



Frederik Timm

SKÅK02

Lunds universitet

Konstnärliga fakulteten i Malmö

Teaterhögskolan

Handledare: Annika Nyman

2024-02-01

**ALTID FREMAD**

## **INDHOLDSFORTEGNELSE**

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| Indledning                | s. 3  |
| Metode                    | s. 4  |
| Killer Joe som forbillede | s. 5  |
| Positive viljer           | s. 7  |
| Udvikling over tid        | s. 9  |
| Fremad for enhver pris?   | s. 10 |
| Konklusion                | s. 14 |
| Kildeliste                | s. 15 |

## INDLEDNING

Når jeg fortæller en historie skal den helst overraske, og udvikle sig på en måde som er svær at forudse. Jeg stræber efter at publikum hele tiden skal sidde med følelsen af "hvad sker der nu?" eller endnu bedre "hold da op skete det lige?". Den ambition oplever jeg kan være svær at kombinere med mit dramatiske håndværk, hvor alle karakterer ofte vil noget ivrigt med hinanden. Det at karaktererne vil noget med hinanden er i sig selv en god ting, da det sikrer engagement i situationen. Samtidig skaber man et specifikt mål med de andre på scenen. Det gør karaktererne spilbare for skuespillere, da de kan analysere sig frem til karakterens vilje, og ad den vej skabe et behov for handling.

Derudover muliggør viljerne at jeg som dramatiker kan blive i samme situation over lang tid. Når karakterer har et stærkt behov for at få hinanden med på deres idé om fremtiden, så er det nærmest kun fantasien som sætter grænser for, hvor mange forskellige handlinger man kan teste, for at få de andre til at gå med på sit projekt.

Risikoen er til gengæld at de involverede karakterer nægter at rykke sig en millimeter fra projektet. Sker det ender man med en situation, hvor alle på scenen vil argumentere i uendelighed mod hinanden uden at handlingen reelt skrider fremad.

Resultatet kan blive et dramatisk værk som i min optik udvikler sig for lidt. Man ender simpelthen med at savne fremaddrift i selve historien, da fokus i stedet kredser om karakterernes indre liv og relation til hinanden. Derfor er jeg interesseret i at undersøge kombinationen af spilbare karakterer, og udviklingen af historien som fortælles.

Interessen er meget present for mig. Under udarbejdelsen af min slutproduktion på Teaterhögskolan er jeg nemlig stødt på en udfordring i forhold til min histories udvikling.

Jeg vil prøve at forstå udfordringen ved i første omgang at undersøge, hvordan den er opstået. Derefter vil jeg komme med et forsigtigt bud på, hvordan den kan løses.

## METODE

Jeg kommer i værkkommentaren til at tage udgangspunkt i min slutproduktion AFSPORET. Den er skrevet med henblik på at skulle sættes op som forestilling på Teaterhögskolan i Malmö for fire skuespillerstuderende. Derfor er teksten naturligt nok også skrevet med afsæt i den dramatiske tradition som vi uddannes i på skolen.

Min uddannelse hed oprindeligt "*at skrive til en skuespiller*". Det er egentlig meget sigende for, hvad vi i snart fire år har arbejdet med. Traditionen tager udgangspunkt i naturalistisk teater som man kender det fra den russiske skuespiller og teaterteoretiker Konstantin Stanislavskij. Konkret betyder det at karaktererne i et værk ideelt set vil være funderet i, hvad som giver mening ud fra et psykologisk perspektiv. Handling skabes ud fra karakterernes stærke indre viljer, og specifikke drømme om fremtiden. Målet er i sidste ende at gøre værket så spilbart som muligt for samtlige skuespillere på scenen.

Det oplever jeg som sagt kan være svært at kombinere med en mere plotbaseret tilgang, hvor historiens udvikling ofte vægter højere end stærke viljer overfor hinanden.

I min verden adskiller de to traditioner sig ved at det plotdrevne drama vil blive skabt med udgangspunkt i mange vigtige hændelser efter hinanden. Modsat vil et karakterbåret drama karakteriseres ved at karaktererne har stærke modsatrettede viljer som involverer alle på scenen. Her vil værkets handling i højere grad blive skabt ud fra de mange forskellige strategier som karaktererne anvender for at få deres vilje igennem.

Jeg har med det i tankerne valgt at perspektivere min egen praksis til det plotdrevne værk KILLER JOE fra 1993 af den amerikanske dramatiker Tracy Letts.

