

# Lisa Torell

**Om Riksväg 25, delat  
samhälle innebär en  
gemensam skuld, hur  
tänkte vi och med vad?**

**On Highway 25,  
Shared Society Means  
a Common Debt, How  
Were We Thinking  
and With What?**

30

Riksväg 25, delat samhälle innebär  
en gemensam skuld (2016)  
Konstgjord kulle vid Riksväg 25

Highway 25, Shared Society  
Means a Common Debt (2016)  
Man-made mound by Highway 25





Ur Residence-in-Nature (RIN 2)<sup>1</sup> föddes arbetet Riksväg 25, delat samhälle innebär en gemensam skuld (2016) av Johanna Gustafsson Fürst och mig, Lisa Torell. Verket bestod av tre veckors platsrelaterade interventioner på åtta platser runt Riksväg 25 mellan Växjö och Skruv i Småland. Interventionerna, de nödvändiga aktiviteterna<sup>2</sup>, bestod av allt från performance och undersökningar till installationer, där allt som utfördes filmades. Materialet sammanställdes i en fyra timmars video som visades dygnet runt på två LCD-skärmar. En skärm i fönstret på Växjö konsthall, den andra i skyltfönstret till en tom banklokal i Skruv under sommaren 2016.

Residence-in-Nature är ett platsrelaterat projekt för konstnärliga utövare från olika discipliner som initierades 2013 av konstnären och formgivaren Åsa Jungnelius som sedan dess har varit konstnärlig ledare och drivit projektet i samarbete med Växjö konsthall, Växjö kommun och Region Kronoberg. Första omgången, RIN 1, var ett pilotprojekt i Småland med sex medverkande och där skedde nästan allt arbete på plats. Vi tältade och arbetade under två högintensiva veckor invid Ronnebyån. Arbetet avslutades med en utställning i augusti 2014 där publiken färdades mellan verken i kanot. RIN 2 (2015–2016) hade en helt annan ekonomi. Arbetet på och med plats spände över ett år och antalet medverkande utökades. Det utgick från Småland, det postindustriella landskapet, glesbygden och naturbegreppet. Det var ett otroligt roligt projekt, eftersom i ett fast men löst ramverk lades grunden till att allt kunde förhandlas och omförhandlas. Och även om Åsa Jungnelius var ansvarig och konstnärlig ledare så utvecklades alltifrån ansökningar till övergripande koncept delvis kollektivt. Eftersom det var en enda stor undersökning, togs tillfället i akt att verkligen undersöka allt, som om vi överhuvudtaget skulle kalla RIN 2 för "projekt" till var att bo, former för när att arbeta, vilka måltider som skulle ätas gemensamt, till olika former av eventuell mediering – och skulle överhuvudtaget alls en sådan ske? För trots RIN 2's undersökande paradigm (residency, workshop, undersökning, seminarium) utvecklades det

33

Riksväg 25, delat samhälle innebär en gemensam skuld (2016)  
Klubbhus på nedlagd skjutbana omgärdat med stängsel

Highway 25, Shared Society Means a Common Debt (2016) by Johanna Gustafsson Fürst and me, Lisa Torell, was born out of Residence-in-Nature (RIN 2)<sup>1</sup>. The work consisted of three weeks of place-related interventions at eight locations around Highway 25 between Växjö and Skruv in Småland. The interventions, the necessary activities<sup>2</sup>, encompassed everything from performance and investigations to installations, where everything carried out was filmed. The material was compiled into a four hour long video which was displayed 24 hours a day in the summer of 2016 on two LCD screens, one in a window at Växjö konsthall, the other in an empty bank office in Skruv.

Residence-in-Nature is a site related project for artists from different disciplines. It was initiated in 2013 by artist and designer Åsa Jungnelius, who since then has been artistic leader and has run the project in collaboration with Växjö Konsthall, Växjö Municipality and Region Kronoberg. The first round, RIN 1, was a pilot project in Småland with six participants and where almost all the work was undertaken on site. We camped and worked for two intense weeks by the Ronneby river, the work was completed for an exhibition in August 2014 where the audience paddled between the works by canoe. RIN 2 (2015–2016) had a completely different economy; the work on and with the site spanned over a year and the number of participants increased. The project used Småland as a point of departure: the post-industrial landscape, its sparsely populated rural areas and the concept of nature. It was an incredibly fun project since a fixed but loose framework laid the groundwork for everything to be negotiated and renegotiated. And even if Åsa Jungnelius was responsible for the project as well as its artistic director, everything from applications to overarching concepts was, in part, developed collectively. Since it was all a big investigation, the opportunity to really examine everything was seized, from questions such as if we were to call RIN 2 a "project" or where to live, forms for when to work, which meals were to be eaten together, to various forms of mediation – and should there be any

How Were We Thinking and With What?

Lisa Torell

Highway 25, Shared Society Means a Common Debt (2016)  
Fenced-off club house on defunct shooting range

likväl en allmän förväntan på både konstnärskap och disciplin kontra research, plats och utfall. Det är en generell logik som följer en inbjudan att besvara frågor som handlar om "med vad, när, hur och varför?" kollektivt, inför uppdragsgivare och konstnärer emellan. Men oberoende om det handlar om nyfikenhet, planläggning eller allmän kontroll så för att bereda kvalitét i ett tidigt projekt-stadie kanske det inte alls är svar som skall ges. Under hösten 2015 kom jag och Johanna därför fram till att samarbete skulle fungera bäst i RIN 2. Fram tills dess hade vi båda på olika sätt genom mer eller mindre undanlidande eller för omfattande svar försökt understryka att ingen undersökningsanalys innan undersökningen är färdig. För oss handlade RIN 2 lika mycket om bilden av ett undersökande platsrelaterat projekt, som bilden av Småland – från industri till postindustri, till turist- och kulturindustri och där konstnärliga projekt i allra högsta grad kan ses som del av upplevelseindustrin.

Att vara konstnär handlar lika mycket om en egen ambition som att lära sig att navigera innehåll i förhållande till projekt och utställningar, eftersom formaten är så styrande. Johannas och min idé att samarbeta var därför i allra högsta grad ett kontextuellt beslut för att kunna arbeta i energi istället för i motstånd. Det första vårt samarbete resulterade i var att fokus förflyttades från individuella konstnärskap och platser, till en större idé om. Slutligen blev RIN 2s titel Start, öppning, början, fortsättning 28 maj till 25 september 2016.

