

Riksväg 25, delat samhälle innebär en gemensam skuld

Hur tänkte vi och med vad?

LISA TORELL



Tom banklokal mellan pizzerian och Handlarn i Skruv. Foto: Lisa Torell.

Här fortsätter Palettens serie med verkbeskrivningar eller verkbetraktelser i konstnärers egna ord. Lisa Torell skriver om sitt och Johanna Gustafsson Fürsts verk "Riksväg 25, delat samhälle innebär en gemensam skuld" som genomfördes inom ramen för projektet Residence-in-Nature 2015 till 2016 i Småland. Texten följer konstnärernas val och resonemang i förhållande till det lokala geografiska sammanhanget och projektets sammanhang; skildrar verktygsinköp och listar material – sopplockare, sopborstar, grönt hönsnät – och platser runt Hovmanstorp, jämte referensbegrepp som situerad kunskap, bebodda ord, Trans-objects och jetztzeit. Texten är skriven för publikationen Inte det Molnet av Johanna Gustafsson Fürst som ges ut av Mount Analogue hösten 2017. Paletten publicerar en kortad version.

KONTEXT: Det platsrelaterade projektet *Residence-in-Nature* (RiN) i Småland, med konstnärliga utövare från olika discipliner, initierades 2013 av konstnären och formgivare Åsa Jungnelius som sedan dess har drivit och varit konstnärlig ledare för projektet som har varit ett samarbete med Växjö konsthall, Växjö kommun och Region Kronoberg. Första omgången var ett pilotprojekt med sex medverkande där nästan allt arbete skedde på plats. De medverkande tältade och arbetade vid Ronnebyån under två intensiva veckor avslutat med en utställning i augusti 2014 där publiken färdades mellan verken i kanot. Ur andra omgången av *Residence-in-Nature*¹ föddes arbetet *Riksväg 25, delat samhälle innebär en gemensam skuld* av Johanna Gustafsson Fürst och Lisa Torell: tre veckors platsrelaterade interventioner på åtta platser runt Riksväg 25 mellan Växjö och Skruv i Småland som utgjordes av ”nödvändiga aktiviteter”², performances, undersökningar och installationer där allt filmades. Materialet sammanställdes i en fyra timmars video som visades dygnet runt på två LCD-skärmar sommaren 2016, en i fönstret på Växjö konsthall, den andra i skyltfönstret till en tom banklokal i Skruv.

Residence-in-Nature 2 (2015-2016), med titeln *Start, öppning, början, fortsättning – 28 maj till 25 september 2016*, hade en annan ekonomi, arbetet på och med plats spände över ett år och antalet medverkande utökades till tio. Det utgick från Småland, det postindustriella landskapet, glesbygden och naturbegreppet. Projektet byggdes upp genom pågående diskussion parallellt med att de medverkandes separata arbeten utvecklades. Frågor om praktik, publik, verk och projektets ram ställdes parallellt. Hur stärka det ena utan att sänka det andra? Gick det att utveckla idéerna runt upplevelseindustri och kulturkonsumtion, att arbeta med mer eller mindre publik synlighet eller andra krav på det, samtidigt som det parallellt planläggs för ett mer curatoriskt grepp med inbjuden publik och guidade bussurer, presentationer och seminarier? Ett fast men löst ramverk lade grunden till förhandling och omförhandling. Medverkande konstnärer undersökte om RiN2 alls skulle kallas för ”projekt”? De undersökte var de skulle bo, formerna för när och hur de arbetade, vilka måltider som skulle ätas gemensamt, och olika former av eventuell mediering – skulle det över huvud taget medieras?