Igennem at sammenligne værkernes kvaliteter samt udfordringer bliver det forhåbentlig tydeligt, hvad som findes af fordele og ulemper ved de to fremgangsmåder.

Derudover vil jeg komme ind på udvikling over tid i den slags karakterdrevet dramatik som karakteriserer AFSPORET. Det kan nemlig være nødvendigt at skabe udvikling på en anden måde end i KILLER JOEs tilfælde. Jeg kommer til at kigge nærmere på især en hændelse som har haft til formål at skabe fremaddrift i værket.

Her perspektiverer jeg til værket BLASTED fra 1995 af den engelske dramatiker Sarah Kane. Fra dette værk har jeg "lånt" hændelsen i håb om at den skulle fungere lige så godt i mit tilfælde. Jeg vil senere hen diskutere, hvorvidt om det gør sig gældende.

## KILLER JOE SOM FORBILLEDE

Sidste år snakkede jeg med min vejleder om udfordringen i at skabe spændende karakterer kombineret med en rivende udvikling af historien som fortælles. Hun foreslog derfor at jeg skulle læse værket KILLER JOE af den amerikanske dramatiker Tracy Letts.

Historien handler om den unge drug dealer Chris, som står i gæld til nogle brutale narko bagmænd. Det får ham til at tage hjem til sin trailerpark-far midt om natten for at låne penge. Hvis Chris ikke kan låne sekstusinde dollars med det samme, vil han ifølge ham selv blive slået ihjel. Så mange penge har faren desværre aldrig haft opsparet i sit liv. Chris proklamerer modløst at det hele er morens skyld. Hun må stensikkert have stjålet alt den kokain, som det var meningen at han skulle have solgt videre for bagmændene.

Chris foreslår derfor at de likviderer moren. Hun har nemlig en livsforsikring, hvor pengene vil tilfalde Chris lillesøster som stadig bor hjemme hos faren. Hvis moren bliver likvideret betyder det hurtige penge. Faren går efter kort betænkningstid med på planen. De bestiller derfor lejermorderen Killer Joe til opgaven. Uden penge til hans løn, satser de på at han vil vente med at modtage betalingen, til efter at opgaven er blevet udført.

Killer Joe indvilliger i at begå drabet på moren. Han kræver dog hele lønnen på forskud. Ingen undtagelser. Joe kommer alligevel med en enkelt undtagelse. Efter at have mødt Chris lillesøster er han villig til at tage imod hende som depositum, indtil pengene fra erstatningen bliver udbetalt. Sådan bliver det, og han forelsker sig straks i lillesøsteren.

Joe eksekverer sidenhen likvideringen. Uheldigvis er det slet ikke lillesøsteren som står på livsforsikringspolice. Det er derimod morens nuværende mand, altså Chris stedfar. Ham som i første omgang fortalte Chris om forsikringssummens eksistens. Det var endda ham som anbefalede Killer Joe til lejermordet. Moren er nu blevet slået ihjel. Imens står trailerparkfamilien tilbage uden penge, og i massiv gæld til Killer Joe.

Det fascinerende ved historien er at den fortsætter med at udvikle sig uforudsigeligt, men på samme tid fuldstændig på karakterernes præmisser. Jeg køber idéen om at Chris opsøger sin far for at dræbe moren, da han er en desperat karakter. Det føles troværdigt. Farens reaktion er også helt i tråd med, hvem han er som person. Han vil elske at myrde sin ekskone og tjene penge på samme tid. Samtidig sikrer hans medvirken i lejermordet at historien bevæger sig fremad. Han kunne også have brugt enormt lang tid på at overbevise sønnen om, at det ville være moralsk forkert at slå hans ekskone ihjel.

Jeg bliver inspireret af teksten da den med sit hæsblæsende tempo, adskiller sig fra min egen skrivestil. Man må godt nok sige at Chris vilje om at redde sit eget liv for enhver pris er virkelig aktiv. De to fremgangsmåder adskiller sig dog fra hinanden i og med at Chris må betragtes som værende hovedpersonen i KILLER JOE. Hele handlingen tager afsæt i hans behov for at få penge fra morens livsforsikring. Uden planen om at likvidere moren, havde der ikke været meget historie. Havde hans far nægtet at gå med på planen ville forestillingen mere eller mindre være færdig, før at den var kommet igang. Derfor er faren også forholdsvis hurtig om at sige ja til mordet. Det kræves simpelthen for at historien skal blive ved med at være spændende. Det har dels at gøre med genre, men det har lige så meget at gøre med, at det kun er Chris som har en stærk vilje i situationen. Faren står derimod i et dilemma. Skal han sige ja eller nej til sin uduelige søns plan?

