

ROGALAND



95/96



# NURBANU

– den lyse kvinnen –

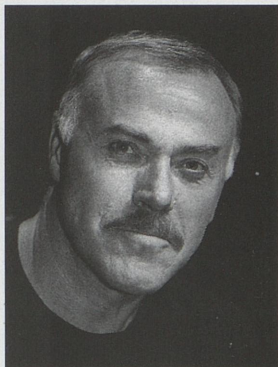
av Karin Boldemann



Det finnes et anonymt dikt risset inn i celleveggen i haremets fangeshull, skrevet av en sørgende odalisk som var blitt kastet i fengsel for å ha stjålet et billig speil. Hun vendte sine tårer til vers:

*For et simpelt  
tapt speil  
Er denne satt fast  
av vårt århundres menn.*

# ROGALAND TEATER



## En kvinneverden?

De fleste skuespill i verdensdramatikken er skrevet av menn. Særlig underlig er det derfor ikke at teatrets tolkning av virkeligheten ofte skjer fra et maskulint ståsted, på mannens premisser. Når vi samtidig vet at majoriteten av dere som går regelmessig i teatret – og som derfor er våre viktigste støttespillere – er kvinner, blir dette forholdet påtrengende av og til. Menn har selvfølgelig skrevet både sant, ekte og problematiserende og kvinner og kvinners liv opp igjennom teaterhistorien – det er nok å nevne vår egen Henrik Ibsen i så måte! – men det er likevel et savn at det finnes så få kvinnelige dramatikere.

Derfor er vi stolte av å kunne presentere to betydelige kvinner på Intimscenen i vår, danske Astrid Saalbach og svenske Karin Boldemann. Sistnevnte er først ute. Hennes *Nurbanu* henter sin handling fra et harem for flere hundre år siden. Pikanteri eller nostalgisk eksotisme? Tverimot. Karin Boldemann ønsker å si noe om kvinners vilkår i den verden som omgir oss idag. Hun er verd å lytte til!

**Velkommen!**

*Olav Johannessen*





# Med operaerfaring i teatret

Karin Boldemann er født i Lübeck i Tyskland, og hennes barne- og ungdomsår falt sammen med nazistenes undertrykkelse. 18 år gammel kom Karin Boldemann til Sverige i 1947 sammen med sin ektemann, den svenske komponisten Laci Boldemann, som døde i 1969.

Karin Boldemann skrev opprinnelig librettoer for operette og opera. Hun vakte oppmerksomhet med librettoen til *Sekund av evigheten* i 1974, men gjennombruddet kom med operaen *Josef*, som ble uroppført på Stockholmsoperaen i 1979. *Maidager* ble oppført samme sted i 1989.

De siste 10 årene har Boldemann først og fremst skrevet dramatik for teatret, men hun har forsøkt å dra nytte av sine erfaringer som librettist.

*Vitblomma* ble uroppført på Dramaten i 1985. Stykket ble overført på svensk fjernsyn, og er senere satt opp av Riksteatern. *Vitblomma* har dessuten



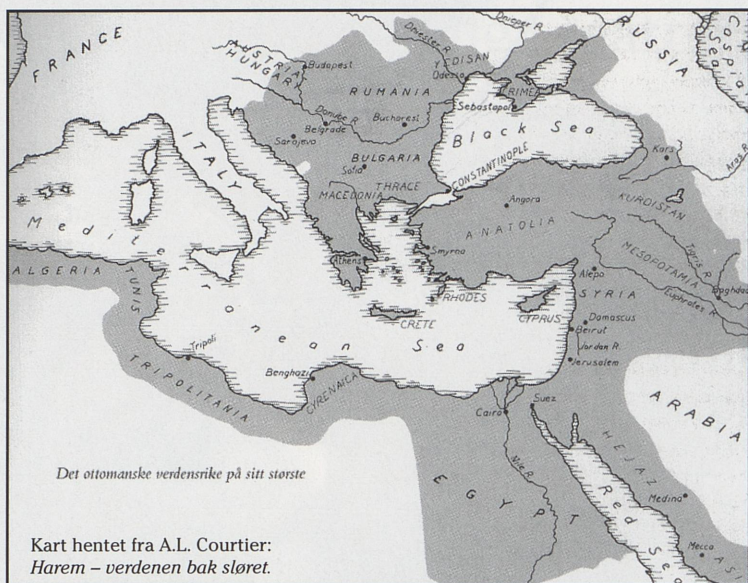
NTB-Foto: Lennart Nygren  
vært spilt i Østerrike og flere steder i Tyskland. Hennes neste stykke, *Isak*, hadde urpremiere på Stockholms Stadsteater i 1987, og ble senere spilt i Göteborg. Med *Nurbanu*, som hadde urpremiere på Stockholms Stadsteater i mars 1995, blir Karin Boldemann for første gang spilt i Norge.

