

# ROLLENS SANNING

---

- en redogörelse för effekten av polyfon sanning under  
första delen av en repetitionsprocess

av

Lukas Schottenius

**Namn på institutionen:** Institution 2

**Utbildningsnivå:** Kandidatexamen

**hp som arbetet motsvarar:** 4hp

**Inriktning/Program/Kurs:** Kandidatprogram i scenkonst, inriktning teaterregi

**Termin, årtal:** VT 2026

**Handledare:** Anja Sûsa

**Examinator:** Anna Ljungqvist

Den konstnärliga frågeställningen jag hade när jag gick in i processen med min examensproduktion var: "Hur fungerar begreppet sanningen som polyfont system i en teaterprocess, både konceptuellt och representativt?" När jag formulerade frågeställningen syftade jag specifikt på karaktärsarbete för huvudrollsinnehavaren Jakob Hesselberg, inspirerad av en process jag var del av i höstas där Yana Ross arbetade med olika former av karaktärsarbete för att skådespelarna skulle ta sig in i pjäsen.

Jag visste tidigt att jag ville jobba med karaktärsimprovisationer för att konkret utforska min frågeställning och skapade några specifika förutsättningar för att kunna göra det. Jakob Hesselberg, som spelade huvudrollen, är en nära vän till mig och har varit med i två tidigare produktioner jag regisserat. I höstas frågade jag honom om han ville vara med och göra min produktion som sin examensproduktion istället för slutproduktionen på hans skola. Björn Sahlin, som är en annan nära vän till mig, involverade jag också i höstas och prövade lite scener med redan under tiden jag hade praktik i Göteborg. En tredje skådespelare jag hade kontakt med tidigt under processen var Sofia Källman. Dessa tre fick jag möjlighet att boka in fyra förberedande workshop-tillfällen med under februari och mars. Det la grunden för fas 1 av gestaltungsarbetet med karaktärsimprovisationer.

Innan jag började processen hade jag ett möte med Yana Ross och frågade om lite råd inför arbetet. Hon slog fast vikten av att hålla det enkelt: "write scenarios with clear goals" och "excavate from what they're doing" (Ross 2026), extrahera från det de gör, från vad det visar sig vara, utan att färgas för mycket av förutfattade meningar om hur situationen borde utspela sig. Något jag märkte hjälpte var att påminna skådespelarna om att allt de säger och gör i situationen är sant i den stunden. Att de inte behövde stressa över att förhålla sig till någon sorts enstämig kanon om världen de befann sig i. Med öppenhet för att olika saker kan vara sanna samtidigt skapades levande improvisationer där de kunde överraska sig själva med nya aspekter av karaktärerna som började ta form. Sen gick det att mellan improvisationerna intellektualisera kring vad som var sant och inte i dem. Vad tar vi med oss och vad lämnar vi kvar? Jag varvade de naturalistiska improvisationerna med fysiska övningar inspirerade av viewpoints och märkte att det gav en energi och fokus in i en naturalistisk improvisation (Bilaga 1, 3:37).

Målsättningen med fas 1 var att skapa en förhistoria för Jakob som han kunde förhålla sig till i arbetet framåt, och i och med att någon annan skulle spela Lisa sen blev det version ett. Som Jakob säger i en reflekterande intervju efteråt: "Det satte tonen för resten av arbetet" (Hesselberg 2026). Sedan finns det en viss problematik med att workshoparna gjorde processen väldigt lång för Jakob. Han beskrev det som en frustration över att han var tvungen att börja om när olika skådespelare kom in i processen.

Ett sätt att se det naturalistiska improvisationsarbetet är att skådespelarna får agera experter i hur "en vanlig person" skulle bete sig i givna situationer. För mig har det blivit en intressant koppling till Rimini Protokolls idé om att ställa experter på scen (Behrendt 2003). Sofia är på många plan lik Lisa - liknande ålder och plats i livet. Det tog hon in i improvisationerna med Jakob, som också har många beröringspunkter med Jon: nära i ålder och har just varit med om ett uppbrott. Det nämner Jakob under intervjun på frågan om han hjälptes av minnesbilderna vi skapade under alla långa improvisationer: "...att man jobbade från sig själv tillslut ändå. (...) jag har ju en break-up som inte är så långt ifrån [i tid], djupt odramatisk (...) så jag kan ju inte relatera till det här [våldet] men en av de sista grejerna jag och Thea sa till varandra när vi gjorde slut var ju att (...) vi skulle ju få barn. Det var ju vi. Vi skulle ju ha barn. Vad hände?" (Bilaga 2, 23:03)

