

Art Inside Out #8 Laholms kommun
september–december 2019

Scen,
salong, balkong
/ Stage,
Auditorium,
Balcony
Nyxxx



Innehåll / Content

Introduktion	3
Om Nyxxx	4
Nyxxx på plats på Laholms teater	4
Vi minns inte alla timmar	5
En teatermaskin i rörelse	6
Lagan är tyst, Krokån brusar. Flik 1	12/13
Ridåns topografi	16
Att arbeta och lyssna tillsammans. Flik 2	16/17
Teatern är en ljudande kropp. Flik 3	20/21
Ridån	21
Anekdoter och aktiviteter	22
En drönare med improviserad text	23
Kollektivets gränssnitt av Frida Sandström	24
Tolv Talande dockor. Flik 4	24/25
Former för intimitet. Om scenkonstkollektivet Nyxxx av Sarah Melin	30
Laholms teater – en historik av Linus Lundberg	32
Minnen, Laholms teater	34
/	
Introduction	3
About Nyxxx	4
Nyxxx on Site at Laholm Theatre	4
We Can't Remember all the Hours	5
A Theatre Machine in Motion	10
Lagan is Quiet, Krokån Roars, Tab 1	12/13
Working and Listening Together. Tab 2	16/17
The Topography of the Curtain	17
The Theatre as a Sonic Body. Tab 3	20/21
The Curtain	21
Anecdotes and Activities	22
A Drone with Improvised Text	23
Twelve Talking Dolls: The Subjects. Tab 4	24/25
The Collective's Interface by Frida Sandström	26
Forms for Intimacy. On the Performance Arts Collective Nyxxx by Sarah Melin	31
Laholm Theater – a History by Linus Lundberg	33
Memories, Laholm Theatre	34



Ladda ner *Look & Listen* app via App Store och få tillgång till ljud och videoinnehåll via bilderna i tidningen. Använd hörlurar för bästa upplevelse. Om du använder Android så finns allt video- och audiomaterial tillgängligt i AIO Journal.

artinsideout.se

Download the *Look & Listen* app on App Store and access audio and video content through the pictures in the magazine. Headphones are recommended. If you are an Android user all audio and video material is available in AIO Journal.

artinsideout.se/en

[SE]
INTRODUKTION

I Laholm ligger teatern mitt i byn. Den används som gästspelscen utan fast ensemble, och huserar såväl kommunfullmäktigemöten som revyer, konserter och föreläsningar.

Scenkonstkollektivet Nyxxx bjöds hösten 2019 in till ett fyra veckor långt residens på Laholms teater. Nyxxx arbetar i alla delar som ett kollektiv och ambitionen är att skapa intima estetiska händelser och spel där publiken, både som enskilda kroppar och som tillfällig gemenskap, kan ta plats. Kollektivet som ofta väljer att utmana teaterummets givna ramar i sina produktioner valde här att fokusera på själva teaterummet och de gränser som finns mellan nivåerna scen, salong och balkong.

”Intimitet för mig är faktiskt alla tillfällen när vi riskerar något i ett socialt möte. Så du kan ha intima erfarenheter som är allt annat än njutbara. Att vara intim är att utforska något du inte redan visste om en annan person.”
–Tova Gerge / Nyxxx

Ett residens erbjuder de deltagande konstnärerna tid. Tid att för en stund stanna upp, tid att experimentera, tid att undersöka något ännu oprövat. Nyxxx är som scenkonstkollektiv utspridda över Sverige och Danmark, de har sedan starten för sju år sedan sammanstrålat i olika konstellationer och på olika platser. I nästan full ensemble sammanstrålade fem av Nyxxx medlemmarna under fyra veckor hösten 2019 på Laholms teater. De utvecklade metoder för att lyssna på teatern med alla sina rumsligheter och nivåer och varje vecka bjöd Nyxxx in laholmarna att lyssna tillsammans.

Så, vad är egentligen en teater?

En plats där vi kan gömma oss i skydd av mörkret i salongen, en plats för drömmar, en plats att mötas på? Det rymmer långt mer i Nyxxx undersökande arbete på Laholms teater. Välkommen att ta del av deras utforskande!

Petra Johansson,
Konstnärlig ledare Art Inside Out

[ENG]
INTRODUCTION

The theatre lies in the middle of Laholm and rather than having a permanent ensemble, is used as a stage for hosting other events and performances, such as council meetings, reviews, concerts and lectures.

In the autumn of 2019, performing arts collective Nyxxx was invited for a four-week residency at Laholm Theatre. Nyxxx functions as a collective in every aspect of its work and aims to create intimate, aesthetic experiences and performances which involve the audience, both as individuals and as a temporary collective itself. Nyxxx, which often likes to test the given boundaries of the theatrical space in its their productions, has chosen this time to focus on the theatre interior itself and its divisions between stage, auditorium and balcony.

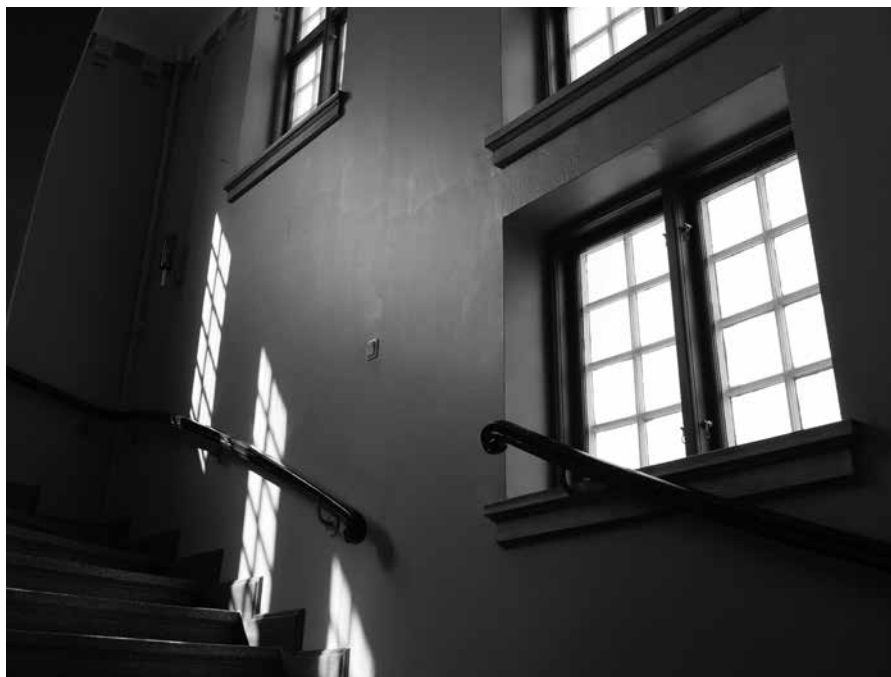
“Intimacy to me is actually every time we risk something in a social encounter. So you could have intimate experiences that are anything but pleasurable. Being intimate means exploring something you didn’t already know about someone else.” –Tova Gerge / Nyxxx

A residency gives the participating artists time. Time to pause, time to experiment, time to explore something as yet untried. As a performance arts collective, Nyxxx is spread over Sweden and Denmark, and since it was formed seven years ago, has assembled in different constellations and at different places. In an almost complete ensemble, five Nyxxx members came together for four weeks in the autumn of 2019 at Laholm Theatre, where they developed methods of listening to the theatre with all its spaces and levels, an experience in which they invited the people of Laholm to share every week.

So what *is* a theatre?

A place where we can hide under the cover of darkness in the auditorium, a place for dreams, a place to meet? Nyxxx’s research endeavours at Laholm Theatre encompass much, much more. Come and join them on their journey of discovery!

Petra Johansson, Artistic Leader Art Inside Out



NYXXX PÅ PLATS PÅ LAHOLMS TEATER /
NYXXX ON SITE AT LAHOLM THEATRE
AIO film, 2:15 min. / AIO video, 2:15 mins.

[SE] Elize Arvefjord, Tova Gerge, Ebba Petrén, Albin Werle och Gabriel Widing berättar om kollektivet Nyxxx och gemensamma ingångar till residenset på Laholms teater.

[ENG] Elize Arvefjord, Tova Gerge, Ebba Petrén, Albin Werle and Gabriel Widing discuss the collective Nyxxx and shared approaches to the residency at Laholm Theatre.

[SE] OM NYXXX

Nyxxx är ett scenkonstkollektiv som arbetar experimentellt i gränslandet mellan scenkonst, performance, spel och lek. Nyxxx har medlemmar baserade i Köpenhamn, Ljusne, Malmö och Stockholm. De skapar estetiska händelser och spel där publiken, både som enskilda kroppar och som tillfällig gemenskap, kan ta plats.

I residenset deltog Nyxxx-medlemmarna Elize Arvefjord, Tova Gerge, Ebba Petrén, Albin Werle och Gabriel Widing. Varje arbetsvecka under residenset besökte olika publikgrupper teatern och deltog i öppna redovisningar av förslag, utkast och idéer från gruppen.

ELIZE ARVEFJORD är kompositör och ljud-designer, utbildad på StDH. Hon har arbetat med verk på Riksteatern, ung scen/öst, MDT, Dramaten och Turteatern. I Nyxxx senaste verk gjorde hon en avancerad körkomposition för de tolv talande dockorna.

TOVA GERGE är scenkonstnär aktiv inom dans och teater. I Nyxxx arbetar hon ofta med koncept och text. Hon har också gett ut flera skönlitterära verk, nu senast romanen *Pojken* (2018) som vann det prestigefyllda Albert Bonniers stipendiefonds pris.

EBBA PETRÉN är scenkonstnär utbildad vid Teaterhögskolan i Malmö. Masterarbetet *Mikrohändelser och Orienteringspunkter* diskuterar

publikens kropp som medium. I Nyxxx arbetar Petrén ofta med text, regi och röst.

ALBIN WERLE är konstnär utbildad vid Det Kongelige Danske Kunstakademi och bosatt i Köpenhamn. Han arbetar med teckning, måleri, lera och brädspel. Nyligen ställdes *Ten Spells for Humanity or a Poison Dart for the Ruling Class* ut på Destiny's Atelier, Oslo. I Nyxxx gör han ofta rumsliga gestaltningar, objekt och koncept.

GABRIEL WIDING är utbildad i estetik vid Södertörns högskola. Han är medförfattare till *Deltagarkultur*. Han har en bakgrund från spel och rollspel. I Nyxxx arbetar han ofta med text, interaktionsdesign och regi. Hösten 2019 arbetade Widing med text och regi för *Fallet Exet* på Teater Västernorrland.

/
[ENG]
ABOUT NYXXX

Nyxxx is a performing arts collective working in the borderland of performative arts, game and play. Nyxxx's members are based in Copenhagen, Ljusne, Malmö and Stockholm. They are creating events and games where the audience can take part, both as individual bodies and as temporary community.

In the residency the Nyxxx members Elize Arvefjord, Tova Gerge, Ebba Petrén, Albin Werle and Gabriel Widing participated. Every week during the residency, different audience groups were visiting the

theatre and participated in open presentations, drafts and ideas proposed by the group.

ELIZE ARVEFJORD is a composer and sound-designer educated at Stockholm University of the Arts. She has created pieces for Sweden's National Touring Theatre, ung scen öst, MDT, the Royal Dramatic Theatre and Turteatern In Nyxxx's latest production she made an advanced choircomposition for the *Twelve Talking Dolls*.

TOVA GERGE is an artist working within the fields of dance and theatre. In Nyxxx she often works with concepts and text. She has also written several works of fiction. Most recently, the novel *Pojken* (The Boy), 2018, that won the prestigious price of Albert Bonnier's Foundation.

EBBA PETRÉN is educated at Malmö Theatre Academy. Her master's degree work *Mikrohändelser och Orienteringspunkter* (Microhappenings and

points of orientation) discusses the participant's body as medium. In Nyxxx, Petrén often works with text, stage direction and voice.

ALBIN WERLE is an artist educated at School of Visual Arts at The Royal Danish Academy of Fine Arts living in Copenhagen. He works with drawing, painting, clay and board games. Recently his work *Ten Spells for Humanity or a Poison Dart for the Ruling Class* was exhibited at Destiny's Atelier, Oslo. In Nyxxx he makes spatial design, objects and concepts.

GABRIEL WIDING is educated in Aesthetics at Södertörn University Stockholm. He is the co-writer of *Deltagarkultur* (Interacting Arts), 2008. He has a background in gaming and role-play. In Nyxxx, he often works with text, interactiondesign and direction. During the autumn of 2019 Widing worked with text and stage direction for *Fallet Exet* at Teater Västernorrland.



VI MINNS INTE ALLA TIMMAR / WE CAN'T
REMEMBER ALL THE HOURS
Ljud, 40:58 min. / Sound, 40:58 min.

[SE] Tova Gerge intervjuade Ebba Petrén och Gabriel Widing från Nyxxx apropå projektet *Working on Travel aka Trains & Boats & Planes*. Resultatet blev en podcast om hur arbetsliv villkoras av resande, hur Nyxxx upplever detta resande liv samt om gemenskaper och skillnader i resandets begär och politik. Om känslan av alienation i små städer där man saknar eller söker förankring, om förutsättningar för att samarbeta när man befinner sig på olika håll i Sverige, om att ha plats och om att mista den.

[ENG] Tova Gerge interviewed Ebba Petrén and Gabriel Widing from Nyxxx for the project *Working on Travel aka Trains & Boats & Planes*. The result was a podcast about how working life is conditioned by travel, how Nyxxx experiences life on the road, and the similarities and differences in the journey's desires and politics. It also covers the sense of alienation in small towns where you are lacking anchorpoints, or are looking for them; the conditions for collaboration while in different parts of Sweden; and both having and losing space.

Laholms teater är rumsligt uppdelad i scen, salong och balkong. Det finns många anledningar till att vi i Nyxxx, både som kollektiv och individer, tycker att den här uppdelningen är så intressant. Tova Gerge intervjuade sig själv och alla andra Nyxxxare som deltog i residenset på Laholms teater om olika ingångar till den uppdelningen. Rösterna i texten är fristående och svarar inte egentligen på varandra, men tankarna går ändå samman och isär när de rör sig mellan scenen, salongen, balkongen och så världen utanför, där man ständigt är inblandad.

ELIZE ARVEFJORD: När jag arbetar med ljud är jag väldigt upptagen av gränsen mellan scen och salong. Den gränsen är nästan magisk, så stark är den. Men med ljud finns det väldigt stor potential att leka med gränsen, trycka ut den, manipulera upplevelsen av den.