#### Lust, plats och motstånd

I augusti 2015 när vi: Johanna Gustafsson Fürst, Åsa Jungnelius, Hilda Hellström, Klara Hobza, Fredrik Paulsen, Jerszy Seymour, Ross M Taylor, Markus Vallien, Jonas Williamsson och jag, efter en veckas research i Småland, skulle ange plats som vi ville arbeta med, ville inte jag välja. Det var för tidigt. För att förtydliga att arbetsfrihet kräver svarsansvar valde jag därför flera platser där jag fokuserade på vägarna mellan och på infrastrukturen. Johanna hade samma känsla att maskineriet – organisationen och publiken – dundrade in alltför tidigt. I och

at all? Despite the investigative paradigm of RIN 2 (residency, workshop, investigation, seminar) a general expectation of artistry and discipline versus research, place and outcome, was developed. There is a logic which follows an invitation to answer questions about "with what, when, how and why?" collectively, in relation to both funding agencies and amongst artists. But regardless of whether it comes from a place of curiosity, planning or general control, to ensure quality early on in a project it is perhaps not answers that are required. Thus, during the fall of 2015, Johanna and I came to the conclusion that collaboration would work best for us in RIN 2. Up until that point we had, in various ways, more or less evasively or too extensively, tried to underline that no investigation analysis is possible before the investigation is done. RIN 2 Småland was just as much about the image and idea of an investigative site-related project, as it was about Småland – from industry to post-industry, to tourist and cultural industry – and where artistic projects can very much be seen as a part of an experience economy.

To be an artist is just as much about a personal ambition as it is learning to navigate content in relation to projects and exhibitions, since those formats are so determining. Johanna's and my idea to collaborate was therefore a very contextual decision to be able to work in energy instead of in resistance. The first result of our collaboration was that the focus shifted from individual artistic practices and places to a larger idea. Finally RIN 2's title became Start, Opening, Beginning, Continuation May 28 to September 25 2016.

#### Desire, Site and Resistance

In August 2015 when we, Johanna Gustafsson Fürst, Åsa Jungnelius, Hilda Hellström, Klara Hobza, Fredrik Paulsen, Jerszy Seymour, Ross M Taylor, Markus Vallien, Jonas Williamsson and I, after a week of research in Småland, were to indicate the place we wanted to work with, I didn't want to choose. It was too soon. In order to clarify that freedom to work demands accountability I chose several places where I

Hur tänkte vi och med vad?

Lisa Torell

med att RIN 2 som projekt byggdes upp i en oavbruten diskussion, parallellt med att separata arbeten utvecklades, ledde detta till en slags dubbel kritikalitet. Praktik, publik, verk och projekt. Hur att stärka det ena utan att sänka det andra? Går det att utveckla idéerna runt upplevelseindustri och kulturkonsumtion, att arbeta med mer eller mindre publik synlighet eller andra krav på om det parallellt planläggs för ett mer curatoriskt grepp med inbjuden publik och guidade bussturer, presentationer konstnär/verk och seminarier? Motstånd stoppar upp något men kan samtidigt ge utrymme till något annat.

Johanna valde Skruv i Lessebo kommun; en plats eller snarare en ort med 490 invånare, som rymde det hon där och då saknade – tristess och extra tid, men som också satte fingret på något i (bruks-) samhället generellt (posten, banken, pizzerian, parkeringen, mataffären) som hade haft en form och som nu inväntade en annan. Tid och ideologi. Glasbrukets minskade produktion och bryggeriet Bancos nedläggning kändes och kriget i Syrien märktes. Lessebo är en av de kommuner i Sverige som tagit emot flest asylsökande i förhållande till antal invånare. Johanna ville browsa runt i ett överskott av timmar och skaffa ärenden dit så oviktiga att platsen som sådan fick chansen att växa. I dess hopp och förtvivlan, peta i såren och titta på potentialen. Nästan förbjudna och outtalade förhoppningar samsades med tankar om moral och etik, den goda konstnären, hur att handskas med finansiärer, områdesanvändare, eget jag och process.

Själv bar jag sedan RIN 1 med mig känslan att Småland var lilla Norrland i förhållande till Sveriges historia och uppbyggnad av välstånd, järn och skogsindustri men också som landskap och beteende. Skogen, (last-) bilar och transport var kärnan. Men självförtroendet var större, avstånden kortare. Instinktivt kände jag att jag ville arbeta med system av platser, samhälleliga strukturer istället för singularitet. Den enskilda platsens betydelse för systemet och tvärtom. Nuets och nuets nostalgi. Det semioffentliga rummets beroende av det offentliga. Men jag ville även på något sätt baka

focused on the roads between and the infrastructure. Johanna had the same feeling, that the machinery, of both the organization and the audience, were barging in too early. Since RIN 2 was created in an uninterrupted discussion parallel to the development of separate works, it resulted in a kind of double criticality. Practice, audience, work and project. How to strengthen one without weakening the other? Is it possible to develop the ideas around experience economy and the consumption of culture, and to work with more or less public visibility? What about other demands regarding a parallel plan for a more curatorial approach with an invited audience and guided bus tours, presentations of artists/works and seminars? Resistance obstructs but can simultaneously make space for something else.

Johanna chose Skruv in Lessebo municipality; a place, or rather a small town with 490 inhabitants, which contained that which she lacked at that moment: boredom and spare time. But which also pinpointed something in (industrial-) society in general (the post office, the bank, the pizzeria, the parking lot, the grocery store) which once had a certain form but were now awaiting another. Time and ideology. The declining glassworks production and the closure of Banco brewery was felt and the consequences of war in Syria were noticeable. Lessebo is one of the municipalities in Sweden that has taken in the highest number of asylum seekers in relation to the number of residents. Johanna wanted to browse around in an abundance of time, run errands so trivial that the place as such had the chance to grow on her. In its hope and despair, poke its wounds and look at its potential. Almost forbidden and unspoken expectations comingled with thoughts about morality and ethics, the good artist, how to deal with funding agencies, area users, the self and process.

Since RIN 1, I had had the feeling that Småland was "Little Norrland" in relation to Sweden's history and the building of prosperity, especially in relation to the iron and forest industries but also because of the landscape and behaviour. The forest, trucks

How Were We Thinking and With What?

Lisa Torell

in Växjö konsthall och inkorporera konstens semi-offentliga rum för representation. När det gällde förhållandet mellan Småland och Norrland, visade det sig att just Småland var Sveriges södra anhalt inom bilindustrin. Fakta och magkänsla. I december valde jag riksväg 25, tillhörande vägfickor och asfalten. Tanken var att vara bilburen, ensam, att få köra. Frihet, melankoli och romantik. Bilen är synonym med denna känsla. Kör bort, bara kör!

