

AARHUS TEATER
STORE SCENE

MENS VI
VENTER PÅ
GODOT

Af Samuel Beckett



Anders Baggesen
Kim Veisgaard



02:03

Om tilblivelsen af

MENS VI VENTER PÅ GODOT

I slutningen af 1940'erne boede og arbejdede Samuel Beckett i Paris. Han havde kun et par udgivelser bag sig, ingen særligt succesfulde, og han overlevede bl.a. ved at oversætte for andre. Årene som flygtning i det sydlige Frankrig, hans finansielle vanskeligheder og de mange dårligdomme, der plagede ham psykisk og fysisk, havde udmattet ham. Han var tilbage i sit elskede Paris, men det Paris, han havde kendt før krigen, eksisterede ikke længere. Mange af hans venner, samarbejdspartnere og bekendte havde forladt byen, eller var omkommet under krigen. En invaliderende angst og tilbagevendende depressioner havde gjort sit til at vanskeliggøre tilværelsen. Længslen efter det tabte, efter det, der aldrig kunne blive, drev ham til at skrive.

Et manuskript skrevet på fransk, *En attendant Godot*, havde han opgivet at få udgivet, efter at hele seks producenter havde afvist det. Skuespillet blev skrevet som en afledningsmanøvre "for at slippe væk fra den rædsomme prosa, som jeg skrev på det tidspunkt". Til trods for de talrige afvisninger gav hans samleverske, Suzanne Deschevaux-Dumesnil, ikke op. Hun opsøgte Roger Blin, en instruktør, der efter sigende havde været nære venner med den visionære teatermand Antonin Artaud, og som arbejdede med en iscenesættelse af Strindbergs *Spøgelsessessionaten* et sted i Paris. Blin lovede, at gøre et forsøg på at skaffe penge og et teater til en iscenesættelse.

At få sat stykket på scenen skulle dog vise sig sværere, end nogen havde kunnet forvente. Grundet manglen på resultater forsøgte Suzanne Deschevaux-Dumesnil igen at præsentere manuskriptet for diverse teaterchefer. 30 af slagsen afviste at give sig i kast med en iscenesættelse. Da det endelig lykkedes Blin at finde et egnet teater, penge og skuespillere til produktionen, var der gået næsten fire år, siden Beckett havde skrevet sit stykke. Beckett var imponeret af Blins kunstneriske visioner, og efter at han taktfuldt havde fået Blin fra tanken om at iscenesætte *En attendant Godot* som en cirkusforestilling, skulle et livs-langt venskab spire mellem de to.

En omtumlet prøveproces tog fart inden stykkets premiere på Théâtre de Babylone, Paris, 1953. Beckett fungerede som vidne og kommentator, men nåede inden premieren at blive forskræmt ved tanken om, at hans værk endelig skulle stå ansigt til ansigt med sit publikum. Samt ikke mindst ved tanken om, at rampelyset nu for alvor ville falde på forfatteren og privatpersonen Samuel Beckett. Forestillingen, der blev spillet under primitive forhold, blev med lynets hast en stor succes – så stor en succes, som den minimale scene kunne bære. Kritikere, kunstnere og alle, der havde ”en finger på pulsen”, vidste, at her var der tale om noget nyt, noget som man blev nødt til se. Om ikke andet for at sige, at man havde set det famøse stykke, hvor intet efter sigende skete – to gange. Da stykket skulle have premiere i London, blev det forsinket i mere end to år, bl.a. fordi den engelske censur ikke ville godkende obsceniteterne og referencerne til selvmordet. Beckett vægrede sig ved omskrivningerne, men måtte til slut føje sig for at gøre en engelsk premiere mulig i august 1955. Beckett selv skulle gennem de følgende år flere gange selv komme til at instruere stykket, bl.a. i England og Frankrig, og for hver iscenesættelse og oversættelse, som han selv stod for, ændrede han større og mindre ting.