Ljudvärlden har en tydlig standard i relation till denna gräns. Den utgår från hur människans öron brukar fungera. Man lyssnar med två öron. Med inspelat ljud brukar man vilja reproducera denna stereobild. Alltså, man ställer högtalare på ett sådant sätt att ljudet kommer från två håll snett framför den tänkta publiken, till exempel.

Jag ser nu framför mig en ganska traditionell teater där publiken sitter på en gradäng och tittar ner mot en scen där några framträder. I det rummet finns konkreta och påtagliga saker, men för mig finns också osynliga linjer som betecknar relationer. Linjerna finns mellan högtalarna, mellan de olika människorna, och så vidare. En viktig och vanlig linje i ett rum med scen och salong går mellan människorna som är på scenen och människorna som är i publiken. Högtalare är ofta placerade däremellan. Syftet med en sådan placering är att få en jämn fördelning av ljudet.

Men man kan framkalla andra typer av lyssnande, använda andra linjer. Till exempel brukar jag placera mina högtalare långt in i fonden eller långt in på scenen. Det här ger möjlighet att jobba med en känsla av djup på scenen. Det förändrar upplevelsen av rummet. På samma sätt kan det innebära en skillnad att ställa högtalare bakom publiken, så att publiken omsluts av ljudet och på så sätt upplever att de kommer närmare det som händer på scenen.

Man kan också flytta ljudet mellan olika högtalare i ett rum. Det kallas för panorering. Panorering ger en möjlighet att leka med var linjerna i rummet befinner sig. Ett konkret exempel är Jefta van Dinthers föreställning *Grind*. Där används ett ljud som ligger i det vanliga högtalarsystemet som består av kanske fyra högtalare. Sedan har de fäst en trådlös högtalare i ett snöre som Jefta svingar i en cirkel över huvudet. När det generella högtalarljudet då plötsligt flyttar till den lilla trådlösa högtalaren ger det känslan av att hela rummet rör sig på ett skevt sätt. Också jag tycker om att arbeta med ljud som rör sig: till exempel från mindre till större ljudkällor, uppi-från och ner, bakifrån och fram.

Jobbar man med ett mer upplöst rum, där gränsen mellan scen och salong kanske inte finns eller ser ut på ett annat sätt, måste man ta hänsyn till helt andra saker. Framför allt uppstår då frågan om vems lyssningsperspektiv man ska prioritera. Det är ovanligt att det finns så många högtalare att man kan göra en helt jämlig lyssningssituation. Och ännu mer ojämnt blir det om man ska jobba i flera kanaler, med ett ljud som omsluter publiken, speciellt om publiken rör sig. Man kan inte längre kontrollera lyssnandet på samma sätt. Vissa kommer höra mer från en högtalare och andra mer från en annan.

Med hörlurar, som Nyxxx ofta har jobbat med, så återfår man den kontrollen. Men allt beror på vad man vill uppnå. Och i slutändan blir det genom mitt lyssnande – vad jag tycker låter bra – som andra får lyssna.

TOVA GERGE: Jag kan ibland tycka om att klaga. En sak jag ofta klagat på är teatertrummet givna ramar för interaktion, i synnerhet när dessa ramar samverkar med institutionella förväntningar. Det är för att jag ägnat mycket tid åt att aktivt omförhandla sådana ramar, bråka med dem. Men vilken grej att bråka med egentligen. Som att bråka med parken eller simbassängen.

Under 2019 har jag blivit påmind om hur otroligt sammanväxt med teatertrummet jag är, och att jag faktiskt älskar det. Jag har varit på turné med ett verk som funkar bäst i en fullt utrustad blackbox. Men det är inte till sådana jag har åkt. Jag har istället åkt till fina platser som inte alls har varit scenrum. Jag har skurat. Jag har trixat med elen. Jag har försökt hitta på bokningssystem. Och jag har längtat efter teaterinstitutioner.

Scenrummet ger en massa möjligheter som andra rum inte nödvändigtvis ger. Det är härligt att kunna se, höra. Och det är fantastiskt att kunna röra sig fritt på ett golv utan att vara rädd för stickor och skrot. Att tillåta hela kroppen att kravla, krypa, springa och hoppa utan så många skrapsår.

Men det är kanske inte alltid det som teatern kan göra som den gör. Jag tror att Nyxxx är väldigt influerade av Laura Mulveys essäer om den manliga blicken i sin syn på teater. Hon skriver om att salongens mörker utgör ett skydd för en manlig och underförstått onanistisk blick på *film noir*-kvinnans distinkta silhuett. Jag kan verkligen se den där halvt medvetna pornografin sticka upp sitt huvud i mycket berättande teater. Det är jag stolt över att vi vill bort från: att vi har insisterat på att se teatern som en plats för utopier, gemenskap och mirakler. Jag tror jag letar efter sådana i varje föreställning jag gör eller besöker. Och genom det får jag gång på gång syn på att detta med att organisera sig, till exempel kring teaterns rum, är något skört och ändligt.

Med detta menar jag också att teatern så som den sett ut i Europa under knappt hundra år är en helt unik ekonomisk företeelse. Kanske blir den inte heller långvarig. Det finns alltid samhällsfrågor som är mer akuta än den fria scenkonstens fortlevnad. Just nu tänker jag på sådant som att ställa om till en fossilbränslefri planet inom en tioårsperiod. Eller att skapa förutsättningar för att i socioekonomiskt stabila delar av världen ta emot hundratusentals klimatflyktingar. Eller att göra infrastrukturella förberedelser inför återkommande översvämningar i många stora kuststäder. Och så vidare.

Ibland när konstnärer försvarar sitt värv på ett självtröstande sätt får det mig att tänka på muminfamiljens liknöjdhet inför katastrofer i Tove Janssons *Farlig midsommar*. När en flodvåg strömmar in i deras dal hittar de en kringflytande teater och flyttar in. Teaterns låtsasmat, loger och masker är den perfekta förevändningen för att fortsätta vända sig bort från katastrofens efterverkningar. Istället för att tänka på sitt dystra läge tänker de på vem som ska spela lejon och försöker blidka teaterättan Emma, som har starka åsikter om hur teater egentligen bör göras.

I *Farlig midsommar* sjunker vattnet så småningom undan och muminfamiljen lämnar teatern för att återvända till sin trygga hemdal. För

mig är teatern en sorts trygg hemdal. Men jag vet också att vattnet stiger.

EBBA PETRÉN: Nyxxx har lång erfarenhet av att göra scenkonst utan rumslig gräns mellan scen och salong: verk där alla är publik för varandra, mer eller mindre. Under residenset på Laholms teater, där rummet så tydligt har en uppdelning, skulle jag vilja undersöka gränsen som potential snarare än att suddas ut den.

Potentialen består till exempel i att det som är på scenen får komma till punkt utan att bli avbrutet. Nyxxx pratar ofta om att publiken i en salong både är låst och befriad från vissa saker. Mörkret skyddar en, man behöver inte tänka så mycket på sin kropp. Om det nu inte blir trågt i baken av att sitta: det kan ju hända att man blir uppmärksam på det sättet. Men man får samtidigt vara den som bara tittar.

Relationen mellan scen och salong kan undersöka olika sorters blickar. Den stillasittande publiken får röra blicken, och denna rörliga blick ger en makt. Man kan ju titta hur som helst, på vad som helst, på eller bredvid scenen. Samtidigt har de som befinner sig på scenen också en makt i sin blick. Till exempel förhandlas ofta relationen till publiken med just blicken. Om det finns en så kallad fjärde vägg, det vill säga att publiken ser föreställningen som om de på scenen inte märkte att de var där, ja, då tittar inte skådespelarna på dem. Om de tittar på publiken, då ändras relationen. Om de låter sig bli tittade på – ytterligare något annat. Scenen och salongen är en katt-och-råtta-lek med blickar.

Tittandet är avsett att väcka någonting hos publiken och det är komplicerat för mig. Som publik föreställer man sig olika saker utifrån det man ser: det lyckliga, sköna, utsatta, starka eller vad det nu är som framträder. Man relaterar på ett koncentrerat sätt till sin egen eller andra personers situation och kan bli mer sensibel i att göra det. Men tittandet är kulturellt och vill ofta lägga saker till rätta. Scenen kan skapa motstånd mot förväntningarna på hur det ska synas utanpå när det känns på ett visst sätt inuti. Jag tänker ofta på Lisa Feldman Barrets forskning om hur känslor skapas. Hon menar att idén om att vi kan läsa av känslor genom kroppsspråk är totalt felaktig, och att vi kan lära om.

På scenen är läsakten av självet eller den andra tidslig. Det finns ett före och ett efter i

varje ögonblick. Allting händer inte i en enda bild. Detta innebär att scenen också har en möjlighet att göra tecknen mer komplicerade, kanske att låta flera saker vara sanna samtidigt. Den som blir tittad på kan exempelvis säga något som strider mot hur den ser ut att ha det, eller hoppa mellan olika känslouttryck extremt fort.

En annan sak som intresserar mig nu är teaterrummet som historisk plats. Till exempel skickade historikern Linus Lundberg oss en liten sammanställning av olika funktioner som Laholms teater har fyllt genom tiderna: att den byggdes i en överenskommelse med stadens spritbolag, att den har varit biograf, att den har varit mötesplats för nazister, men också att politiker har sammanträdat där nu. Genom sådana detaljer får jag syn på var vi befinner oss, i världen, i tiden. Samtidigt blir jag medveten om något som handlar om den inneboende performativiteten i den här sortens rum. Allt som sätts på en scen – alla som ställer sig för att prata på en scen – synliggörs på något sätt som teater.

ALBIN WERLE: Min första association till traditionella teaterrum med scen och salong är teaterkungen Gustav III. Jag tänker i synnerhet på när han mördades under en maskeradbal i det operahuset som han själv låtit bygga. Jag tänker på maskeradbalen som en teatral situation som överskred gränsen mellan scen och salong. Folk gick runt i maskeradkostymer där med, men det fanns inga åskådare, det fanns inget färdigt manus. När maskeraden befinner sig i just ett teaterrum framstår den ännu mer som en märklig och annan form av iscensättning. Och sedan, mitt i denna iscensättning, sker det här mordet: en handling som har stora konsekvenser i den verkliga världen, i motsats till det som normalt sett brukar hända på en scen. Det får mig att tänka på vilka handlingar som vore möjliga att utföra inom scenens rum som fortfarande skulle ha verkliga konsekvenser utan att för den skull vara lika drabbande som ett mord.

Jag börjar också fantisera om vad det skulle innebära för de kommunfullmäktigemöten och stadsrådsmöten som hålls i Laholms teater om mötesdeltagarna satt anonymt bakom masker när de pratade och röstade. Eller om man skapade karaktärer som hade rätt att rösta kring beslut utanför teatern.

Just nu håller jag på att göra ett verk till en temporär skulpturpark i ett naturreservat utanför Lund. Mina skulpturer är cut-outs som man kan stoppa in huvudet i, sådana som man brukar använda för att göra roliga foton med. Jag har cut-outs av träd och buskar, ungefär som en gammal teaterscenografi. De är fem stycken vända mot varandra, som om de hade ett samtal. Men det blir förstas inget riktigt samtal förrän flera stoppar in huvudet samtidigt. Man skulle kunna se det som en scenografi som vänder sig in mot sig själv. Kanske påminner det lite om den där maskeradbalen, fast det är ännu lättare att byta kostym så att säga, för det är bara en plats där man stoppar in huvudet.

Dataspel utgör en viktig jämförelse för mig när det kommer till skillnaden mellan deltagande scenkonst och teaterföreställningar som upprätthåller gränsen mellan scen och salong. Om man tänker att dataspel är den deltagande versionen av film så blir deltagande scenkonst som en sorts teaterns motsvarighet till dataspel. Dataspel sker förstas ofta i hemmet, inte i biosalongens delade mörker. Men det spännande med dataspel är att skärmen så tydligt blir en brytpunkt, en dörr. Man kan inte gå in i skärmen, men man kan göra saker som ändrar vad som händer där.

Ibland i ett rum med en gräns mellan scen och salong kan den där möjligheten att påverka ligga och bara vänta på att aktiveras. För det som publiken gör i salongen kan ju helt ändra det som skådespelarna gör på scenen. De är alla i samma rum, andas samma luft. Men så är det någonting som gör att man håller sig tillbaka som publik. Jag kan tänka att det är emblematiskt för vår tid. Det är något med passiviteten. Det finns en möjlighet att bryta in, men man gör det inte.

Det skulle gå att föreställa sig en framtid där man är mer deltagande i bilder och berättelser som spelas upp på scenen, men också i samhällsbygget. Det finns en massa normer och förväntningar på hur teater ska göras men också på hur deltagandet i samhället ska se ut. Som att det ska begränsas bara till att rösta, till exempel. Men vi skulle kunna göra annorlunda.

GABRIEL WIDING: Jag brukar säga att den teater som utspelar sig i rum med scen och salong är existentiellt fusk. Teaterpubliken får se utan att bli sedda. Men verklighetens villkor är att vi framträder inför varandra. Villkoret för att få se

är att också bli sedd. Jag vet att det här är grovt tecknat – teatern kan ju såklart fungera som ett medel för att ställa existentiella frågor – men njutningen med att sitta i salongen är mycket just att försvinna. Detta försvinnande kan ibland vara viktigare än vad som visas på scenen. Publiken undflyr oron kring att vara i ett socialt rum till-



sammans med andra. Kanske är det också denna oro som återaktiveras när människor är rädda för att delta i scenkonstsammanhang: en rädsla för att ställas inför andra, helt enkelt.

I Laholms teater finns inte bara scen och salong, utan också balkong, och det får mig att tänka på 1920-talets årliga operamaskerade på Kungliga Operan i Stockholm. De arrangerades av operaarbetarna i syfte att tjäna in till en pensionskassa, för det fanns inga allmänna pensioner, inget pensionssystem. Inför dessa maskerade byggdes prosceniet över, det vill säga, de la golv över salongsstolarna och gjorde därmed både salong och scen till en stor gemensam yta. Sedan sålde man dels biljetter för att delta i maskeraden, och dels balkongplatser som var åskådarplatser till en tiondel av priset. Det var bättre bemedlade som festade nere på golvet och mindre bemedlade som betalade för att titta på från balkongen. Men just att titta neråt på det som händer associerar jag till en gudsposition, till exempel gudarna på Olympen, men kanske också till spelestetik, någon som har världen i sin hand. I dataspel tittar vi ofta på spelfigurerna just från ett fågelperspektiv.