Kullen, en hög märklig gräskulle, en skulptur i sig själv, upptäcktes vid riksväg 25. Den påminde om den polska konstnären Teresa Muraks verk *Sculpture for the Earth* (1974) i Ubbaboda som vi hade sett i mars i samband med ett möte på Växjö konsthall. En idé om att belysa konstnärer betydande för det platsrelaterade fältet snurrade igång, liksom andra mer bitterironiska samtal som behandlade allt från hur det lokala om och om igen förnekas till förmån för internationaliseringens värde-logik till konstvärldens oförmåga att länka samtidens konstnärliga uttryck med samhälle, samtidigt som en enorm vurm för 60-talets konceptuella estetik oreflekterat fortsätter att höjas till stjärnorna. Samtalet slutade i att vi i humoristiskt motstånd och i ett "Ha, ha, ha!" fick en handlingskraftig idé om att arbeta helt i svartvitt och dokumentera det som om det hände i ett Sverige "när handkraft menades arbete utfört med händer och allt var politiskt på riktigt!"

Jetztzeit or now-time is not a "transition" of the past into the future; it's a constellation between the now and what has been, in which the construction of history becomes obvious.<sup>3</sup>

Men det var det där vi aldrig kunde göra – jobba med det förflutna som något bortanför "konstruktionen av idag" som något absolut – eftersom det alltid är format utifrån en värde-relation. Det var dessutom idag som vi var intresserade av, den verklighet som för tillfället omgav oss eller omger oss. Det är upplevelsen av där och idag, i exakt det nuet som vi vill maximera eller lita på, vara i dialog med och ge.

36

Riksväg 25, delat samhälle innebär en gemensam skuld (2016)  
Lätt upprustad före detta banklokal med en fyra timmars video som visades dygnet runt på en LCD-skärm

and transportation were its core, but Småland had more self-confidence and distances were shorter. Instinctively, I felt that I wanted to work with systems of places and societal structures instead of any singularity – the importance of the individual place in relation to the system and vice versa. The present and the nostalgia of the present and the dependency of semi-public space on the public, but I also wanted to somehow include Växjö konsthall and incorporate art's semi-public space for representation. When it came to the connection between Småland and Norrland it turned out that Småland was the southern node of the Swedish car industry. Fact and gut feeling. In December I chose Highway 25, its small lay-bys and the asphalt. The idea was to travel by car, alone, to get to drive. Freedom, melancholy, romance. The car is synonymous with this feeling. Drive away, just drive!

The mound – a tall, strange, grassy heap, a sculpture in itself – was discovered next to Highway 25. It was reminiscent of the Polish artist Teresa Murak's work *Sculpture for the Earth* (1974) Ubbaboda, which we had seen in March that year in connection with a meeting at Växjö konsthall. An idea to highlight artists' importance to the site-specific field started spinning, as well as other more bitter-ironic conversations from how the local is rejected over and over again in favour of the value logic of internationalization, to the art world's inability to link contemporary artistic expression with society, while at the same time an enormous craze for the conceptual aesthetic of the 60s is glorified. The conversation ended with us in humorous resistance and "Ha, ha, ha!" We developed a vigorous idea to work completely in black and white and document it as if it was happening in a Sweden in an era "when manual power meant work carried out by hand and everything was political for real!"

Jetztzeit or now-time is not a "transition" of the past into the future; it's a constellation between the now and what has been, in which the construction of history becomes obvious.<sup>3</sup>

Highway 25, Shared Society Means a Common Debt (2016)  
Lightly renovated disused bank office with a four hour video shown around the clock on an LCD screen

Hur tänkte vi och med vad?

Lisa Torell





Just därför var Johannas fynd "Smithsonhuset" vid skjutbanan (en överväxt skjutbana med ett ruckel) lite problematisk. Ruinromantik av yttersta klass, en plats som Johanna sa att hon hade älskat att upptäcka när hon började med konst och för att den var som en illustration av Michel Foucaults heterotopibegrepp då den innehöll så många fler lager än de direkt tillgängliga. Hemvärnet, tjuvrökning och nästan eldsvåda. Att referera till Robert Smithsons Partially Buried Woodshed (1971) handlade inte om en romantisk återspeglning. Hans ambition, som jag ser det, var inte att visa tjusningen med det historiska förloppet, utan istället ett sätt att låta oss vara i varandret när det sker. Det är som om vi människor först kan se det som är när det har varit. Då när vi har upplevt, det är först då vi förstår "är-et". Så istället för att välja bort denna kitchiga plats, behölls den med kärlek. Den hade ett slags nu-minne inbyggt i sig, ett uttryck lika övertydligt för Johanna som för mig och som hon ville arbeta med, se och vara på, mera.

Våren 2016 ville vi ännu inte berätta vad vi skulle göra. Det var en medveten strategi för att inte låta orden förbestämma en realisering, låta receptet ta över smaklöskarna. Nej, eventuellt resultat skulle preciseras i erfarenhet med plats och inte innan. Däremot hade vi tänkt. Johanna hade tänkt på inspelad gest<sup>4</sup>; montage som en metod för att synliggöra platsen; på att förstärka genom att använda platsen självt, på Donna Haraways begrepp "situerad kunskap" och på tjock tid, på förtjockningens närvaro och på noggrannheten i uppmärksamheten kring hur kontexter är sammanvävda. Med vad, varför och hur skapa ytterligare en förtjockning. Konstens. Det handlade om sensibilitet men också att våga följa begär och impuls. Och allemansrätt.

Donna Haraway talar till exempel om "situerad kunskap", Mikhail Bakhtin om "bebodda ord" och Hélio Oiticica om "transobjects". Många intresserar sig för logik och perception. Hur vi upplever och med vad? Vad kunskapens, platsens, ordets kontextuella förpackning, inkorporerade laddning eller symbolik gör med förståelse(r) av och hur att bygga in.

41

Galenskapsfabriken (2015)  
25×45×25 cm  
Barkbit gjuten i aluminium, sprayad  
i offentligt grön kulör, piggar för  
skydd mot fåglar i rostfritt stål

But that was precisely what we weren't able to do, work with the past as something beyond the "construction of today" – something absolute – since it is always shaped by a value relationship. Furthermore, it was today that we were interested in, the reality that for the moment surrounded us or surrounds us. It is the experience of there and today, in exactly that presence which we wanted to maximize or trust, to be in dialogue with and to present. This is precisely why Johanna's find "The Smithson House" by the shooting range (an overgrown shooting range with a hovel) was a little problematic. Ruin romanticism to the highest degree, a place that Johanna said she would have loved to discover when she first started making art because it was an illustration of Michel Foucault's heterotopia since it included so many more layers than what was immediately apparent. The National Home Guard, secret smoking and an almost-fire. To refer to Robert Smithson's Partially Buried Woodshed (1971) was not about a romantic reflection. His ambition, as I see it, was not to display the historical process, but rather to let us be part of it as it happens. It is as if we humans can see what something is only when it has already been. Then when we have the experience, it is only then that we understand what it "is". So, instead of rejecting this kitschy place, it was lovingly kept. It had a kind of now-memory built into it, an expression as explicit to Johanna as it was to me and that she wanted to work with, look at and be with, more.

