

DE 47. INTERNASJONALE FESTSPILL 1999

P R O G R A M

BECKETT

I B E R G E N



FESTSPILLENE I BERGEN



FOTO: JOHN MINIHAN

KJÆRE PUBLIKUM!

Hjertelig velkommen til årets teatersatsninger med gjestespill, samproduksjoner og produksjoner fra Den Nationale Scene, på velkjente så vel som på nye og ukjente spillesteder. Vi kan i år tilby ikke mindre enn 5 produksjoner av Samuel Becketts klassikere. Den verdensberømte regissøren Luc Bondy bringer hit sin produksjon av *En Attendant Godot*, fra Dramaten i Sverige kommer Margaretha Krook for å gestalte Winnie i *Lyckliga dagar*. Den britiske regissøren John Retallack setter opp *Gyngestolen* og *Steg* i Lepramuseet – en samproduksjon mellom Festspillene og DNS. I Bergen Kretsfengsel setter DNS opp Becketts *Sluttspill*, og for første gang i DNS' historie får publikum et scenisk møte med århundrets forfatter Franz Kafka.

Festspillene byr også på mer teater og dans – en serie enestående enmanns-forestillinger: *Monster* fra Da da Kamera, *Voices* fra Theatergroep Hollandia og et møte med Fiona Shaw i en ekstraordinær fremførelse av T.S. Eliots revolusjonære diktsyklus *The Waste Land*.

Vi synes ikke vi tar for hardt i når vi spår at teatertilbudet under Festspillene i år vil bli stående som et historisk høydepunkt. Vi ser frem til disse møter – og håper ettertiden forteller om opplevelser og oppslutning.

DEAR AUDIENCE

Welcome to a theatre programme of guest performances, collaborative productions and productions by "Den National Scene" (DNS) – the resident theatre of Bergen – and some exciting new venues. This year's festival offers you no fewer than five productions of Beckett classics. The world-renowned Swiss director Luc Bondy offers you his French language production of "Waiting for Godot" and Margaretha Krook comes from Stockholm to play the part of Winnie in "Happy Days". The British director John Retallack's production of "Footfalls / Rockaby" takes place in the Leprosy Museum in a DNS/Bergen Festival co-production, and Bergen Old Prison is the dramatic backdrop not only for Beckett's "Endgame" but also DNS's first ever Kafka production, "The Trial".

The Bergen International Festival also offers you more theatre and dance – a series of unique one-man shows: "Monster" from Da da Camera, "Voices" from Theatergroep Hollandia and a meeting with Fiona Shaw in an extraordinary performance of TS Eliot's revolutionary poem cycle "The Waste Land".

We do not feel we are exaggerating when we predict that this year's festival will stand out in the history of the Bergen International Festival. We are looking forward to these encounters, and hope that we will later have memorable and well-attended performances to look back on.

NB Rana
Depotbiblioteket

BENTEIN BAARDSON
BERGLJÓT JÓNSDÓTTIR



EN ATTENDANT GODOT

MENS VI VENTER PÅ GODOT

WAITING FOR GODOT

DEN NATIONALE SCENE

Store Scene

Onsdag 19. og torsdag 20. mai

kl. 19:30

Théâtre Vidy-Lausanne

Regi / *director*: Luc Bondy

Scenografi / *design*: Gilles Aillaud

Kostymer / *costumes*: Marianne Glittenberg

Masker & frisyrrer / *make-up and hair*: Kuno Schlegelmilch

Lyssetter / *lighting*: Alexander Koppelman

Lyd / *sound*: Philippe Cachia

Medvirkende / *cast*:

ESTRAGON – Roger Jendly

VLADIMIR – Serge Merlin

LUCKY – Gérard Desarthe

POZZO – Francois Chattot

GARCON – Xavier Loira

Medprodusenter / *Co-producers*:

Theatre de Vidy – Lausanne E.T.E. / Weimar 1999 – Kulturstadt

Europas GmbH / Wiener Festwochen / Schauspiel Frankfurt /

Odéon – Theatre de l'Europe.

Fremføres på fransk med norske undertitler

In French with Norwegian subtitles

Varighet / *Duration*: ca 3:00

Fotografering, lydbåndopptak eller bruk av mobiltelefon under forestillingen er ikke tillatt.

The use of cameras, recording equipment and cellphones during the performance is not permitted.

Premiere i Lausanne, Sveits 18. mars 1999

Premiere in Lausanne, Switzerland on 18 March 1999

Instruktøren / The director Luc Bondy

Luc Bondy ble født i Zürich i 1948. Etter teaterstudier begynte han som regiassistent ved Thalia Theater i Hamburg. Etter flere produksjoner der, fikk han sitt gjennombrudd i München med stykket *Die See (Havet)* av Edvard Bond. Han er i dag direktør for Wiener Festwochen.

Luc Bondy har også arbeidet ved flere scener i Tyskland; i Frankfurt, Köln og Berlin. Fra 1985 til 1988 var han med i ledelsen for Berliner Schaubühne, der det bl.a. ble satt opp Shakespeare, Molière og Strauss. I 1993 regisserte han Ibsens *John Gabriel Borkman* i Lausanne. Bondy har også regissert flere filmer og operaer: "Lulu" og "Woyzeck", "Così fan Tutte" og "Salome". I 1998 ble han tildelt Berlin bys teaterpris.

"Hadde Mozart vært regissør, ville han iscenesatt slik som Luc Bondy."
Berliner Morgenpost

Luc Bondy was born in Zurich in 1948. After theatrical studies he started his career as an assistant director at the Thalia Theatre in Hamburg. After several productions there his breakthrough came when he directed Edvard Bond's play "Die See" (The Ocean) in Munich. From 1985 until 1988 (when he was awarded the Berlin Theatre Prize) he was on the staff of Berliner Schaubühne, staging plays by Shakespeare, Molière and Strauss amongst others. In Germany he has also worked at theatres in Frankfurt and Cologne and in 1993 he directed Ibsen's "John Gabriel Borkman" in Lausanne, Switzerland. In the field of film and opera his merits include "Lulu", "Woyzeck", "Così fan Tutte" and "Salome". He is currently the director of the Vienna Festival.

SLUTTSPILL

ENDGAME

Bergen Kretsfengsel

Bergen Old Prison

20–24. mai, 26–29 mai kl. 23:00

Oversatt av / *Translated by* Erling Christie

Den Nationale Scene i samarbeid med Festspillene i Bergen
in association with the Bergen International Festival

Regi / *director:* Olof Lindqvist

Scenografi / *design:* Ingeborg Kvamme

Medvirkende / *cast:*

HAMM – Stig Amdam

CLOV – Ole Johan Skjelbred-Knudsen

NAGG – Jon Ketil Johnsen

NELL – Marianne Nielsen

Inspisient / *stage manager:* Kjell Arve Vorland

Ass. inspisient / *ass. stage manager:* Cecilie Kooyman

Lyssetter / *lighting:* Arne Kambestad

Lysbordoperatør: Bjørn Rune Larsen

Rekvisitør / *props:* Dorthe Mowinckel Keyser

Scenografiass. / *set assistant:* Katrine Nylund

Scenemester / *head stage co-ordinator:* Harry Slengesol

Sufflør / *prompt:* Marit Sognnes

Fremføres på norsk / *In Norwegian*

Varighet (ingen pause) / *Duration (no interval):* ca. 1:45

Fotografering, lydbandopptak eller bruk av mobiltelefon under forestillingen er ikke tillatt.

