är verkligen tveeggat, det där.

that tool, but he made a single performance. Signer liked the idea, and told me I could borrow it. He wrote a letter to the museum that owned the tool, and then they rejected his request. They wouldn't let me borrow it. As you said, it's frozen in time. In a way, that's what all artists wish for – for their work to have this kind of posterity, and be preserved through history. It's a double-edged sword, really.



Elin Aspeklev och Jean Sellem, hösten 2023 / Elin Aspeklev and Jean Sellem, fall 2023
Foto / Photo: Brad Downey

Efterord

När offentliga institutioner tar sig an den urbana konstens olika uttryck väcker det alltid frågor kring autenticitet, moral och vad våra gemensamma resurser ska användas till. Tydligt är att det finns önskemål från såväl politiker som medborgare, inte enbart i Lund, utan runt om i kommuner och regioner i Sverige att närma sig dessa frågor och konstuttryck. Som kulturchef ingår jag i styrgruppen för LundART, och när projektledaren förklarade att den externa expertgrupp som finns kopplad till arbetet med offentlig konst i Lund föreslagit att vi skulle bjuda in John Fekner och Brad Downey insåg jag vart vi var på väg.

Det breda begreppet urban konst både omfamnas och förkastas av offentligheten. Vi förfasar oss över klotter och målar upp skräckbilder över klottrarens spikraka väg till tung kriminalitet och missbruk. Samtidigt älskar vi framgångssagan hos de konstnärer som blivit så berömda att deras verk är eftertraktade på en internationell konstmarknad och slåss om att bjuda in dem till institutionerna. Vi låter alltså konstnärer ta den kreativa risken, och investerar i dem först när de passerat fallgroparna och blivit ofarliga.

Det skissförslag som Downey och Fekner presenterade och som vi ställt oss bakom innehöll tre olika delar som samspelar med varandra: att transformera Fekner och Don Leichts tillfälliga intervention på Rådhuset till en mer permanent konstnärlig installation, att återgå till och efter 40 år återanvända Fekners originalstenciler ur verkserien *Random Dates* och att presentera processen i denna publikation. Det verk som konstnärerna uppfört på Rådhuset är, som det framgår av Peter Bengtsens essä, godkänt enligt konstens alla regler. Men att få in tillstånd till *Random Dates*-målningarna visade sig däremot vara svårare. Stencilerna som blivit hämtade ur Fekners privata arkiv i New York återfördes till Lund hösten 2023 för att användas av Downey under de få dagar han var på plats. På grund av tidsnöd och andra skäl kunde arbetsgruppen inte få kontakt med fastighetsägare och säkerställa alla tillstånd, men likväl tillkom fem nya målningar på skilda platser i staden.

En av de nya stencilmålningarna sitter på fasaden till Skissernas Museum. Ett sätt att se på saken är att Lunds kommun har skänkt ett värdefullt konstverk till museet, som kompletterar det verk av John Fekner som redan finns i deras samling. Ett annat sätt att se det är att Lunds kommun skapat ökade underhållskostnader för förvaltaren av den byggnad, i vilken Skissernas Museum bedriver sin verksamhet. Konsten får fungera i sitt tänkta sammanhang,

Afterword

Whenever a public institution engages with the various expressions of urban art, debates on authenticity, morality, and the proper use of public resources are sure to follow. It's evident that politicians and citizens alike, in Lund as in other Swedish municipalities and regions, are keen to explore these issues and artistic expressions. As Head of Culture, I am a member of the LundART steering committee, and when the project manager explained to us that the panel of external experts who serve as advisors on public art projects in Lund had suggested that we invite John Fekner and Brad Downey, I knew what lay ahead.

Among the public, the broader concept of urban art has both advocates and detractors. There is outrage over graffiti, and horror stories about the practice of graffiti as an unfailing gateway to serious crime and addiction. On the other hand, there is great enthusiasm over the success stories of artists who have become famous enough to stir up demand for their works on the international art market and spark competition among institutions seeking to invite them. In other words, we tend to leave the creative risk to the artists, and invest in them only once they have navigated all the pitfalls and become "domesticated".