Til sin dødsdag fastholdt Samuel Beckett, at *Mens vi venter på Godot* var ’a bad play’, et dårligt skuespil. Ikke desto mindre var originalmanuskriptet et af de eneste dokumenter blandt hans mange værker, som han nægtede at skille sig af med. Denne lille selvmodsigende detalje illustrerer glimrende den polemik, der har omgærdet et af de mest omdiskuterede værker i det tyvende århundrede. ’Hvis jeg vidste, hvem Godot var, ville jeg have skrevet det i mit skuespil’, vrissede forfatteren gerne af emsige kritikere, der ville have en forklaring på den mystiske Godot. Til andre tider angav Beckett, at navnet Godot var opstået af det franske slang for støvle ’godillot’, fordi fodtøj spiller en så prominent rolle i stykket. Lignende historier har gennem årene været i omløb, men faktum er, at Beckett aldrig ønskede at give noget konkret svar på spørgsmålet om, hvem Godot i virkeligheden var - eller ikke var.

Mens vi venter på Godot er siden urpremieren blevet spillet talrige steder i verden i både større og mindre produktioner. En af de tidligste var i Lüttringhausen i 1953, hvor en indsat i det tyske fængsel havde skaffet sig en kopi af Becketts franske manuskript og oversat det. Fangen søgte om tilladelse til en opførelse inden for fængslets vægge og opnåede tilladelsen hertil. To år senere, i 1955, kunne Aarhus Teater præsentere Danmarkspremieren på *Vi venter på Godot*, som forestillingen blev kaldt. Christian Ludvigsen (teaterhistoriker, dramaturg, oversætter og en personlig bekendt af Beckett) stod bag arbejdet for at sprede kendskabet til Beckett, og det var bl.a. ved hans indsats, at værket fik aarhusiansk premiere. I 1957 fik de indsatte i et af USAs mest frygtede fængsler, San Quentin, muligheden for at se forestillingen opført af The San Francisco Actors Workshop. Forestillingen bevægede fangerne dybt. Om nogen kunne de identificere sig med Vladimirs og Estragons venten på Godot. Deres oplevelse var intuitiv og uberørt af teaterverdenens diskussioner af form og indhold.

Årevis senere blev *Mens vi venter på Godot* opført under helt andre forhold. I Sydafrikas hovedstad Cape Town oplevede man de forfærdelige konsekvenser af raceadskillelsen under Apartheid. I 1976 satte en gruppe sorte skuespillere med Becketts stykke fokus på de sortes livssituation. I 1993 i Sarajevo instruerede Susan Sontag stykket midt i den belejrede by. Med borgerkrigens rasen om ørene fik Godot ny betydning, som et billede på den udefrakommende hjælp, der tilsyneladende aldrig ville komme. (Stykket fik i folkemunde titlen ’Waiting for Clinton’). I rækken af iscenesættelser, hvor *Mens vi venter på Godot* har bidraget til at accentuere en problemstilling eller konflikt med et særdeles konkret indhold, hører den iscenesættelse, der i 2007 fandt sted midt i ruinerne af det, der før orkanens Katrinas hærgen havde været New Orleans. Midt i katastrofen kunne man forestille sig, at borgerne har fundet ny styrke i Vladimir og Estragons kamp for overlevelse og fastholdelse af håbet.

”I vor tidsalder er vi vant til ekspansionens retorik: stedsevoksende viden og magt, stedsevoksende overflod, udsigt til stadig mere. Beckett viser os i stedet en verden, der svinder ind, mennesker der bliver svagere og svagere og mere og mere uvidende, ting der bryder sammen, udsigten til mindre og mindre. For Beckett er magten og kundskabens ekspansion en fjern fiktion – langt borte i den fjerne øvre verden hvor mennesker næres af illusioner og dagdrømme. Nede i mudderet er sandheden – og har måske altid været – uvidenhed og afmagt og liv som er mangel på liv og ’umuligheden af at tale og umuligheden af at tie stille’.”

(Fra Roy Finch *The Reality of Nothing. The Importance of Samuel Beckett*.
Bragt i The Lugano Review, citat oversat af Arena, 1961)



SAMTALER MED BECKETT

24. oktober, 1968

Han (Samuel Beckett, red.) fortæller mig om de ekstremt mørke år, som han gennemlevede efter at have opsagt sin stilling ved Trinity College. Han boede først i London og siden i Paris. Han opgav en meget lovende universitetskarriere, men ikke med tanke på at blive forfatter. Han følte sig fortabt, knust, uden vilje. Han boede på et lille værelse tæt ved Montparnasse. Han stod op ved middagstid; han havde knap nok styrke til at nå hen til den nærmeste café efter morgenmad. Han kunne ingenting, ikke engang læse [...]. Han taler om en tunnel, et mentalt tusmørke... Så siger han: *”Jeg har altid haft en følelse af, at inde i mig er nogen blevet myrdet. Myrdet før min fødsel. Jeg blev nødt til at finde denne myrdede eksistens. Giv ham liv...”*

[...]