The use of cameras, recording equipment and cellphones during the performance is not permitted.

SLUTTSPILL

ENDGAME

Bergen Kretsfengsel

Bergen Old Prison

20–24. mai, 26–29 mai kl. 23:00

Oversatt av / *Translated by* Erling Christie

Den Nationale Scene i samarbeid med Festspillene i Bergen
in association with the Bergen International Festival

Regi / *director:* Olof Lindqvist

Scenografi / *design:* Ingeborg Kvamme

Medvirkende / *cast:*

HAMM – Stig Amdam

CLOV – Ole Johan Skjelbred-Knudsen

NAGG – Jon Ketil Johnsen

NELL – Marianne Nielsen

Inspisient / *stage manager:* Kjell Arve Vorland

Ass. inspisient / *ass. stage manager:* Cecilie Kooyman

Lyssetter / *lighting:* Arne Kambestad

Lysbordoperatør: Bjørn Rune Larsen

Rekvisitør / *props:* Dorthe Mowinckel Keyser

Scenografiass. / *set assistant:* Katrine Nylund

Scenemester / *head stage co-ordinator:* Harry Slengesol

Sufflør / *prompt:* Marit Sognnes

Fremføres på norsk / *In Norwegian*

Varighet (ingen pause) / *Duration (no interval):* ca. 1:45

Fotografering, lydbandopptak eller bruk av mobiltelefon under forestillingen er ikke tillatt.

The use of cameras, recording equipment and cellphones during the performance is not permitted.



Instruktøren

Olof Lindqvist

Den 28 år gamle regissøren Olof Lindqvist, fra Alingsås i Sverige, ble utnevnt som Dagbladets teatertalent 1999 i Norge. Før han avsluttet på instruktørlinjen ved Statens Teaterhøgskole i fjor, hadde han også bak seg tre års studier i drama, film og litteraturvitenskap. Og etter en vellykket diplomoppgave med Marivaux' *Kjærleikens Triumf* ved Det Norske Teatret om våren satte han høsten 98 opp *Anne Franks Dagbok* som sin første oppgave i Bergen. "La det bli slått fast at den lovende og nyutdannede svenske regissøren Olof Lindqvists iscenesettelse på Småscenen på DNS er litt av en bragd", stod det å lese i hovedstadspressen etter premieren i september. Han har også senere høstet anerkjennelse for sine oppsetninger av Molières *Misantropen* ved Malmö Dramatiske Teater og Koltes' *I bomullsmarkenens ensomhet* for Torshovteatret. Etter vårens *Sluttspill* skal han i gang med *Heksene* av Roald Dahl, med premiere i Frognerparken allerede medio juni, og Holbergs *Jeppa på Berget* ved Det Norske Teatret, hvor det blir premiere i oktober. I år 2000 går han løs på oppsetninger både i Malmö og Trondheim.



Bergen Kretsfengsel

– en scene uten rømningsveier

Da Bentein Baardson og de to regissørene Alexander Mørk-Eidem og Olof Lindqvist ble vist rundt i Bergen Kretsfengsel forut for beslutningen om å oppføre Beckett og Kafka til Festspillene på dette utrangerte soningsstedet, var teatersjefen opptatt av publikums trygghet i det han utbrøt: "Det er ikke mange rømningsveier her".

Omviserens svar: "Nei, det får vi inderlig ikke håpe!" viser tydelig at det var to ulike verdener som møttes der og da. Så sent som i 1990 satt det fanger i Bergen Kretsfengsel.

I eldre tider ble kriminelle anbrakt i kjelleren under rådhuset, på Bergenhus festning eller i Tukt- og Manufakturhuset. Her kunne fangene sitte lenket fast til veggen, levende formidlet i Gjest Baardsens skildringer fra tiden som innsatt omkring 1820. Så sent som i 1829 ble det sett på som et grundig fremskritt at det ikke var flere enn 3-12 fanger i hver celle, at kvinner og menn fikk separate celler og at disse hadde latriner med kasser utenpå veggen. Da den eldste delen av Bergen Kretsfengsel stod ferdig i 1865, representerte bygget og driften en stor forbedring



Bergen Kretsfengsel

– en scene uten rømningsveier

Da Bentein Baardson og de to regissørene Alexander Mørk-Eidem og Olof Lindqvist ble vist rundt i Bergen Kretsfengsel forut for beslutningen om å oppføre Beckett og Kafka til Festspillene på dette utrangerte soningsstedet, var teatersjefen opptatt av publikums trygghet i det han utbrøt: "Det er ikke mange rømningsveier her".

Omviserens svar: "Nei, det får vi inderlig ikke håpe!" viser tydelig at det var to ulike verdener som møttes der og da. Så sent som i 1990 satt det fanger i Bergen Kretsfengsel.

I eldre tider ble kriminelle anbrakt i kjelleren under rådhuset, på Bergenhus festning eller i Tukt- og Manufakturhuset. Her kunne fangene sitte lenket fast til veggen, levende formidlet i Gjest Baardsens skildringer fra tiden som innsatt omkring 1820. Så sent som i 1829 ble det sett på som et grundig fremskritt at det ikke var flere enn 3-12 fanger i hver celle, at kvinner og menn fikk separate celler og at disse hadde latriner med kasser utenpå veggen. Da den eldste delen av Bergen Kretsfengsel stod ferdig i 1865, representerte bygget og driften en stor forbedring

for de innsatte. Opplegget bygget på den s.k. Philadelphia-modellen om én innsatt pr. celle. Fra 1910 hadde Bergen Kretsfengsel prest sammen med byens hospitaler og stiftelser. Som en forlengelse av det eldste fengselsbygget mot vest, ble det i 1918–19 bygget en ny blokk til Bergen Kretsfengsel, som nå for øvrig er fredet. Overføringen til det nye Bergen Landsfengsel ble foretatt i løpet av oktober 1990. Det var da fullt belegg av innsatte – 57 stk kvinner og menn.

De faktiske opplysningene i artikkelen bygger på materiale brakt til veie av Bygg- og eiendomsavd. i Bergen Kommune

Filming av oppsettingene i Bergen Kretsfengsel

For å dokumentere det som skjer, og med tanke på å kunne formidle dette til et bredere publikum, har Anne Gullbjørg Digranes i løpet av prøvetiden laget en fjernsynsdokumentar om vårens spesielle teaterarbeid i Bergen Kretsfengsel. Hun har også intervjuet personer som har vært knyttet til fengslet gjennom ansettelse eller innsettelse. Det er målet at arbeidet skal resultere i et 25 minutters TV-program.

* * *

The director

The twenty-eight year old director Olaf Lindqvist from Alingsås in Sweden was named "Theatre talent of the year" by a major Norwegian newspaper earlier this year. After spending three years studying drama, cinema and literature, he went on to study direction at the Norwegian State Theatrical Academy, graduating in 1998. His first production in Bergen in the autumn of 1988 was "Anne Frank's Diary", which received acclaim from Oslo critics. He has since successfully directed Molière's "Le Misanthrope" in Malmö, Sweden and Koltes' "In the Loneliness of the Cotton Fields" in Oslo. After "Endgame" at the Bergen International Festival his next premiere will be Roald Dahl's "The Witches", among the statues at Frogner Park in Oslo in mid-June. In the following months he is due to direct plays in Oslo and Trondheim in Norway and in Malmö, Sweden.