I operamaskeradena gör det någonting motsägel-sefullt med min bild av klassrelationen: känslan av att man satt där och tittade både som både pöbel och gud, liksom. Men det måste ju ha varit svårt att ingripa från balkongen. Jag kan bli lite sugen på att testa den där interventionen från ovan när det nu finns en balkong på Laholms teater.

På operamaskeradena hade de olika medel för att göra det lättare att delta. Besökarna fick olika kåpor att svepa in sig i och masker att sätta framför ansiktet. Anonymitet och utklädnad kan vara underlättande för deltagande därför att det fungerar som ett sorts alibi, "jag var inte där". Det är en ansvarsbefrielse, man sätter inte sin verkliga sociala persona på spel på samma sätt. Man ser också ofta i samtida immersiv (omslutande, interaktiv) kultur att masker ingår.

Kanske är masken bara ett annat alternativ till teatersalongens mörker, ett annat existentiellt fuskbygge, ett annat sätt att inte *verkligen* framträda. Till maskens försvar vill jag påstå att det finns mänskliga dimensioner av existensen som inte är så starkt kopp-

lade till den enskilda personens sociala ställning. Att alltid vara "sig själv" i denna sociala bemärkelse känns inte nödvändigtvis så frigörande. Jag önskar inte att all deltagande konst ska bli som Hannah Arendt-utopier där alla har en röst, ett subjekt, ett namn, där alla talar som rationella politiska varelser. Jag önskar något annat, jag vet inte vad.

Men med detta sagt: jag är inte nödvändigtvis emot fuskbyggen eller vad vi nu ska kalla dessa beteenden. De kan också vara okej, eller rent av kul. Jag tror trots allt att scenkonst för mig är det bästa sättet att undersöka hur vi kan dela en värld eller ett rum.

Text: Tova Gerge

[ENG]
A THEATRE MACHINE IN MOTION

Laholm Theatre is spatially divided into a stage, an auditorium and a balcony. Both as a collective and as individuals, Nyxxx finds this division so fascinating for many reasons. Tova Gerge interviewed herself and the other Nyxxxers who were participating in the residency at Laholm Theatre about different approaches to this division. The voices in this text are stand-alone; they are not actually responding to one another. But the ideas can still move together and apart as they flow between the stage, auditorium, balcony and the world beyond, with which we are constantly comingling.

ELIZE ARVEFJORD: When I work with sound, I'm very occupied by the boundary between the stage and the auditorium. It's such a powerful line that it is nearly magical. But sound offers enormous potential to play with that boundary, to push it out, and manipulate the experience of it.

The sound world has a clear standard relative to this boundary. It is based on how the human ear typically functions. You listen with two ears. With recorded sound, we usually want to reproduce this stereo experience. That is, you situate the speakers so that the sound comes from two directions, angled in front of the intended audience, for example.

I now imagine a fairly traditional theatre where the audience sits in a gallery and looks down at that stage, where some people perform. This room has concrete, tangible things, but for me, it also has invisible lines that designate relationships. There are lines between the speakers, between the different people and so on. One important and common line in a room with a stage and an auditorium runs between the people on stage and the people in the audience. The speakers are often situated between them. The purpose of this placement is to create an even distribution of sound.

But you can evoke different kinds of listening, use different lines. For example, I tend to place my speakers far into the backdrop, or far up the stage. This makes it possible to work with a sense of depth on stage. That changes the

experience of the room. Similarly, it can make a difference to place the speakers behind the audience, so that they're surrounded by sound and feel closer to the action on stage.

You can also shift the sound between different speakers in a room, which is called panning. Panning makes it possible to play with where the lines in the room are located. Jefta van Dinther's show *Grind* is a specific example. The show uses a sound in the regular sound system, which consists of maybe four speakers. They've also attached a wireless speaker to a string that Jefta swings in a circle overhead. When the sound from the general speakers suddenly shifts to the little wireless speaker, it creates this sense that the whole room is moving in a warped way. I like working with sound that moves too: for example, from smaller to larger sources, from above and below, from behind and in front.

If you're working with a more dissolved space, where the line between stage and auditorium maybe doesn't exist or looks different, you have to take other things entirely into consideration. Above all, the question arises of whose listening perspective to prioritise. It's unusual to have so many speakers that you can create an entirely equal listening situation. And it becomes even less equal if you're working in several channels, with a sound that surrounds the audience, especially if the audience is moving. You can no longer control listening in the same way. Some people will hear more from one speaker, and others more from another.



With headphones, which Nyxxx works with a lot, you regain that control. But everything depends on what you want to achieve. And ultimately, it's through my own listening – what I think sounds good – that others get to listen.

TOVA GERGE: Sometimes I enjoy complaining. Something I complain about a lot are the distinct frameworks of the theatre space for interaction, especially when these frameworks comingling with institutional expectations. That's why I've dedicated a lot of time to actively transforming these kinds of frames, fighting with them. But what a thing to fight with, really. It's like fighting with the park or the swimming pool.

In 2019, I've been reminded of how incredibly merged with the theatre space I am, and that I truly love it. I've been on tour with a piece that works best in a fully equipped black box. But that's not where I've been performing it. Instead, I've been going to these beautiful places that aren't stages at all. I have scrubbed. I've fiddled with the electricity. I've tried to find a booking system. And I have craved theatre institutions. The stage provides lots of possibilities that other spaces don't necessarily offer. It's wonderful to be able to see, to hear. And it's fantastic to be able to move freely on the floor without being afraid of splinters and junk. To let my whole body scramble and crawl, to run and jump without so many scratches.

But the theatre doesn't necessarily always do what it can do. I think that Nyxxx is highly influenced by Laura Mulvey's essays on the male gaze when watching theatre. She writes about how the darkness of the auditorium serves as protection for a male and tacit masturbatory gaze on the distinct silhouette of the *film noir* woman. I can really see that semi-conscious pornography sticking up its head in very narrative theatre. I'm proud that we want to get away from that: that we have insisted on seeing the theatre as a place for utopias, community and miracles. I think that's what I'm looking for in every show I do or see. And through that, time after time I catch sight of the fact that getting organised, for example around the space of the theatre, is fragile and finite.

By that I also mean that the theatre as it has looked in Europe for almost a century is a completely unique economic phenomenon. Maybe

it won't be long-lasting either. There are always more acute societal issues than the survival of the performing arts. Right now, I'm thinking about things like shifting to a fossil-fuel-free planet within a ten-year period. Or creating the conditions to welcome hundreds of thousands of climate refugees to more socioeconomically stable parts of the world. Or infrastructural preparations in the face of recurring floods in many large coastal cities. And so on.

Sometimes when artists self-righteously defend their professions, it makes me think of the Moomin family's indifference to catastrophe in Tove Jansson's *Moominsummer Madness*. When a tidal wave streams into their valley, they find a floating theatre and move in. The theatre's pretend food, boxes and masks are the perfect pretext for continuing to ignore the repercussions of the catastrophe. Instead of thinking about their gloomy situation, they think about who will play the lion and try to appease Emma the stage rat, who has strong opinions on how theatre should be done.

In *Moominsummer Madness*, the water gradually subsides and the Moomin family leaves the theatre and returns to their safe home valley. To me, the theatre is kind of a safe home valley. But I also know the water is rising.

EBBA PETRÉN: Nyxxx has extensive experience in performing arts done without spatial boundaries between the stage and the auditorium: pieces where everyone serves as an audience for one another, more or less. During the residency at Laholm Theatre, where the room is so clearly divided, I would like to explore the boundary's potential, instead of erasing it.

The potential includes, for example, the fact that whatever is on stage can get to the point uninterrupted. Nyxxx talks a lot about how the audience in an auditorium is both locked and liberated from certain things. The darkness is protective; you don't have to think much about your body. Now if you don't get a stiff seat from sitting: maybe that will help you become attentive. But at the same time, you can still just observe.

The relationship between the stage and the auditorium can explore different kinds of gazes. A seated audience can move their gaze and this kind of moving gaze is empowering. You can watch any way you like, whatever you like, on or

next to the stage. At the same time, the people on stage also have power in their gaze. For example, the relationship to the audience is often negotiated with the gaze. If there is a so-called fourth wall, in other words, if the audience is watching the show as if the people on stage were unaware of their presence, then the actors won't look at them. If they look at the audience, it changes the relationship. If they allow themselves to be observed – that's something else, too. The stage and the auditorium are a cat-and-mouse game of the eyes.

Either way, to watch is to awaken something in the audience and that is complicated for me. The audience pictures things differently based on what they see: happiness, beauty, vulnerability, power or whatever is appearing at the moment. In a concentrated way, you relate to your own or someone else's situation and that can make you more sensitive. But viewing is cultural and we often want to make things right. The stage can generate opposition to expectations of how things should appear on the outside when they feel a certain way on the inside. I think often of Lisa Feldman Barrett's research on how emotions are created. She asserts that the idea that we can read emotions through body language is totally false, and that we can relearn. On stage, the act of reading oneself or someone else is temporal. Every moment has a before and an after. Everything isn't happening in a single image. This means the stage also has the ability to make the signals more complicated, maybe to let multiple things be true at once. The person being viewed might say something that is in opposition to how they look, or they might jump between different emotional expressions really fast.

Something else I find interesting now is the theatre as a historic site. For example, the historian Linus Lundberg sent us a small compilation of different functions that Laholm Theatre has served over time: it was built in an agreement with the city's alcohol companies; it's been a movie theatre; it's been a meeting place for Nazis; and also, politicians have meetings there now. These details help me develop an image of where we are, in the world, in time. I also become aware of something about the innate performativity in this kind of space. Everything placed on the stage – everyone who stands up to speak on a stage – is made visible in some way like theatre.

ALBIN WERLE: My first association with traditional theatre spaces, with a stage and an auditorium, is the theatre king – Gustav III. I'm thinking in particular of how he was murdered at a masquerade ball in the opera house that he himself had built. I think of the masquerade ball as a theatrical situation that crossed the line between stage and auditorium. People walked around in masquerade costumes, but there were no viewers, no finished script. When a masquerade is held in a theatre, it seems even more like a remarkable and different form of staging. And then, in the middle of the staging, this murder happens: an act with enormous consequences in the real world, as opposed to what usually happens on a stage. That got me thinking about what actions would be possible to carry out on stage that would still have real consequences, but without being as impactful as a murder.

I also began to imagine what it would mean for local government and city council meetings held at Laholm Theatre if the meeting participants were masked and anonymous as they spoke and voted. Or if they created characters that had the right to vote on decisions outside the theatre.

I'm currently working on a piece for a temporary sculpture park in a nature reserve outside of Lund. My sculptures are cut-outs that people can stick their heads in, the kind of thing usually used as props for funny photos. My cut-outs are trees and bushes, kind of like old-fashioned theatre sets. There are five of them that face each other, as if they were having a conversation. But of course, there is no actual conversation until a bunch of people stick their heads inside at the same time. It's kind of like a set that has turned in to face itself. And maybe it's a little reminiscent of that masquerade ball, except it's even easier to change costumes, so to speak, because there's only one place where you can put your head.

Computer games are an important comparison for me when it comes to the difference between participatory performing art and theatre performances that establish a boundary between stage and auditorium. If you think of computer games as a participatory version of movies, then participatory performing arts are a kind of theatrical equivalent to computer games. Computer games are often played at home, of course, not in the shared darkness of the movie theatre. But the exciting thing about computer games is that the

screen is such a clear cut-off point, a door. You can't enter the screen, but you can do things that change what happens there.

Sometimes in a room with a line between the stage and auditorium, the possibility to have an influence is just waiting to be activated. Because what the audience does in the auditorium can absolutely change what the actors do on stage. They are all in the same room, breathing the same air. But something makes the audience hold back. I think it's a bit emblematic of our time. There is something about passivity. There is an opportunity to break in, but we don't do it.

One might imagine a future where people are more participatory in pictures and stories that play out on stage, but also in the construction of society. There are lots of norms and expectations about how theatre should be done, but also how participation in society should look. As if it should just be limited to voting, for example. But we could do it differently.

GABRIEL WIDING: I like to say that theatre that plays out in a space with a stage and auditorium is existentially cheating. The theatre audience can see without being seen. But the reality is that we appear before one another. A condition for getting to see is to be seen as well. I know this is roughly drawn – of course, the theatre can function as a means for asking existential questions – but the pleasure of sitting in the auditorium is largely because you get to disappear. Disappearing this way can sometimes be more important than what is happening on stage. The audience gets to avoid the anxiety of being in a social space with other people. Maybe it is also this anxiety that is reactivated when people are afraid to participate in the context of performing arts: simply put, it's a fear of having to be in front of others.

Laholm Theatre has not just a stage and an auditorium, but also a balcony, which makes me think of the annual opera masquerades in the 1920s at the Royal Swedish Opera in Stockholm. They were arranged by people who worked at the opera to earn money for retirement, because there was no public pension, no pension system. For these masquerades, they rebuilt the proscenium – they put down a floor over the seats in the auditorium so that the auditorium and stage became a single, common space. Then they sold tickets to participate in the masquerade, and also

balcony seats, which were spectator seats at a tenth of the price. The better-heeled got to party down on the floor, while the less well-off paid to watch from the balcony. But looking down on the action is something I associate with the position of a god, like the gods of Mount Olympus, but maybe also with game aesthetics, someone who has the world in their hand. In computer games, we often watch figures from a bird's-eye view.

Those opera masquerades do something contradictory to my image of the class relationship: the feeling that people sat there and watched, like both rabble and gods. But it must have been difficult to intervene from the balcony. It kind of makes me want to test that intervention from above, given the balcony at Laholm Theatre.

They had various ways to make it easier to participate in the opera masquerades. Visitors had different cowls to wrap up in, and masks to wear over their faces. Anonymity and dressing up can make it easier to participate because it serves as a kind of alibi, "I wasn't there." It's a liberation from responsibility; you aren't putting your true social persona into play in the same way. We also often see masks included in contemporary immersive (encompassing, interactive) culture.

Maybe the mask is just another alternative to the darkness of the theatre auditorium, another existentially shabby construction, another way to not *really* appear. In defence of the mask, I do want to assert that there are human dimensions of existence that are not so strongly linked to an individual's social position. It doesn't necessarily feel very liberating to always "be yourself" in the social sense. I don't wish that all participatory arts were like Hannah Arendt utopias, where everyone has a voice, a subject, a name, where everyone talks like rational political beings. I wish something else; I don't know what.