Han rejser sig og tager en temmelig tyk notesbog med et falmet omslag op af en skuffe og rækker den til mig. Det er manuskriptet til *Mens vi venter på Godot*. Papiret i notesbogen er af dårlig kvalitet, fra krigens tid. Siderne er grå, grove. Kun de højre sider er dækket - med meget lille, skrånende skrift, næsten ulæselig. Jeg bladrer igennem den, temmelig rørt. Hen imod slutningen er også de venstre sider brugt, men for at kunne læse dem må jeg vende notesbogen på hovedet. Det er sandt: Der er ikke et eneste tegn på omskrivning. Han hvisker: *”Det skete alt sammen mellem min hånd og siden”*

[...]

Jeg betragter ham, da han rejser sig op for at nå en bog og sætter sig ned ved skrivebordet for at signere den for mig. Hans skønhed. Hans tyngde. Hans koncentration. Hans overraskende ængstelighed. Det fortættede i hans stilhed. Hvor intenst han bringer det usynlige til live.

29. oktober, 1973

I 1946 vendte han tilbage til Irland, og det var her, han oplevede den store omvæltning, der radikalt ændrede hans tilgang til det at skrive og hans opfattelse af fortællekunsten. Han taler om en krise, en pludselig indsigt. *”Indtil det øjeblik havde jeg altid troet, at jeg kunne stole på viden, at jeg måtte holde mig intellektuelt udstyret. Så kollapsede alt”* [...] *”Jeg begyndte at skrive de ting, jeg følte”*. Han nikker med et smil. Det var om natten. Han havde været ude og vandre omkring alene, som han ofte gjorde og kom til sig selv ved foden af en mole, som bølgerne slog imod. I det øjeblik faldt alting tilsyneladende på plads: år fyldt af tvivl, søgen, spørgsmål, fiasko, gav pludselig mening, og han så med fuldstændig klarhed, hvad han blev nødt til at udrette. *”Jeg fik et glimt af den verden, jeg blev nødt til at skabe for at gøre det muligt for mig at trække vejret.”*

[...]

Jeg forklarer, at jeg mener, at en kunstners arbejde er utænkeligt uden en streng, etisk fornemmelse. En lang pause. *”Hvad, du siger, er rigtigt. Men moralske værdier er utilgængelige. Og de kan ikke defineres. For at definere dem, ville du være nødt til at dømme, værdimæssigt set, hvilket er umuligt. Det er derfor, jeg heller aldrig kunne forene mig med forestillingen om et teater, der er absurd. Det indebærer en værdisætning. Man kan ikke engang tale om sandhed. Det er det, der er så frustrerende. Paradoksalt nok, så er det gennem formen, at kunstneren må finde en form for udvej. Ved at give form til formløsheden. Det er kun på den måde, at man måske kan finde en slags underliggende bekræftelse”*

[...]

Når han er i sit hus på landet, skriver han, spiller klaver, køber ind, laver mad, går lange ture, tilbringer timer med ikke at foretage sig noget, forbliver ubevægelig, modtagelig over for den indtrængende stemme inden i ham.

”Men når der ikke sker noget, hvad gør du så?”

”Der er altid noget at lytte efter”

11. november, 1977

”I nat gik der lang tid, før jeg kunne falde i søvn, så jeg forestillede mig et nyt stykke. Det ville vare ét minut. Han bliver oplivet. På én gang vender han sin stol mod mig og skubber vores glas, sin lighter og sin lille metalæske med de små cigarer væk. ”Et menneske, står stille, uden bevægelse. [...] Det hele foregår i tusmørke. En anden kommer ind. Han bemærker den stillestående karakter. Han stopper overrasket.

”Venter du på nogen?” (den anden ryster på hovedet, nej) ”På noget?” (samme svar)

Efter et par sekunder bevæger han sig videre, da spørger den anden: ”Hvor skal du hen?” ”Det ved jeg ikke”

[...]

I hans seneste fortællinger og stykker, alle usædvanligt korte, bliver hele den menneskelige tilstand beskrevet med ganske få ord: venten, sorg, håb, kærlighed, død... Han er ekstremt opmærksom på det konkrete, han griber fat i den mindste detalje, og på samme tid kan hans øje, der er fikseret på Sirius, favne helheden.