Bergen Old Prison – a stage without emergency exits
When Bentein Baardson and the directors Alexander Mørk-Eidem and Olof Lindqvist were shown round the old prison in Bergen before making the final decision to stage Beckett and Kafka there, the theatre director was concerned with the safety of the audience when he exclaimed, “There aren’t many escape routes here!” Their guide’s retort, “I should hope not!” sums up the essence of the meeting of two worlds: less than ten years ago convicts were serving sentences there.

In bygone times criminals were often chained to the walls in the cellar under the old council house or at the Bergenhus fortress, as is related in the tales of the legendary “Robin Hood” of the area, Gjest Baardsen. In 1829 conditions were greatly improved when the number of prisoners to a cell was reduced to twelve, men and women were put in separate cells and rudimentary sanitary facilities were installed. When the purpose-built prison standing today was opened in 1865 the building and its administration, based on the “Philadelphia” model with one prisoner to a cell, provided substantially better conditions for the inmates. From 1910 onwards a chaplain served the prison, also the city hospitals and institutions. The prison, including an extension built in 1918–19, is now a listed building. In 1990 a full complement of inmates – 57 men and women – was transferred to the new prison north of the city.

Based on historical facts from Bergen City Council.

Filming of the plays in Bergen Old Prison

To make the work on these unusual productions available to a wider audience, Anne Gullbjørg Digranes is preparing a 25-minute television documentary about the performances and the venue.



REGISSØR JOHN RETALLACK I LEPRAMUSEET
FOTO: HELGE HANSEN

STEG GYNGESTOLEN

FOTFALLS / ROCKABY

LEPRAMUSEET

The Leprosy Museum

21-24. mai, 26-29. mai kl. 18:00

Oversatt av / *Translated by* Ragnar Hovland

Den Nationale Scene, i samarbeid med Festspillene i Bergen
in association with the Bergen International Festival.

Regi / *director:* John Retallack

Kostymedesign / *costumes:* Katrine Nylund

Medvirkende / *cast:* Rut Tellefsen, Unni Kristin Skagestad

Inspisient / *stage manager:* Carl Mehl

Lyssetter / *lighting:* Torkel Skjærven

Lyd / *sound:* Bjarte Våge

Bevegelseskonsulent / *movement:* Christian Darley

Scenetekn. ansv. / *head stage technician:* Anders Henne

Fremføres på norsk / *In Norwegian*

Varighet inkl. pause / *Duration including interval* ca 1:10

Fotografering, lydbåndopptak eller bruk av mobiltelefon under
forestillingen er ikke tillatt.

*The use of cameras, recording equipment and cellphones during the
performance is not permitted.*

Instruktøren

John Retallack

John Retallack er i dag frilansér, men har tidligere vært tilknyttet Oxford Stage Company og Oldham Coliseum, begge steder som kunstnerisk leder. Han har regissert Shakespeare-klassikere som "A Midsummer Night's Dream", "Hamlet", "Romeo and Juliet" og "King Lear". I atten år drev han to turnégrupper – nevnte Oxford Stage Company og Actor's Touring Company, med forestillinger i hele Storbritannia og i mer enn 20 land. Blant hans egne dramatiseringer kan nevnes Cervantes' "Don Quixote", Byrons "Don Juan", Italo Calvino's "Italian Folk Tales" og Dario Fos "Mistero Buffo". Han har også iscenesatt nyere stykker, spesielt innrettet mot de unge, bl.a. "Junk" av Melvin Burgess, Hitler's "Childhood" og "Mirad, Boy from Bosnia". For "Junk" mottok Retallack en pris for beste ungdomsforestilling i 1998. Han er svært opptatt av denne målgruppen, og legger vekt på at det er nettopp dette som gleder ham mest. Samtidig presiserer han at slikt teater ikke kan utvikles uten offentlig støtte. Han er i ferd med å etablere et nytt teaterkompani for ungdom, Company of Angels. I tiden fremover vil han også arbeide med yngre publikumsgrupper i Nederland. Han bor i dag i London, sammen med sin dramatikerkone Renata Allen, hvis barnestykker han også har regissert flere av.

Utradisjonelt spillested II

- Teater i Lepramuseet

Den Nationale Scene har til årets festspill valgt å overlate teaterhuset på Engen til gjestende ensembler, for selv å ta i bruk nye og utradisjonelle spillesteder til teatrets egne produksjoner. Som et resultat av dette ønsket – og ut fra den helt spesielle atmosfære vi finner på stedet – er dobbeltproduksjonen *Steg/ Gyngestolen* lagt til Lepramuseet i Kong Oscarsgate 59.

Bergens medisinsk-historiske samlinger, der Lepramuseet utgjør den sentrale del, er Norges eneste medisinske museum. Det ble opprettet på initiativ av det medisinske fakultet ved Universitetet i Bergen i 1970. I 1992 ble det av Norsk Kulturråd gitt status som nasjonalt senter for dokumentasjon om lepra, samt forskning og medisinsk historie. Museet gir et sterkt og usminket inntrykk av den smertefulle og ofte nedverdiggende skjebne som ble de spedalske til del.

Lepramuseet holder bl.a. til i det som er Skandinavias eldste eksisterende sykehus, St. Jørgens Hospital (Sankt Jørgen er de spedalskes skytshelgen). Her finnes bevart materiale om spedalskhet helt fra 1600-tallet. Hospitalets historie går imidlertid så langt tilbake til som til 1411. Sykehuset ble trolig etablert for spedalske og uhelbredelig syke av Antoniusbrødrene, som overtok Nonneseter kloster i 1507. Sykehusbygningens eldste del er oppført etter bybrannen i 1702. St. Jørgens hospitalkirke og Armauer Hansens Minnerom i Kalfarveien 31 er også en del av museet. Det var den bergenske overlegen Gerhard Henrik Armauer Hansen (1841–1912) som i 1873 påviste leprabasillen, etter fem års banebrytende forskningsinnsats. Oppdagelsen bidro sterkt til å sette Bergen på det internasjonale medisinske kartet.

Hospitalkirken, fra 1749 til 1886 også sognekirke for Årstad menighet, benyttes i dag ved spesielle anledninger og til engelskspråklige gudstjenester, som holdes hver 2. og 4. søndag i måneden. De siste leprapasientene i Bergen døde så sent som i 1946.

* * *

The director

John Retallack has been the artistic director of the Oxford Stage Company and the Oldham Coliseum, but now works freelance. In addition to his wide experience as a Shakespearean director he has directed many new plays for young audiences, including Ad Bont's "Mirad, Boy from Bosnia" (1993–4) and Niklas Radström's "Hitler's Childhood" (1994). He has directed two of Renata Allen's award-winning plays for children, including "The Magic Storybook" (1992). His own adaptations include Cervantes' "Don Quixote", Byron's "Don Juan", Italo Calvino's "Italian Folk Tales" and Dario Fo's "Mistero Buffo". For the last eighteen years he has run two touring companies, the Oxford Stage Company and the Actors' Touring Company. His productions for these companies have been seen throughout the UK and in over 20 countries abroad. He is currently setting up a new theatre company for young people called Company of Angels. He now lives in London with Renata Allen and their two children Hanna and Jack.

Unconventional theatre venue II – The Leprosy Museum
Den Nationale Scene, Bergen's permanent theatre company, has chosen to vacate its premises for the benefit of visiting ensembles and move its own festival productions to unconventional venues. One of these is the Leprosy Museum, an old wooden building with a unique ambience especially suited to the double bill of "Footfalls" and "Rockaby".