Boldemann har nylig avsluttet et stykke om Martin Luther og hans hustru.

Se også intervjuet på s. 22.

OTS





## Osman-dynastiet og Det osmanske riket

Det osmanske riket vokste fram på grensen til det bysantiske imperiet allerede på 1300-tallet, og ble en stormakt etter erobringen av Konstantinopel i 1453. I sin storhetstid skulle Det osmanske riket bli den største politiske strukturen i den vestlige verden siden Romerriket, og riket skulle bestå helt til den siste sultanen ble kastet i 1922.

Osman I hersket i Anatolia, et mindre fyrstedømme vest for Konstantinopel. Han overvant seldsjukk-sultanatet, og la grunnlaget for videre ekspansjon. Osmans sønn, Orhan, som hersket fra 1326-1360, regnes som dynastiets grunnlegger.

Etter erobringen av Konstantinopel, fortsetter osmanernes ekspansjon utover kjerneområdet i Lilleasia. Osmanerne legger under seg Balkan opp til Donau, og innlemmer byer som Beograd og Budapest. Tidlig på 1500-tallet erobrer sultan Süleyman I Algerie, Tunisia og Tripolitania (senere



Libya), Bagdad og Yemen. Det osmanske riket er på sitt største, og sultanen hersker over store landområder på tre kontinenter.

I lang tid skulle den suksessrike militære aktiviteten skjule indre strid og forfall. Sultanens elitekorps, janitsjarene, tok livet av flere av sine herskere, blant andre Osman II i 1622.

Janitsjar-korpset ble opprettet allerede på 1300-tallet, og besto opprinnelig av kristne ungdommer fra Balkan-landene som konverterte til Islam. Janitsjarene var underlagt en streng disiplin, og måtte leve i sølibat, men disse reglene skulle bli mindre strenge fra slutten av 1500-tallet. Janitsjar-korpset ble oppløst og samtlige janitsjarer drept etter et opprør mot sultan Mahmut II i 1826.

Moderniseringen som Tyrkia, lik andre europeiske land, gjennomgikk tidlig på 1900-tallet, var uforenlig med dynastiveldet. Den demokratiske reformbevegelsen Ungtyrkerne ledet an i opprøret mot sultanen, og Mehmet VI måtte forlate Tyrkia i 1922.

OTS

## Sultanene i Det osmanske riket

Sultantittelen gikk ikke i arv fra far til sønn, men til den eldste, gjenlevende mannlige slektning. Dette bidro til å forsterke maktkampen ved sultanens død.

1451-1481	Mehmet II
1481-1512	Bayazit II
1512-1520	Selim I
1520-1566	Süleyman I
1566-1574	Selim II
1574-1595	Murat III
1595-1603	Mehmet III
1603-1617	Ahmed I
1617-1618	Mustafa I
1618-1622	Osman II
1622-1623	Mustafa I igjen
1622-1640	Murat IV
1640-1648	Ibrahim
1648-1687	Mehmet IV
1687-1691	Süleyman II
1691-1695	Ahmet II
1695-1703	Mustafa II
1703-1730	Ahmet III
1730-1754	Mahmut I
1754-1757	Osman III
1757-1773	Mustafa III
1773-1789	Abdülhamit I
1789-1807	Selim II
1897-1808	Mustafa IV
1808-1839	Mahmut II
1839-1861	Abdülmeçit
1861-1876	Abdülaziz
1876	Murat V
1876-1909	Abdülhamit II
1909-1917	Mehmet V
1917-1922	Mehmet VI

# Institusjoner og skikkelser i Det osmanske riket

**Loven om silkesnoren:** «For å bevare verdensordenen er det nødvendig at den av mine etterkommere som bestiger sultanens trone lar sine brødre bli tatt av dage,» skrev Mehmet I i sin berømte lovbok Kanun. Han legitimerte dermed en praksis som ble videreført i Det osmanske riket.