But that said, I'm not necessarily against false constructions or whatever we should call these behaviours. They can be okay, or even downright fun. Despite everything, I think that to me, the performing arts are the best way to explore how we can share a world or a space.

Text: Tova Gerge

Lagan är tyst,
Krokån brusar
/ Lagan is
Quiet, Krokån
Roars

lyssna här / listen here >



LAGAN ÄR TYST, KROKÅN BRUSAR / LAGAN IS QUIET, KROKÅN ROARS
Ljud, 1:41 min. / Sound, 1:41 mins.

[SE] Inom ramen för residenset har vi rört oss runt på olika platser i Halland. Lagan är tyst jämfört med Krokån, trots att man ser hur båda forsar fram, och trots att Krokån uppgår i Lagan. Att ha tillgång till mikrofon och hörlurar gör det möjligt att zooma in på ett enda ljud, särskilja det. Det är en intensiv form av lyssnande. Att följa med på en fältinspelning förändrar både lyssnandet och kroppens rörelse.

[ENG] Within the framework of the residency, we visited different locations in Halland. The Lagan River is quiet compared to the Krokån, even though we can see how both rush forth, and even though the Krokån is a tributary to the Lagan. Having access to a microphone and headphones makes it possible to zoom in on a single sound, to separate it. It is an intense form of listening. Following along with a field recording changes both listening and the body's movements.





Om processen, kontexten och samarbetet

Under en dryg vecka konstruerade vi en ny ridå för Laholms teater. Arbetet började som ett konceptuellt utforskande, och utmynnade i sömnadsarbete. Till vår hjälp i det praktiska arbetet hade vi konstnärerna Sofia Luna och Søren Rye.

Ridåarbetet tog avstamp i en önskan om att lämna varaktiga spår efter residenset i Laholm. Vi ville donera ridån till Laholms teater med syfte att den skulle hänga kvar. Men teatern är kulturminnesmärkt. Förändringar av rummet såsom hängning av en ny ridå är därför kringskurna av strikta restriktioner. Om en ny ridå installeras skulle den på grund av teaterns status efter restaureringen 1995 sannolikt falla under lagen om offentlig upphandling av konst. Det gör det osannolikt att ridån skulle få hänga uppe. I slutändan blev ridån därför istället ett spår från Laholm som vi tar med oss från platsen. Vi betraktar det som ett objekt laddat med arbete, tankar och möjligheter för att strukturera rum som vi besöker i framtiden.

Vad är en ridå? Tankar ur arbetsprocessen

En ridå är ett platt fysiskt objekt. Nyxxx verk är oftast tredimensionella, immateriella och tidsbaserade situationer. Ridån är en invertering av Nyxxx.

Att göra något "för öppen ridå" är att göra det inför allas ögon. Ofta är det som görs något som inte borde eller inte brukar göras synligt. När ridån är fördragen visas ingenting på scenen. "Ridå!" betyder att föreställningen är slut eller att den ännu inte har börjat. Ridå är händelsens motsats.

Ridån ≠ föreställningen.

Ridån har en bredd och en höjd. En del av ridån går att röra vid, en annan är för högt upp. Som helhet går ridån endast att se på avstånd. Ridån har en framsida och en baksida. Framsidan vetter mot publiken i salongen och på balkongen. De som är på scenen ser baksidan. På teatrar är de publika utrymmena ofta vackert ornamenterade medan områdena bakom scen är slitna och enkla. Ridån och teatern är på så vis ogudaaktiga. Att

jämföra med kyrkor som blev smyckade även på delar människor inte kunde se, för guds skull.

Ridån kan vara en spegel av publiken.

Ridån kan blicka ut över de som sitter i publiken.

Ridån kan titta tillbaka.

Ridån är ett tyg, i två delar, med en öppning mitt i. Ridån kan växla mellan att vara helt veckad på prosceniets två sidor, till att vara helt utdragen och fylla ut prosceniet. Den kan också befinna sig någonstans däremellan, halvöppen och halvstängd. Men det är inte konventionellt att använda ridån så. Ridåer kan öppnas och stängas på många olika sätt. Ridån på Laholms teater öppnas och stängs med snören som går att dra i vid utkanten av scenen.

Ridåns eventuella motiv syns när den är fördragen. När ridån är öppen ramar den in scenen. I det öppna kan många potentiella berättelser, bilder eller scener framträda. Motivet på ridån kan stå i relation till dessa. Ridån på biografen Draken i Göteborg visar ett skepp ute på havet. I Medborgarhuset i Eslöv finns en ridå med människor, öppningar, trappor och symboler i ett system.

Ridån klär in.

Ridån täcker.

Ridån blottar det som inte täcks.

Ridån är rummets klädesplagg, som täcker och blottar olika delar av dess kropp. Konstnären Kajsa G. Erikssons verk *Ridån* (2006), producerad för Pedagogerna i Göteborg, utforskar detta. Denna ridå är ett klädesplagg med veck eller fickor, invändigt klädda av siden, som går att stoppa in armarna i. Ridån blir då en stor cape. I en text om verket på Statens konstråds hemsida skriver Sinziana Ravini att när publiken hänger av sig sina kläder i kapprummet, "har de omedvetet interagerat med ridån, och låtit människans skal härma konstverket i rummet".

En situation som relaterar till Kajsa G. Erikssons verk är när ett eller flera barn gömmer sig bakom de vuxnas kläder i en stor garderob. Tyget omsluter, döljer och dämpar ljud och ljus. Barnen kanske försöker vara stilla för att inte få kläderna i gungning. Bakom kläderna väcks fantasier om en annan värld. Narnia, Underlandet...

Ridån stänger.

Ridån skärmar av.

Ridån skapar förväntan.

Ridån delar upp.

Ridån skapar två rum av ett.

Ridån läcker ljud mellan rummen.

Teaterridån markerar olika gränser: gränsen mellan scen och salong, gränsen mellan fiktion och verklighet, gränsen mellan pågående och slut, gränsen mellan framsida och baksida, gränsen mellan teknikerna som flyttar dekor i aktbytena och publiken som väntar på att nästa scen ska börja.

I samtida teater är det vanligt att göra performance även i pauserna och teaterns inofficiella utrymmen: i foajén, i salongen och backstage.

Det moderna etablerade gränser i rum och tid.

Det postmoderna tog bort gränser i rum och tid.

I en blackbox utan ridå – teaterns svarta låda där uppdelningen mellan publikplatsen och platsen för framträdandet är mer rumsligt oklar – är det främst sociala kontrakt som upprättar gränserna. Vi är i ridån. Det är ridå i och omkring alla. Svarta ridåliknande tyger hänger längs blackboxens alla väggar.

Förr fanns ridåer av järn installerade på många svenska teatrar som en säkerhetsåtgärd. I händelse av eldsvåda kunde scen helt isoleras från salong. Härifrån kommer det politiska begreppet "järnridå".

Ridån markerar gränsen mellan då och nu på teatern. Den kan sägas höra till gamla tiders teaterestetik. Idag är det ganska ovanligt att föreställningar börjar med ridå. Ofta bjuds publiken in till ett rum som redan är vid liv, där aktörer och publik ingår i samma fiktion. Anna Hedelius skrev 2013-11-06 i *Nummer* krönikan "Ridå för ridån", som glädde sig över ridåns försvinnande eftersom det också innebar försvinnandet av en teater som vill skapa illusion av en annan värld.

"Om man vill kan man tänka sig ridån som ett slags kommando till åskådaren. När den dras bort så lyder vi! Bums tror vi på att en magisk trollflöjt kan skydda från faror och att Maria Bonnevie är Ibsens Hedda Gabler. När den dras för igen vet vi att vi är tillbaka i den vanliga världen och om Bonnevie då kommer ut på förscenen är det förmodligen

för att ta emot applåder. Ja, det där är en överenskommelse vi som teaterbesökare har köpt – sedan urminnes tider."

Dramatikern Bertolt Brecht skrev under fyrtio-talet på diskussionspjäsen *Mässingsköpet*, om teaters syfte i samhället. Den blev aldrig klar, men ridån beskrivs där poetiskt som "två vågor frasande in mot varann". Han förordade i samma text en halvhög ridå, som inte helt spärrade av scenen. Han skrev att åskådaren skulle:

"Bli varse de ivriga förberedelser, som listigt
Träffas för hans skull, en måne av tenn
Ser han sväva ner, ett spåntak
Bärs in, visa honom inte för mycket
Men visa något! Och låt honom varsna
Att ni inte trollar, utan
Arbetar, vänner."

Med dessa ord i huvudet är det lätt att tänka att det är just för att ridån finns som vi lägger märke till det som sker bakom ridån.

Vilka kommandon ger en ridå till framtidens publik, nu när scenkonsten i många decennier fungerat utan ridå? Att göra en ridå idag är att återaktivera och ladda en gräns på nytt. Kanske kan ridån hjälpa teatern att hålla kvar sin dubbelhet, som är både illusorisk och verklig på en och samma gång. Det post-spektakelsamhälle vi är uppvuxna i har transparens som imperativ: visa upp allt, *perform or else*. Ridån säger att det finns gränser, en början och ett slut. Ridån har idag att göra med möjligheten att skapa autonomi.

/

[ENG]

THE TOPOGRAPHY OF THE CURTAIN

On the process, context and collaboration

We spent about one week constructing a new curtain for Laholm Theatre. The project began as a conceptual exploration and culminated in a sewing project. The artists Sofia Luna and Søren Rye helped us in the practical process.

The curtain project began from a desire to leave lasting traces behind us after the residency in Laholm. We wanted to donate the curtain to Laholm Theatre with the intention of leaving it up. But the theatre is a cultural monument. Changes to the space, including hanging a new curtain, are therefore limited by strict restrictions. If a new

Att arbeta
och lyssna
tillsammans
/ Working
and Listening
Together

lyssna här / listen here >



ATT ARBETA OCH LYSSNA TILLSAMMANS / WORKING AND LISTENING TOGETHER

Ljud, 1:32 min. / Sound, 1:32 mins.

[SE] Ett intimt sätt att lyssna på någons arbete och kropp. Det händer någonting med den egna kroppen när den lyssnar på tyget som material. Det är inte en dokumentation, utan ett öra som förstärker materialiteten i arbetet, låter någonting eka kvar. Att jobba sida vid sida innebär att ljud och rytm binder samman till ett gemensamt arbete. Två symaskiner bredvid varandra kan till exempel skapa en kollektiv relation när pressarfoten lyfts och sänks i och ur fas. Genom att man hör varandra får man stöd och sammanhang.

[ENG] An intimate way to listen to someone's work and body. Something happens to your own body when it listens to fabric as a material. It is not documentation, but an ear that strengthens the materiality of the work, that allows something to reverberate. Working side-by-side connects sound and rhythm into a shared work. For example, two sewing machines beside one another can create a collective relationship when the presser feet are lifted and lowered in and out of rhythm. Listening to one another provides support and context.



curtain were to be installed, due to the theatre's status after its restoration in 1995, it would likely fall under the Public Procurement Act under art. That makes it unlikely that the curtain would be permitted to hang. Ultimately, the curtain became instead a tangible trace of Laholm that we brought with us from the space. We consider it an object charged with work, ideas and possibilities for structuring the spaces we visit in the future.

What is a curtain? Thoughts from the work process
A curtain is a flat, physical object. Nyxxx's works usually comprise three-dimensional, intangible and time-based situations. The curtain is an inversion of Nyxxx.

In Swedish, doing something "för öppen ridå" or "with the curtain open" means doing it openly, in front of everyone's eyes. Often the act is something that should not be done, or that should not be done visibly. When the curtain is closed, nothing can be seen on stage. "Curtains!" means the show is over or that it has not yet begun. The curtain is the opposite of action.

Curtain ≠ performance.

The curtain has a width and a height. Part of the curtain can be touched; the rest is too high up. You can only observe the entire curtain from a distance. The curtain has a front and a back. The front faces the audience in the auditorium and the balcony. The people on stage see the back. At theatres, public spaces often have beautiful ornamentation while the spaces backstage are worn down and simple. Thus the curtain and theatre are ungod-like. We can compare them with churches, where even areas people could not see were decorated for the sake of God.

The curtain can be a mirror of the audience.
The curtain can look out over the people sitting in the audience.
The curtain can look back.

The curtain is a piece of fabric, in two pieces, with an opening in the centre. The curtain can alternate between being fully pleated on the two sides of the proscenium, or fully closed to fill up the proscenium. It can also be somewhere in between, half open and half closed. But it is not conventional to

use the curtain this way. Curtains can be opened and closed in many different ways. The curtain at Laholm Theatre is opened and closed with lines that are pulled at the edge of the stage.

Any designs that may be on the curtain are visible when it is closed. When the curtain is open, it frames the stage. Out in the open, many potential stories, pictures or scenes can appear. The design on the curtain may have some relationship to these things. The curtain at the Draken movie theatre in Gothenburg shows a ship out on the sea. Medborgarhuset in Eslöv has a curtain with a system of people, openings, stairs and symbols.

The curtain clothes.
The curtain covers.
The curtain reveals what is not covered.

The curtain is the garment of the room, covering and revealing different parts of its body. Artist Kajsa G. Eriksson's piece *The Curtain* (2006), made by Pedagogen in Gothenburg, explores this notion. This curtain is a garment with folds or pockets, lined inside with silk, and into which you can place your arms. Then the curtain becomes like a huge cape. In a text on the piece on Public Art Agency Sweden's website, Sinziana Ravini writes that when audience members hang their coats in the cloakroom, "They have unconsciously interacted with the curtain and allowed their human shell to imitate the artwork in the space."

A situation akin to what Eriksson's piece describes is when one or more children hide behind the adults' clothes in a large closet. The fabric surrounds, conceals and softens sound and light. The kids may try to hold still to keep the clothes from swaying. Behind the clothing, fantasies of another world are awakened. Narnia, the underworld...

The curtain closes.
The curtain screens.
The curtain generates anticipation.
The curtain divides.

The curtain creates two rooms out of one.
The curtain leaks sound between the rooms.
The theatre curtain marks different boundaries: the boundary between stage and auditorium; the boundary between fiction and reality; the boundary

between ongoing and end; the boundary between front and back; the boundary between technicians moving sets and props between acts, and the audience awaiting the beginning of the next scene.