In the spring 2016 we still didn't want to say what we were going to do. It was a conscious strategy to not let the words determine any realisation, let the recipe take over the taste buds. No, the eventual results would be specified in the experience of the place and not before that. However, we had been thinking. Johanna had thought about recorded gesture<sup>4</sup>; about montage as a method for highlighting a place; about amplification using the place itself; about Donna Haraway's concept of "situated knowledge" and about "thick time"; about the presence of thickening

How Were We Thinking and With What?

Lisa Torell

The Madness Factory (2015)  
25×45×25 cm  
Piece of bark cast in aluminium  
coloured in public green, stainless  
steel spikes to repel birds

Detsamma var det med mig, jag ville arbeta med offentligt och semioffentligt rum, belysning och med frågor som "vad tillför undersökandet framställningen?" Form och påverkan. Logik, aktion, estetik, metod och förståelse. Se på vad som medverkar till vad och testa undersökandets performance<sup>5</sup> och performance i realtid och i det offentliga rummet och i ett civilsamhällets "oss" under alla 24 timmar på dygnet.

När vi kom till Hovmantorp den 7 maj 2016 hade jag och Johanna valt cirka 8 platser inom drygt en timmes bilkörning: skyttebanan/Smithson-huset och loppisen i Hovmantorp, riksväg 25, vägfickorna vid denna väg, den tomma banklokalen mellan pizzerian och Handlarn i Skruv, kullen och LCD-skärmen i fönstret på Växjö konsthall. Förutom invigningsdag var inget bestämt, utan allt lämnades åt plats- och kompetensslumpen.<sup>6</sup>

Vad gjorde vi och med vad?

Dag ett, klockan 16.00 kom vi till Gökaskratts camping i Hovmantorp, RIN 2-kollektivets boplatser i Småland. Vi lämnade av bagaget vid vår stuga och körde sedan direkt till det lokala byggvaruhuset för att se vad det kunde ge oss. Besöket var nödvändigt för fortsatt process. Konst handlar om att övertyga. Estetik är ett medel för kommunikation, för att ge riktning. Verktygen är så kallade "soul tools", som används för att ge själ och identitet. De är de som talar i tystnad, publikt, men också som där i affären, direkt till oss.

Inköp: skrapa, soppåsar, skräpplockare, markeringspray, spade, murslev, mörkgrönt hönsnät, pannlampor, kartor, kompasser, landskapsmåttband, sopborste, räfsa, kratta, gummslägga, spik, markeringsband, ficklampa och sex externa hårddiskar. Med oss hade vi: en bil, en hårddisk, tre kameror, stativ, mobilt scenljus, laddare, datorer, knäskydd, arbetskläder, regnkläder, sovsäckar, vindskydd, rep, presenningar, en assistent och en spion.

Även om vi innan vi åkte och handlade fick frågan om att låna verktyg, var svaret tydligt och nej, vi vill ha egna. Om det var de prekära yrkeskonstnärsförhållandena vi var påverkade av och där illusionen om att ägandet skulle ge

and about accuracy in the attention to how contexts are interwoven. With what, why and how to create further thickening. That of art. It was about sensibility but also about daring to follow desire and impulse. And the Swedish concept of "Allemansrätten" or the Right of Public Access.

Donna Haraway, for example, talks about Situated Knowledge, Mikhail Bakhtin about Sacred Words, and Hélio Oiticica about Trans-objects. Many people are interested in logic and perception. How we experience something and with what? What do knowledge, place, the contextual packaging of words, incorporated charge or symbolism, do to our understanding(s) of and how to include or build-in. It was the same for me, I wanted to work with public and semi-public spaces, lighting, and with questions such as "what does investigation bring to the account?" Form and impact. Logic, action, aesthetics, method and comprehension. Look at what contributes to what and test the survey's performance<sup>5</sup> and performance in real-time, and in the public sphere, and in the "us" of a civil society 24 hours a day.

When we arrived at Hovmantorp on May 7th 2016, Johanna and I had chosen about eight sites which could all be reached in an hour's drive: the shooting range/The Smithson House and the flea market in Hovmantorp, Highway 25 and its lay-bys, the empty bank between the pizzeria and the Handlarn grocery store in Skruv, the mound, and the LCD-screens in the window of Växjö konsthall. Except for the opening day nothing was decided, everything was left to the place and the competence-coincidence.<sup>6</sup>

What Were We Doing and With What?

Day one, at 4 pm we arrived at Gökaskratts camping in Hovmantorp, the RIN 2 collective's abode in Småland. We left our luggage by our cabins and drove directly to the local hardware store to see what it could give us. The visit was necessary for the continued process. Art is about convincing. Aesthetics is a means of communication, to give direction. The tools are so-called soul-tools, they are used to give soul

Hur tänkte vi och med vad?

Lisa Torell

oss mer kontroll av tid och rum eller om det var någon annan anledning spelade mindre roll. Då. Däremot efteråt i bilen på väg mot inköp, hade vi närvaro nog att tala om bestämdheten om att använda egna verktyg. Märkningen av mitt säsongsarbetande material med gult sprayat streck – senare samma natt – kom av denna diskussion kring prekariat och samhället i stort. Det var roligt, vi gick in i Lessebo Bygg & Järn ihop och splittrades direkt. Johanna gick mot "bygg" och jag mot "omsorg". Två tydliga riktningar, och trots att vi hade kunnat få tag på nästan allt till halva priset på Claes Ohlson eller Jula, ville vi inte signalera Best Tools: amatörism och tillfällighet. Utan Fiskars: tid och professionalitet.

Jag försökte vara platsen och dess konstruktion underordnad, bara handla "vad platsen själv hade handlat om den fick bestämma". Försöka sätta mig i en situation där jag bara var ett med och därför också inget. Försöka vara glidande mellan och på så sätt behålla ett avstånd och inte tänka på "vad är det här och vad gör jag?" Förrän efteråt. Efter avslut. Behålla distansen för att vara fri att utveckla. Bara sopa, när jag sopade. Det resulterade i: skräpplockaren, landskapsmåttband, räfsan, den stora gula underbara sopborsten med mera. Alla föremål med en inbyggd handling, att inse, värja sig emot eller att genomföra.