The proposal presented by Downey and Fekner, which we endorsed, outlined three different activities that all interact with each other: transforming Fekner's and Don Leicht's temporary intervention at Lund City Hall into a more permanent art installation; revisiting and reusing Fekner's original stencils for the series *Random Dates* from 40 years ago; and presenting their process in this publication. As Peter Bengtsen's essay demonstrates, the work that the artists have created at City Hall has been approved and sanctioned in every relevant way. However, obtaining permission to incorporate the *Random Dates* paintings into the project proved more difficult. The stencils, which were retrieved from Fekner's private archive in New York, were returned to Lund in the autumn of 2023, to be used by Downey during the few days he was here. Due to time constraints and other reasons, the team wasn't able to secure all the necessary permissions from the property owners, but nevertheless, five new paintings were made in various locations in the city.

One of these new stencil paintings is on the façade of Skissernas Museum – Museum of Artistic Process and Public Art. This can be regarded as a donation to the museum, in that Lund Municipality has given the museum a valuable work of art that complements the work by John Fekner that is already in the museum's collection. However, from a different perspective, Lund Municipality has

och till skillnad från en del andra sammanhang när den här genren av konst exploateras har allt arbete skett med konstnärernas vilja och metod i fokus.

Jag hoppas att texterna i den här publikationen, tillsammans med konstverken som de handlar om, blir ett välkommet tillskott i historieskrivningen om Lunds urbana konst.

Jag hoppas också att Lunds kommun kan bidra till ett samtal om de utmaningar som finns för offentliga kulturinstitutioner när det gäller att förhålla sig till en konstvärld som behöver få ta kreativa risker och tänja på gränser för att utvecklas.

Framför allt hoppas jag att fler ska få upp ögonen för John Fekners och Brad Downeys konstnärskap. Kanske ta sig tiden att betrakta det stencilerade datumet på väggen i korsningen Östra Mårtensgatan och Östra Vallgatan, gärna med John Fekners musik i lurarna, och bara känna efter. Ibland kanske vi inte behöver omsätta alla sinnesintryck i åsikter, utan kan nöja oss med känslor.

Lund har fått ytterligare några konstverk i det offentliga rummet. Varsågod.

Mårthen Mirza
Kulturchef, Lunds kommun

burdened the manager of the building where Skissernas Museum – Museum of Artistic Process and Public Art operates with additional maintenance costs. Here, the art has been permitted to do its work in its intended context, and unlike what sometimes happens when this genre of art is exploited, the work has been guided by the will and methods of the artists at every stage.

I hope that the writings in this publication, and the artworks they discuss, will be a welcome addition to the historiography of urban art in Lund.

I also hope that Lund Municipality has contributed to the discourse on the challenges public art institutions face in their interactions with a sphere of art in which the taking of creative risks and the challenging of boundaries are necessary paths to progress.

Most of all, I hope that more people will learn about John Fekner's and Brad Downey's work. Perhaps they will take the time to look at the stencilled date on the wall at the junction of Östra Mårtensgatan and Östra Vallgatan, ideally with John Fekner's music in their headphones, and fully engage with how it makes them feel. Perhaps sensory impressions don't always need to produce opinions; feelings can be enough.

The public space of Lund has received some more works of art. You're welcome.

Mårthen Mirza
Head of Culture, Lund Municipality





Brad Downey klipper sig hos Sankt Petri Frisör / Brad Downey gets a haircut at Sankt Petri Frisör
Foto / Photo: Rok Pahor

Dates Doors Then & More

REDAKTÖRER / EDITORS

Elin Aspeklev
Peter Bengtsen
Åsa Nacking

TEXTER / WRITERS

Elin Aspeklev
Peter Bengtsen
Brad Downey
John Fekner
Maria LaBelle
Mårthen Mirza

ÖVERSÄTTNING / TRANSLATION

Jan Salomonsson

FORMGIVNING / DESIGN

Matthias Hübner

TYPSNITT / TYPEFACES

Chantier (Lucas Le Bihan)
Timezone Mono (HAL Typefaces)

UTGIVNING / PUBLICATION

Lunds konsthall

TRYCK / PRINT

Exakta, Malmö, 2024

ISBN 978-91-88353-35-1

Vi har utifrån bästa förmåga identifierat upphovsrättsinnehavarna till det visuella material som återges i den här boken, samt säkerställt att alla upphovspersoner är korrekt angivna.
/ Every reasonable effort has been made to identify the copyright holders of the visual materials reproduced in this book, as well as to ensure that any credits listed are accurate.

UP ↑

AUG
1969

FRAGILE
ART
PROJECTS

NOV
1940

2009/1

MMA
EXP

AIRPORT
DESTINATION: MALMÖ

FRAGILE UP ↑

ART PROJECTS
&
OUTSIDE PRINTS