”Ja”, siger han og nikker ... *”Du bliver nødt til at være her”* siger han og peger mod bordet, *”og samtidig”* han peger med fingeren opad *”millioner af lysår væk. På samme tid...”*

En lang stilhed *”Et blads fald og Satans fald: det er alt sammen det samme.”*

Han ler hjerteligt, hele hans ansigt ler.

”Vidunderligt, ikke sandt? Den samme ting”

Fra *Conversations with Samuel Beckett and Bram van Velde* af Charles Juliet (oversat af red.)



FALLER, ERGO SUM JEG TAGER FEJL, ALTSÅ ER JEG!

Beckett fandt først sin egen vej, da han begyndte at tvivle på sproget. I et interview fra 1956 har han formuleret forskellen mellem sig selv og James Joyce (1882-1941, irsk forfatter og ven af Beckett) med disse ord: *"Han lader ordene arbejde maksimalt. Der findes ikke én stavelse, som er overflødig. I det arbejde jeg sysler med, er jeg ikke herre over mit materiale. Jo mere Joyce vidste, desto mere kunne han. Han sigtede mod alvidenheden og almagten som kunstner. Jeg arbejder med afmagt, magtesløshed"* [...]

Mens vi venter på Godot var egentlig Becketts fjerde forsøg som dramatiker. Det første blev skrevet i årene ved Trinity College i Dublin. Eftersom stykket ikke er bevaret, ved vi ikke så meget om det, andet end at det var tænkt som en parodi på Corneilles *Le Cid*. Titlen (Le Kid, red.) henviser også til Chaplins film *The Kid* fra 1921. [...] Det interessante ved dette første forsøg er, at stykket slår en række temaer an, som senere skulle vende tilbage i Becketts dramatik, først og fremmest forbindelsen til det franske, klassiske drama med dets strenge overholdelse af tidens og rummets enhed. Et andet typisk Beckett-træk er parodien, humoresken, inspirationen fra stumfilmsfarcen (Chaplin, Keaton, Gøg & Gokke). Et tredje typisk træk kunne man kalde Pirandello-trækket, metateatrets leg med scenens illusioner. Beckett er altid nøje med at understrege, at skuespillerne som optræder på scenen er sig deres roller som aktører bevidste [...]

I centrum findes en hård naturalistisk kerne som effektivt jager alle smægtende tonefald bort. Dagdriverne Vladimir og Estragon er langt fra nogen æteriske skønånder, de er helt almindelige, skrøbelige mennesker af kød og blod. Vladimir lider åbenbart af prostataplager, han må ustandselig ud og pisse. Den skrævende gangstil tyder også på hæmorider. Han stinker af hvidløg som han tygger for nyrernes skyld. Estragon har problemer med sine ophovnede fødder, og hans sko stinker af fodsved. Vladimir lugter til dem med væmmelse. Deres menu består af roer, gulerødder og radiser. Vladimir leder efter lopper i sin hat. [...]

Beckett knytter helt bevidst an til en lang og omvekslende teatertradition med rødder i commedia dell'arte, cirkus og music hall, det irske teaters burleske folkelighed, symbolismens oversanselighed, Artauds vision af "grusomhedens teater.

Fra *Samuel Beckett* af Torsten Ekbom, Bokvennen Forlag, 1995 (oversat af red.)

hvad ville jeg gøre uden denne verden uden ansigt uden spørgsmål

hvor væren kun varer et øjeblik hvor hvert øjeblik

munder ud i tomheden i glemslen af at have været

uden denne bølge hvor til sidst

krop og skygge opsluges sammen

hvad ville jeg gøre uden denne stilhed hvor lydene drukner

den rasende stønnen efter hjælpen efter kærligheden

uden denne himmel der rejser sig

over sin ballasts støv

hvad ville jeg gøre jeg ville gøre som igår som i dag

spejde gennem mit glughul for at se om jeg er alene

om at strejfe og krydse langt fra alt liv

i et marionetternes rum

uden stemme mellem stemmerne

der er spærret inde sammen med mig

(Fra 'A. D.s død' i *Samlede Digte*, Samuel Beckett, Brøndum 1991)

Niels Ellegaard // Jonas Palsgaard Rasmussen



Lars Høy





Af lektor **Jacob Lund**
Aarhus Universitet
Afdeling for Æstetik og kultur

Hvem var den person, som underskrev sine breve »**Sam**«?