In contemporary theatre, it is also common to perform during intermission and in the theatre's unofficial spaces: in the foyer, in the auditorium and backstage.

Modernism established boundaries in space and time. Postmodernism removed the boundaries in space and time.

In a black box with no curtain – a theatre with a less spatially delineated division between the audience seats and the performance space – the boundaries are drawn primarily by social contact. We are in the curtain. There is a curtain in and around everyone. Black curtain-like fabrics hang along all walls of the black box.

In the past, iron curtains were installed in many Swedish theatres as a safety precaution. In the event of fire, the stage could be completely isolated from the auditorium. This is where the political concept of the "iron curtain" comes from.

The curtain marks the line between then and now in the theatre. It can be said to be part of the theatre aesthetics of the old days. It is fairly uncommon today for performances to begin with a curtain. Audiences are often invited into a room that

is already alive, where actors and audience are part of the same fiction. Anna Hedelius wrote an article for *Nummer* on 6 November 2013, "Curtain by Curtain", which took joy in the disappearance of the curtain, because it implies the disappearance of a theatre that wants to create the illusion of a different world.

"If you want, you can imagine the curtain as a kind of command to the viewer. When it opens, we obey! Instantly we believe that a magical flute can protect us from danger and that Maria Bonnevie is Ibsen's Hedda Gabler. When it is closed again, we know we are back in the ordinary world and if Bonnevie comes back out on stage, it is probably to receive applause. Yes, this is an agreement that we as theatre-goers have bought into – since time immemorial."

In the 1940s, dramatist Bertolt Brecht wrote about the purpose of theatre in society in *The Messingkauf Dialogues*. It was never finished, but the curtain is poetically described in the piece as "two waves rustling into one another." In the same text, he advocated for a half-height curtain that did not completely block the stage. He wrote that the viewer would:

"Become aware of the urgent preparations, which cleverly come together for his sake; he sees a swaying tin moon, a shingled roof carried in; do not show him too much, but do show something! And allow him to notice that you are not practicing magic, but working, friends."

With these words in mind, it is easy to think that it is precisely because the curtain exists that we notice what happens behind it.

What commands does a curtain give to tomorrow's audiences, now when the performing arts have functioned without a curtain for decades? To make a curtain today is to reactivate and recharge a boundary. Perhaps the curtain can help the theatre retain its duality, which is both an illusion and genuine at once. The post-spectacle society in which we grew up considers transparency an imperative: show everything; perform or else. The curtain says there are boundaries, a beginning and end. Today, the curtain is connected to the ability to create autonomy.





**Teatern är
en ljudande
kropp
/ The Theatre
is a Sonic Body**

lyssna här / listen here >



TEATERN ÄR EN LJUDANDE KROPP / THE THEATRE IS A SONIC BODY

Ljud, 7:04 min. / Sound, 7:04 mins.

[SE] Att skicka ut olika fältinspelningar i teaterns högtalare blir en möjlighet att undersöka hur ljudet formar rummet, snarare än att underkasta sig teaterns imperativ att låta ljud förstärka annan gestaltning. Det är också en lek med att sträcka ut och komponera det igenkännbara ljudmaterialet, låta det bli någonting annat, något nytt. I inspelningarna hörs bland annat resonansen från själva huset – vinddraget genom dess kropp. Någon pratade om vinddraget i ett hus som husets stämband. När luft pressas samman i en smal passage, som en dörr, ger det en ton.

[ENG] Playing different field recordings on the theatre speakers is a way to explore how sound shapes the space, rather than surrendering to the theatre's imperative to let sound reinforce another performance. It also involves playing with stretching out and composing the recognisable sound material, to allow it to become something else, something new. The recordings include resonance from the building itself – gusts of wind through its body. Gusts of wind through a building have been described as the building's vocal cords. When air is pressed through a narrow passage, like a door, it produces a tone.



[SE]
ANEKDOTER OCH AKTIVITETER

DE OBESVARADE FRÅGORNAS CIRKEL

De obesvarade frågornas cirkel är en samtalspraktik som Nyxxx skapade 2015 under ett residens på Riksteatern. Den fanns även med i verket *Taktiska meditationer* (2016). Praktiken går ut på att i tur och ordning ställa frågor som inte får några svar. På Laholms teater använde vi detta format för att ställa frågor till teatern, och för att ställa frågor till Laholm 2040 (inspirerade av ett visionstal om Laholm 2040 som hölls vid kommunfullmäktige som vi besökte i september).

Vem gör seriös teater nuförtiden? Hur gick det med planeten, lyckades vi fixa det? Kan man otoasta toastat bröd?

EN UPPROPSLISTA

Inspirerade av kommunfullmäktiges upp-ropslista gjorde vi ett upprop av verkliga och fiktiva karaktärer i scenrummet. Kommunfullmäktiges upprop kännetecknas av att deltagarna svarar ja, snabbt och effektivt. Vi behöll formen att säga ja till närvaro så snabbt som möjligt, men löste upp kravet på koherens mellan kropp och namn. Ja, Tova Gerge, Gustav III, Albin Werle, Super Mario, Marie Antoinette, Greta Thunberg, Ebba Petré, Michael Jackson, Dorothy Gale, Judy Garland, Elize Arvefjord, Gabriel Widing, James Cameron, Aretha Franklin, Sailor Moon, Kerstin Weimers, Monty Don, Eric Cartman, Donald Trump, Maria Gripe och Hayao Miyazaki är alla här!



X-DIMENSIONAL CARD GAME

För att undersöka scenrummet spelade vi ett kortspel som designades av Nyxxx m fl 2017. Spelet har som syfte att skapa utsagor som är både sanna och falska på samma gång, där verklighetens lager glider samman och isär. På Laholms teater tog detta bland annat form i berättelser där scenen förvandlades till en strand, ett skepp, en lina, ett hundspann, ett partitur. Spelkort och regler finns att ladda ner här: <http://nyxxx.se/x-dimensional-cards/>



KERAMISKA FÖRSLAG

Vi arbetade en dag med lera i Gamla Krukmakeriet med Elvira Roslund Gustavsson. Vi gjorde keramiska spelkort till *X-Dimensional Card Game*. Vi gjorde också föremål som kan flyttas runt i fråge-cirkel, ockarinor, en urna med teaterhuset inristad på sig och olika taktiska objekt. Efter första bränningen glaserade vi dem, och vissa rakubrändes.

EN DRÖNARE MED IMPROVISERAD TEXT

Vi undersökte rummet, själva och tillsammans med publik, genom en sångövning där alla tillsammans tog en gemensam grundton (en bordun). Ovanpå bordunen improviserade vi stämmor som också innehöll improviserad "text" i form av beskrivningar av det vi såg. Från balkongen: stolar, stolsnummer, ljuskrona, ornament, byxor, ridå, element, osv. Från scengolvet, med blickarna upp mot taket: rån, flodljus, barndoors, molton, elfahylla, fresneller, osv. Rösten undersöker rummet som ett ekolod: man sjunger i riktning mot det man ser, och lyssnar på återklängen.

EN POETISKT NUMRERAD SITTING

Besökarna lyssnade på en dikt om de 140 stolarna i salongen och vilka som kunde tänkas sitta där. Ifall de kände att en versrad passade dem så fick de sätta sig på den stolen. Om en senare versrad passade ännu bättre fick de byta stol. Detta skapade mycket rörelse mellan raderna. Det

skapade också ett framåtlutat lyssnande till texten. Diktens längd gjorde att det var okej att tappa fokus medan man förflyttade sig och återfå lyssnandet igen när man hade satt sig ner.

EN SPEGELVÄND TABLEAU VIVANT

Vi gjorde en "fotografisk" runtvandring i teatern där våra ögon var kameran, som i en fast regi fokuserade på nio olika "bilder" av teatern ett visst antal sekunder innan vi gick vidare: de tre stora fönstren i rummet Barocken som vätter ut mot Lagan, bordet som står precis bredvid Gudrun Brost och Johannes Brost minnesvägg, korridoren som leder längs med logen mot hotellet, kablarna och trossarna bakom scenen, elementen som är dolda bakom byxorna på fönstersidan av scenen, utsikten från scenen mot salongen (ett applådtack), teknikbordet i salongen, utsikten över biografen från foajén, utsikten över teatern från längst bak på balkongen. Det blev som en spegelvänd tableau vivant: istället för att man tittar på kroppar som står stilla får ögonen en viss instruktion för att titta på rummet, som då blir till en stillbild som tillåter oss att observera saker vi annars inte skulle se.

/
[ENG]
ANECDOTES AND ACTIVITIES



THE CIRCLE OF UNANSWERED QUESTIONS

The circle of unanswered questions is a discussion exercise created by Nyxxx in 2015 during the residency at Sweden's National Touring Theatre. It was also included in the piece *Tactical Meditations* (2016). The exercise involves taking turns asking questions that go unanswered. At Laholm Theatre, we used this format primarily to ask the theatre questions, and to ask questions of Laholm 2040 (inspired by a vision discussion about Laholm 2040 that was held by the city council, which we visited in September).

Who makes serious theatre these days? How did things go for the planet? Did we manage to fix it? Can you un-toast toasted bread?

ROLL-CALL LIST

Inspired by the city council's roll-call list, we made a list of real and fictitious characters in the theatre. The city council's roll-call is characterised by the participants answering yes, quickly and efficiently. We kept the format of saying yes to being present as quickly as possible, but let go of the requirement for coherence between body and name. Yes, Tova Gerge, Gustav III, Albin Werle, Super Mario, Marie Antoinette, Greta Thunberg, Ebba Petré, Michael Jackson, Dorothy Gale, Judy Garland, Elize Arvefjord, Gabriel Widing, James Cameron, Aretha Franklin, Sailor Moon, Kerstin Weimers, Monty Don, Eric Cartman, Donald Trump, Maria Gripe and Hayao Miyazaki are all here!

CERAMIC SUGGESTIONS

We worked for a day with clay in Gamla Krukmakeriet with Elvira Roslund

Gustavsson. We made ceramic playing cards for the *X-Dimensional Card Game*. We also made objects that can be moved around in question circles, ocarinas, an urn engraved with the image of the theatre building and various tactile objects. After the first firing we glazed them, and some were raku-fired.

X-DIMENSIONAL CARD GAME

To explore the theatre, we played a card game designed by Nyxxx and other contributors in 2017. The purpose of the game is to create assertions that are both true and false at the same time, and in which layers of reality glide together and apart. At Laholm Theatre, this took the form of stories, where the stage was transformed into a beach, a ship, a wire, a dog team and a score. Playing cards and rules can be downloaded here: <http://nyxxx.se/x-dimensional-cards/>

A DRONE WITH IMPROVISED TEXT

We explored the room ourselves and with the audience through a singing exercise in which together, everyone sang the same base tone (a drone). We improvised chords over the drone that also contained improvised "text" in the form of descriptions of what we saw. From the balcony: chairs, seat numbers, chandelier, ornamentation, trousers, curtain, radiator, etc. From the stage, with eyes towards the ceiling: battens, spotlights, barn doors, molton, Elfa shelves, Fresnels etc. The voices explore the space like an echo chamber: people sing towards what they see, and listen to the resonance.

POETICALLY NUMBERED SEATING

The visitors listened to a poem about the 140 seats in the auditorium and who might



sit in each one. If they felt that a particular line suited them, then they sat down in that seat. If a subsequent line suited them even better, they could change seats. This created a great deal of movement between the rows. It also produced very careful listening to the text. The length of the poem made it okay to lose focus while moving around, and to begin to listen again after sitting down.

A REVERSE TABLEAU VIVANT

We took a "photographic" walk around the theatre, using our eyes as the camera, which focused in a set direction on nine different "pictures" of the theatre for a given number of seconds before moving on: the three large windows facing the Lagan River in the room Barocken; the table right beside the memorial wall for Gudrun Brost and Johannes Brost; the corridor leading along the dressing room to the hotel; the cables and ropes behind the stage; the radiator which is hidden behind the trousers on the window side of the stage; the view from the stage towards the auditorium (a round of applause); the sound board in the auditorium; the view of the movie theatre from the foyer; the view of the theatre from the back of the balcony. It was like a reversed tableau vivant: instead of looking at bodies standing still, the eyes are given specific instructions to look at the room, which becomes like a still life, allowing us to observe things we may not have seen otherwise.

EN DRÖNARE MED IMPROVISERAD TEXT
/ A DRONE WITH IMPROVISED TEXT
Ljud, 1:56 min. / Sound, 1:56 min.

Kollektivet är på uppsving i samtidskonsten. Jakarta-kollektivet Ruangrupa curaterar Documenta 15 2022 och i maj 2019 höll Iaspis i Stockholm en konferens om kollektiva praktiker, "Collectively". I Stockholm finns koreografkollektivet Samlingen, som sedan ett antal år både utför och signerar sina projekt som ett kollektiv. Samtliga exempel pekar på ett intresse för mindre individualistiska produktionsprocesser i konstens produktion och presentation – en utveckling som tycks gå hand i hand med de alltmer begränsade fysiska (och i viss mån kulturpolitiska) förhållanden som kulturproduktionen verkar under.

På såväl Hongkongs som Santiagos gator samlas människor i grupp och inte sällan utförs konstnärliga auktioner utan individuella avsändare och med ett gemensamt mål i sikte. Inom scenkonsten har kollektivet länge varit en förutsättning för större produktioner, men bara under det senaste decenniet har förhållanden för dessa samarbeten tagit större plats på institutionerna.

Scenkonstgruppen Nyxxx består av Elize Arvefjord, Kerstin Weimers, Tova Gerge, Ebba Petré, Gabriel Widing och Albin Werle. I vad som påminner om ett autonomt, modulärt system alternerar de mellan konstnärliga och produktionsmässiga roller, liksom de ibland arbetar i mindre grupper under samma namn. De förvaltar själva budget och arbetsfördelning, vilket ofta resulterar i en tätare dialog med de institutioner som de arbetar vid. "Vår egenmakt skapar ett förtroende", säger Gabriel Widing. Detta gör det i sin tur möjligt för Nyxxx att introducera en annorlunda produktionsgång, då arbetet inleds med en längre workshop period, varefter form, metod och dramaturgi utvecklas av Nyxxx på distans. Processen avslutas i en tätare repetitionsperiod då provpublik är en central komponent i arbetet. För, att skissera publikens deltagande krävs ett mångfaldigt utprovande – "i motsats till den plakatpolitiska teater som Nyxxx vill visa på alternativ till", understryker Widing.