1. 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, Lisa Torell – efter en veckas research i Småland skulle ange plats som vi ville arbeta med, ville jag inte välja. Det var för tidigt. Istället för en plats valde jag sedan flera och fokuserade på vägarna mellan dem och infrastrukturen. Jag ville förtydliga att arbetsfrihet kräver *svarsansvar*. Med svarsansvar menar jag att för att kunna arbeta med konstnärlig frihet inom olika projekt måste du tänka inte bara *på vad du ska svara på* utan också på om frågan verkligen är relevant, eller mer ställs på rutin och kan förgöra

istället för att fördjupa och utveckla projektet? Eftersom formaten är så styrande handlar konstnärens arbete idag också om att lära sig att navigera och styra innehåll i förhållande till projekt och utställningar. Motstånd stoppar upp något men kan samtidigt ge utrymme till något annat. Att svara slingrande eller för omfattande bidrar till att komplexiteten i frågans innehåll understryks, inte bara för uppdragsgivarna utan även för övriga medverkande. För trots projektets undersökande paradig (med delar som residency, workshop, undersökning och seminarium) utvecklades en allmän förväntan på konstnärskap och discipliner, research, plats och utfall.

Johanna Gustafsson Fürst hade samma känsla, att maskinen – organisationen och publiken – dundrade in alltför tidigt. Under hösten 2015 kom vi fram till att samarbeta. Fram tills dess hade vi båda på olika sätt genom mer eller mindre undan-glidande eller alltför omfattande svar försökt understryka 1) att ingen analys skulle göras innan undersökningen var färdig, och 2) att projektet *Residence-in-Nature* lika mycket handlade om bilden av ett undersökande platsrelaterat projekt som om bilden av ett Småland som gått från industri till post-industri, till en turist- och kulturindustri där den här typen av konstnärliga projekt i allra högsta grad är del av upplevelseindustrin.

Vår idé att samarbeta var i allra högsta grad ett kontextuellt beslut för att kunna börja arbeta i energi istället för i motstånd. Det första vårt samarbete resulterade i var att fokus förflyttades från individuella konstnärskap och platser till en idé om projektet i stort.

Johanna valde *Skruv* i Lessebo Kommun. En plats eller 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 haft en form och som nu inväntade en annan. Det hade med tid och ideologi att göra och glasbrukets minskade produktion. 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 som var så oviktiga att platsen som sådan fick chans att växa, i hopp och förtvivlan. Hon ville peta i såren och titta på potentialen. Nästan förbjudna, outtalade förhoppningar samsades med tankar om moral och etik, ”den goda” konstnären och konsten att handskas med finansärer, områdesanvändare, eget jag och process.

Sedan första *Residence in Nature* 2013, bar jag med mig känslan av att Småland var lilla Norrland: i förhållande till Sveriges historia och uppbyggnad av välstånd, järn- och skogsindustri; och som landskap och beteende. Skogen, (last-)bilar och transporter 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. Det semioffentliga rummets beroende av det



Vägficka vid riksväg 25. Foto: Terje Östling



Märkning av material. Filmstill: Johanna Gustafsson Fürst



Sopande på vägficka. Filmstill: Johanna Gustafsson Fürst

offentliga och tvärtom. Jag ville också på något sätt baka in Växjö konsthall och konstens semioffentliga rum för representation. Det blir lätt så att när praktiken pågår utomhus, blir den inte synliggjord publikt inne på konsthallarna och museerna (den skriver *ut sig själv*). Det var därför viktigt att arbetet också fick en institutionell relation och representation.