Resultatet bliver et højt tempo med mange forholdsvis korte situationer. Spændingen ligger primært i hvordan det skal gå for Chris at løse sig ud af sine dybe problemer. Lykkes han med at tilbagebetale pengene eller ej? Altså med andre ord lykkes han at overleve, eller vil han blive slået ihjel af narkobagmændene? Ud fra hans vilje om at betale pengene tilbage, udspringer alt anden handling i værket.

Jeg skriver derimod i et væsentligt langsommere tempo. Det skyldes at vi på skolen sjældent arbejder med en enkelt hovedkarakters rejse mod at få opfyldt sin vilje.

## POSITIVE VILJER

I fire år har vi på skolen trænet i at skrive situationer, hvor to stærke viljer er afhængige af hinanden. Det betyder i praksis at begge karakterer på scenen i nuet, forsøger at ændre noget med eller i den anden. Viljerne vil stort set altid være drevet af et positivt projekt. Altså troen om at hvis viljen opfyldes vil det påvirke fremtiden til det bedre. I hvert fald i karakterens egne øjne. Ofte vil det være sådan at skulle det lykkes for en af karaktererne at komme igennem med sin vilje, så vil det mislykkes for den anden.

Man kan tage min slutproduktion AFSPORET som eksempel. Her vil Karen, selvstændig familie-mor med mand og to voksne døtre have sin familie væk fra Sverige.

Hun vil tilbage til familiens weedfarm i USA som de har været borte fra i et halvt år. Det skyldes at en togulykke har spredt kemikalier udover deres hjemby og farmen.

Weedplanterne skal høstes, og det kan ikke vente meget længere, før at de visner bort. Når det præcis er nu at de skal tilbage, er det fordi oprydningsarbejdet i byen netop er blevet færdiggjort. Karen skal derfor få sin mand med på at bestille flybilletter tilbage til USA. I fremtiden drømmer hun om at deres virksomhed bogstavelig talt skal blomstre.

Karens frygt for ikke at nå hjem til planterne i tide fungerer som en slags motor for situationen. Omstændigheden gør hendes projekt akut. De kan ikke vente et par uger. Det er nødvendigt at få hendes mand med sig så hurtigt som overhovedet muligt. Hvis hendes projekt om at få dem tilbage ikke lykkes kan det få store konsekvenser for deres fremtid på weedfarmen. Akutheden tvinger dem altså til at løse deres problem i nuet.

Udfordringen for Karen er at hun ikke bare kan rejse alene. Hun er afhængig af at få sin mand med sig. Udover at være gift igennem mange år, så er det kun ham som har styr på at håndtere planterne. Det er ingen holdbar løsning at tage tilbage alene.

Stephen, hendes mand, er til gengæld lige så fast besluttet på at de skal blive boende i Sverige. Siden ulykken har han været fuldstændig opslugt af YouTube videoer om tilstanden i byen. Videoerne har overbevist ham om at oprydningen er et komplot. Giftstofferne er i allerhøjeste grad stadig til stede. I Sverige findes et trygt folkehjem, og muligheden for at de kan starte forfra uden at tabe alt på gulvet endnu engang.

Det som adskiller sig fra KILLER JOE er at de to karakterers viljer har lige stor betydning for situationen. De har begge et stærkt projekt som involverer den anden.

Opgaven som dramatiker bliver at leve sig lige meget ind i de to karakterers situation. Det kræver at man virkelig forsøger at sætte sig i deres sted. Forstår sig på begge parters største drømme og værste mareridt. På den måde vil man opdage, hvilke

strategier det giver mening for dem hver især at bruge i situationen. Hvad man sidenhen vælger for strategier, afhænger af hvem de er, og hvilken situation som de står i. Derfra er det nærmest kun fantasien som sætter grænser for, hvad de kan gøre for at få deres vilje opfyldt. Nogle vil kunne komme med en trussel præcis efter et forsøg på forsoning. Andre vil prøve med bestikkelse for derefter at smadre et hul i en væg. Alt sammen i håb om at den anden karakterer vil gå med på deres projekt. Strategierne gør situationen uforudsigelig for mig som skriver den, men også for publikum som ser den udfolde sig.