För Nyxxx är det viktigare att närma sig det sociala spelets gränser, än att gestalta en förfället brinnande politisk fråga. Med en "otidsenlig" konst, som inte kastar sig över första bästa aktualitetsämne, kan scenkonsten utvecklas

långsiktigt, menar Widing. Så kan konststartens relation till det offentliga och privata rummet förhandlas inte enbart i teori eller diskurs, utan även i praktiken. För honom är det därför inte givet att scenkonsten ska verka för en större offentlighet, istället menar han att Nyxxx vill möta deltagare i gränssnittet till det intima och privata – och där skapa en annan typ av möte med konsten. Även om begreppet gränssnitt idag främst associeras till en digital värld, är det för Nyxxx snarare fråga om det sociala och estetiska mötet mellan konstverk och publik. Trots att gruppen är verksam i förhållandevis traditionella teatersammanhang är detta snitt högst angeläget för gruppen. Var Nyxxx än verkar framstår detta vara deras primära metod i scenkonsten, då de skapar rum i rum, eller gränssnitt för flera rum.

Nyxxx gör vad som i allmänna ordalag kallas för "interaktiv scenkonst", men istället för att ta interaktionen för given komponerar de den tillsammans med varje deltagare. Med andra ord är gränssnittet inte bara logistiskt, utan även socialt och ekonomiskt – parametrar som även de blir synliga i Nyxxx verk. De materiella förutsättningarna för att delta, i ett samtal eller i en dans, skiljer sig alltid mellan individer och grupper. Istället för att förutsätta en viss grad av deltagande tillhandahåller Nyxxx därför "verktyg" som varje deltagare själv förvaltar i deras verk. I föreställningen *Tolv Talande Dockor* (2018) ersätts exempelvis skådespelarna av just tolv dockor, som talar när publiken interagerar med dem. De små kropparna med inbyggda högtalare bjuder försynt den som vill in i strålkastarljuset, att lyfta upp, hålla i sin famn och sedan släppa taget. En kvinna tycktes inte vilja släppa den nyfunna kroppen, då jag såg föreställningen. Andra höll sig i bakgrunden och betraktade vad som pågick i rummet på avstånd. Samtidigt förändrades rummet allteftersom ljuset pulserade, och berättelsens riktningar mångfaldigades. Privata referenser och erfarenheter flätades samman när scenrummet delades av flera.

Även den enkelriktade berättelsens dominans i scenkonst, journalistik och andra narrativa kulturuttryck är något som Nyxxx förhandlar tillsammans med publiken. Eftersom de interaktiva faserna inte går att förutspå eller avkräva, måste regin inkludera glapp och tillfälligheter. Det förutsätter ett förtroende mellan publik och avsändare, vilket Nyxxx försöker etablera redan

i kommunikationen kring sina verk. I introducerande texter till gruppens föreställningar står det tydligt hur ett deltagande kan äga rum – det vill säga vilka gränssnitt som tillhandahålls. Det är så Nyxxx överlämnar koden för deltagande i publikens händer. Då föreställningar utförs av skådespelare syns inte scenkonstgruppen i fysisk form, men i fallet *Tolv Talande Dockor* är flera i teamet närvarande i scenrummet, vid kontrollbordet eller tillsammans med publiken. I dessa fall tar gruppmedlemmarna rollen som värd eller guide och sätter sig i samma situation som publiken bjudits in i. Genom detta blir gränssnittets dialogmässiga funktion mer uppenbar, samtidigt som gruppen lär sig av publikens respons och vidareutvecklar sitt arbete därefter.

För Nyxxx-medlemmen Gabriel Widing är det en existentiell fråga att synas eller närvara någonstans, vilket är som känsligast när det kommer till människors röster eller ansikten, menar han. Med dockornas icke-mänskliga kropp, handens beröring eller hörlurarnas sekundära rum underlättas dock denna närvaro, vilket Widing jämför med bildkonstens mer öppna landskap av installationer utan någon uppenbar riktning eller ordning mellan verken. Han beskriver det som att bildkonsten vill föreslå en öppen situation som besökaren kan välja att engagera sig i, eller låta vara. Scenkonsten arbetar mer med suggestion, menar han. Gemensamt för bildkonst och scenkonst, som idag sammanblandas alltmer – och Nyxxx är ett exempel på denna sammanblandning – är däremot frågan om hur uppmärksamhet eller engagemang skapas i ett estetiskt gränssnitt. För Nyxxx står frågan om hur vi orienterar oss, eller blir orienterade, i fokus.

I spelvärlden förekommer även begreppet "call for action", vilket för Gabriel Widing innebär ett objekt eller fenomen som uppmuntrar till handling. Något glimrar till och får oss att interagera. Sociala medier fungerar just så, men för Nyxxx del är det snarare fråga om att göra något bortom ett marknadsdrivet utbyte av affekter. De söker bland annat synliggöra de mekanismer som får oss att uppmärksamma, interagera med eller begära något. I skolföreställningen *Fallet Exet* (2019) söker de efterlikna den situation som uppstår då flera personer sitter i en soffa och spelar till exempel TV-spel. För Widing är det ett perfekt exempel på hur samtal kring interaktion uppstår automatiskt, då man ömsom både talar med

varandra, spelar och betraktar den andres spel. I *Fallet Exet* vill Nyxxx på liknande sätt möjliggöra en dialog som inte kräver full uppmärksamhet och där det sociala gränssnittet står i fokus för verkets form. I de fall då publiken består av unga personer är metoden särskilt angelägen, då den överlåter en viss autonomi åt den skolklass som ser föreställningen. Widing menar att det också innebär att publiken får tillgång till sin egen röst inom ramen för den konstnärliga upplevelsen, utan att uppfatta sitt deltagande som förväntat eller dramatiskt.

För Elize Arvefjord, som producerar det mesta av ljudet i Nyxxx produktioner, är ljudbilden ett viktigt gränssnitt i scenkonstens arkitektur. Genom att panorera, det vill säga att rikta om högtalare, koreograferas rummet. Även det påverkar interaktionen, i utefter hur och var något hörs. Ljudkällor och -riktningar är återkommande verktyg i Nyxxx föreställningar och utöver hörlurar och talande dockor förskjuter ljudlandskapet rummets väggar och de gränssnitt som etableras i verkets sociala arbete. Det är ett arbete som även den till synes "passive" betraktaren utför – bara genom att närvara, kanske lyssna, eller följa händelseförlopp med blicken. Denna typ av närvaro är nödvändig för scenkonsten, vilket omedelbart skiljer den från det öppna landskapet i en traditionell bildkonstvärld. I bildkonstvärlden kan verket i de flesta fall äga rum oberoende mänsklig närvaro, medan den sociala mikrointeraktionen är en förutsättning för levande konst, som begreppet "live art" skulle kunna översättas till på svenska. Ebba Petré, som också är medlem i kollektivet, beskriver detta talande, genom att understryka att alla medverkande – konstnärer såväl som publik – andas samma luft.

Petréns argument gör det möjligt att omförhandla förståelsen av deltagande, till att inkludera de allra minsta gesterna i ett rum, som alla bidrar till rummets konstruktion och förvandling. Men det är inte alltid vi medvetet försjunker i dessa former, ibland märker vi det först när förvandlingen redan satt igång. För Widing är det fråga om en kroppslig erfarenhet, som ofta föregår det sociala, kognitiva initiativet till medverkan. Med andra ord börjar vi tro på en händelse, en karaktär eller en situation först när vi genomlever den själva. Därför har Widing spekulerat i vad som skulle hända om man tog bort begreppet "Role" i akronymen LARP (Live Action Role Play), för att

Tolv talande
dockor:
Undersåtarna
/ Twelve
Talking Dolls:
The Subjects

[se här / watch here >](#)



TOLV TALANDE DOCKOR: UNDERSÅTARNA / TWELVE TALKING DOLLS:
THE SUBJECTS

AIO film, 5:39 min. / AIO video 5:39 mins.

[SE] En undersökning av rummet med hjälp av material som redan fanns: föreställningen *Tolv talande dockor: Undersåtarna*. Akustiken på Laholms teater är tydligt gjord för tal. Dockrösterna som vi bjöd in dit klingande. Vi lät det börja med att dockorna satt i salongen och sjöng, och ridån var fördragen. När vi tidigare spelat med dockorna i blackbox-teatrar har känslan varit att publiken kommer in i dockornas rum. Här blev det istället som att dockorna hade kommit in i teatern, och relationen mellan dockorna och människorna blev mer jämlik.

[ENG] An exploration of the room using existing materials: the performance *Twelve Talking Dolls: The Subjects*. The acoustics at Laholm Theatre were clearly intended for speech. The doll voices we invited resounded. We began with the dolls seated in the auditorium, singing, and the curtain was closed. Before, when we played with dolls in black box theatres, it felt like the audience was entering the dolls' space. Here, it felt instead like the dolls had entered the theatre, and the relationship between the dolls and people felt more equal.



understryka att det inte är rollspelet som står i fokus, utan att det är ur spelet som roller föds. På samma sätt menar Widing att fokus förskjuts från en förväntad framtid, eller ett just passerat scenario, till det innevarande ögonblicket. Därför har den medverkande ”spelaren” inget ansvar att skapa eller följa ett specifikt narrativ, utan kan istället lyssna till och svara mot ögonblickets händelser, i nutid och mellan kroppar. När den sceniska mittpunkten överlämnas till varje närvarande människa, aktualiseras våra roller i samhällsbygget, vilket i sin tur ger upphov till frågan om hur vi kan interagera annorlunda.

Frida Sandström

Frida Sandström är konstkritiker och skribent och publiceras återkommande i svenska och internationella kulturtidskrifter, publikationer och dagspress.

/
[ENG]
THE COLLECTIVE'S INTERFACE BY FRIDA SANDSTRÖM

The collective is on the upswing in contemporary art. Jakarta-based collective Ruangrupa is curating Documenta 15 2022 and in May 2019, Iaspis in Stockholm held a conference on collective practices, “Collectively”. Stockholm is the base of the choreography collective Samlingen, which has both carried out and credited their projects as a collective for a number of years. All examples point to an interest in less individualistic production processes in the production and presentation of art – a development believed to go hand in hand with the increasingly limited physical (and to some extent cultural-political) conditions in which cultural productions are carried out.

On the streets of Hong Kong and Santiago alike, people are gathering in groups and not rarely, art actions are conducted without individual senders and with a common goal in mind. The collective has long been a precondition for larger productions in the performing arts, but in just the last decade, the conditions for these collaborations have taken more space in institutions.

Performing arts group Nyxxx consists of Elize Arvefjord, Kerstin Weimers, Tova Gerge, Ebba

Petrén, Gabriel Widing and Albin Werle. In something reminiscent of an autonomous, modular system, they alternate between artistic and production-oriented roles, while occasionally working in smaller groups under the same name. They manage the budget and work allocation, which often results in a closer dialogue with the institutions where they work. “Our empowerment generates trust,” says Gabriel Widing. This in turn allows Nyxxx to introduce a different production process, where the work starts with a longer workshop period, after which form, method and dramaturgy are developed remotely by Nyxxx. The process concludes in a period of frequent rehearsals, at which a trial audience is a central component of the work. Because sketching out audience participation requires numerous trials – “Unlike the propagating theatre that Nyxxx wants to offer an alternative to,” emphasises Widing.

To Nyxxx, it is more important to approach the boundaries of the social game than it is to convey a currently hot political matter. With old fashioned art that doesn't throw itself at the first best topical subject, the performing arts can evolve in the long term, says Widing. With this approach, the artform's relationship to public and private spaces can be negotiated not just in theory or discourse, but also in practice. He therefore does not consider it self-evident for the performing arts to work for a larger public; rather, he says Nyxxx wants to meet participants at the interface of what is intimate and private – where they will create a new kind of encounter with art. While the concept of an interface may primarily be associated with the digital world today, to Nyxxx it is rather a question of the social and aesthetic encounter between artwork and audience. Even though the group is active in relatively traditional theatre contexts, this form is of the utmost urgency to them. Wherever Nyxxx may be active, this stands out as their primary method in performing arts, as they create a room within a room, or an interface for several rooms.

Nyxxx practices what is generally referred to as “interactive performing arts”, but instead of taking the interaction for granted, they compose it together with every participant. In other words, the interface is not only logical, but also social and economical – parameters which can also be seen in Nyxxx's work. The physical conditions for participating in a conversation or in a dance

always differ between individuals and groups. Instead of requiring some degree of participation, Nyxxx therefore provides “tools” that every participant can wield in their work. In the performance *Twelve Talking Dolls* (2018), for example, the actors were replaced by twelve dolls who speak when the audience interacts with them.



The little bodies with built-in speakers tactfully invite anyone who so wishes into the spotlight, to lift up, hold in their arms and then let go. When I saw the show, one woman didn't seem to want to let go of the newfound body. Others stayed in the background and observed what was going on in the room from a distance. Meanwhile, the room changed as the light pulsated and the story's directions multiplied. Private references and experiences were interwoven when the stage was shared by multiple people.

Nyxxx also negotiates with the audience the dominance of the one-way narrative in the performing arts, journalism and other narrative cultural forms of expression. Because the interactive phases can be neither predicted nor demanded, the production requires looseness and coincidence. This presumes a sense of trust between the audience and the initiator, which Nyxxx tries to establish already when communicating about their works. Introductory texts to the group's shows clearly state how participation can take place – in other words, what interfaces are being provided. This is how Nyxxx hands over the code

for participation to the audience. Because the performances are presented by actors, the performing arts group is not seen in physical form, but in the case of *Twelve Talking Dolls*, several members of the team are on stage, at the sound board or together with the audience. In these cases, the group members adopt the role of host or guide and place themselves in the same situation into which the audience has been invited. This approach makes the dialogue function of the interface more apparent, while the group learns from the audience's responses and refines their work accordingly.

For Nyxxx member Gabriel Widing, it is an existential matter to be seen or present somewhere, which is most sensitive when it comes to people's voices or faces, he says. The non-human bodies of the dolls, the touch of the hand or the secondary space of the headphones facilitate this presence – which Widing compares to the more open landscape of visual art installations with no apparent focus or order among the pieces. He says it is like visual art that wants to present an open situation which the

viewer can choose to engage with, or to let be. Performing arts work more with suggestion, he says. But what visual and performing arts share, which is blended more and more today – and Nyxxx is an example of this particular comingling – is the question of how attention or engagement is created in an aesthetic interface. For Nyxxx, the focus is on the question of how we orient ourselves or become oriented.