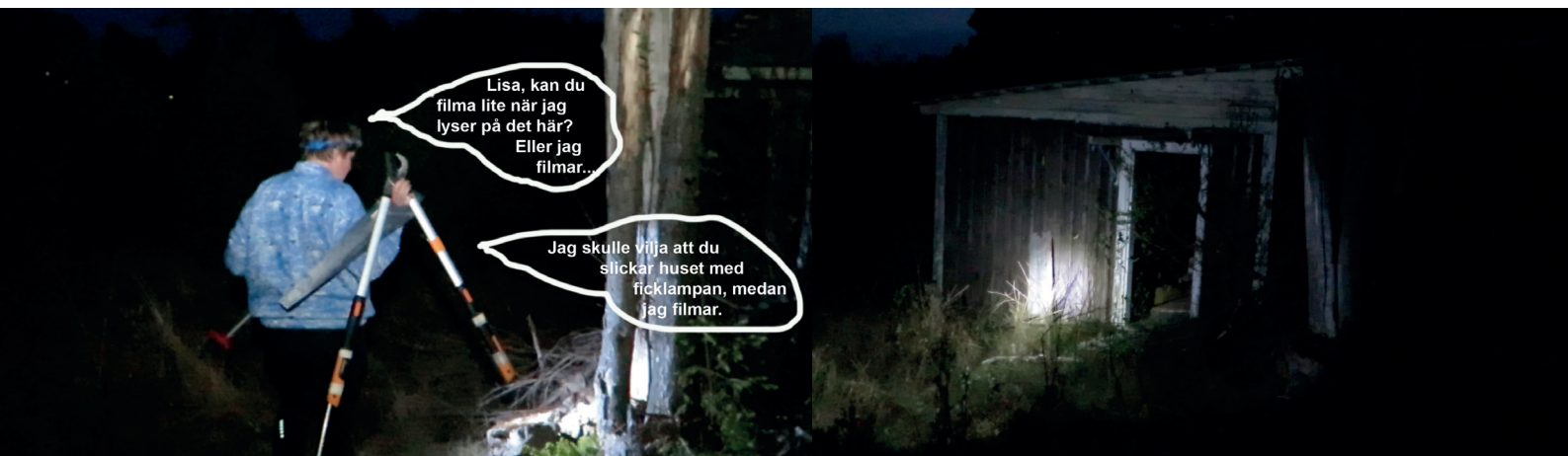
Fakta och magkänsla samspelar i arbetet och när det gällde förhållandet mellan Småland och Norrland, visade det sig att just Småland var bilindustrins södra anhalt i Sverige. I december valde jag riksväg 25, med tillhörande vägsficka och asfalt för mitt arbete. Tanken var att vara bilburen och ensam. Att få köra i frihet, melankoli och romantik. (Bilen är synonym med den känslan. Kör bort, bara kör!) Sedan upptäckte jag kullen, en hög märklig gräskulle, en skulptur i sig själv, vid riksväg 25. Den påminde mig om polska konstnären Teresa Muraks verk *Sculpture for the Earth* från 1974 i Ubbeboda, som vi hade sett i samband med ett möte på Växjö konsthall. Under ett bitter-ironiskt samtal oss emellan fick vi en idé om att belysa konstnärer med betydelse för det platsrelaterade fältet. Samtalet rörde också hur det lokala förnekas till förmån för internationaliseringens värdeologi, om konstvärldens oförmåga att länka samtidens konstnärliga uttryck med samhället samtidigt som vurmen för 60-talets konceptuella estetik oreflekterat höjer denna till stjärnorna. I humoristiskt motstånd – och ha ha ha! – fick vi en handlingskraftig idé om att arbeta helt i svartvitt och dokumentera det som om det hände i ett Sverige ”när handkraft (som omfattar det större perspektivet industriarbetare, asfälläggare, vävare, keramiker och konstnär) menade 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.”³, beskriver Isabell Laurey Walter Benjamins nutid, *jetztzeit*, i katalogen till Documenta 14.

Men vi kunde aldrig jobba med det förflutna som något absolut bortanför ”konstruktionen av idag”, eftersom det

alltid är format utifrån en värderelation. Det var dessutom idag som vi var intresserade av, alltså den verklighet som för tillfället omgav eller omger oss. Vi ville maximera eller lita på eller ge upplevelsen av *där* och *idag* i *exakt det nuet*. Just därför var Johannas fynd ”Smithson-huset” vid skjutbanan (överväxt skjutbana med ruckel) lite problematisk. Det var ruinromantik av yttersta klass, en plats som Johanna sa att hon hade älskat att upptäcka när hon började med konst, som en illustration av Michael Foucaults *Heterotopi*, då den innehöll så många fler lager än de direkt tillgängliga. Hemvärnet, tjuvrökning och nästan eldsvåda. Att referera till Robert Smithson *Partially Woodshed* från 1971 handlade inte om en romantisk återspeglning. Hans ambition var inte att visa tjusningen i det historiska förloppet, utan att låta oss vara i varandet när det sker. Det är som om vi människor först kan se det som är, när det har varit. När vi har upplevt – först då förstår vi ”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, som hon ville arbeta med, se och vara på mer.