Johanna däremot köpte grönt plastbelagt varm-galvaniserat hönsnät, staketpinnar, gumislägga med mera och ville addera något, bygga och sätta gränser, modellera rörelsefriheten, göra vissa delar till "se men inte röra", öka avståndet mellan handlandet och åskådandet. "Man ska gå på den här sidan av staketet och röra sig lite försiktigt" (vid Smithson-huset) kommunicerades genom placering liksom att visst mått av tillfällighet byggdes in i staketets identitet. Den vita plaststolens ursprungliga placering förstärktes och relationen till vad platsen hade varit synliggjordes ytterligare genom att stigen mellan skjutbanehus och skjutbanans vall trampades upp, återinfördes och att trädtoppar som skymde sikt klipptes ner. Platsen hade redan en publik, mer eller mindre ljusskygga användare som kom dit ensamma

and identity. They speak in silence, publicly, but also, like those in the store, directly to us.

Purchases: squeegee, bin bags, garbage picker, marking spray, shovel, masonry trowel, dark green chicken wire, headlamps, maps, compasses, survey measuring tape, broom, leaf rake, rake, rubber mallet, nails, marking tape, flashlight and six external hard drives. We had brought: a car, one hard drive, three cameras, tripod, portable stage lighting, chargers, computers, kneepads, working clothes, rainwear, sleeping bags, a wind shelter, rope, tarpaulin, an assistant and a spy.

Prior to the shopping trip we had been asked if we wanted to borrow tools, our answer was distinctly no, we wanted our own. If it was the precarious profession-artist relationships we were influenced by or the illusion that ownership would give us more control over time and space or because of some other reason, it didn't matter much. At the time. However, afterwards in the car on the way to the store, we had enough presence to talk about the determination in using your own tools. The marking of my seasonal working material with sprayed yellow lines later that same night came from this discussion on the precariat and society in general. It was fun, we walked into the hardware store Lessebo's Bygg & Järn and went our separate ways. Johanna went towards "construction" and I towards "care". Two distinct directions and although we could have found almost everything at Clas Ohlson or Jula for a fraction of the price, we didn't want to signal the amateurism and coincidence that comes with home-brand tools, but rather the time and professionalism of a recognized brand name.

I tried to subordinate myself to the place and its construction, just buy "what the place itself would have bought if it was making the decisions". Try to put myself in a situation where I was one with, and because of that also, nothing. Try to be fluid in-between and in that way keep a distance and not think "what is this and what I am doing?" until afterwards. After finishing. Keeping the distance to be free to develop. Just sweep when I swept. It

eller i mindretal. För att kunna förändra och arbeta med platsen måste också hänsyn till dessa tas. I en uppbyggnad är det bättre att ha folk med sig än mot sig, dessutom ingår de i beskrivningen av platsen. Användandet av och spåren på är en del av arbetsmaterialet. Det var som om att Johanna gjorde en fortsättning på RIN 1 och verket De förtjusta åskådarna beskådade i tysthet det enastående skådespelet (2014). Det bestod av en liten läktare med utsikt över en skogsplantkola och två bänkar placerade med anknytning till och utsikt mot sågverk och kanotled. Med ett enkelt grepp poängterades att åskådningen innebar både makt och maktlöshet, att åskåda och bli beskådad. Vad det är värt att titta på och vem som får titta. Placeringen jämställde platsens vardagsanvändarpublik med platsens ditresta.

Planen för denna arbetsperiod var att skapa en vardag som innehöll allt en vardag ska: arbete, matpauser, träning och åtminstone sju timmars sömn om än i uppdelad form. Dagligen föra logg, planera minst två filmade moment, natt som dag. Varva två timmar ihop med två timmar ensam med plats, gemensam reflektion med egen. Vi skulle ta del av, undersöka och dokumentera dags- och nattskiften, vilka som arbetar var, hur de rör sig, var, varför och på vilket sätt; med bil, till fots eller cykel; på offentlig mark eller privat. Om det var 21.00–24.00 den ena dagen, var det 24.00–03.00 den andra, inte en timme fick försummas och allt var av intresse och vi ville inte bara se, utan också härma, fast göra på riktigt. Klockan 21.00 körde vi ut till skjutbanan för att filma och jobba med ljus och mörker, slyx, sopborste, samt att ha betydelsen "efter nattens inbrott" i våra kroppar, handlingar och intellekt till 24.00.

Att bli sedd, publik och vittnen  
Lokalen i Skruv hade stått tom i flera år och direkt när vi kom dit och började röja, städa och "whitecuba" så kom frågorna: "vad gjorde vi där?", "skulle vi vara kvar och skulle vi aktivera?" De som frågade var en blandning av barn, områdesanvändare, kunder till eller personal på pizzeria eller matbutik. Och vad skulle det bli,

44

Riksväg 25, delat samhälle innebär en gemensam skuld (2016)  
Skulptur för loppis och slakteri i Lessebo

resulted in: the garbage picker, survey measuring tape, the leaf rake, the big wonderful yellow broom et cetera. All these items with a built-in action, to realize, fend off or go through with.

Johanna on the other hand bought hot-galvanized green plastic coated chicken wire, fencing poles, rubber mallet et cetera. She wanted to add something, build and stake out boundaries, model freedom of movement, make certain sections into "look but don't touch", increase the distance between acting and spectating. "You should walk on this side of the fence and move carefully" (by the Smithsonian House) was communicated by placements and that a certain amount of impermanence was built into the fence's identity. The white plastic chair's original placement was amplified and the relationship to what the place had been was made more visible by reintroducing the path between the shooting range house and the shooting range barrier dike by trampling the path and trimming the treetops that obscured the view. The place already had an audience, more or less shady users who came there alone or in small numbers. To be able to change and work with the place, these people also needed to be taken into consideration. In building up, it is better to have people on your side than against you, besides they are included in the description of the place. Usage and its traces are part of the material. It was as if Johanna was making a continuation of RIN 1 and the work The Delighted Spectators Quietly Viewed the Remarkable Spectacle (2014). This work consisted of a small platform overlooking a forest nursery and two benches in relation to a sawmill and facing a canoeing route on a small river. By a simple approach the power and powerlessness of witnessing and viewing was pinpointed. What is worth watching and who gets to watch? The placement equated the site's everyday-user-audience with its visitors.

The plan for this working period was to create a daily life that contained everything a daily life should: work, food breaks, workout and at least seven hours of sleep, albeit split up. Keep a daily logbook, plan at least two

Hur tänkte vi och med vad?