The Leprosy Museum is an integral part of the Bergen Medical History Collection, the only medical museum in the country, established in 1970 at the initiative of the medical faculty of the University of Bergen. In 1992 the Norwegian Culture Council granted it status as the national centre for medical history, research and documentation on leprosy. The museum gives the visitor an unadorned impression of the painful and often demeaning fate of lepers.

The Leprosy Museum is housed in the oldest Scandinavian hospital still in existence, St Jørgen's Hospital (i.e. St. George – not only the patron saint of England, but also of lepers). The museum contains leprosy-related artefacts dating from the seventeenth century, but the history of the hospital starts in 1411, when it was founded by friars of the order of St. Anthony, who took over the Nonnesæter monastery almost a century later in 1507. The oldest extant part of the building was erected after the great fire of 1702. The hospital church and the Armauer Hansen Memorial Room are also part of the museum. It was the Bergen doctor Gerhard Henrik Armauer Hansen (1841–1912) who isolated the lepra bacterium in 1873 after five years of pioneer research, and in doing so he placed his home town on the international medical map.

The hospital church was also a parish church from 1749 to 1886, and services in English are now held there all year round on the second and fourth Sundays of the month. The last patients to be treated for leprosy in Bergen died as recently as 1946.

LYCKLIGA DAGAR

HAPPY DAYS

DEN NATIONALE SCENE

Store Scene

27. og 28. mai kl. 20:00

29. mai kl. 14:00

Oversatt til svensk av / *Translated into Swedish by* Magnus Hedlund

Kungliga Dramatiska Teatern, Stockholm

Regi / *director:* Karl Dunér

Scenografi og kostymer / *design / costumes:*

Göran Wassberg & Karl Dunér

Lyssetter / *lighting:* Hans Åkesson

Medvirkende / *cast:*

WINNIE – Margaretha Krook

WILLIE – Nils Eklund

Fremføres på svensk / *In Swedish*

Varighet inkl pause / *Duration including interval* ca 1:40

Teaterforlag / *Publisher:* Nordiska Strakosch Teaterförlaget

Fotografering, lydbåndopptak eller bruk av mobiltelefon under forestillingen er ikke tillatt.

The use of cameras, recording equipment and cellphones during the performance is not permitted.

Premiere: Målarsalen ved / *at* Dramaten, Stockholm,

5. september 1998.

Instruktøren Karl Dunér

Karl Dunér har vært knyttet til Dramaten i Stockholm som regissør siden 1989. Hans første oppsetning der var Becketts *I väntan på Godot* (1990), etterfulgt av *Perec* (etter tekster av Georges Perec, 1991), Becketts *Kort Dröm, Vigseln* av Witold Gombrowitz (1995) og barneforestillingen *Trevalds ønskan* av F.P. Heide (1997). Ved andre teatre har han bl.a. regissert Raymond Queneaus *Stiløvingar* ved Folketeatret i Göteborg, *Not I / Rockaby*, *Krapp Opera* (Kulturhuset) og *Stora landsvägen* i København. Sommeren 1997 hadde han regien for Peris opera *Eurydice* ved Drottningholms Slottsteater, videre har han instruert for radioteater (skuespill av bl.a. Beckett, Weiss og Müller) og kortfilm (bl.a. "Buxtehude", 1987 og "Swedenborgs orgel", 1994). Han har også arbeidet veggskulptur, utstilt senest 1997–98.

The director

Karl Dunér has directed at the Dramaten theatre in Stockholm since 1989, where his first production was "Waiting for Godot". Among his numerous productions since then are other plays by Beckett, including "Short Dream" and "Not I / Rockaby". He has also directed Peri's opera "Eurydice", plays by Beckett, Weiss, Müller and others for radio and short films, including "Buxtehude" in 1987 and "Swedenborg's Organ" in 1994. In addition he is a sculptor; his most recent exhibition was in 1997–98.



BECKETT I BERGEN

BECKETT NÅ

Av Andrew Kennedy

Oversatt av Henning Målsnes

De første fremførelsene av *Mens vi venter på Godot* (i 1953 og særlig i 1955) medførte verdensberømmelse for Beckett. På den tiden, nærmere 50 år gammel, var han fremdeles en lite kjent forfatter som så vidt klarte å overleve: en ire i eksil i Paris som skrev eksperimentelle tekster oftere på fransk enn engelsk. Få kunne da forutse at hans berømmelse ville vokse og vokse til han nå er bortimot universelt anerkjent som en ledende romanforfatter og dramatiker i den andre halvdel av vårt århundre. *Godot* og andre tidlige skuespill studeres av studenter og av et enormt nettverk av akademiske kritikere (med studiesentra, for eksempel i Reading, England). Et blomstrende Beckett Society har blitt etablert, og, kanskje overraskende, hans navn samt titlene på flere av hans stykker har blitt hvermannsseie.

Det er en spesiell fare for en forfatter når han blir så berømt. Rilke omtalte berømthet som akkumulasjonen av misforståelser rundt et navn, og Becketts franske kone kalte tildelingen av Nobelprisen i litteratur til Beckett i 1969 for "en katastrofe!". De viktigste farene i Becketts verdensomspennende berømthet synes å være disse: å bli en kult-figur (fremdeles ikke i Tolkien kategorien) uten å bli skikkelig lest og fremført, eller som et akademisk ikon begravet under teoretiske "ismer" – eller noe som også er relevant her og nå i Bergen – mange fordreide forventninger kommer ham i forkjøpet: at han er vanskelig tilgjengelig eller til og med obskur, pessimisme grensende til nihilisme, et overmål av filosofisk tolkning eller en megetsigende gjentakelse av "ingenting hender to ganger" i to-akteren *Godot* og en gang i en-akteren *Sluttspill*.

Mens vi venter på Godot

Dersom slike forventninger ikke ligger i luften i Bergen, da kan Bergen være lykkelig. For da kan hver produksjon av hvert skuespill sees med et mottagelig og åpent sinn og tolkes på nytt. *Mens vi venter på Godot*, for eksempel, vil da ikke bli mottatt som et tese-skuespill eller som en allegori på det ene eller andre – kristent, eksistensialistisk eller tid-

lig postmoderne – noe som ville kreve at publikum leste, la oss si, Heidegger før forestillingen. Det er mer passende å se stykket som å ha røtter i det gamle folketeater, for eksempel i de ofte morsomme samtaler på tvers og kvikke replikker mellom to aldrende mannlige komikere. De to er låst i et partnerskap som har nådd et bestemt irritabelt nivå med varig affeksjon, og der en separasjon blir umulig. Figuren Pozzo har likheter med en pompøs og maktsyk irsk jordeier, og hans intellektuelle slave, Lucky, vil trolig umiddelbart gjenkjennes av enhver som har arbeidet i et institutt for litteratur eller teologi på et universitet – der trusselen om totalt sammenbrudd når det gjelder tradisjonelle eller neoabstrakte tanker og idéer alltid er tilstede. Navnet Godot bør ikke knyttes til det engelske ord for det Guddommelige, men hver publikummer vil ha sitt eget X = det som man i villfarelse endeløst venter på. Beskjeder fra slik en kilde er nødvendigvis tvetydige og vage.