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 smaklökarna. Nej, eventuellt resultat skulle preciseras i erfarenhet med plats och inte innan. Johanna hade tänkt på inspelad gest⁴; montage som en metod för att synliggöra platsen; på att förstärka genom att använda platsen självt, på Donna Haraways användning av begreppet *situerad kunskap* och på tjock tid, förtjockningens närvaro och på noggrannheten i uppmärksamhet kring hur varje kontext är sammanvävd. Hur skapa ytterligare en förtjockning och med vad? Med konstens sensibilitet och att våga följa begär, impuls och allemansrätt. Där Donna Haraway talar om *situerad kunskap*, talar Michail Bachtin om *bebodda ord* och Helio Oiticica om *transobjects*. Många intresserar sig för logik och perception, även jag: Hur upplever vi och med vad? Vad gör kunskapens, platsens, ordets kontextuella förpackning, inkorporerade laddning eller symbolik med vår förståelse under uppbyggnad, av till exempel ett verk på en plats som



Ficklampsstrykning vid Smithson-huset. Filmstills: Lisa Torell och Johanna Gustafsson Fürst

använder sig av olika laddningar och symbolik. Jag ville arbeta med offentligt kontra semioffentligt rum, belysning och frågor som vad val av undersökningsmetod gör för resultatet eller framställningen? Frågor som handlar om form och påverkan. Logik, aktion, estetik, metod och förståelse. Jag ville se på vad som medverkar till vad och testa undersökandets *performance*⁵ och performance i realtid i det offentliga rummets nu och i civilsamhällets *oss* under alla 24 timmar på dygnet (i alla våra roller som konstnär, samhällsmedborgare och "samhällets jag" som både är lokalt och i perspektiv).

2. Vad gjorde vi och med vad?

När vi kom till Hovmanstorp den 7 maj 2016 hade jag och Johanna valt cirka åtta 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, allt lämnades åt platserna och kompetensslumpen.⁶

Dag ett, klockan 16.00 kom vi till Gökaskratts camping i Hovmanstorp, RiN2-kollektivets boplatser i Småland. Vi lämnade bagaget vid vår stuga och körde sedan direkt till det lokala byggvaruhuset för att se vad det kunde ge oss. Besöket var nödvändigt för att processen skulle fortsätta. Konst handlar om att övertyga, det är ett slags materialspråk att tala genom, där estetik är ett medel för kommunikation, för att ge riktning. Verktygen är så kallade *soul-tools* – vi använder dem för att ge själ och identitet. De talar i tystnad, publikt, och där i affären, direkt till oss.

Inköp: Skrapa, soppåsar, skräpplockare, markeringsprej, spade, murslev, mörkgrönt hönsnät, pannlampor, kartor, kompasser, landskapsmåttband, sopborste, räfsa, kratta, gummislägga, 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.