Lisa Torell

Highway 25, Shared Society  
Means a Common Debt (2016)  
Sculpture for a combined flea market and butcher in Lessebo

café eller frisör? Vi förklarade: Residence-in-Nature och konst. Vad de inte visste var att de redan då tillsammans med oss ingick som ett platsens material och som "preformance"—medverkan till uppbyggnad av verk, ny plats och mytbildning om. Nyfikenhet och rykten spreds. Relationer bildades och den sorg vi tidigare känt, fanns och lades som en slumrande kulturell besvikelse i våra händer som ett material att synliggöra, som i skrift handlar om bryggeriet Bancos och glasbrukets nedläggningar och andra samhällsliga omstruktureringar. Vi lyfte fram den banklokal som en gång varit, satte cirkulerande spots på timer och programmerade om lokalen till en ofödd potential eller Växjö konsthalls minifilial. Hopp infann sig. Ibland är sorg att få syn på, sorg att visa upp och sorg att förstå. För alla inblandade. Den 28 maj försvann vi och lokalen låstes. På en display visades den fyra timmar långa filmen dygnet runt i fönstret både där och på Växjö konsthall. Trots att vi förvarnat och sagt "vi kommer tillbaka i september i samband med seminariet Skala 1:1 med publik, pizza-slice och presentation." Det är alltid svårt att synliggöra ett samhällsligt misslyckande. För, hur kunde vi, med allt det vi förankrat och byggt upp, bara lämna?

Vårt tidigare motstånd mot att bestämma var när hur publik i RIN, hade aldrig att göra med en felaktigt figurerande uppfattning om att konstnärer tänker på verket och inte på publiken. Konst som i sig självt innebär att "nu vill jag att vi ska titta på det här, på det här sättet". Mötet ingår i konst på samma sätt som att bokstaven "n" också gör det. Snarare handlade motståndet om respekt för publik och människa eller publiken som människa inom den tradition vi verkar. Det var en vilja att öppna upp för ett större samtal. Medvetenheten är inte ny. Redan för drygt 60 år sedan började konstnärer och grupper som bland annat Milan Knížák, Allan Kaprow och Collective Actions Group, se publiken som ett material, använda och dela in den i olika typer av medverkan. Konstnären Suzanne Lacy utvecklar detta ytterligare på 90-talet genom att precisera i vilken grad publiken genomsyrar och formar

47

De förtjusta åskådarna beskådade tysta  
det enastående skådespelet (2014)  
40×140×37 cm  
Virke från det lokala sågverket

filmed sequences, day or night. Alternate two hours together with two hours alone with the site, collective and individual reflection. We were to take part in, investigate and document day- and night-shifts, who worked where, how they moved, where, why and in what way: by car, on foot or by bicycle, on public or private land. If it was 21.00–24.00 one day it would be 24.00–03.00 the next, and not an hour could be neglected and everything was of interest. We didn't just want to see, but also mimic, to do it for real. At 21.00 we drove out to the shooting range to film and work with light and darkness, pruning shears, broom, and to have the meaning of "after nightfall" in our bodies, actions and intellect until 24.00.

To be Seen, Audience and Witnesses  
The space in Skruv had been empty for many years and when we started clearing it out, cleaning, and "white cube-ing" it, the questions started coming: "what were we doing there? Were we staying and would we activate it?" Those asking were a mix of children, area-users, customers and staff of either the pizzeria or the grocery. And what was it going to be, café or hair salon? We explained: Residence-in-Nature and art. What they didn't know then, and still don't know, is that they together with us were included in the site's material and as "preformance", participating in the construction of works, the new place and mythology. Curiosity and rumours spread. Relationships were formed; and the sadness we had felt earlier appeared as a dozing cultural disappointment, which was placed in our hands as a material to visualize the societal reconfigurations surrounding the closing of the Banco Brewery and the glassworks. We enhanced the space that was once a bank, installed circulating spotlights on a timer and reprogrammed the rooms to become unborn potential or a mini-branch to Växjö konsthall. Hope appeared. Sometimes sorrow is to notice, to show, and to understand. For everyone involved. On May 28 we disappeared and the premises were locked up. On a screen the four-hour film was shown 24/7 in the windows there and at Växjö

How Were We Thinking and With What?

Lisa Torell

The Delighted Spectators Quietly Viewed  
the Remarkable Spectacle (2014)  
40×140×37 cm  
Wood from the local saw mill

arbetet och på vilket sätt den är att se som en väsentlig del av verkets uppbyggnad. Hon delar in publiken i sex kategorier: 1) uppbyggnad och ansvar, 2) samarbete och gemensamt utvecklande, 3) volontärer och medverkande, 4) direkt publik, 5) media publik, 6) publik av myt och minne<sup>7</sup>. Förutom dessa skiljs det ofta på en så kallad konstpublik och en allmän. I vårt arbete ingick alla dessa kategorier och mest krävande var nog verket för den direkta publiken som ville ta del av allt – det varken gick eller var meningen. Annan publik snubblade över arbetet, det var loppiskunder, skogsägare eller yrkeschaufförer som plötsligen sänkte farten från 80 till 30 km/h.

Frågan handlade mer om vem som vi ville ha som publik och vem vi hade liksom vad vi ville med publiken. Räckte det att jag var Johannas publik? Ibland gjorde det faktiskt det. Det är konstigt vad som händer med en när man blir filmad. Istället för att berätta som hon hade gjort i vanliga fall – att hon var nöjd med sitt staket, så går hon runt som en stolt gubbe, klappar och ruskar staketpinnarna. Det var fint. En spontan reaktion som lyckades fånga: "den tysta, nöjda hårt-arbetande-i-trädgården-gubben", och "jag har gjort det här". Utan denna respekt för presens, kroppsspråk, närvaro av nuets tillfälliga biprodukter: kombinationer av handling, plats och material och tolkningar av vad det ser ut som, så hade det inte blivit något arbete. Riksväg 25, delat samhälle innebär en gemensam skuld bestod av en rad undersökningar där vissa var planerade, andra var – "behåll kameran på nu" – utan anledning, med respekt för att det kan bli en sådan. Det gjorde att somliga saker har fått byta plats, fått mindre tyngd än det som bara gjordes i stunden. Vissa delar gjordes för att dokumenteras och andra för att testa materialet film.

En sådan del är när Johanna ber mig att slicka huset med ficklampan för som hon skrev: "Att stryka långsamt med en ficklampa på ett slitet hus en mörk natt härmar thrillern och skräckfilmen med vedertagna former för det skrämmande och mystiska. Begär och starka emotioner som till exempel den aggressivitet som fanns på den nedlagda skjutbanan var

konsthall. We had forewarned everyone, and said: "We'll be back in September in connection with the seminar "Skala 1:1" with audience, pizza slices and presentation." It is always difficult to make societal failure visible. Since how could we, with all that we had established and built up, just leave?