Samtidig skabes der spænding fordi projekterne er modstridende. Lykkes Karen at få familien med tilbage til USA, så vil det automatisk mislykkes for Stephen, at de bliver boende i Sverige. Det skaber en anden slags dramatisk kvalitet end den som findes i KILLER JOE. Hvis faren havde nægtet at gå med på likvideringen, så havde historien sluttet forholdsvis brat. Derfor opleves situationen som kort. Før eller siden bliver faren nødt til at sige ja eller nej til Chris forslag. Især når han udsættes for et vedvarende pres om at tage stilling. I en situation med to aktive viljer rettet mod hinanden handler det ofte om mere end ja eller nej. Det handler om at ændre hinandens syn på fremtiden.

Kvaliteten bliver at karakterernes handlinger fremstår drevne og utilregnelige på grund af det akutte behov for at få viljen igennem. Samtidig er karaktererne lige vigtige for historien. Derfor kan man skrive i samme situation over lang tid. Væsentligt længere end når det drejer sig om en karakter, som kæmper for at overtale en anden mere passiv karakter. I AFSPORETs tilfælde får det enorm betydning for familien om de vælger at blive i Sverige eller tager til USA. Derfor tager det også lang tid at blive enige om en beslutning.

Udfordringen med stærke viljer opstår når de bliver så tilpas stærke at begge karakterer nægter at give sig. Der vil blive skabt spænding i situationen igennem deres ivrige kamp for at få viljerne igennem. Den kamp kan man sagtens holde igang i lang tid ved hjælp af de forskellige strategier. Problemet er bare at det ikke nødvendigvis får historien til at bevæge sig nogen vegne. Værket risikerer derfor at blive en endeløs række af forskellige strategier som reelt aldrig skaber fremaddrift i selve historien.



## UDVIKLING OVER TID

Første akt i AFSPORET slutter når det faktisk lykkes for Karen at få hendes familie med tilbage til USA. Hændelsen som endeligt får Stephen overtalt opstår, når der pludseligt sker en banderelateret eksplosion lige ude foran deres lejlighed.

Eksplosionen skaber fremaddrift i handlingen. Man kommer garanteret fremad i og med at familien flytter verdensdel. Det betyder samtidig at vi får svar på, hvordan det i virkeligheden står til i byen. Er det bedre eller værre end Stephen havde forestillet sig?

I USA behøves så en ny dramatisk konflikt. Denne kommer når familiens yngste datter Sascha er ved lægen, for at få fjernet sine sting fra skaderne efter eksplosionen i Sverige. Hun hoster, hvilket får sygeplejersken til at blive interesseret i hendes lunger. Er de blevet tjekket op på siden eksplosionen? Nej. Derfor bliver hun scannet af en amerikansk læge.

Lægen opdager at hun har lungecancer. Den stammer formentlig fra togulykken. Hun arbejdede som den eneste ude i weedplantagen, da det afsporede. Giftstofferne har under et halvt år kunne udvikle lungekræften. Nu bliver familien nødt til at forholde sig til den nyligt opdagede cancer. Hvordan ender de med at reagere på hendes sygdom?

Det bliver konflikten i næste akt. Den begynder præcis efter hun er blevet opereret. Det meste af canceren er væk, men lægerne er ikke lykkedes med at bortoperere alting.

Karen vil derfor have at hendes datter skal behandles med cannabisolie. Det vil ifølge hende holde canceren nede indtil kroppen selv kan helbrede sygdommen. Hun mener ikke der er nogen grund til at blande mere lægevæsen indover problemet.

Stephen ønsker omvendt at få datteren med tilbage til Sverige. Der kan hun blive behandlet gratis med kemoterapi. Systemet i deres hjemland kunne aldrig finde på at komme med ubehagelige overraskelser. Trygheden trækker endnu engang i ham.

Familiens anden datter vil til gengæld have sin søster i en ny strålebehandling som udelukkende tilbydes i USA. På den måde vil hendes søster have de bedst mulige overlevelseshancer. Problemet er at familien på ingen måde har råd til behandlingen.

Datteren er uddannet jurist fra Sverige. Hun vil få råd til at finansiere behandlingen igennem at sagsøge firmaet som oprindeligt var skyld i togulykken. Hun har desuden opsagt sit job i Skatteverket for at hjælpe sin søster med den potentielle retssag.