Den här typen av helt äkta personlig relation till en tematik blir användbar i ett teatersammanhang, men har väckt frågor kring etik för mig. Hur etiskt är det att jag låter Jakob gå in i den här sorgen om och om igen? Det blev tydligt när jag i fas 1 valde att ta in min egen mamma som just "expert" för att improvisera kring slutscenen, då Jons mamma kommer och konfronterar honom. Jakob spelade Jon så pass trovärdigt, och mamma gick in i situationen så helhjärtat att hon inte kunde hindra sig från att gråta (Bilaga 1, 4:52). Jag upplevde att jag hade nått en tydlig gräns för vad som var etiskt försvarbart att utsätta min mamma för. Hon har inte en skådespelares verktyg att värja sig för den här typen av negativa känslor. Det blir särskilt intressant i och med att hon är psykolog och är van vid att hantera andras sorg, men med Jakob blev det som att hon ställdes inför sina egna osäkerheter kring moderskap. Hon sa vid flera tillfällen att hon inte kunde fatta hur situationen i pjäsen kunde gå så långt, varför kom mamman inte tidigare? Mammans verkliga reaktion på pjäsens stoff gav mig mycket information om hur jag skulle regissera slutscenen. Jag fick djupare förståelse

för hennes perspektiv, och även om jag nog visste det hela tiden var det det som gav mig mantrat jag senare sa till Catarina Korkman när hon skulle gestalta mamman: allt grundas i kärlek. Det måste grundas i en ovillkorlig kärlek till din son - det är därför du konfronterar honom. På grund av kärleken.

Som syns i dokumentationen avslutades workshoparna med att vi improviserade situationen som beskrivs i manusets slutscen. Men enbart med de givna förutsättningarna, inte grundat i replikerna. Lisa har just fått missfall och Jon hanterar det väldigt dåligt. I improvisationen mellan Sofia och Jakob landade det inte på det sättet som beskrivs i manuset, den versionen av Jon som Jakob hade kommit fram till då hade det inte i sig att bli så pass destruktiv. Sanningen vi landade i då var att Jon istället övergav henne, som är nog så destruktivt (Bilaga 1, 7:20).

En viktig källa jag läste tidigt under året var boken "Det jag trodde var kärlek : en bok om psykiskt våld" av Anna Lindman (2024). Jag ville få en djupare förståelse för hur Jon och Lisas relation kunde ha sett ut för att sluta på det sättet den gjorde. På vilka sätt var Jon destruktiv? Syntes det tidigare i relationen eller kom den här plötsliga aktionen av våld från klar himmel? I boken beskriver Lindman att relationer ofta ses som en trappa, och att sunda relationer kännetecknas med att det känns som en trappa som leder uppåt (s. 15). Medan destruktiva relationer snarare känns som en trappa som leder nedåt, som man nästan faller nedför (s. 16). Genomgående beskriver boken psykiskt våld och hur det kännetecknas steg för steg. I arbetet med Lisas och Jons relation, både när jag jobbade med Sofia som Lisa och sen med Kaisa som Lisa kom vi fram till att destruktivitet mellan Jon och Lisa inte var så brutal som det psykiska våldet som skildras i boken. Vi kunde trots det ta med oss element från boken för att poängtera destruktiviteten som kan finnas i mer "vanliga" relationer. Vi kopplade det mer till destruktiv manlighet, eller snarare en mans självupplevda oförmåga och maktlöshet inför sitt eget liv. Känslan av att inte riktigt ha kontroll över sitt liv, sina relationer, sitt agerande.

Med de insikterna gick vi in i fas 2, som var den egentliga starten av repetitionsarbetet. Det blev en spegling av det vi gjort under workshopfasen med Sofia, men denna gång med Kaisa Beck-Hansen Haugen som Lisa. Den kom med några utmaningar och viktiga förutsättningar jag tog fasta på som

regissör. Det var viktigt att få Kaisa att känna sig som en unik person i produktionen, att hon inte skulle känna att hon behövde jämföra sig på något sätt med Sofia, utan hitta en egen ingång till materialet. Därför skapade vi en helt ny, egen, sanning som inte var informerad av vad som hänt med Sofia som Lisa, annat än att de delade några grundläggande givna förutsättningar. Det tillät Jakob, att i den mån han ville, bygga hans polyfona bild av Jons sanning. Något unikt med de två första veckorna vi spenderade tillsammans var också att Björn inte var närvarande, vilket gjorde att Jakob och Kaisa skapade en bild av Tom som inte stämde överens med det vi hade landat i under fas 1. I och med att Björn inte var där kunde vi också helt fokusera på Jon och Lisas liv tillsammans när de var ensamma. Både hitta det som varit jobbigt, men också, eftersom pjäsen är så mörk, låta dem skapa lyckliga minnen tillsammans. Arbetet med lyckliga minnen från relationen gav material till minnesscenen vi har lagt till i iscensättningen där de lagar mat tillsammans.