Our early resistance against making decisions about where-when-how in RIN, never had anything to do with the ill-conceived idea that artists think only about the work and not the audience. Art that in itself entails "now I want us to take a look at this, in this way". The meeting is part of art in the same way that the letter "r". Rather, the resistance was about respect for the audience and the human being or audience as a human being within the tradition in which we operate. It was a desire to open up for a larger conversation. Awareness is not new. Just over 60 years ago, artists and groups such as Milan Knížák, Allan Kaprow and Collective Actions Group began to see the audience as a material, to use and divide it into different types of involvement. Artist Suzanne Lacy further developed this in the 1990s by specifying the degrees in which the audience penetrates and shapes the work and the way it is to be seen as an essential part of the work's structure. She divides the audience into six categories: 1) origination and responsibility. 2) collaboration and codevelopment. 3) volunteers and performers. 4) immediate audience. 5) media audience. 6) audience of myth and memory<sup>7</sup>. In addition to these, there is often a separation between a so-called art audience and a general one. In our work, all these categories were included and the work was the most demanding for the immediate audience who wished to take part in everything – it was neither possible nor intended. Other audiences tripped over the work, they were flea-market customers, forest owners or professional drivers who suddenly lowered the speed from 80 to 30 kph.

The question was more about who we wanted as an audience and who we had, as well as what we wanted with the audience. Was it enough that I was Johanna's audience? Sometimes it was, actually. It is strange what

Hur tänkte vi och med vad?

Lisa Torell

viktig. Vardagsliv gestaltas ofta som något tråkigt, liksom att köpa ost eller andra reproduktiva handlingar. Men det stämmer inte. I varje vardag finns en potential till det hisnande och skrämmande. Här skulle detta som var närvarande i tillvaron tas fram. Ben Highmore skriver i *Everyday Life and Cultural Theory* (2002) att estetik tillåter oss att reflektera två frågor samtidigt genom att understryka att världen både är en mental och sensuell upplevelse.<sup>8</sup> Han skriver att estetik insisterar på att undersöka på vilket sätt upplevelser registreras och representeras. Det är en bra beskrivning av varför de estetiska besluten i det här fallet och, upplever jag, generellt i bådadas praktik ofta skall vara synliga som estetiska eller helt osynliga”.

#### Kameran som bevis och vittne

Det pågick en slags dubbel registrering hela tiden eftersom allt bevittnades och filmades. Den som stod bakom kameran uppmärksammade dessutom bilden av görandet samtidigt som det gjordes. Det optimerade vår dialog och närvaro på plats, som i samma stund handlade om bilden av, upplevelsen av och ambitionen att utveckla mot. Det gav oss också möjligheten att återse, återvända till vad vi gjort och det samlade materialet är i sig ett bevis på att vi gjort. Förutom oss själva så var två studenter från Konstakademiet i Tromsø, Damla Kilickiran och Viktor Pedersen med oss. De är knutna till mitt projekt *Glappets Potential*<sup>9</sup> och anlätades för att assistera, spionera och försöka förstå mitt arbete, för att leka med rådande gällande konstnärens subjektivitet/objektivitet inom den konstnärliga forskningen. Deras vittnesprocesser ”innebar en slags förhöjd verklighet där allt vi gjorde blev vardag och bild samtidigt” för att använda Johannas ord. Ytterligare ett perspektiv att tåla, konstnärsroll att inse och vardag att separera.

Det bästa med oss är att vi ihop kan testa banalt och göra det med tyngd, för att sedan se på det i reflektion och gemensamt i humor och undra om det verkligen blev så bra—stryka och börja om.<sup>10</sup>

How Were We Thinking and With What?

Lisa Torell

happens to you when you are filmed. Instead of talking like she normally does – that she was satisfied with her fence – she would walk around like a proud old man, patting and rattling the fence posts. It was nice. A spontaneous reaction that managed to capture “the quiet-and-satisfied-hard-working gardener” and “I made this”. Without this respect for present tense, body language, the presence of temporary by-products of the now, and the combination of acting, place and material, interpretations of what it looks like, then no work would have been done. Highway 25, Shared Society Means a Common Debt consisted of several investigations, some of which were planned, and others which were – keep the camera rolling – without reason, but respectful of the fact that there might be one. This meant that some things had to change places, receive less weight than what was just being done in that moment. Some parts were made to be documented and others to test film as a material.

One such part is when Johanna asks me to lick the house with the flashlight, as she wrote: “to stroke a flashlight slowly on a deteriorating house on a dark night mimics thriller and horror movies in a way, with established forms for the frightening and mysterious. Desire and strong emotions, such as the aggressiveness present at the disused shooting range, was important. Everyday life is often depicted as something boring, like buying cheese or other reproductive acts. But that is not correct. In the everyday there is a potential for the breath taking and the frightening. Here, that which is present in existence would be brought forward. Ben Highmore writes in *Everyday Life and Cultural Theory* (2002) that aesthetics allows us to reflect on two aspects simultaneously by emphasizing that the world is both a cerebral and a sensual experience.<sup>8</sup> He writes that aesthetics insists on investigating in what way experiences are registered and represented. It is a good description of why the aesthetic decisions in this case and, as I see it generally in both our practices, often are to be visible as aesthetics or completely invisible”.

Samarbetet fungerar av flera skäl. För det första finns det lust att utveckla – allt, det finns humor och det finns ansvar. Det du nu läser är delvis baserat på en intervju mellan mig och Johanna, sedan gavs ansvaret över till mig. Vi vet bägge vem som sagt vad, tänkt vad. Jag har försökt att vara tydlig men ändå: det är inte en samarbetande kompromiss av varandra vi vill ha utan ett "individuellt oss", separat med högsta skärpa och störst konstnärlig integritet. Det kräver mycket men det ger desto mer. Vi arbetar med rutiner, att pusha och att bevaka varandras ambition: "Var det, det här du ville eller är det bara för att du är trött som du slutar nu?" Inget slarv, arbete är arbete, sen tar vi paus.

I Riksväg 25, delat samhälle innebär en gemensam skuld var vi intresserade av att arbeta med: 1) Att hugga ner skog och träd för egen sikt. En tendens som är speciellt framträdande i de skandinaviska länderna, att ta bort träd lagligt eller olagligt för att få "bättre utsikt" eller i förhoppningen om att öka värdet av villan eller lägenheten vid en försäljning. 2) Skiftarbete, natt, begär och kriminalitet. 3) Postindustri, industri och upplevelseindustri. 4) Hur att tillfredsställa, och inte tillfredsställa, publiken och oss själva? Och vem är publiken, när är den? Och var är den lokal, mer neutral och vanlig? 5) Medborgargardet, en ökande tendens i Norden. 6) Att göra rätt och känna sig bra som gör det. Moral, etik och logik (som har med scouterna att göra eller dugnad<sup>11</sup> i Norge etc). 7) Storskaligt skogsbruk och odlande. 8) Föreningar och organisationers olika rättigheter och ägandeskap.