Innan vi åkte fick frågan om att låna verktyg. Vårt svar var nej. Vi vill ha egna. Om det var de prekära yrkeskonstnärsförhållandena som påverkade oss – illusionen om att ägandet skulle ge oss mer kontroll av tid och rum – eller något annat spelade mindre roll. I bilen på väg mot byggvaruhuset talade vi om bestämdheten i att köpa eller använda egna verktyg. Att jag märkte mitt säsongsarbetande material med ett gulsprejat streck samma natt kom av denna diskussion kring prekariat och samhälle. Det var roligt, vi gick in i Lessebo Bygg & Järn ihop och splittrades direkt. Johanna gick mot *Bygg*, jag mot *Omsorg*, två tydliga riktningar. 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 underordna mig platsen och dess konstruktion, bara handla utifrån vad platsen själv hade handlat om den fick bestämma. Försöka sätta mig i en situation där jag bara var ett med och därför inget särskilt. Försöka vara glidande mellan och på så sätt behålla ett avstånd och inte tänka *Vad är det här och vad gör jag?* Förrän efteråt. Behålla distansen för att vara fri att utveckla. Bara sopa när jag sopade. Det resulterade i skräpplockare, landskapsmåttband, räfsan, den stora gula underbara sopborsten med mera. Alla föremål med inbyggda handlingar att inse, värja sig emot eller att genomföra.

Johanna köpte grönt plastbelagt varmgalvaniserat hönsnät, staketpinnar, gummislägga, med mera. Hon 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" kommunicerade hennes placering av staketet vid Smithson-huset, ett visst mått av tillfällighet byggdes in i staketet. Den vita plaststolens ursprungliga placering förstärktes genom att relationen till vad platsen hade varit synliggjordes – stigen mellan skjutbanehus och skjutbanvall trampades åter upp, trädtoppar som skymde sikten klipptes



Smithson-huset vid skjutbanan samt en plaststol. Foto: Terje Östling

ner. Platsen hade redan en publik, mer eller mindre ljusskygga användare som kom dit ensamma eller i mindre antal. För att kunna förändra och arbeta med platsen måste vi också ta hänsyn till dessa människor. Användandet av och spåren på platser är en del av arbetsmaterialet. Det blev en sorts fortsättning på verket *De förtjusta åskådarna beskådade i tysthet det enastående skådespelet* (2014) som Johanna gjorde första Residence-in-Nature. En liten läktare med utsikt över en skogsplantskola med två bänkar placerade med anknytning till sågverket och utsikt mot kanotleden. Enkla grepp poängterade att åskådningen innebar både makt och maktlöshet, att åskåda och bli åskådad. Placeringen jämförde platsens vardagsanvändarpublik med platsens ditresta.

Planen för vår gemensamma arbetsperiod var att skapa en vardag som innehöll arbete, matpauser, träning och åtminstone sju timmars sömn, om än i uppdelad form. Dagligen förde vi logg och gjorde en planering med två filmade moment, natt som dag. Varvade två timmar tillsammans med två timmar ensam med plats, varvade gemensam reflektion med egen. Vi ville ta del av, undersöka och dokumentera dag- och nattskiften, vem som arbetar var och hur de rör sig, med bil, till fots eller cykel; på offentlig mark eller privat. Klockan 21-24 ena dagen, 24-03 nästa, inte en timme fick försummas. 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, slyxax och sopborste – och för att sätta betydelsen av ”efter nattens inbrott” i våra kroppar, handlingar och intellekt – till kl 24.00.

3. Att bli sedd, kamera, publik och vittnen

Lokalen i Skruv hade stått tom i flera år. Direkt när vi kom dit och började röja, städa och ”whitecuba” kom frågorna: Vad gjorde vi där? Skulle vi vara kvar? Skulle vi aktivera? De som frågade var barn, områdesanvändare, kunder till eller personal på pizzeria eller matbutik. Och vad skulle det bli, café eller frisör? Vi förklarade: *Residence in Nature* och konst. Vad de inte visste var att de redan då och tillsammans med oss ingick som ett platsens material och som *performance* – medverkan till uppbyggnad av verk och mytbildning om. Nyfikenhet och rykten spreds. Relationer bildades och den sorg vi tidigare känt över hur samhället förändras låg som en slumrande kulturell besvikelse i våra händer som ett material att synliggöra. En sorg som både är nostalgiskt romantisk och har att göra med sätten samhället utvecklas på (från socialism till liberalism...från kollektiv till individ...från ”den svenska modellen” till den individuella modellen...från kunskapssamhälle till egenskapssamhälle...), som känns från alla håll; och som i skrift handlar om oro för glasbruket och bryggeriet Blancos nedläggningar och omstruktureringar. Vi lyfte fram banklokalen som en gång varit, satte cirklande spots på timer och programmerade om lokalen till en ofödd potential, kanske 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 lästes.