Sluttspill

Det er blitt skrevet at Beckett mente at London-produksjonen av tragikomedien *Godot* i 1955 gikk for langt mot det komiske. Han foretrakk den blekere produksjonen fra Paris og tilbød senere *Sluttspill* som et skuespill som ville 'vise klør' uten kompromiss. Og det er mulig å se dette stykket (bortsett fra sjakk-metaforen i tittelen som antyder et dødpunkt) som apokalyptisk. For tre av fire 'typer' (ikke Clov?) dør i sine klaustrofobiske cellediknende rom, og utenfor er døden – jordens og havets død, som om hele den skapte verden ble ødelagt. 'Ikke mer' er stykkets nøkkelfrase for enhver menneskelig støtte eller trøst, fra sykler til smertestillere. Figurene på scenen (neppe typer som i det tradisjonelle drama) viser mange handikap: Hamm, pseudokongen, kan ikke stå, og hans pseudo-sønn, Clov, kan ikke sitte, de kan ikke skilles fra hverandre og de kan ikke - hver for seg eller sammen – få sitt skuespill til å slutte. Det de kan gjøre er å 'prate omkring' sin situasjon og la dialogen holde dem der, på scenen, frem til oppsummeringen av handlingen – ordene som blir værende igjen – er nesten avsluttet. Samtidig viser dialogen mange variasjoner av 'ordspill', fra vitser (ikke alltid morsomme, avhengig av forestillingen og publikum) til teatralisk retorikk, poetisk prosa og til og med et forsøk på å si Fader Vår (vi hører ordet 'bastard' om Vår Herre, noe som nesten gjorde at stykket ble bannlyst for blasfemi). Skuespillets effekt på et publikum i dag kan trolig variere fra delvis kjedsommelighet

BECKETT I BERGEN

BECKETT NÅ

Av Andrew Kennedy

Oversatt av Henning Målsnes

De første fremførelsene av *Mens vi venter på Godot* (i 1953 og særlig i 1955) medførte verdensberømmelse for Beckett. På den tiden, nærmere 50 år gammel, var han fremdeles en lite kjent forfatter som så vidt klarte å overleve: en ire i eksil i Paris som skrev eksperimentelle tekster oftere på fransk enn engelsk. Få kunne da forutse at hans berømmelse ville vokse og vokse til han nå er bortimot universelt anerkjent som en ledende romanforfatter og dramatiker i den andre halvdel av vårt århundre. *Godot* og andre tidlige skuespill studeres av studenter og av et enormt nettverk av akademiske kritikere (med studiesentra, for eksempel i Reading, England). Et blomstrende Beckett Society har blitt etablert, og, kanskje overraskende, hans navn samt titlene på flere av hans stykker har blitt hvermannsseie.

Det er en spesiell fare for en forfatter når han blir så berømt. Rilke omtalte berømthet som akkumulasjonen av misforståelser rundt et navn, og Becketts franske kone kalte tildelingen av Nobelprisen i litteratur til Beckett i 1969 for "en katastrofe!". De viktigste farene i Becketts verdensomspennende berømthet synes å være disse: å bli en kult-figur (fremdeles ikke i Tolkien kategorien) uten å bli skikkelig lest og fremført, eller som et akademisk ikon begravet under teoretiske "ismer" – eller noe som også er relevant her og nå i Bergen – mange fordreide forventninger kommer ham i forkjøpet: at han er vanskelig tilgjengelig eller til og med obskur, pessimisme grensende til nihilisme, et overmål av filosofisk tolkning eller en megetsigende gjentakelse av "ingenting hender to ganger" i to-akteren *Godot* og en gang i en-akteren *Sluttspill*.

Mens vi venter på Godot

Dersom slike forventninger ikke ligger i luften i Bergen, da kan Bergen være lykkelig. For da kan hver produksjon av hvert skuespill sees med et mottagelig og åpent sinn og tolkes på nytt. *Mens vi venter på Godot*, for eksempel, vil da ikke bli mottatt som et tese-skuespill eller som en allegori på det ene eller andre – kristent, eksistensialistisk eller tid-

lig postmoderne – noe som ville kreve at publikum leste, la oss si, Heidegger før forestillingen. Det er mer passende å se stykket som å ha røtter i det gamle folketeater, for eksempel i de ofte morsomme samtaler på tvers og kvikke replikker mellom to aldrende mannlige komikere. De to er låst i et partnerskap som har nådd et bestemt irritabelt nivå med varig affeksjon, og der en separasjon blir umulig. Figuren Pozzo har likheter med en pompøs og maktsyk irsk jordeier, og hans intellektuelle slave, Lucky, vil trolig umiddelbart gjenkjennes av enhver som har arbeidet i et institutt for litteratur eller teologi på et universitet – der trusselen om totalt sammenbrudd når det gjelder tradisjonelle eller neoabstrakte tanker og idéer alltid er tilstede. Navnet Godot bør ikke knyttes til det engelske ord for det Guddommelige, men hver publikummer vil ha sitt eget X = det som man i villfarelse endeløst venter på. Beskjeder fra slik en kilde er nødvendigvis tvetydige og vage.

Sluttspill

Det er blitt skrevet at Beckett mente at London-produksjonen av tragikomedien *Godot* i 1955 gikk for langt mot det komiske. Han foretrakk den blekere produksjonen fra Paris og tilbød senere *Sluttspill* som et skuespill som ville 'vise klør' uten kompromiss. Og det er mulig å se dette stykket (bortsett fra sjakk-metaforen i tittelen som antyder et dødpunkt) som apokalyptisk. For tre av fire 'typer' (ikke Clov?) dør i sine klaustrofobiske cellediknende rom, og utenfor er døden – jordens og havets død, som om hele den skapte verden ble ødelagt. 'Ikke mer' er stykkets nøkkel frase for enhver menneskelig støtte eller trøst, fra sykler til smertestillere. Figurene på scenen (neppe typer som i det tradisjonelle drama) viser mange handikap: Hamm, pseudokongen, kan ikke stå, og hans pseudo-sønn, Clov, kan ikke sitte, de kan ikke skilles fra hverandre og de kan ikke - hver for seg eller sammen – få sitt skuespill til å slutte. Det de kan gjøre er å 'prate omkring' sin situasjon og la dialogen holde dem der, på scenen, frem til oppsummeringen av handlingen – ordene som blir værende igjen – er nesten avsluttet. Samtidig viser dialogen mange variasjoner av 'ordspill', fra vitser (ikke alltid morsomme, avhengig av forestillingen og publikum) til teatralisk retorikk, poetisk prosa og til og med et forsøk på å si Fader Vår (vi hører ordet 'bastard' om Vår Herre, noe som nesten gjorde at stykket ble bannlyst for blasfemi). Skuespillets effekt på et publikum i dag kan trolig variere fra delvis kjedsommelighet

til ekte om enn delvis katarsis – som om en moderne tragedie hadde blitt oppført i en tid som nesten har glemt livets tragiske side.

Lyckliga dagar

Synet av en kvinne begravd i jorden i "Happy Days" – opp til midjen og så opp til halsen – er en av de aller ypperste scene-metaforene i vårt århundre. Den visuelle effekten er umiddelbar og ugjenkallelig. Og Winnies ord, uttalt fra et slikt 'ståsted' blir øyeblikkelig plassert i ironiske hermetegn når hun priser den nye dagen, lyset, skriften på tannbørsten, eller hennes få personlige eiendeler, som en parasoll som går opp i flammer, og en ikke brukt revolver (for selvmord løser ingenting, i følge den pessimistiske Schopenhauer).