**Divanrådet:** Divanen, også kalt kanselliet, var på en gang sultanens hoff og hans regjering. Under «Kvinnenes styre» på 1600-tallet utøvde haremets mektige kvinner stor innflytelse på divan-rådet.

**Aga:** Hederstittel innen det militære og forvaltningen, også brukt om den fremste hvite og svarte evnukken.

**Hafis:** Persisk dikter fra 1400-tallet. Kvinnene i seraiet leste persisk lyrikk med stor interesse, og kjente også til vestlig diktning som Dantes *Divina Commedia*.

*Kobberstikk av  
Süleyman den  
store.*



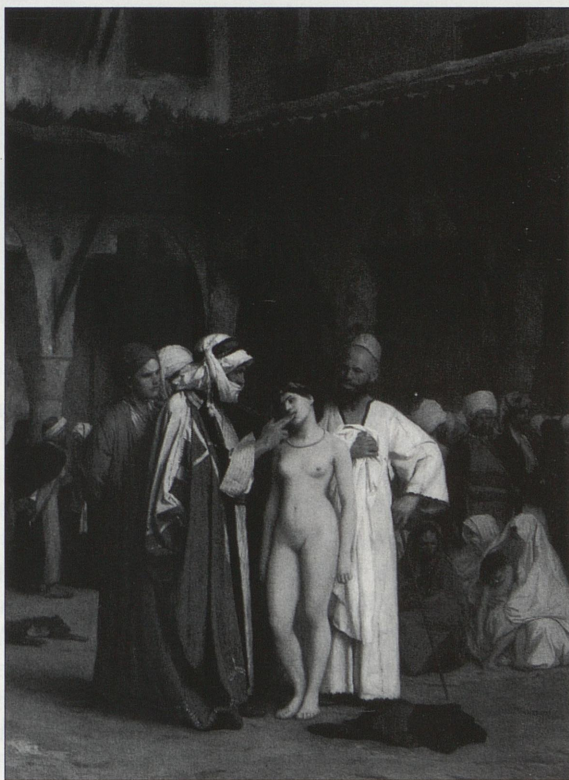
# Et strengt kvinnehierarki

*Harem* kommer fra det arabiske ordet *haram*, som betyr «ulovlig», «beskyttet» eller «forbudt». Betegnelsen *haram* benyttes blant annet om de hellige områdene rundt Mekka og Medina, hvor bare de rettroende har adgang.

Det er likevel den snevre, verdslige betydningen av harem som vil være mest kjent: Haremet som den avstengte og bevoktede delen av en muslimsk fyrstes palass, hvor kvinnene, barna, evnukkene og de andre tjenerne holder til – strengt beskyttet mot

omverdenen. Betegnelsen harem brukes også om kvinnene som bor der.

Haremet i sultanens palass i Istanbul – *seraiet* – må ha vært blant verdens største. Kvinner fra mange



*Gérôme: Slavemarkedet. Slavinnene ble grundig eksaminert på markedet før evnukkene kjøpte dem til seraiet.*