På en display visades den fyra timmar långa filmen dygnet runt i fönstret. Trots att vi förvarnat och sagt att vi kommer tillbaka i september i samband till seminariet *Skala 1:1* med publik, pizzaslice och presentation, är det alltid svårt att synliggöra sitt samhälleliga misslyckande. För hur kunde vi, med allt vi förankrat och byggt upp – bara lämna?

Vårt tidigare motstånd mot att bestämma *var/när/hur publik?* hade aldrig att göra med uppfattningen som vi mött bland curatorer att konstnärer tänker på verket och inte på publiken. Snarare handlade motståndet om respekt för publiken som människa inom den tradition vi verkar i. Mötet ingår i konst på samma sätt som bokstaven *n*, och vi ville öppna 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 att se publiken som ett material, använda och dela in den i olika typer av medverkan. Konstnären Suzanne Lacy utvecklade detta vidare på 90-talet genom att precisera i vilken grad publiken genomsyrar och formar arbetet och på vilket sätt publiken 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) mediepublik 6) publik av myt och minne⁷. Hon skiljer 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; loppiskunder, skogsägare; yrkeschaufförer sänkte plötsligt farten från 80 till 30km/h.

Vem ville vi ha som publik? Vem hade vi faktiskt? Vad ville vi med publiken? Räckte det att jag var Johannas publik? Ibland räckte det faktiskt. 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 gick hon runt som en stolt gubbe, klappade och ruskade staketpinnarna. Det var fint att se den filmade spontana reaktion som lyckades fånga den tysta nöjda hårt trädgårdsarbetande gubbens ”jag har gjort det här!”. Utan denna respekt för presens, kroppsspråk, närvaro av nuets tillfälliga biprodukter – kombinationer av handling, plats och material, tolkningar av vad det ser ut som – hade det inte blivit något arbete. *Riksväg 25, delat samhälle innebar en gemensam skuld* bestod av undersökningar där vissa var planerade, andra var okej, behåll kameran på nu – utan anledning men med respekt för att det också kan bli undersökningar. Somliga saker har fått byta plats och getts mindre tyngd än det som bara gjordes i stunden. Vissa delar gjordes för att dokumenteras och andra för att testa filmmediet. En sådan del är när Johanna bad mig att slicka huset med ficklampan, för som hon skrev:

Att stryka långsamt med en ficklampan på ett slitet hus en mörk natt härmar thrillerns och skräckfilmens på ett vis vedertagna former för det skrämmande och mystiska. Begär och starka emotioner som till exempel den aggressivitet som fanns på den nedlagda

skjutbanan var viktig. Vardagsliv gestaltas ofta som något tråkigt, typ som att köpa ost eller andra reproduktiva händelser. 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* att estetik tillåter oss att reflektera två frågor samtidigt genom att understryka att världen både är en mental och sensuell upplevelse.⁸ 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 /.../ i bådas praktik [ska] vara synliga som estetiska eller helt osynliga.

Det pågick ett slags dubbel registrering hela tiden eftersom allt bevittnades och filmades. Den som stod bakom kameran uppmärksammade bilden av görandet samtidigt som det gjordes, det optimerade vår dialog och närvaro på plats. Det gav oss också möjligheten att sedan återvända till och återse vad vi gjorde, det samlade materialet utgör ett bevis på att vi gjorde. Förutom oss själva så var två konsthögskolestudenter, Damla Kilickiran eller Viktor Pedersen, med oss. De är knutna till mitt projekt *Glappets Potential*⁹ och anlitas för att assistera, spionera och försöka förstå mitt arbete, för att leka med rådande kritik gällande konstnärens subjektivitet/objektivitet inom den konstnärliga forskningen. Deras vittnesprocesser ”innebar ett 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 ihop är att vi kan testa det banalaste och göra det med tyngd, för att sedan se gemensamt på det vi gjort, reflektera och med humor undra om det verkligen blev så bra. Sen stryka och börja om.¹⁰

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 till mig. Vi vet bägge vem som sagt och 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* ville vi arbeta med:

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.