“Call for action” is a concept from the gaming world that Gabriel Widing interprets as an object or phenomenon that encourages action. Something sparkles and compels us to interact. Social media function precisely this way, but for Nyxxx, it is rather a question of doing something beyond a market-driven exchange of emotions. They are trying to unveil the mechanisms that cause us to notice, interact with or request something. In the school performance *The Exet Case* (2019), they try to emulate what happens when several people are sitting on a couch and playing a video game, for example. Widing considers this the perfect example of how conversations on interaction come up automatically, when

sometimes you talk to one another, sometimes you play and sometimes you watch others play. Similarly, in *The Exet Case*, Nyxxx wanted to facilitate a dialogue that did not require full attention and in which the social interface was the focus for the form of the piece. When the audience is composed of young people, the method is especially crucial, because it permits a certain autonomy for the school class watching the show. Widing says this also means the audience has access to their own voice within the framework of the artistic experience, without perceiving their participation as expected or dramatic.

For Elize Arvefjord, who does most of the sound production for Nyxxx performances, the soundscape is an important interface in the architecture of the performance piece. By panning, or reorienting the speakers, the space is choreographed. Even how and where something is heard has an effect on the interaction. Sound sources and directions are recurring tools in Nyxxx performances and in addition to headphones and talking dolls, the soundscape displaces the walls of the room and the interfaces established in the social efforts of the piece. This process, too, is carried out by the seemingly passive viewer – simply by being present, perhaps by listening or following the action with their eyes. This kind of presence is essential for the performing arts, which immediately separates it from the open landscape of the traditional world of visual art. In the world of visual art, in most cases, the piece can exist with or without a human presence, while the social micro-interaction is a precondition for live art. Ebba Petré, who is also a member of the collective, describes this eloquently by emphasizing that all participants – artists and audience alike – are breathing the same air.

Petré's argument makes it possible to renegotiate the understanding of participation to include the very smallest gestures in a room, which all contribute to its construction and transformation. But we do not always deliberately become absorbed in these forms; sometimes we only become aware once the transformation has already started. For Widing, it is a matter of a physical experience, which often precedes the social, cognitive initiative for participation. In other words, we only start to believe in an event, a character or a situation when we experience it ourselves. That is why Widing has speculated

about what would happen if the concept of the “role” was removed from LARPing, or live action role-playing, to emphasize that the focus is not on role-playing, but on the game which the roles generate. Similarly, Widing says that the focus shifts from an expected future, or a scenario that just occurred, to the present moment. That is why the participating “player” has no responsibility for creating or following a specific narrative, but can instead listen and respond to the events of this moment, here and now and between bodies. When the theatrics of centre stage are handed over to each individual present, our roles in social construction are realised, which gives rise in turn to the question of how we can interact differently.

Frida Sandström

Frida Sandström is a writer and critic based in Stockholm, frequently published in Swedish and international media.



[SE]
FORMER FÖR INTIMITET. OM SCENKONSTKOLLEKTIVET NYXXX
AV SARAH MELIN

Hela scengolvet är täckt av en spegelklar dansmatta. Längst fram, i mitten av scenen, sitter två aktörer vända mot oss. Framför sig har de rep, ihoprullade i prydliga små rader. De sitter under en aluminiumställning som liknar en gungställning, men utan upphängda gungor. De ser på oss i publiken, vi ser på dem, samtidigt som vi lyssnar till ett förinspelat ljudspår som ger instruktioner för hur aktörerna ska gå tillväga när de ska välja vem av dem som ska binda; vem av dem som ska bli bunden. Rösterna ger regler att förhålla sig till i bindandet och i samspelet till varandra, vilket ord som gäller för att låta lite på repens tryck, vilket ord som gäller för att stoppa akten helt och hållet. Aktörerna gör sitt val av roll och den ena av dem plockar upp en linda med rep för att börja binda.

Detta är inledningsscenen i *Someone You Trust*, ett verk av och med Tova Gerge och Britta Kiessling, producerat av scenkonstkollektivet Nyxxx. Verket utgår från en japansk reppbondagepraktik och utforskar i två akter, tid, tillit och samtycke. I den första akten får du som publik själv delta. Tillsammans med en person du känner, någon du litar på, kan du i en timme utforska hur det känns att binda eller bli bunden. I akt 2, som jag såg, deltar du som betraktare, åskådare, voyeur, till ett intimt fysiskt samspel mellan två människor.

Verket blir ett fångslände undersökande av intimitet. I ett scenrum med en tystnad som går att ta på, testar två kroppar, två människor, vad som är möjligt i form av motstånd, muskeltryck, smärta, makt, acceptans, tillåtelse, tillit. Verket är en spännande rörelse in i bondage och BDSM-praktik. Som åskådare blir jag personligen vid flera tillfällen utmanad; hur ska jag läsa verket, med vilka nycklar, vad känner min kropp när jag tittar, vilka är vi som ser på? Det är också en oerhört vacker performativ ritual som på djupet utforskar närhet och intimitet. Gerge säger själv i Nyxxx podcast avsnitt 9 (*Ropes and Roles*) "För mig är intimitet inte likställt med fysisk kontakt, njutning eller samtycke. Intimitet för mig är faktiskt alla tillfällen när vi riskerar något i ett socialt möte. Så du kan ha intima erfarenheter som är allt annat än njutbara. Att vara intim är att utforska något du inte redan visste om en annan person."

På detta sätt stryker Tova Gerge under en viktig utgångspunkt i Nyxxx arbeten och lyfter det som personligen väcker mitt intresse, mitt engagemang som publik och deltagare, nämligen utforskandet av intimitet mellan människor i en given situation. Utforskandet av intimitet i ett performativt rum. När jag som publik, både under föreställningen och efteråt, ställer mig nya frågor, andra frågor än de jag brukar i teatersalongen. Gerge återkommer själv till sitt resonemang om intimitet i föreläsningen "The Ethics of Employing Intimacy in Participatory Performing Arts" där hon reflekterar kring etiska förhållningssätt kring implementeringen av intimitet i deltagarpraktik. Hon menar att "det kan hjälpa oss att förstå hur vi kan skapa kollektiv som både stärker och ger kraft men som också omdistribuerar makt." Genom den regisserade leken, eller rollspelet kan vi alltså utmana våra föreställningar om varandra och om oss själva. Genom att utforska performativ intimitet kan vi fantisera om nya platser, nya rum, nya möjliga möten.

Scenkonstkollektivet Nyxxx arbete spänner över ett brett spektrum av sceniska uttryck i ett grundligt utforskande av spelet, leken, föreställningen, där publiken får plats i verkets centrum för att medverka och styra narrativet i olika riktningar. Bara de senaste åren har Nyxxx bland annat skapat deckargåtor, interaktiv dockteater, hörlurs verk och radioteater för barn och unga. Kollektivets sex medlemmar är verksamma inom scenkonstens olika fält och har därtill lång bakgrund inom spel- och rollspelssfären, främst inom LARP – Live Action Role Play, det som vi kallade lajv för inte så längesedan. Under de senaste tio åren har det skett väldigt mycket inom deltagarkultur och inom lajvkultur. De båda formerna har närmast sig varandra, och teaterns publik har på många håll tagit flera kliv in i handlingen och getts plats att medskapa.

Något som utmärker Nyxxx arbeten är precision och konsekvens. När jag djupdyker in i deras praktik genom texter, podcasts och föreläsningar så slås jag av hur flera verk och produktionsidéer föregås av lång och gedigen research; jag vill kalla det nörderi. Idéer till Nyxxx-produktioner som har haft premiär i år går att spåra till 2015. Ett omsorgsfullt undersökande och testande tillsammans med forskare inom bland annat filosofi och psykologi och så klart tillsammans med en delaktig aktiv publik.

För den aktiva publiken i ett "deltagarverk" föreslås helt plötsligt nya utrymmen, där de kan pröva nya frågor, nya identiteter, nya intimiteter. Ebba Petrén, regissör och medlem i Nyxxx, skriver i texten "Till publiken. Om varför jag vill organisera er", en text för Kulturhuset Stadsteatern: "Som publik får jag lov att testa att organisera mig själv i en annorlunda ordning.

Kanske samspela med andra som jag inte brukar. Eller göra precis som jag brukar fast i ett annat tempo, så att andra saker blir synliga. Det kan låta pompöst, men förmågan att sätta sig in i ett nytt skeende och agera, är en förutsättning inte bara för lek, spel och filosofisk spekulation utan även för politisk förändring."

Sarah Melin är curator och producent för den internationella scenkonstfestivalen Göteborgs dans- och teaterfestival (GDTF) och har ingått i det konstnärliga rådet för Nyxxx residens i Laholm.

/
[ENG]
FORMS FOR INTIMACY. ON THE PERFORMANCE ARTS COLLECTIVE NYXXX
BY SARAH MELIN

The entire stage is lined with a glassy dancefloor. Two actors sit facing us at the centre-front of the stage. Tidy little rows of rope are lined up in front of them. They sit under aluminium scaffolding that resembles a swing set without the actual swings. They regard us in the audience, and we regard them, while we listen to a pre-recorded soundtrack that gives instructions for how the actors will proceed when they choose which of them will tie, and which will be tied up. The voices present rules to follow while tying and in their interactions with one another – what to say to lighten the pressure of the rope, and what to say to stop the act entirely. The actors choose their roles and one of them picks up a coil of rope to begin.

This is the opening scene of *Someone You Trust*, a piece by Tova Gerge and Britta Kiessling, produced by the performing arts collective Nyxxx. The piece is based on a Japanese rope bondage practice and explores time, trust and consent in two acts. The audience gets to participate in the first act. With someone you know, someone you trust, you can spend an hour exploring how it feels to tie someone up or be tied up yourself. In act 2, which I saw, you participate as a viewer, spectator, voyeur, in an intimate, physical interaction between two people.

The piece is a fascinating exploration of intimacy. In a tangibly silent auditorium, two bodies, two people, test what is possible in the form of resistance, muscle pressure, pain, power, acceptance, permission, trust. The piece is an exciting movement into bondage and BDSM practices. As a viewer, I feel challenged on several occasions: how should I read the piece? With what keys? What does my body feel as I watch? Those of us in the audience – who are we? It is also an incredibly beautiful performative ritual that explores closeness and intimacy in depth. Gerge herself says in the Nyxxx podcast, episode 9 (*Ropes and Roles*): "To me, intimacy is not equal to physical contact, pleasure or consent. Intimacy to me is actually every time we risk something in a social encounter. So you could have intimate experiences that are anything but pleasurable. Being intimate means exploring something you didn't already know about someone else."

Thus Tova Gerge emphasises an important starting point in Nyxxx's works and highlights what I personally found interesting in my engagement as an audience member and participant: The exploration of intimacy between people in a given situation. The exploration of intimacy in a performative space. Those moments both during and after the performance, when I ask myself new questions, questions unlike those I usually ask in a theatre. Gerge herself returns to her thoughts on intimacy in the lecture "The Ethics of Employing Intimacy in Participatory Performing Arts," where she reflects on ethical approaches to implementing intimacy in a participatory setting. She says: "It can help us understand how we can create collectives that strengthen and empower people, but that also redistribute power. Through directed play, or role-playing, we can challenge our assumptions about each other and ourselves. By exploring performative intimacy, we can fantasize about new places, new spaces, new potential encounters."

The work of performance arts collective Nyxxx spans a broad spectrum of performance styles in a thorough exploration of games, play and performance, where the audience has a role at the centre of the piece to participate and guide the narrative in different directions. In just the past few years, Nyxxx has created mysteries, interactive puppet shows, pieces for headphones and radio theatre for kids and young adults. The six members of the collective are active in different areas of the performing arts and also have extensive backgrounds in the gaming and role-playing sphere, primarily in LARPing (Live Action Role-Playing). In the past ten years, a great deal has happened in participant culture and LARP culture. These forms have started to approach one another and theatre audiences have taken several steps into the action and been given space to co-create.





Precision and consistency are two traits that distinguish Nyxxx's works. When I take a deep dive into their practices through texts, podcasts and lectures, I'm struck by how several pieces and production ideas are preceded by plentiful and thorough research; I want to call it nerdy. Ideas for Nyxxx productions that have premiered this year can be traced back to 2015, in a careful exploration and testing process together with researchers in philosophy and psychology, among other things, and of course with an active, participatory audience.

New spaces are quite suddenly proposed to the active audience in a "participation piece," spaces where they can test new questions, new identities, new forms of intimacy. Ebba Petré, director and member of Nyxxx, writes the following in a text to the audience, *On why I want to organise you*, a text for Kulturhuset Stadsteatern: "As an audience member, I have permission to try organising myself differently. Perhaps to interact with others with whom I do not ordinarily interact. Or to do exactly what I usually do, but at a different pace, so that other things become visible. It may sound pompous, but the ability to understand a new process and to act is a prerequisite not only for play, games and philosophical speculation, but also for political change."

Sarah Melin is a curator and producer of the international Gothenburg Dance and Theatre Festival (GDTF) and she has been a member of the artistic council for Nyxxx's residency in Laholm.

[SE]
LAHOLMS TEATER – EN HISTORIK AV LINUS LUNDBERG

Laholms teater, byggd 1913, kan stoltsera med en av kommunens vackraste interiörer. Arkitekten Per Lennart Håkansson förärade den lilla teatern en världsvan aura med de ljusa och eleganta rummen i jugendstil. Sedan invigningsprologen av författaren och tidningsredaktören Theo Lundberg, den 30 december 1913, har teatern erbjudit såväl revyer och pjäser som filmvisningar, kammarmusik och rock'n'roll. Scenen har genom åren gästats av bland annat Gudrun Brost, Johannes Brost, Börje Ahlstedt, Kjell Bergqvist, Edda Magnason och Tomas Andersson Wij.

TEATER OCH SPRITBUTIK

Teaterns tillkomst har en rätt udda bakgrundshistoria. 1910 lades en motion till stadsfullmäktige om att uppföra en ny konsertsal. I samma veva hade Laholms spritbolag bett stadsfullmäktige om en ny och större butik, vilket tidens nykterhetsivrare bestred. Situationen resulterade i en politisk kompromiss, där de två förslagen förenades i en nybyggnation vid Hästtorget som fick inrymma både spritbutik och teatersalong. Spiritbutiken, sedermera Systembolaget, tilldelades det nedre planet och teatern det övre.