Samuel Barclay Beckett fødtes langfredag den 13. april 1906 i den mon-dæne Dublin-forstad Foxrock. Familien tilhørte den protestantiske højere middelklasse. Sam gik først på privatskole nær hjemmet og blev senere, som 13-årig, sendt på den, for velbemidlede, irske protestanter, traditionsrige kostskole, Portora Royal School. Som 17-årig begyndte han i 1923 at læse fransk og italiensk på Trinity College, Dublin, hvorfra han med guldmedalje dimitterede i 1927. Året efter fik han Trinity Colleges udvekslingslektorat i engelsk på École Normale Supérieure og flyttede til Paris. Her mødte han en række ligesindede – hvad Dublin havde skortet på – og blev en del af Paris' frugtbare 1920'er miljø.

Det måske vigtigste møde for forfatterskabet var det nære venskab med lands-manden James Joyce, der blev en slags mentor for den unge Beckett, og hvem denne hjalp med *Work in progress*, der senere udkom som *Finnegan's Wake*. Efter École Normale-lektoratets udløb vendte han i slutningen af 1930 tilbage til Dub-lin for at undervise i fransk på Trinity College, men frustreredes hurtigt over det akademiske arbejdes nyttesløshed og de studerendes manglende engagement. Kæmpende med symptomerne af en dyb depression opsigde han december 1931 sin stilling på Trinity for atter at tage til Paris, men måtte pga. manglende opholdstilladelse efter et halvt år igen forlade Frankrig. Uden penge og plaget af fysiske helbredsproblemer vendte Beckett efter et ophold i London tilbage til familien og til et Dublin, han som 26-årig ikke følte, var hans rette sted.

Drikkeriet, helbredsproblemerne og depressionen tiltog og kulminerede, da den elskede og højtre-spekterede fader pludselig døde af et hjerteslag sommeren 1933. Becketts fysiske og psykiske tilstand var yderst kritisk, og da hans læge ikke kunne stille nogen diagnose baseret på det fysiske, opfordrede han ham til at gå i psykoanalyse. I december 1933 tog Beckett derfor – det var på daværende tidspunkt forbudt at praktisere psykoanalyse i det reaktionære Irland – til London for der de følgende to år at lade sig behandle. Efter terapien blev den arrogant reserverede, selvfordybende, elitære Beckett mindre depressiv og mere udadvendt og engageret i sine omgivelser.

Under opholdet i London og en efterfølgende periode tilbage i Dublin havde Beckett på egen hånd tilegnet sig det tyske sprog – som han også tidligere havde gjort det med spansk – og rejste 1936-37 rundt i Tyskland. Her mødte han en række malere og brugte megen tid på fordybelse i den interesse for billedkunst, der, ud over skrive-riet, skulle blive hans hovedbeskæftigelse, skønt han aldrig selv malte. Desuden begyndte også her – foranlediget af det nazistiske partis antisemitisme – et større politisk engagement, der, hvad tysk nationalsocialisme angik, karakteriseredes ved en ubetinget antinazisme. Becketts indignation over naziregimet og en begyndende depression, fik ham til endnu en gang at vende tilbage til sit fædreland og modersmål.

I oktober 1937 indså han, efter for alvor at være raget uklar med moderen og dennes for Beckett indskrænkende, småborgerlige idealer, at han måtte forlade det censurerende og intellektuelt og kunstnerisk fattige Irland. Valget af stedet for hans arbejde var indlysende: Paris. Uden hensyn til økonomi og indtjeningsmuligheder valgte

den nu finansielt hårdt pressede Beckett at flytte – tilbage – til den parisiske smeltedigel for der uindskrænket at forfølge sine litterære aspirationer. Beslutningen viste sig at bringe den vagabonderende tilværelse til ophør, og byen blev hans hjem de næste 52 år.