Fine, men fragmenterte sitater fra klassikerne smelter inn i "hverdags-monologen", eller mer korrekt hennes kvasi-dialog, for Winnie prøver å involvere sin knapt synlige, avfeldige partner - Willie – i et minimum av samspill. Dette skuespillet synes å ta oss med inn i en samtidig parallell til Dantes Inferno. Det bærer i seg nydelig retorisk og poetisk resonans, og Beckett har vært så heldig å bli tolket av noen av de store klassiske kvinnelige skuespillere, som Madeleine Renaud og Peggy Ashcroft, med den verbale musikk som disse tekstene krever. Dermed imøtesees Dramatens produksjon med Margaretha Krook med – ja – uvanlig stor interesse.

Etter suksessen med "Happy Days", fikk kvinner en tiltakende større plass i Becketts drama, i motsetning til de tidligere stykkene som var dominert av aldrende menn. Becketts personlige suksess i arbeidet med kvinnelige skuespillere bidro til dette kjønnskiftet. (Billie Whitelaw ble hans favoritt-skuespiller til tross for at hun ble drevet til nær sammenbrudd under innøving av den svært vanskelige høy-hastighets monologen i "Not I", der bare en munn synes over scenen, mens leppene beveges hurtig.)

De senere stykkene ble kortere og kortere, stadig mer konsentrerte og lyriske – "performance poems" som en kritiker så treffende beskrev dem.

Steg

Steg hører til disse mini-stykkene, der en kvinne traver hvileløst frem og tilbake (som *John Gabriel Borkman* i rommet over) og konstant ramser opp fragmenter av minner

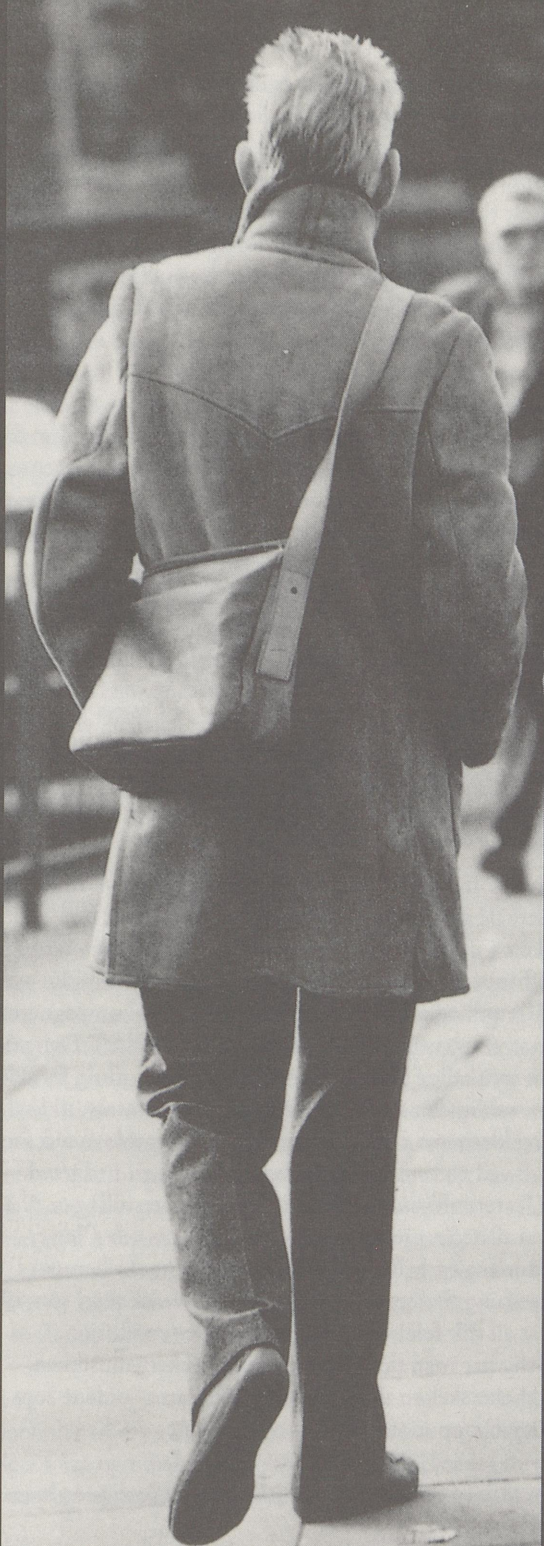
om sin datter. Noen mindre endringer i dette stykkets London oppsetning i 1994 (regissert av Deborah Warner som bringer ”stemmene” i "The Waste Land" til Festspillene i Bergen) skapte furore ettersom Edward Beckett (nevø og forvalter av Becketts arv) forbød flere oppsetninger. Beckett, radikalt innovativ i sine drama, ville ikke tillate at en eneste linje eller scene-anvisning ble forandret – på et vis en gjenspeiling av Berliner Ensembles holdning til Brecht.

Gyngestolen

En dramatikers siste stykke får gjerne en underlig elegisk egenkraft. Dette er tilfelle med *Gyngestolen* som presenterer enda en umiddelbar gjenkjenbar scenisk metafor, sammenføyelsen av vugge og døende stol. Men som den klassiske elegi er ikke dette meget korte stykket dødsbesatt eller morbid, men gir oss i stedet aksept for døden-i-livet. For eksempel ønsker den gyngende / døende kvinnen ”mer” (re-play) og lengter etter mer imaginær kontakt med noen bak andre vinduer, selv om hun ender opp med å banne mot livet. Nær slutten av sin skrivende karriere, er dette stykket der Beckett lykkes i en fullstendig sammensmelting av tematiske, visuelle, auditive og kinetiske effekter, slik at det lille stykket virkelig er nyskapende i form og rytme.

Enhver som ser et eller flere av disse stykkene vil trolig modifisere de stereotype oppfatningene man hører om Beckett (’unntakene’). Den berømte pessimismen settes i relieff mot en dypfølt humanisme – det tragikomiske – av og til mørk og grusom, men nesten alltid akkompagnert av humor. (’ingenting er morsommere enn lidelse’). Den påståtte vanskelige tilgjengeligheten – av og til riktig for tekstene, særlig den senere fiksjonen – står i kontrast til kraften og klarheten i scene-metaforene – to gamle menn som venter ved en tom vei, søppelspann, kvinnen nedgravd, etc. Teaterpublikummet blir hjulpet av forestillingen til å føle at tilstedeværelsen på scenen ligner oss selv (’Jeg er Winnie’, sa en helt vanlig kvinne til denne skribenten) i motsetning til den moteriktige postmoderne teori som tilsier at all slik følelse av tilstedeværelse er en illusjon. Endelig har man det man kan kalle Beckett-musikken, språkbeherskelsen til en forfatter som satte ’ordene som blir igjen’ opp mot kaoset, som en livline.