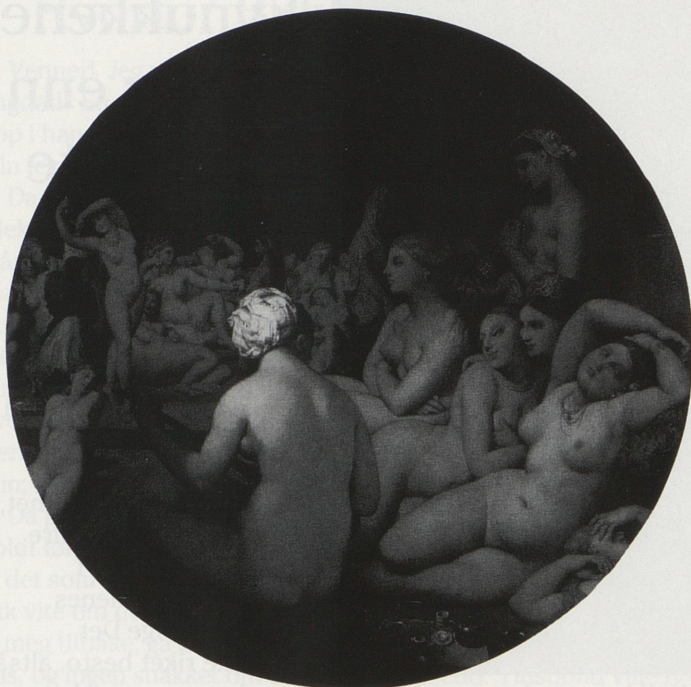
*Avsatte medlemmer av sultan Abdülhamids harem sammen med to evnukker. Gruppen er på vei til Wien for å vise seg fram. Ingen slektninger gjorde krav på disse kvinnene etter at haremene ble forbudt i 1909.*

land kom som slavinner til seraiet, og på 1400-tallet, talte sultanens harem over 1000 kvinner. Antallet gikk drastisk ned etter hvert som de unge prinsene fikk guvernør-poster i ulike provinser, og flyttet ut fra seraiet med sine private harem. Utover 1600-tallet, tiden som *Nurbanu – den lyse kvinnen* er lagt til, førte nye arveregler prinsene tilbake til sultanens serai, og antallet kvinner steg igjen til nærmere to tusen.

Odaliskene var tjenerinner

i haret. Slavinnene som ble odalisker hadde gjennomgått en grundig opplæring i hoffetikette og kultur, og alle ble omvendt til islam. Spesielt dyktige eller attraktive odalisker kunne få status som konkubiner eller hustruer – *kadiner*.

Kvinnene levde etter et strengt hierarkisk system, med klare kommandolinjer. Sultanens mor, *validen*, var den mektigste kvinnen i haret, og i hele det osmanske riket. Kampen om



*Ingres' maleri Tyrkisk bad fra 1832 viser vestlige menns drømmer om livet i et harem.*

å bli den neste validen kunne være brutal.

En kvinne som hadde status som hustru, og som fødte sultanen en sønn, ble *haseki*. Hun hadde muligheter til å bli en ny valide.

Det var en stor ære for en kvinne hvis sultanen ønsket å tilbringe natten med henne. Sultanen kunne imidlertid ikke fritt velge og vrake blant odaliskene, men måtte ha sin mors tillatelse

til å ta en kvinne ut av haremets.

De svarte evnukkene var kvinnenes voktere. Lederen for evnukkene var samtidig deres eneste bindeledd til sultanen og til mennenes verden.

Harem ble forbudt ved lov etter sultan Abdulhamids fall i 1909.

OTS



## Evnukkene – mer enn kasterte voktere

Evnukkenes historie går mye lenger tilbake enn Det osmanske riket. De har vært kjent siden antikken i Kina og i Midt-Østen. De kasterte mennene har passet kvinnene i haremet, men har også hatt andre sentrale posisjoner i hierarkiet i sultanenes palass. Så lenge Det osmanske riket besto, altså

helt til begynnelsen av vårt eget århundre, var evnukkene en egen samfunnsklasse.

Evnukkene hadde en betrodd posisjon som voktere av haremets kvinner, og denne stillingen ga dem ofte stor innflytelse. Mange evnukker ble livvakter eller betrodde rådgivere hos sultanen, og det finnes også eksempler på evnukker som er utnevnt til ministre og generaler. Som haremsvoktere øvet mange evnukker også stor innflytelse gjennom sitt nære vennskap med haremets mektige kvinner.