Vi tog oss också an minnen där vi ville få fatt på det infantila som Jon fallit tillbaka till i samband med uppbrottet. Hur han (inte) kan hantera känslor. Enkla situationer som att Lisa haft en dålig dag på jobbet, och kontrasten mellan hur Jon hanterar det jämfört med Lisa. Vi undersökte exempelvis en period av deras relation då Jon var arbetslös och Lisa tjatade på honom att skaffa jobb, hur man som närstående blir medberoende till ens partners dåliga mående. Hur Jon blev arg när Lisa tillslut löste Jons situation genom att fixa ett jobb åt honom (Bilaga 2, 8:20). Det beteendet hos Jon informerade ilskan i repliken "Du är inte min jävla morsa" som Jon säger till Tom i scen 4. (Nicolaisen 2025, s. 25)

Även fas 2 innehöll improvisationen då Lisa får missfallet. Den här gången, med den nya förståelsen för deras relation, kom Jakob, som Jon, till en punkt då slaget som beskrivs i manuset (Nicolaisen 2025, s. 44) hade kunnat hända i stundens hetta. Han jobbade mycket med känslan av svek och konspiration. Att hon tog bort barnet medvetet. Det blev Jons nya sanning. Och i improvisationen ser man hur Lisa försöker närma sig Jon när han spiralar ner i konspirationshålet, han säger: "Jag visste det" (Bilaga 2, 21:25), och när hon försöker nå honom genom att röra honom så slår han bort hennes hand och säger "Du rör mig fan inte". Den fysiska aktionen i improvisationen kanoniserade vi i efterhand till att det var någon form av slag som träffade på ett värre ställe än bara hennes hand.

I fas 2 började vi även parallellt med improvisationsscenerna arbeta med gestaltningen av de faktiska scenerna, som jag här skulle kalla fas 3 av repetitionsarbetet, samt arbetade fram hur Lisas närvaro skulle te sig under föreställningens gång. Min frågeställning täcker inte arbetet med gestaltningens slutliga utformning, men värt att nämna är att den gav mig en vilja att fortsätta utforska sanningsbegreppet på scen. Vad är äkthet på scen? Varför känns det annorlunda när något görs på riktigt jämfört med när det sker genom teatral representation? Det är frågeställningar jag kommer arbeta vidare med i min självanalys av processen jag hade med LIVS LEVANDE.

Det djupa utforskandet av vad som var sant i den givna förhistorian för pjäsen LIVS LEVANDE gav bränsle under hela repetitionsprocessen och de två versionerna av Jons relation med Lisa som Jakob var med att improvisera fram präglade honom på olika sätt. Men i slutändan, när det kom till den faktiska gestaltningen, hämtade han mycket från sig själv och egna erfarenheter (Bilaga 2, 22:26). De två versionerna av Lisa existerade inte så mycket parallellt med varandra, snarare byggde de på varandra. Jakob beskrev hur Sofias Lisa fanns med en bit in i arbetet med Kaisa, men att båda förarbetena tillslut bleknade och ersattes av vad som faktiskt skedde exakt där och då i stunden. Betyder det att allt var onödigt? Självklart inte, men att ha en så lång förprocess med så mycket improvisation kommer jag nog inte göra om. Jakob blev väldigt utmattad av att gå in i den typen av headspace, när det också hela tiden skulle skapas nytt material. Samtidigt är jag säker på att det långa förarbetet bidrog till att skapa verkets egna ton.

## Källförteckning:

### Böcker:

- Lindman, A. (2024) *Det jag trodde var kärlek : en bok om psykiskt våld*, Fri Tanke.

### Manus:

- Nicolaisen, J. (2025) *LIVS LEVANDE*. [icke utgivet manus].

### Artiklar:

- Behrendt, E. (2003) *The Experts of Everyday-Life*.  
<https://www.rimini-protokoll.de/website/en/text/the-experts-of-everyday-life>, hämtad 2026-05-26.

### Intervjuer:

- Hesselberg, J., skådespelare i uppsättningen av LIVS LEVANDE (2026). Intervju efter avslutad spelperiod 24 maj.
- Ross, Y., regissör för Måsen på Göteborgs stadsteater (2025). Intervju innan repetitionsstart 25 februari 2026.

## Bilagor:

Bilaga 1: DOKUMENTATION FAS 1 LIVS LEVANDE, uppladdad 2026-05-27,

<https://www.youtube.com/watch?v=hnfp7K7066s>

Bilaga 2: DOKUMENTATION FAS 1 LIVS LEVANDE, uppladdad 2026-06-01,

<https://www.youtube.com/watch?v=G1nHGjtv-ms>