I 1938 mødte han den seks år ældre, musisk uddannede Suzanne Deschevaux-Dumesnil, med hvem han opnåede en sjælden gensidig forståelse og dannede par resten af livet (de blev først gift i 1961) – uden dog af den grund at leve monogamt. Beckett begyndte at vinde bredere litterær anerkendelse, men blev drastisk afbrudt i sit arbejde, da nazisterne marcherede ind i Paris i 1940. Han og Suzanne sluttede sig i 1941 til Gloria SMH-cellen i modstandsbevægelsen, men enheden infiltreredes i 1942. Parret nåede netop at flygte mindre end to timer før, Gestapo brød ind i deres lejlighed. Godt 50 af cellens medlemmer, hvoraf flere tilhørte kredsene af Becketts nærmeste venner, blev arresteret og sendt i koncentrationslejre, hvilket kun et fåtal overlevede. Efter en strabadserende flugt lykkedes det Suzanne og Sam at redde sig til Roussillon d’Apt, hvor de blev til krigens slutning. Efter krigen arbejdede han – dels for efter at have besøgt sin moder, efter seks års adskillelse, at kunne vende tilbage til Frankrig og lovligt beholde lejligheden i Paris, dels for at hjælpe til med genopbygningen – frivilligt for Irish Red Cross i St.-Lô, der var blevet sønderknust under D-dagen. For sine aktiviteter under krigen modtog Beckett et Croix de Guerre og en Médaille de la Reconnaissance.

Tilbage i Paris efter krigen kom Becketts litterære karriere for alvor i gang. Han begyndte at skrive på fransk og havde i årene 1946-51 sin mest produktive periode. De fleste af hans værker er ble-

vet til i ensomhed og isolation fra omverdenen i hans spartanske landhus i Ussy-sur-Marne, der blev en slags eksil. Her fandt han, hvad han kaldte »his silence« og »the friendly dark«. Becketts værkers stigende popularitet forårsagede en stadig større offentlig interesse i hans person. En interesse, som den sky og fåmælte forfatter, fandt aldeles generende, idet han ønskede at bevare en personlig anonymitet og anså sit private liv som noget fra værket adskilt. Da Trinity College, Dublin i 1959 ville give ham et æresdoktorat, var hans første indskydelse da også – som sædvanligt – at afslå. Han identificerede sig ikke med sine frembringelser, vægrede sig ved opmærksomheden mod sin person, gav ganske få interviews og har yderst sjældent selv villet give indikationer til en fortolkning eller udlægning af sine værker. Da det blev offentliggjort, at han skulle have Nobel-prisen i 1969, søgte han derfor øjeblikkeligt skjul i Nordafrika og lod sin forlægger tage til Stockholm for at møde kongen og verdenspressen.

Skønt anonymt tilbagetrukket var Beckett ikke uinteresseret i verden. Han befandt sig som partiuaafhængig venstreorienteret i opposition til magten og det etablerede, engagerede sig i menneskerettighedernes forsvar og var altid på de undertrykte, de fængslede (ikke blot samvittighedsfangernes) og svaghedens side. Trods betydelige indtægter fra sin produktion fortsatte Beckett og Suzanne, uinteresserede i komfort og uimponerede af materiel velstand, deres simple liv i en beskeden lejlighed på Montparnasse; adskillige millioner francs blev givet til venner, bekendte og velgørende formål, mens den fartglade Sam Beckett gennem hele sit liv blot undte sig selv at eje én eneste bil: en i 1960 indkøbt Citroën 2CV, der overlevede ham, da han nogle måneder efter Suzanne døde den 22. december 1989.

DE VÆSENTLIGSTE VÆRKER

Murphy

(Murphy, 1938)

Molloy

(Molloy, 1951)

Malone dør

(Malone meurt, 1951)

Mens vi venter på Godot

(En attendant Godot, 1952)

Watt

(Watt, 1953)

Den unævnelige

(L'innommable, 1953)

Noveller og tekster for intet

(Nouvelles et Textes pour rien, 1955)

Slutspil

(Fin de partie, 1957)

Krapps sidste bånd

(Krapp's Last Tape and Other Dramatic Pieces, 1960)

Glade Dage

(Happy Days, 1961)

Hvordan det er

(Comment c'est, 1961)

Selskab

(Company, 1980)

Dårligt set dårligt sagt

(Mal vu mal dit, 1982)

Worstward ho

(Worstward ho, 1983).