Skiftarbete, natt, begär och kriminalitet.

Postindustri-industri och upplevelseindustri.

Hur tillfredsställa och inte tillfredsställa publiken och oss själva? Vem är publik? När är en publik, publik? När och var är publiken lokal, mer neutral och vanlig?

Medborgargårdets ökande tendens i Norden.

Att göra rätt och känna sig bra som gör det; moral, etik och logik. Har med scouterna att göra eller dugnad¹¹ i Norge.

Storskaligt skogsbruk och odlande.

Föreningar och organisationers olika rättigheter och ägandeskap.

Ansvar:

Johanna Gustafsson Fürst: Smithson-huset och skjutbanan, samt loppisen.

Lisa Torell: Kulle och vägfickor, samt skräpplockning.

Gemensamt: Bilan, lokalen i Skruv och Växjö konsthall, samt programmeringen av publiken.

1 Residence in Nature(RiN2). Medverkande: Åsa Jungnelius (Formgivare och konstnärlig ledare) Johanna Gustafsson Fürst (konstnär), Hilda Hellström (konsthantverkare), Klara Hobza (konstnär, Fredrik Paulsen (möbelformgivare), Lisa Rosendahl (curator/symposium), Jerszy Seymour (designer), Ross M Taylor (konstnär), Markus Vallien (slöjdare), Jonas Williamsson (grafisk formgivare) och Lisa Torell (konstnär)och Axel Andersson (skribent konstnärspresentationer, hemsidan). Från Växjö konsthall: Filippa de Vos (Konstpedagog), Jenny Käll (koordinator), Fredrik

Sandblad (kommunikation), Nicolas Hansson (avdelningschef kultur och konst). Residence-in-Nature genomfördes med stöd från Region Kronoberg och Växjö kommun, i samverkan med Konstnärsnämndens internationella program för bild och formkonstnärer, Iaspis. 2 ”Nödvändig aktivitet”, min översättning av Necessary activity (Milan Knizak) i Claire Bishops bok: *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, s.132. 3 I ”Presentist Democracy: reconceptualizing the present” av Isabell Lorey i *The reader/*

Documenta 14, beskriver hon på sidan 178 Walter Benjamins ”Jetztzeit” eller ”now-time”. 4 Henrik Eriksson brukar beskriva sitt måleri som inspelade handlingar där gester ska vara synliga. 5 *Preformance*, innan performance. (Lisa Torell) Hur en plats etableras genom ett varande på och icensättande av innan egentlig öppning skett. Preformance medverkar till mytbildning av platsen och medierar 6 *Kompetensslumpen* (Lisa Torell): Erfarenheten av arbete på plats som ger ett slags kunskapsnärvaro i nuet eller improvisationskunskap att förlita sig på, lyssna till.

7 Suzanne Lacy, *Leaving Art*, Chapter Debated Territory p.179/ Min översättning. 8 *Everyday Life and Cultural Theory*, chap 1 *Figuring the everyday*, arguments. 9 Lisa Torell är knuten till Konstakademiet i Tromsø med projektet *Glappets Potential/ Norwegian Artistic Research Program*. Damla Kilickiran och Viktor Pedersen är BA-studenter på Konstakademien i Tromsø (UiT). 10 Lisa Torells citat 11 Dugnad är ett ofta oavlönat ideellt arbete som görs tillsammans av betydelse för samhället, en gemenskap eller individ.