Ansvar: Johanna Gustafsson Fürst: Smithsonhuset och skjutbanan, samt loppisen. Lisa Torell: Kulle och vägfickor, samt skräpplockning. Gemensamt: Bilen, lokalen i Skruv och Växjö konsthall, samt programmeringen av publiken.

50

Goda dåd (2016)  
196×175×236 cm

Bark gjuten i aluminium, stålrör från offentlig plats samt stålnät, målat i offentligt grönt kulör, stålram från utomhusmöbel

The Camera as Evidence and Witness  
There was a kind of continuous double registration since everything was being witnessed and filmed. The one who was behind the camera observed the image of the doing while it was being done. It optimized our dialogue and presence on site, which was simultaneously about image making, experiencing, and the ambition to develop. It also gave us the opportunity to revisit and return to what we were doing and the collected material is evidence of what we did. Besides us, two students from the art academy in Tromsø, Damla Kilickiran and Viktor Pedersen, were there. They are linked to my project Potential of the Gap<sup>9</sup> and were hired to assist, spy and try to understand my work, to play with current criticism regarding the artist's subjectivity/objectivity within artistic research. Their witnessing process, to use Johanna's words, "entailed a kind of enhanced reality where everything we did became everyday life and image at the same time". Yet another perspective to endure, artist-role to realize, and everyday life to separate.

The best thing about us is that we can test the trite and do it with gravity, to then look at it in reflection and together in humour wonder if it actually turned out at all – delete and start over.<sup>10</sup>

The collaboration works for many reasons. Firstly, there is a desire to develop everything, there is humour and there is responsibility. What you are now reading is partly based on an interview between Johanna and I, then the responsibility was passed over to me. We both know who said what, thought what. I have tried to be clear but still "it's not a collaborative compromise of one another that we want, but an individual us, separated but with the clearest focus and highest artistic integrity." This is demanding but the payoff is even greater. We work with routines, to push and monitor each other's ambition. "Did you want this or is it just because you are tired that you are stopping now?" No sloppiness, work is work, then we take a break.

Poisoned Chalice (2016)  
196×175×236 cm

Bark cast in aluminium, steel bar from public space and metal netting, painted in public green colour, steel frame from outdoor furniture

Hur tänkte vi och med vad?

Lisa Torell



Noter/Notes

1. Residence-in-Nature (RIN 2). Åsa Jungnelius, Johanna Gustafsson Fürst, Hilda Hellström, Klara Hobza, Fredrik Paulsen, Lisa Rosendahl, Jerszy Seymour, Ross M Taylor, Markus Vallien, Jonas Williamsson, Lisa Torell, Axel Andersson, Filipa de Vos, Jenny Käll, Fredrik Sandblad, Nicolas Hansson.
2. "Nödvändiga aktiviteter", min översättning av Necessary activity (Milan Knížák) i Claire Bishops bok: Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship (2012), s.132./"Necessary activity" is a concept developed by Milan Knížák, see Claire Bishop: Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship (2012), p.132.
3. Presentist Democracy: Reconceptualizing the Present av Isabell Lorey i The Reader, Documenta 14 (2017) i denna beskriver hon på s.178 Walter Benjamins "Jetztzeit" eller "now-time"./Presentist Democracy: Reconceptualizing the Present by Isabell Lorey in The Reader, Documenta 14, p.178 she describes Walter Benjamin's "Jetztzeit" or "now-time".
4. Konstnären Henrik Eriksson brukar beskriva sitt måleri som inspelade handlingar där gesten ska vara synlig./The artist Henrik Eriksson describes his painting as recorded acts where the gesture is visible.
5. "Performance", innan performance, begrepp av Lisa Torell. Hur en plats etableras genom ett varande på och iscensättande av innan egentlig öppning skett. Performance medverkar till mytbildning av platsen och medierar./"Performance", before the performance, concept by Lisa Torell. How a place is established through a being and staging before an actual opening has taken place. Performance contributes to the mythology of place and mediates it.
6. "Kompetensslumpen", begrepp av Lisa Torell. Erfarenheten av arbete på plats som ger ett slags kunskapsnärvaro i nuet eller improvisationskunskap att förlita sig på, lyssna till./"The competent-chance", concept by Lisa Torell. The experience gained by working on site, which creates a kind of presence of knowledge or improvisational knowledge to trust, to listen to.
7. Suzanne Lacy, Leaving Art: Writings on Performance, Politics, and Publics, 1974-2007 (2010), s/p.179. Min översättning av publikindelningarna.
8. Ben Highmore, Everyday Life and Cultural Theory, An Introduction (2002).
9. Lisa Torell är knuten till Konstakademiet i Tromsø med projektet Glappets Potential, Norwegian Artistic Research Program. Damla Kilickiran och Viktor Pedersen har varit eller är BA-studenter på Konstakademien i Tromsø (UiT)./Lisa Torell is linked to Konstakademiet in Tromsø with her project "Potential of the Gap", Norwegian Artistic Research Program. Damla Kilickiran and Viktor Pedersen have been and are BA students at Konstakademien in Tromsø (UiT).
10. Lisa Torells citat./Lisa Torell quote.
11. "Dugnad" är ett ofta oavlönat ideellt arbete som görs tillsammans av betydelse för samhället, en gemenskap eller individ./"Dugnad" is mostly unpaid work undertaken together and that benefits society, a community or an individual.

How Were We Thinking and With What?

Lisa Torell

In Highway 25, Shared Society Means a Common Debt we were interested in working with: 1) Chopping down forests and trees to better our own view. A tendency that is especially prevalent in the Scandinavian countries, to remove trees legally or illegally to get a "better view" or in the hope of increasing the value of one's house or apartment. 2) Working shifts, night, desire and crime. 3) Post-industry, industry and experience economy. 4) How to satisfy – and not satisfy – the audience and ourselves? And who is the audience, when is it? And where is the local, more neutral and normal? 5) Vigilante organizations, a growing trend in the Nordic countries. 6) To do the right thing and feel good about it. Moral, ethics and logic (that has to do with the scouts (or dugnad<sup>11</sup> in Norway etc etc)). 7) Large scale forestry and cultivation. 8) The different rights and ownership of organisations and associations.

Responsibilities: Johanna Gustafsson Fürst: the Smithson House and the shooting range, as well as the flea market. Lisa Torell: mound and lay-bys, as well as garbage picking. Collective: the car, the bank in Skruv and Växjö konsthall, as well as the programming of the audience.

Nya Nya vågen (2016)

220×150×200 cm

Bit av stock, bordsben, värjspets, byggplyfa, gjutplyfa

New New Wave (2016)

220×150×200 cm

Piece of a wood log, table legs, discarded sword tip, building plywood, casting plywood