De fleste evnukker gjennomgikk frivillig kastraksjon, nettopp for å oppnå denne typen stillinger. Men det finnes også eksempler på evnukker som ble kastret som straff, eller etter at de var solgt som slaver til mektige familier. I diktverket *Tusen og én natt* forteller evnukken Bukeit sin historie til to andre evnukker.

OTS

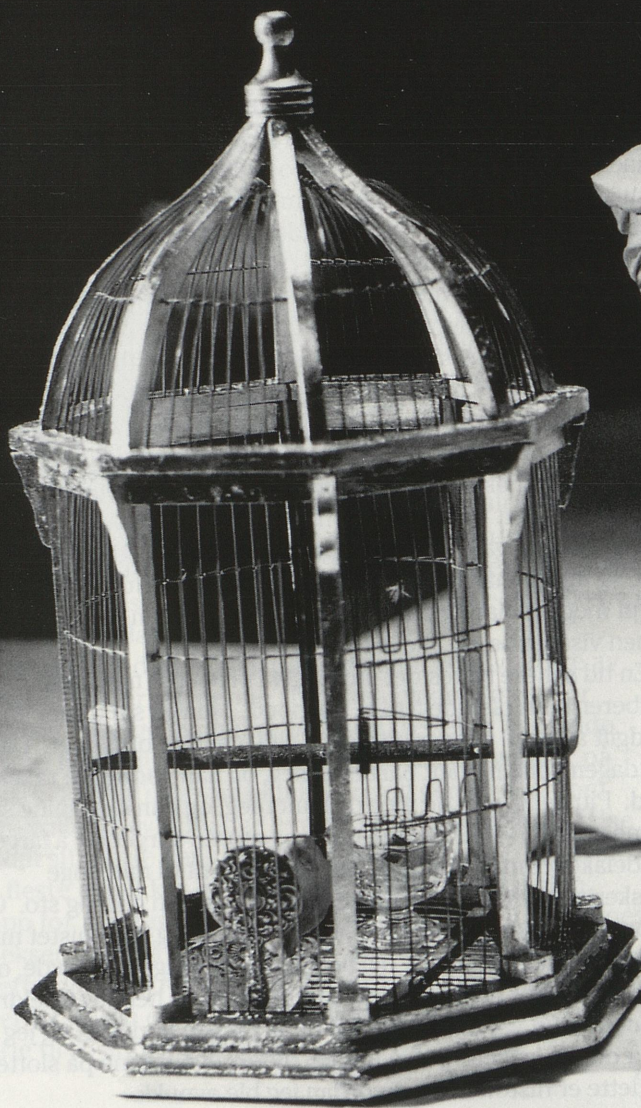
## Hvorfor Bukeit ble evnukk

Venner! Jeg var fem år gammel da jeg ble brakt som slave til Bagdad. En tjenestemann på slottet kjøpte meg, og jeg vokste opp i hans hus. Der hadde han en datter på tre år, og hun ble min lekekamerat.

Da jeg var tolv år gammel, og hun ti, lot de oss fremdeles få lov å leke sammen. En dag kom hun fra badstua, og da var hun som månen i den fjortende natt. Vi ga oss til å leke; men under leken kom jeg nær henne, og nøkkelen min ble stor under klærne mine. Hun bare lo og skjøv meg overende og satte seg overskrevet på meg. Og hun maket klærne mine opp, så den kom til syne, og hun ga seg til å leke med den og gni den mot sine benklær. Men hvordan det var eller ikke var, så ble den så het at den trengte gjennom den tynne silken og hennes kyskhets. Etterpå bare lo hun; men jeg ble forferdelig redd og sprang min vei.

Da piken kom inn til sin mor, fikk denne straks rede på det, og holdt først på å miste forstanden av sorg; men siden skjønte hun at det som var skjedd var uopprettelig, og hun sørget for at ingen fikk vite om det. De lette etter meg, og fant meg til slutt, og for å få meg tilbake, ga de meg små gaver. Jeg vendte tilbake til deres hus, og ingen snakket om det som var skjedd. Husbond ville nok drept meg om han hadde visst det; men hverken han eller noen annen visste noe, og alle likte meg riktig godt.