Sascha skal gøre op med sig selv, hvad hun mener vil resultere i den bedst mulige fremtid for hende. Når hun tager et valg omkring hendes behandlingsform er konflikten

færdig. Derfor slutter aktet kort efter at hun tager beslutningen om at rejse tilbage til Sverige med sin far. Værket bliver fortællingen om en familie som afsporer fra hinanden.

## FREMAD FOR ENHVER PRIS?

I AFSPORETs første akt bruger jeg som nævnt en udefrakommende eksplosion til at skabe fremaddrift i handlingen. Eksplosionen som udviklingsskabende hændelse er inspireret af værket BLASTED skrevet af den engelske dramatiker Sarah Kane.

Her bruges en eksplosion ligeledes til at skabe opdeling mellem to akter. Ved starten af andet akt befinder karaktererne sig ligesom i første akt stadig på et hotel. Forskellen er at det nu er sønderbombet. Eksplosionen skaber udvikling i det fiktive rum.

Temaet i værket er krig. Derfor forstår man på et intuitivt plan, at der potentielt kan komme en eksplosion. Selvom den kommer ud af det blå giver det mening ind i universet.

Jeg tror desværre ikke samme sag gør sig gældende i AFSPORET. Fordi at jeg i forvejen anvender et afsporet tog som igangsættende hændelse for historien, føles endnu en udefrakommende ulykke som på kanten til for meget. Mit værk handler om, hvor man som menneske finder tryghed i en verden, som er i gang med at gå i opløsning.

Med det i mente kan man argumentere for at en banderelateret eksplosion giver mening ind i universet. Alligevel sidder jeg med fornemmelsen af, at den ikke virker efter hensigten. Jeg tror det skyldes at der sker for mange vigtige hændelser i løbet af for kort tid. Her kommer uddrag fra forestillingen på det tidspunkt eksplosionen rammer:

*Stephen oplever hvordan opmærksomheden rettes mod ham.*

SELMA

Du skal vel også med?

KAREN

Selvfølgelig skal han med.

STEPHEN

...

KAREN

Sig det til hende.

STEPHEN

Jeg gør mit bedste for at passe på jer.

KAREN

Okay men det er der ingen som har bedt dig om.

STEPHEN

...

KAREN

Ved du hvad det plejer at betyde når alle andre tager fejl men du selv har ret?

STEPHEN

Hold nu op...

SELMA

I de tilfælde er det stort set altid dig som den er gal med.

*Stille.*

KAREN

Selma lad os bare bestille billetterne...

SELMA

Er du sikker?

KAREN

Ja nu booker vi bare til Sascha og mig.

*Karen fører sin datter med ud i køkkenet.*

KAREN

Kom jeg tror gerne at din far vil være alene.

*Karen fører sin datter med ud i køkkenet.*

*Stephen går over til den overdimensionerede joint. Han tager den i munden. Tænder op.*

***Rød glød.***

***Brændende lys.***

***Ekspllosion.***

Karen har i begyndelsen af aktet tilbudt Stephen at ryge en joint med hende. Det er noget de har gjort utallige gange før i tiden. Det plejede at være deres måde at være sammen på. Nu påstår Stephen hårdnakket at han er stoppet med rygningen. Det ved begge parter er løgn. Karen er overbevist om, at hvis han først går med på at ryge sammen med hende, så vil han også lade sig overtale til at tage med til USA.

Når Stephen vælger at tænde jointen til sidst i aktet, er det et tegn på at han har givet op. Han ved at det vil være uholdbart at blive alene i Sverige. I det lys skal det ses som en stor hændelse. I momentet er han allerede mentalt på vej tilbage med familien.

Det er første årsag til at den pludselige eksplosion føles forstyrrende. Stephen har allerede tabt kampen om at blive boende, så hvorfor også springe familien i luften?

Den anden årsag skal findes umiddelbart efter eksplosionen. Sascha, deres datter, skal have fjernet sine sting i USA, men hoster, så sygeplejeren foreslår en lungescanning. Det fører til opdagelsen af hendes cancer. Derfra kan man komme i gang med andet akt.