FOTO: JOHN MINIHAN



BECKETT IN BERGEN – BECKETT NOW

*The first performances of *Waiting for Godot* (in 1953 and especially in 1955) brought Beckett world fame. At that time, nearing fifty, he was still a struggling and little-known writer: an Irish exile in Paris, writing experimental texts more often in French than in English. Few could have then foreseen that his fame would grow and grow until now he is almost universally regarded as a leading novelist and dramatist of the second half of the century. *Godot* and other early plays are studied by sixth formers *li videregående skolene* ?, a vast network of academic criticism (with centres of study, for instance in Reading, England) and a thriving Beckett Society has been established and, perhaps surprisingly, his name and the title of some of his works have become 'household words'.*

*There is a certain risk in a writer becoming as famous as that. Rilke spoke of fame as the accumulation of misunderstandings around a name, and Beckett's French wife called the award of the Nobel Prize in Literature to Beckett in 1969 'a catastrophe!'. The main risks in Beckett's world-wide fame seem to be these: becoming a cult figure (not yet in the Tolkien category) without being properly read and performed, or an academic icon buried under the 'isms' of theory or - something relevant here and now in Bergen - preceded by too many distorting expectations: difficulty or even obscurity, pessimism amounting to nihilism, an excess of philosophical interpretation or else a knowing repetition of 'nothing happens twice' in the two-act *Godot* and once in the one-act *Endgame*.*

*If such expectations are not 'in the air' in Bergen then Bergen is lucky. For then each production of each play can be seen with a receptive and open mind and interpreted freshly. *Waiting for Godot*, for a start, will not then be received as a thesis-play or an allegory on this or that - Christian, existentialist or early postmodern - requiring the audience to read, say, Heidegger before the performance. It is more appropriate to see the play as having some of its roots in the old popular theatre, for example in the often amusing cross-talk and repartees between two ageing male comedians. Those two are locked in a partnership that has reached an irritable stage of lasting affection where a separation becomes impossible. The figure of Pozzo bears a likeness to a pompous and power-mad Irish landlord, and his intellectual slave, Lucky, will probably*

be instantly recognised by anyone who has worked in a university literature or theology department - where the threat of a total breakdown of traditional or neo-abstract thought and language is endemic. The name of Godot should not be linked to the English word for divinity, but every spectator will have his or her X = the object/subject endlessly and deludedly waited for... Messages from such a source are bound to be ambiguous and indeterminate.

It is on record that Beckett thought that the 1955 London production of Godot tilted too far towards the comedy element in that tragicomedy. He preferred the bleaker Paris production and later offered Endgame as a play that would 'claw' without compromise. And it is possible to see that play (apart from the chess metaphor of the title suggesting an impasse) as apocalyptic. For three out of four 'characters' (not Clov?) are dying in their claustrophobic cell-room and outside of it is death - death of the earth and the sea, as if the whole created world were undone. 'No more' is the play's key phrase for any human prop or comfort, from bicycles to pain-killers. The stage figures (hardly 'characters' in the sense of traditional drama) exhibit multiple disabilities: Hamm the pseudo-king cannot stand and his pseudo-son, Clov, cannot sit, they cannot part and they cannot - separately or together - bring their play to an end. What they can do is to 'talk around' their situation and let their dialogue keep them there, on stage, until the run-down of the action - the words that are left - is nearly finished. Meanwhile the dialogue exhibits many varieties of 'language games', from jokes (not always funny, depending on the performance and the audience) to theatrical rhetoric, poetic prose and even an attempt to say the Lord's Prayer (we hear the word 'bastard' concerning the Lord, which almost got the play banned for blasphemy by the Lord Chamberlain under the old stage censorship in London). The effect of the play on a contemporary audience is likely to vary from partial boredom to genuine if partial catharsis - as if a modern tragedy had been performed in an age that has almost forgotten the tragic sense of life.

The sight of a woman buried in the earth in Happy Days - up to the waist and then up to the neck - is one of the supreme stage metaphors of our century. The visual impact is immediate and inescapable. And Winnie's words, spoken from such a 'point of view', are instantly placed in ironic quotations marks whenever she is singing the praises of the new day, the light, the writing on her toothbrush, or her few personal possessions, like a parasol that goes up in flames and

a revolver not used (for suicide solves nothing, according the pessimistic Schopenhauer). Fine if fragmentary quotations from the classics merge in her 'everyday' monologue, more exactly her quasi-dialogue, for Winnie is trying to engage her barely visible, decrepit partner, Willie, in minimal interaction. This play seems to take us into a contemporary likeness of Dante's Purgatory. It has wonderful rhetorical/poetic resonances, and Beckett has been lucky to have had some of the great classical actresses (including Madeleine Renaud and Peggy Ashcroft) perform this role with the verbal music the text asks for. Now Royal Dramatic Theatre's production, with Margaretha Krook, is awaited with an unusual degree of, yes, expectation.

Women figured more and more prominently in Beckett's drama (the early plays were dominated by ageing male figures) after the success of Happy Days. Beckett's personal success in working with actresses contributed to this gender change. (Billie Whitelaw became his favourite actress, though she was driven to near breakdown rehearsing the formidably difficult high-speed monologue of Not I, where only a mouth is seen above the stage, moving lips rapidly). The late plays became shorter and shorter, more concentrated and lyrical - 'performance poems', a critic aptly called them. Footfalls/Steg belongs to those mini-plays, figuring a woman endlessly pacing up and down (like John Gabriel Borkman in the upper room) endlessly reiterating fragments of memory involving her daughter. Some minor alterations in the 1994 London production of this play (directed by Deborah Warner who is bringing 'the voices' of The Waste Land to this Festival) resulted in a scandal, for Edward Beckett (nephew and executor of Beckett's estate) banned further productions. Beckett, so radically innovative in his drama did not want a single line or stage direction changed - in this respect resembling the Berliner Ensemble's attitude to Brecht.

The last plays of a dramatist often have a strange elegiac power of their own. That is true of Rockaby/Gyngestol - presenting another instantly received stage metaphor, fusing the image of cradle and dying chair. But like the classical elegy, this very short play is not death-obsessed or 'morbid' but seems to bring to us the acceptance of death-in-life. For instance, the rocking/dying woman still wants 'more' (re-play) and is longing for further imagined contact with someone behind other windows, even though she ends with

swearing at life. It is the play where Beckett succeeded in a complete fusion of thematic, visual, auditive and kinetic effects, so that the little play is truly innovative, in form and rhythm, near the end of a writing career.

Anyone who sees one or more of these plays will probably modify the stereotypical views one overhears about Beckett (those 'expectations'). The famous pessimism can be seen to be matched by a deeply felt humanity - the tragicomic sense - sometimes dark and cruel but nearly always accompanied by humour. ('Nothing is funnier than suffering'). The reported difficulty - sometimes true of the texts, especially the late fiction - is matched by the power and clarity of those stage metaphors - two old men waiting on an empty road, dustbins, the woman buried, and so on. And the audience in the theatre is helped by the performance to feel that those stage presences resemble us ('I am Winnie', said an average woman to the present writer) against the fashionable postmodern theory that all such feelings of a 'presence' are illusory. Finally, there is what one can only call the Beckett music, the mastery of language by a writer who set 'the words that remain' against the chaos, as a life-line.



SAMUEL BECKETT

(1906 - 1989)

1906

Ble født langfredag den 13. april i Dublin. Protestantisk, velstående familie. "Man kan si at jeg hadde en lykkelig barndom, selv om jeg hadde lite talent for lykke."

1923

Universitetsstudier i fransk og italiensk ved Trinity College. Dantes guddommelige komedie. Går på Abbey Theatre.

1928

Lektor i engelsk ved École Normale Supérieure i Paris. Kommer i kontakt med James Joyce og kretsen rundt bokhandelen Shakespeare & Co. Debuterte det følgende år som prosaist og lyriker.

1931

Igjen i Dublin, underviser i fransk ved Trinity College. Debut som dramatiker med *Le Kid*, en parodi på Corneilles *Le Cid*.

1932

Oppbrudd, uvisshet. "All I want to do is sit on my ass and fart and think of Dante".

1934

Bor i London. Går i psykoanalyse. Utgir den første prosaboken *More Pricks than Kicks*, som blir bannlyst i Irland.

1935

Ensomhet og apati. Skriver på romanen *Murphy*.