En tid senere lyktes det moren å få piken gift med den barberen som pleidde å rake husband. Hun ga sin datter en medgift av egne penger og gjorde alt i stand til bryllupet. Da festdagen kom, innfant barberen seg, og han hadde sin rakekniv med. Plutselig grep de meg og bant meg, og han skar mine stener av meg. Siden feiret de bryllupet, og moren sørget for å farge brudelakenet med dueblod. Jeg ble utnevnt til min unge herskerinnes evnukk, og fulgte henne hvor hun gikk og sto. Og skjønt jeg hadde mistet mine stener, hadde jeg ikke mistet min kraft, jeg elsket henne og ble hos henne så lenge hun levde, og hun hadde stor glede av meg. Men da hun og hennes foreldre og hennes mann var døde, etterlot de seg ingen arvinger, og jeg tilfalt derfor kalifen. Siden har jeg tilhørt evnukkene på slottet. Og dette er historien om hvordan jeg ble evnukk.







# NURBANU

– den lyse kvinnen –

av Karin Boldemann

*Oversatt og bearbeidet av Marit Grønhaug*

**Instruktør:**

**Marit Grønhaug**

**Scenografi:**

**Åse Hegrenes**

**Lyssetter:**

**Torill Lund**

**Maskør:**

**Håkan Hede**

**Inspisient:**

**Håvard Knoph**

**Rekvisitør:**

**Wenche Solgård**

**Scenemester:**

**Nils Vold/Harald Røed**

**Sufflør:**

**Annerut Joner**

**Påkleder:**

**Laila Åserød**

**Frisør:**

**Inger Hermansen**

Program: Olav Torbjørn Skare (red.), Michael Evans, Marit Grønhaug, Ola B. Johannessen, Ågot Sendstad. Ansvarlig utgiver: Ola B. Johannessen.

Foto: Petter Hegre. Grafisk utforming: Eirik Moe.

Trykk: Centrum Trykkeri as. Forlag: Colombine Teaterförlag.

I tillegg til Hafis' dikt, hører vi i oppsetningen ett dikt fra «Tusen og én natt», to dikt i gjendiktning av A. Dorumsgaard og en tyrkisk gåte fra 1500-tallet.



**Zubeide:**

**Mette Arnstad**

**Nurbanu:**

**Ågot Sendstad**

**Mirmah:**

**Ines Prange**

**Saffiye:**

**Mia Gundersen**

**Beazid:**

**Kim Falck Jørgensen/**

**Aleksander Kalleli**

**Besir Aga:**

**Calvin Ray Stiggers**

**Rapu Aga:**

**Arne Knutsen**

**To tjenerinner:**

**Bjørgh B. Birkeland**

**Valbjørg Steinkopf**







# Når Gud og djevel slåss i samme hjerte

en samtale mellom Karin Boldemann og Carl-Edvard Nattsén

Nattsén: Du har lagt handlingen i ditt stykke *Nurbanu – den lyse kvinnen* til «Det osmanske riket, 1600-tallet». Og på tittelsiden står et årstall: 1991.

Boldemann: Ja, fram til 1991 levde jeg fremdeles med den barnslige eller optimistiske forestillingen om at alt i verden etter andre verdenskrig skulle bli litt bedre. Og at vi forfattere kanskje skulle kunne bidra til det – litt, i det minste. Men så, når den vestlige verden nok en gang befant seg i en krigssituasjon...

Nattsén: Du tenker på Golf-krigen...

Boldemann: ... og senere på krigen i det tidligere Jugoslavia. Det vakte plutselig minner hos meg som gjorde meg fryktelig deprimert. Jeg opplevde på nytt angsten fra min oppveksttid – nazitiden i Tyskland.

Nattsén: Som du har skildret i ditt første stykke, *Vitblomma*, og i noen av dine operette-librettoer.

Boldemann: Ja, og som også utgjorde bakgrunnen for *Isak*, som ble spilt på Stockholms Stadsteaters Lilla scen. I *Nurbanu* kommer temaet tilbake. Denne gangen er det kanskje enda svartere – med opplevelsen av at livsvilkårene ikke synes mulige å endre. Skal våre barn og barnebarn nok en gang tvinges ut i krigen? Skal mødre føde sine sønner for å drepe eller dø? Jeg forsøker å skrive meg ut av denne depresjonen, som stadig vender tilbake, men jeg klarer aldri å skrive direkte uten å transformere stoffet i tid og rom. Jeg trenger denne avstanden og forkledningen – også i språket.