Jointrygningen, eksplosionen og opdagelsen af hendes cancer er tre store hændelser som kommer meget tæt på hinanden. Canceren giver mening på grund af ulykken som er hele forudsætningen for at de flytter væk fra USA i første omgang. Jointen giver mening i og med at de driver en weedfarm. Til gengæld er det som om eksplosionen stikker ud i forhold til de to andre. Hvorfor? Man kan sagtens argumentere for at det ikke er så urealistisk endda med en eksplosion under den nuværende bandesituation i Sverige. Lidt ligesom med BLASTED kunne det potentielt have fungeret på et intuitivt plan. Hændelsen spiller samtidig også godt ind i temaet om, hvor man kan finde tryghed i en usikker vestlig verden. Men alligevel er det som om at den ikke rigtig hænger sammen med resten af fortællingen. Eksplosionen opleves simpelthen som et for udefrakommende element til at kunne sameksistere med de andre hændelser. Konsekvensen bliver at

fortællingen mister fokus. Handler værket om bandekriminalitet eller giftige kemikalier fra togulykken?

Som dramatiker skal jeg passe på ikke at slænge for mange fremadskabende hændelser ind fra højre og venstre for at løse håndværksmæssige udfordringer. Det kan nemlig få hele mit univers til at fremstå utroværdigt. I sidste ende kan det føre til at publikum mister lysten til at engagere sig i historien. Og så kan det være fuldstændig ligegyldigt, hvor hurtigt handlingen skrider fremad. I min videreudvikling af værket, må jeg derfor arbejde på en anden løsning. For nu tror jeg at det rækker med jointen for at få Stephen tilbage til USA. Spørgsmålet bliver hvordan jeg så får Sascha til lægen?

Jeg tror løsningen skal findes imellem Stephen og hans datter. En mulighed kan være at det er ham som tvinger hende med til et sundhedstjek. Det vil også gavne fortællingen fremadrettet, da han så har haft ret hele tiden i forhold til togulykkens alvor.

## KONKLUSION

Skabelsen af en troværdig fiktionsverden er en hårfin balance som kræver dels stærke viljer, men også karakterer som før eller siden giver sig. Bliver karaktererne for stædige med deres egne projekter vil handlingen stagnere. Man skaber måske noget spilbart for skuespillerne på scenen, men for publikum vil det opleves som om at man aldrig kommer videre i teksten. Karaktererne bliver indimellem nødt til at gå med på den andens projekt. Det vil føre til en ny situation med ny energi og nye muligheder.

En gang imellem kan det blive nødvendigt med udefrakommende hændelser for at få handlingen videre. Risikoen er at de nemt kan få fortællingen til at føles konstrueret.

I mit tilfælde blev eksplosionen et problem. Jeg ville fortælle for meget på for kort tid. Samtidig gik jeg på kompromis med fortællingens troværdighed for at komme effektivt fremad i handlingen. Eksplosionen skabte i sin egen ret fremad drift, men ikke på fortællingens præmisser. Den brød logikken og var for langt fra, hvad jeg gerne vil med værket. Idéen om bandekriminaliteten fungerede på papiret, men blev rodet i samspil med de andre omstændigheder. Den fjernede fokus fra kernekonflikten som er togulykkens konsekvenser for familien. Hvordan hele verden pludselig føles usikker, og hvordan man agerer i en sådan tilstand. Eksplosionen passer med det for øje ikke ind i fortællingen. Måske mest af alt fordi Stephen allerede var på vej med tilbage inden hændelsen.

Til gengæld gjorde eksplosionen at jeg som dramatiker ikke stagnerede. Den hjalp med at komme effektivt igennem et udkast af manuskriptet. På den måde har jeg kunne skrive hele historien igennem fra start til slut. Resultatet er blevet et helt andet, end hvis jeg havde siddet fast i at få Stephen med til USA. Nu kan jeg analysere ud fra, hvad som findes på papiret. Det bliver lettere at overskue de håndværksmæssige udfordringer. Vurdere om der sker for meget eller lidt ud fra, hvad jeg gerne vil. I det her tilfælde føles det som for mange vigtige hændelser på samme tid. Men jeg ved nu at opgaven bliver at få Sascha med til lægen på en måde som følger værkets logik. Det havde været svært, hvis ikke umuligt at forudse, uden at have et helt udkast af historien. Nu skal jeg tilbage til tegnebrættet og justere handlingen, indtil det går fremad i et tempo som føles naturligt.

## **KILDELISTE**

Letts, T. (1999). *KILLER JOE*. New York: Samuel French inc.

Kane, S. (2008). *Complete plays*. London: Bloomsbury