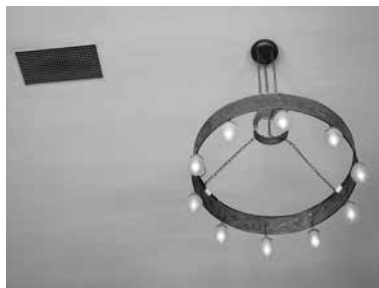
Uppdraget att rita och designa byggnaden gick till Halmstadarkitekten Håkansson som hade utbildat sig i USA. Möjligen kan det förklara teaterns mer sparsmakade stil, som skiljer sig en aning från Laholms andra byggnationer vid tiden.

GUDRUN BROST DEBUTERAR

På teatern utvecklades den amatörskådespelargrupp som utöver att sätta upp lokala revyer även deltog i borgmästaren Axel Malmquists årliga "Lagaholmsspel" (1933–1968). Mest berömd från stadens tidiga revyensemblar är utan tvekan Gudrun Brost, som debuterade på Laholms teater och senare skördade stora framgångar som skådespelare i produktioner av bland annat Karl Gerhard och Ingmar Bergman. Den 26 januari 1934 skrev Hallandsposten såhär efter hennes debut i Laholm: "Bland allt annat som är bra i Laholmsrevyn av anno 1934 är en ung dam, Gudrun Brost, som väl mest fångslar genom sitt dansanta uppträdande. Hon visar sig emellertid ha, utom de yttre förutsättningarna, något som får betecknas som stora 'Det'."

LAHOLMS STADSTEATERS BIOGRAF

Den 16 september 1915 öppnade "Laholms Biografteater" i godtemplarsalen i Gamleby, Laholms äldsta stadsdel. Tre år senare döptes den om till "Gröna Kvarn", möjligen för att tydligt skilja verksamheten från "Laholms Stadsteaters Biograf" som startade upp 1915 i teatersalongen. Gröna Kvarn och Stadsteatern konkurrerade om den lokala filmpubliken under lång tid. Teatersalongens läktare kom att bli en konkurrensfördel, där minderåriga tilläts ta plats i smyg av vänligt sinnade biljettkontrollanter, trots märkningen "barnförbjudet".



Lördagen den 22 november 1930, nästan tio månader efter den bejublade ljudfilmspremiären i Halmstad, var det Laholms tur. Stadsteatern hann först med en fullsatt visning av *Dig har jag kär* (*Dich hab ich geliebt*) från 1929 – en av Tysklands första ljudfilmer. Händelsen fick några mindre notiser i lokalpressen. Utöver nyhetens förväntat falnande behag omgärdades premiärvisningen av tekniskt strul. Besvikelsen kanaliserades av signaturen "Petit" i tidningen Sydhalland måndagen därpå: "Filmen har tydligen omfattats med stark kärlek av folk på andra platser, ty den kopia vi fingo se och höra här var mer än lovligt skamfilad, vad beträffar såväl bild som ljud. Skall det bli mera ljudfilm i fortsättningen, får man hoppas denna blir bättre. Annars nöja vi oss mer än gärna med den stumma konsten".

NYINVIGNING 1995

Den 5 mars 1995 återinvigdes Laholms teater efter en omfattande restaurering. Det välvda taket, den vackra läktaren och de eleganta takstuckaturerna togs fram igen efter att ha varit dolda bakom en funktionalistisk och energibesparande ombyggnation från 1950-talet. Restaureringen blev möjlig tack vare den så kallade "Hallandsmodellen" – ett unikt projekt där arbetslösa byggnadsarbetare får lära sig att restaurera kulturhistoriskt värdefulla byggnader under parollen "rädda jobben, rädda hantverket, rädda husen".

Till återinvigningen hade den Växtorpsfödde musikern Dick Gustavsson samlat några av Sveriges bästa symfoniker, och skådespelaren Johannes Brost läste Theo Lundbergs prolog från 1913. "Det var världsklass när teatersalongen invigdes" konstaterade Laholms Tidning dagen efter.

Kompletteringsfakta: Laholms teater ligger vid Hästtorget i Laholm och har 230 platser (140 på parkett, 90 på läktaren).

Linus Lundberg, kommunikatör, kultur och turism, Laholms kommun

/
[ENG]
LAHOLM THEATRE – HISTORY BY LINUS LUNDBERG

Laholm Theatre was built in 1913 and can proudly claim one of the municipality's loveliest interiors. Architect Per Lennart Håkansson honored the theatre an urbane aura with light, elegant spaces in Art Nouveau style. Since the opening prologue by author and newspaper editor Theo Lundberg on 30 December 1913, the theatre has presented revues, plays, film screenings, chamber music and rock shows. Over the years, the stage has been ascended by Gudrun Brost, Johannes Brost, Börje Ahlstedt, Kjell Bergqvist, Edda Magnason and Tomas Andersson Wij, to name a few.

THEATRE AND LIQUOR STORE

The arrival of the theatre has a rather peculiar background story. In 1910, a motion was presented to the town councillor for the city to build a new concert venue. At the same time, Laholm's liquor company had asked the town councillor for a new, larger store, which the era's sobriety activists opposed. The situation resulted in a political compromise: the two proposals were rolled into one new construction on Hästtorget square, which would hold both a liquor store and an auditorium. The liquor store, later Systembolaget, was given the lower level and the theatre had the top level.

Architect Per Lennart Håkansson, who had studied in the US, was tasked with designing and drawing up the plans for the building. This may explain the scaled-back style of the theatre, which differs somewhat from Laholm's other buildings at the time.

GUDRUN BROST DEBUTS

An amateur acting group developed at the theatre and, in addition to staging local revues, the group also participated in mayor Axel Malmquist's annual "Lagaholmsspel" (1933–1968), a chronicle play. The most acclaimed individual from the town's early revue scene was undoubtedly Gudrun Brost, who debuted at Laholm Theatre and later enjoyed great success as an actor in productions by Karl Gerhard, Ingmar Bergman and more. After Gudrun's debut in Laholm on 26 January 1934, the Hallandsposten newspaper wrote: "Among all the other fine attributes of the Laholm revue of 1934 is a young woman, Gudrun Brost, whose dancing performance was especially captivating. Meanwhile, she appears to have, beyond the exterior conditions, what one might call 'It.'"



LAHOLM CITY THEATRE CINEMA

On 16 September 1915, the Laholm Cinema opened in the Godtemplarsalen auditorium in Gamleby, the oldest neighbourhood in Laholm. Three years later, it was renamed “Gröna Kvarn” (“Green Mill”), perhaps to clearly differentiate it from the Laholm City Theatre Cinema, which started running in 1915 in the theatre auditorium. Gröna Kvarn and City Theatre competed for local movie audiences for a long time. The theatre auditorium’s mezzanine became a competitive advantage: friendly ticket salespeople let minors sneak in there, despite “not for kids” movie ratings.

On Saturday, 22 November 1930, the sound film premiered in Laholm – almost ten months after the highly acclaimed sound film premier in Halmstad. City Theatre was first up, with a packed screening of *It's You I Have Loved (Dich hab ich geliebt)* from 1929, one of Germany’s first sound films. A few short paragraphs covered the event in the local press. Beyond the anticipated waning of delight at the news, the premiere screening was riddled with technical difficulties. The disappointment was channelled and signed by “Petit” in the Sydhalland newspaper on the following Monday: “Evidently the film was deeply loved by people elsewhere, because the copy we saw and heard here was more than permissibly tarnished, in both picture and sound. If more sound films are to come in the future, hopefully this will improve. Otherwise we would very much prefer the silent art.”

REOPENING IN 1995

On 5 March 1995, Laholm Theatre reopened after a comprehensive restoration. The arched ceiling, beautiful mezzanine and elegant ceiling stucco were revealed after having been concealed in a functionalist and energy-saving renovation in the 1950s. The restoration was made possible thanks to what is known as the “Halland model” – a unique project in which unemployed construction workers learn to restore buildings of cultural-historical value under the slogan “save jobs, save craftsmanship, save buildings.”

For the reopening, Våxtorp-born musician Dick Gustavsson gathered some of Sweden’s best symphonic musicians, and actor Johannes Brost read Theo Lundberg’s prologue from 1913. “The opening of the auditorium was world-class,” concluded Laholms Tidning newspaper the following day.

Additional facts: Laholm Theatre is located on Hästtorget square in Laholm and has 230 seats (140 on the orchestra level, 90 in the mezzanine).

Linus Lundberg, communications, culture and tourism, Laholm Municipality

MINNEN, LAHOLMS TEATER / MEMORIES, LAHOLM THEATRE

AIO podd 36:17 min. / AIO Podcast 36:17 mins.

[SE] Vilka minnen har laholmarna från sin teater? Den frågan ställde Art Inside Out till Gunnar Gullander, Linus Lundberg, Frida Talik, Pia Johansson och Monica Schramm. Intervju Linus Lundberg, inspelning och redigering Helena Persson.

[ENG] What memories do Laholm citizens have from their theatre? Art Inside Out asked Gunnar Gullander, Linus Lundberg, Frida Talik, Pia Johansson and Monica Schramm. Interview by Linus Lundberg, recording and editing Helena Persson.



[SE]

RESIDENSTEAM

Verksamhetsledare, konstnärlig ledare & redaktör AIO Journal: Petra Johansson
Grafisk form: Hanna Bergman
Film: Kristina Meiton
Ljud & mix: Helena Persson
Lokal projektledare: Maria Wikrén, Laholms kommun
Kommunikatör Laholms kommun: Linus Lundberg
Kommunikatör Region Halland: Linda Tillander

SAMARBETSPARTER:

Teckningsmuseet i Laholm
Gamla krukmakeriet: Elvira Roslund Gustavsson
Kulturskolan i Laholm

Tack till invånare och föreningar i Laholm som på olika sätt bidragit till konstnärernas arbeten.

BEREDNINGS- OCH URVALSARBETE

Ika Nord, teaterkonsulent i Halland
Sarah Melin och Malin Schiller, Dans- och teaterfestivalen i Göteborg
Frida Talik, Maria Wikrén och Linus Lundberg, Laholms kommun
Petra Johansson, konstnärlig ledare Art Inside Out

ART INSIDE OUT

Art Inside Out är en nomadisk institution för konstnärliga residens i alla konstformer och genrer. Konstnärer bjuds in att verka tillsammans med institutioner, invånare och lokala aktörer med Halland som spelplats. Genom att arbeta i processer som är öppna och inte på förhand bestämda uppstår nya sammanhang där konsten skapar utrymme för nya perspektiv.

Art Inside Out drivs av Region Halland tillsammans med Falkenbergs kommun, Halmstads kommun, Hylte kommun, Kungsbacka kommun Laholms kommun och Varbergs kommun.

/

[ENG]

RESIDENCY TEAM

Artistic Leader, Operational Manager & Editor AIO Journal: Petra Johansson
Graphic Design: Hanna Bergman
Film: Kristina Meiton
Sound & Editing: Helena Persson
Local Project Manager: Maria Wikrén, Laholm council
Communications Laholm council: Linus Lundberg
Communications Region Halland: Linda Tillander

COLLABORATIVE PARTNERS:

Teckningsmuseet / The Museum of Drawings in Laholm
Gamla krukmakeriet: Elvira Roslund Gustavsson
Laholm School of the Arts

Thank you to the inhabitants and associations of Laholm that in different ways have contributed to the artists’ works.

SELECTION AND PREPARATION COMMITTEE

Ika Nord, Theater Advisor in Halland
Sarah Melin and Malin Schiller, Gothenburg
Dance and Theater Festival
Frida Talik, Maria Wikrén and Linus Lundberg, Laholm council
Petra Johansson, Artistic Director of Art Inside Out

ART INSIDE OUT

Art Inside Out is a nomadic institution for artist-in-residence in all art forms and genres. Artists are invited to explore the possibilities for their own art practices, as well as delve into new collaborations, with the county of Halland as a playing field. Through an open process that leaves room for the unforeseen, there is the opportunity for new discourse, where art generates creative solutions and new ways of seeing the world.

Art Inside Out is operated by Region Halland, together with the municipalities of Kungsbacka, Varberg, Falkenberg, Hylte, Halmstad, and Laholm.

[SE]

KOLOFON

Scen, salong, balkong Nyxxx
Art Inside Out #8 Laholms kommun
September–december 2019

Redaktör: Petra Johansson
Textbearbetning: Cecilia Gelin
Grafisk form: Hanna Bergman
Fotografi: Nyxxx, Ekaterina Lukoshkova, Linus Lundberg
Medverkande: Sarah Melin, Frida Sandström, Linus Lundberg, Nyxxx: Elize Arvefjord, Tova Gerge, Ebba Petré, Albin Werle, Gabriel Widing
Film: Kristina Meiton och Linus Lundberg
Ljud, inspelning & redigering: Helena Persson
Översättning: Nordisk Undertext

Tryckt på Ljungbergs tryckeri
Upplaga: 500 exemplar

ISBN nr: 978-91-639-5913-4
Copyright: Art Inside Out 2020

Denna publikation kan beställas via info@artinsideout.se

/

[ENG]

COLOPHON

Stage, Auditorium, Balcony Nyxxx
Art Inside Out #8 Laholm council
September–December 2019

Editor: Petra Johansson
Texteditor: Cecilia Gelin
Graphic Design: Hanna Bergman
Photography: Nyxxx, Ekaterina Lukoshkova, Linus Lundberg
Contributors: Sarah Melin, Frida Sandström, Linus Lundberg, Nyxxx: Elize Arvefjord, Tova Gerge, Ebba Petré, Albin Werle, Gabriel Widing
Film: Kristina Meiton and Linus Lundberg
Sound, Recording & Editing: Helena Persson
Translation: Nordisk Undertext

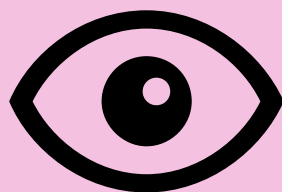
Printed by: Ljungbergs tryckeri
Edition of 500

ISBN nr: 978-91-639-5913-4
Copyright: Art Inside Out 2020

This publication can be ordered at info@artinsideout.se



artinsideout.se



och / and



Ladda ner appen *Look & Listen* via App Store. Använd hörlurar för bästa upplevelse. / Download the *Look & Listen* app on App Store. Headphones are recommended.

artinsideout.se