Nattsén: Og hvordan går trådene til sultanens serai, til det på så mange måter umoderne og eksotiske osmanske riket?

Boldemann: Jeg har alltid vært interessert i historie, og oppdaget at uroen som akkurat nå foregår i vår europeiske nærhet, utspiller seg i områder som en gang tilhørte det Osmanske riket – Irak, Kroatia, Serbia, Bosnia, landene rundt

Svartehavet.

Nattsén: I stykket ditt er trusselen fra janitsjarenes trommer stadig nærværende, som en påminnelse om hvor vaklende og skjør freden egentlig er, at striden om makten når som helst kan lede til krig og borgerkrig...

Boldemann: Og alltid det samme: de unge mennene skal dra ut for å drepe eller dø. Under annen verdenskrig opplevde jeg hvordan min brors lekekamerater ble tvunget til å bli soldater. I min egen slekt tok to unge menn livet av seg. Heller enn å drepe andre, drepte de seg selv. Også i demokratier stilles det krav når ungguttene står på terskelen til de voksnes verden.

Nattsén: I *Nurbanu* viser du hvordan en verden som sett utenfra virker utrolig beskyttet og nøye regulert, en eksklusiv kvinneverden, blir en del av maktpillet og forvandles til en ubønhørlig dødsmaskin.

Boldemann: Kvinnenes og mødrenes situasjon er jo egentlig uutholdelig. De har aldri hatt noen mulighet til å hindre krigen, drapene på barna. Impulsen til å skrive stykket ble utløst av at jeg hørte et intervju med en kvinnelig serbisk lege, som med en gruppe andre kvinner gikk på en kirkegård i Beograd og tente lys på gravene. I hele sitt liv hadde hun vært ulykkelig fordi hun ikke hadde fått barn – nå var hun lykkelig over aldri å ha fått en sønn. Det forbauser meg ofte å se kvinner som er mot abort og som vil slå ring om det ufødte barnet, hvor lite disse militante gruppene bekymrer seg over hva som skjer med barna senere i livet. Jeg tenker på gatebarna i Sør-Amerika og alle de overgitte krigsbarna med lemmer som er sprengt i stykker av landminer. De «hellige» krigene! Ofte virker det som om de som ivrigst kjemper for det ufødte barnet langt fra er like engasjerte i kampen mot dødsstraff og krig.

Nattsén: Det finnes scener i *Nurbanu* hvor det virker som om tiden har stanset opp og rommet blir fylt av kunst, poesi og musikk. Hvor kultur og religion i noen øyeblikk skaper en virkelighet utenfor livskampen, et åndelig fellesskap – i vennskap og kjærlighet. Men midt i denne strålende eventyrverdenen kan avgrunnen når som helst åpne seg. Døden er





hele tiden i nærheten.

**Boldemann:** Slik opplevde jeg kanskje min barndom. Jeg kom fra et privilegert hjem og hadde en beskyttet oppvekst. Men da jeg fylte ti år ble min far arrestert, og avgrunnen lå plutselig åpen. Jeg opplevde bomberaidene og nazi-terroren. Da var det ingen hjelp i den tyske kulturen og de humanistiske perspektivene. Jo, kanskje som trøst.

**Nattsén:** Menn pleier å være misunnelige på den åpne og kjærlighetsfulle kommunikasjonen mellom kvinner – et felleskap som du vektlegger i *Nurbanu*. Men som du til slutt slår ubarmhjertig i stykker.

**Boldemann:** Jeg tror at disse kvinnene forsøker å støtte hverandre – men de eksistensielle vilkårene gjør det umulig. Kvinnene i *Nurbanu* er intelligente, med sterke følelser. Men de får ikke anledning til å bruke sin styrke og intelligens i det samfunnet de lever i. Derfor blir de destruktive. De har ikke noe valg.