1936

Førtito forlag refuserer *Murphy*. Skriver til Sergej Eisenstein i Moskva og ber om å bli antatt som filmelev. "Jeg føler ikke for å tilbringe resten av mitt liv med å skrive bøker som ingen leser".

1938

Har igjen flyttet til Paris. *Murphy* utgis til slutt. Begynner å skrive på fransk. Møter Suzanne Descheveaux-Dumesnil, som blir hans livskamerat.

1939

Er i Irland ved krigsutbruddet. Vender tilbake til Paris. "Jeg foretrakk Frankrike i krig fremfor Irland i fred".

1941

Går inn i motstandsbevegelsen. Arbeider i en gruppe med kodenavnet Gloria. Mikrofilmer dokumenter som kartlegger tyske troppebevegelser.

1942

Når gruppen blir infiltrert og sprengt flykter Beckett og Suzanne D-D til den ikke-okkuperte sonen. Holder seg i over to år i skjul i Roussillon, Vaucluse, der Beckett livberger seg som landarbeider og skriver romanen *Watt*.

1945

Om høsten virksom som tolk og lagerforvalter for Irlands Røde Kors i byen St.Lô i Normandie.

1946

Igjen i Paris. Gjennombrudd med skriveingen. Grunnen legges for en rekke romaner og skuespill. Skriver på den første avsluttede romanen *Mercier og Camier*.

1947

Murphy kommer på fransk i Becketts egen oversettelse. Seks eksemplarer selges første året. Avslutter den nye romanen *Molloy*.

1948

Skriver romanen *Malone dør*. Forlagene refuserer. Begynner på *Mens vi venter på Godot* den 9. oktober. Skuespillet *Eleutheria*.

1949

Godot fullføres den 29. januar. Beckett gir det til regissøren Roger Blin etter å ha sett hans oppsetning av Strindbergs *Spøksonaten*. Skriver *Den unevnelige*.

1950

Kontakt med Jérôme Lindon på det nye forlaget Les Éditions de Minuit. Trilogien *Molloy*, *Malone dør* og *Den unevnelige* antas og gis ut de nærmeste årene, sammen med Godot.

1953

Urpremiere på *Mens vi venter på Godot* på Théâtre de Babylone den 3. januar. Stor framgang.

1955

Godot settes opp i London av regissøren Peter Hall. Beckett begynner 2. juledag å skrive på det nye skuespillet, *Sluttspill*.

1957

Acte sans paroles I, Paris (*Handling uten ord*). Hørespillet *All that fall* sendes av BBC Third Programme. *Sluttspill* får urpremiere på Royal Court Theatre (på fransk). Pantomimen *Spill uten ord* publisert. Også oppført på Royal Court.

1958

Urpremiere på *Krapps siste spole* på Royal Court Theatre. Rough for Theatre I-II.

1960

Acte sans paroles II, London.

1961

Happy Days (Deilige dager) har urpremiere i New York. Gifter seg med Suzanne Descheveaux-Dumesnil.

1962

Hørespillet *Words and Music* publisert, senere oppført i BBC.

1963

Den franske versjonen av *Deilige dager – Oh! Les beaux jours* – har premiere på Odéon med Madeleine Rénaud som Winnie. Skuespillet *Play (Spill)*, Ulm-Donau.

1964

Enakteren *Play* (uroppført året før) publisert. Hørespillet *Cascando* publisert og uroppført i fransk radio. Manuskript til filmen *Film*. Følger innspilningen i New York. Buster Keaton spiller hovedrollen.

1966

Urpremiere i Paris på Va-et-vient (*Come and Go*). TV-stykket *Eh Joe* oppført i BBC, publiseres året etter.

1967

Beckett regisserer *Sluttspill* på Schiller-Theater i Berlin.

1969

Skuespillet *Pust* uroppført i New York.

Nobelprisen i litteratur.

1970

De savnede, *Den første kjærligheten* og *Mercier og Camier* utgis.

1972

Pas moi / Not I uroppføres i New York.

1975

Beckett iscenesetter *Mens vi venter på Godot* på Schiller-Theater i Berlin.

1976

Footfalls (Steg) og *That Time* oppført i London. TV-stykkene *Ghost Trio* og *.....but the clouds...* på BBC2. *That Time (Dengong)*, London.

1980

Company (Vera saman). *A Piece of Monologue*, New York. (*Et stykke monolog*).

1981

Ohio Impromptu uroppføres ved et Beckett-symposium ved Ohio State University.

Rockaby (Gyngestolen) uroppføres med Billy Whitelaw i Buffalo, New York.

1982

Skuespillet *Catastrophe*, tilegnet Vaclav Havel, blir oppført på Avignonfestivalen.

1983

TV-stykket *Nacht und Träume* vises av Süddeutscher Rundfunk. *What Where* har urpremiere i New York. *Worstward Ho* utgis.

1984

Tre samlingsverk utgis, *Collected Shorter Plays*, *Collected Shorter Prose 1945-1980* og *Collected Poems 1930-1978*.

1988

Stirrins still (prosa) utgis.

1989

Undertegner i mars, i forbindelse med Rushdie-saken, et forfatteropprop til forsvar for det frie ord. Den 17. juli dør Becketts hustru. Den 22. desember dør Beckett. Han begraves på Montparnassekirkegården.

(Hovedkilde for dette utvalget: Oversikt fra forlaget Faber / Faber.

Torsten Ekborn, Samuel Beckett, Natur och Kultur, 1991).

Beckett under Festspillene i Bergen:

En Attendant Godot, DNS, Store Scene,
19. og 20. mai kl. 19.30.

Sluttspill, Bergen Kretsfengsel, 20-24. mai, 26.-29. mai
kl. 23.00.

Steg/Gyngestolen, Lepramuseet, 21-24. mai,
26.-29. mai kl. 18.00.

Lyckliga Dagar, DNS, Store Scene, 27., 28. mai kl. 20.00,
29. mai kl. 14.00.

Debattmøte:

”Det absurde teater. Sluttspill? Eller over Beckett etter vann?”
Radisson SAS Hotel Norge 22. mai l. 14.00–17.00.

Mer teater under Festspillene:

Monster, DNS Småscenen 20.–22. mai kl. 20.00.

Proessen, Bergen Kretsfengsel 20–24. mai,
26–29. mai kl. 20.00.

The Waste Land, DNS Store Scene, 23. mai
kl. 18.00, 19.30 og 21.00.

Voices, DNS Småscenen 25. Og 26. mai kl. 20.00.

Øvrige DNS-tilbud frem til ferien:

Romeo & Julie, Shakespeares mest kjente tragedie,
på Store Scene 1–26. juni.

Jan Herwitz, Bergensklassikeren fremfor noen,
i Danseteatret 3–26. juni.



Depotbiblioteket



99sd 29 922

Ansvarlige utgivere: Bentein Baardson, Bergljót Jónsdóttir

Prosjektledelse: Wilhelmsen Kulturinformasjon

Med i redaksjonen: Kirsten Broch, Henning Målsnes

Forestillingsfotos:

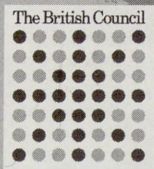
Lyckliga dagar: Roger Stenberg

En attendant Godot: Laurence Mullenders

Grafisk utforming: Lasse Berntzen

Produksjon: Knudsen Grafisk AS

Med støtte fra
with the support of



PRO ● HELVETIA



Schweizer Kulturstiftung

SVERIGES AMBASSADE, OSLO