Lars Høy



Niels Ellegaard



Jonas Palsgaard Rasmussen



Anders Baggesen



Kim Veisgaard



MENS VI VENTER PÅ GODOT

Af Samuel Beckett

Oversættelse
Klaus Rifbjerg

Isenesættelse
Annika Silkeberg

Scenografi og lysdesign
Jenny André

Kostumedesigner
Helena Sjöstedt

Komponist og lyddesign
Fredrik Arsæus Nauckhoff

Estragon
NIELS ELLEGAARD

Vladimir
LARS HØY

Lucky
KIM VEISGAARD

Pozzo
ANDERS BAGGESEN

Dreng
JONAS PALSGAARD
RASMUSSEN

PRODUKTIONSTEAM

Producent
Line Bjergø
Lars Søgaard

Dramaturg
Hanne Lund Joensen
Louise Rahr Knudsen

Forestillingsleder
Vibeke Pagh Schultz

Sufflør
Birgitte Hansen

Lysansvarlig
Jesper Uglø

Lydansvarlig
Jeppe Larris

Voice coach
Louise Thrane

Marketing
Simon Kristensen

Skuespillerrepræsentant
Niels Ellegaard

Scenen
Karin Grouleff Christensen
Lars Hovgaard

Malersal
Michael Odgaard

Smed/snedker
Lars Overgaard
Jens Andersen

Rekvisitør
Ditte Marie Winther

Skræddersal
Bente Tarp

Sminke / mask
Annie Brandt Rasmussen

Afvikling lys/lyd
Jesper Uglø

Påklæder
Lars Ryegaard

Premiere
Aarhus Teater
Store Scene
16. februar 2011

Forestillingens varighed
ca. 3 timer inkl. pause

Forlag
NORDISKA ApS - København

Programredaktion
Louise Rahr Knudsen
Simon Kristensen

Foto (fra afsluttende prøver)
Rumle Skafte

Program layout
Jørn Moesgård as

Tryk
EJ Graphic A/S

En skov fuld af træer
- 100% originalt.

Hver aften vil forskellige billedkunstnere lade et træ vokse i forestillingens scenografi. De skal på kun 25 minutter tegne det træ, som Beckett beskriver i *Mens vi venter på Godot*. Med tavlekridt og mens publikum er på vej ind i salen; når forestillingen er slut, viskes "værket" ud.

"Der er tale om en installation. Det centrale med at få forskellige kunstnere til at male træet hver aften er, at træet fødes, er hos os i kort tid og så forvinder for altid. Træet lever kun under forestillingen, og udtrykket er interessant, fordi det er unikt og kortlivet. Kunstnerens deltagelse er lige så vigtig som træets æstetiske kvalitet."

Scenograf Jenny André

Se hele skoven af træer på
www.aarhusteater.dk

Kunstnerne:
Hans Krull
Søren Behncke
Jon Gislasen
Jette Gejl
Claus Helbo
Gitte Baastrup
Lars Svanholm
Niels Rahbæk
Saeed Fadavi
Steen Rasmussen
Tine Hind
Susan Arnild
Bo Mølgaard
Ruth Grønberg
Michael Odgaard Andersen
Ina Olsen

HOVEDSPONSORER

SPAREKASSEN
KRONJYLLAND
mere end penge
www.sparkron.dk

CERES
BYEN & BRYGGERIET
www.ceres.dk

Jyllands-Posten

www.jp.dk

EVENTPARTNERE



www.agffodbold.dk

Søren Jensen
Rådgivende Ingeniørfirma
www.sj.dk

www.aarhusteater.dk
er udarbejdet af Heyday
og ITIDE i Ajour CMS



Kulturministeriet
støtter Aarhus Teater

AARHUS TEATERS SAMARBEJDSPARTNERE

Arkitektfirmaet C.F. Møller A/S
A/S Panda
Bravida Danmark A/S
Chr. Østergaard I/S
Danske Bank
DEFCO A/S
EJ Graphic A/S
EL:CON
Elna og Erik Mariagers Fond
Handelsbanken
Harboe Skilte A/S
Heyday ApS
Holst, Advokater
Itide A/S
Jyske Bank
Jørn Moesgård as
KPMG
LETT Advokatfirma
Lindpro
Malermester Erik Dalsgaard A/S
Mangaard Travel Group
Nordea
Nykredit
Schouw & Co.
Spar Nord Bank
STARK
Aarhus havn
Aarhus Oliefabriks Fond
for Almene Formål
Århus Stiftstidende



TILMELD DIG
AARHUS TEATERS
NYHEDSBREV PÅ
AARHUSTEATER.DK

Vi skriver også om kulturen HVER DAG

Jyllands-Posten