**Nattsén:** Haremsinstitusjonen gjenspeilet den strengt hierarkiske ordningen i sultandømmet (sultanatet??). Men samtidig var det et flerkulturelt samfunn hvor medlemmer med ulik religionsoppfatning ble opplært til å leve sammen. Man så ikke bare på det som skiller, men også på det som forener jødedom, kristendom og islam.

**Boldemann:** Alle disse religionene har Abraham som stamfar. Han som på Guds befaling var beredt til å ofre sin sønn på alteret. Religionene beskytter ikke menneskene fra livets grusomheter. *Nurbanu* er oppdratt i en kristen klosteskole, men likevel...

**Nattsén:** «Hold Gud utenfor,» ber Zubeide...

**Boldemann:** Man kan ikke unnskyldte drapene med at det skjer i Guds navn, i religionens navn. Man kan ikke legge skylden på en høyere makt. Følelsene for ens medmennesker må gå foran alt; foran religion, ideologi og nasjon.

**Nattsén:** Men mennesket står til slutt maktesløst overfor den såkalte verdensordenen. Sånn er livets vilkår. Og slik vil det alltid være? Er det det du mener?

**Boldemann:** Om vi ikke lykkes i å skape en annen ordening. – Kanskje skildrer vi det ubegripelig mørke fordi vi fremdeles har håp...





# – Allmenn-menneskelig å føle avmakt

Kveldens instruktør Marit Grønhaug skulle være et kjent ansikt for Stavangers teaterpublikum, og har vært skuespiller på Rogaland Teater i en årrekke. Sist spilte hun Clara i *Himmlers fødselsdag* av Thomas Bernhard. Men Grønhaug kan også se tilbake på en rekke instruktøroppgaver, både på Statens teaterhøgskole og på Rogaland Teater. Her har hun tidligere satt opp så forskjellige stykker som *Shirley Valentine*, *Russisk sennep* og *Mordet i Le Mans*.

Hun avviser bestemt at *Nurbanu – den lyse kvinnen* er et stykket som spesielt henvender seg til kvinner. Hun mener at Karin Boldemanns stykke viser en konflikt og et reaksjonsmønster som er allmenn-menneskelig:

– Begrepet «jentestykke» er et uttrykk fra 70-tallet som typisk nok bare har overlevd i teaterhusene. Boldemann får tvert i mot fram at det ikke er noen vesentlig

forskjell på kvinner og menn i utøvelsen av makt.

Grønhaug viser til at kvinnelige politikere – enten de holder til i Norge, England eller Tyrkia – ikke viser mer omsorg enn sine mannlige kolleger.

Under forberedelsene til *Mordet i Le Mans* leste hun avhandlinger om hushjelpenes situasjon, og oppdaget hvor umenneskelig kvinnelige arbeidsgivere, fruer i velsituerte hjem i norske byer, kunne behandle sine hushjelper.

– Jeg tror at kvinner er bærere av de samme destruktive kreftene som menn, og at vi har den samme viljen til å dominere. Men gjennom historien har vi heldigvis ikke hatt de samme mulighetene til å praktisere det!

Karin Boldemann har lagt sitt stykke til en eksotisk situasjon. Her er kommandolinjene klart definerte, og dette gjør konflikten tydelig. Kvinnene kan bare hevde seg gjennom

sin skjønnhet eller gjennom å føde sønner.

Marit Grønhaug likte stykket umiddelbart:

– Kvinnene i sultanens harem lever under et ekstremt system som gjør det nødvendig med en brutal overlevelses-evne. Det virker på meg som om Boldemann har skrevet stykket ut fra en etisk nødvendighet, noe jeg ofte savner hos dagens norske dramatikere.

For Marit Grønhaug er *Nurbanu – den lyse kvinnen* et stykke om undertrykkelse og underkastelse, men først og fremst om avmakt:

– Stykket handler om avmektige mennesker. Kvinnene i haremet kjemper en håpløs kamp mot et



system som umenneskeligjør menneskene og fratrar dem muligheten til å handle etisk riktig, sier Marit Grønhaug.

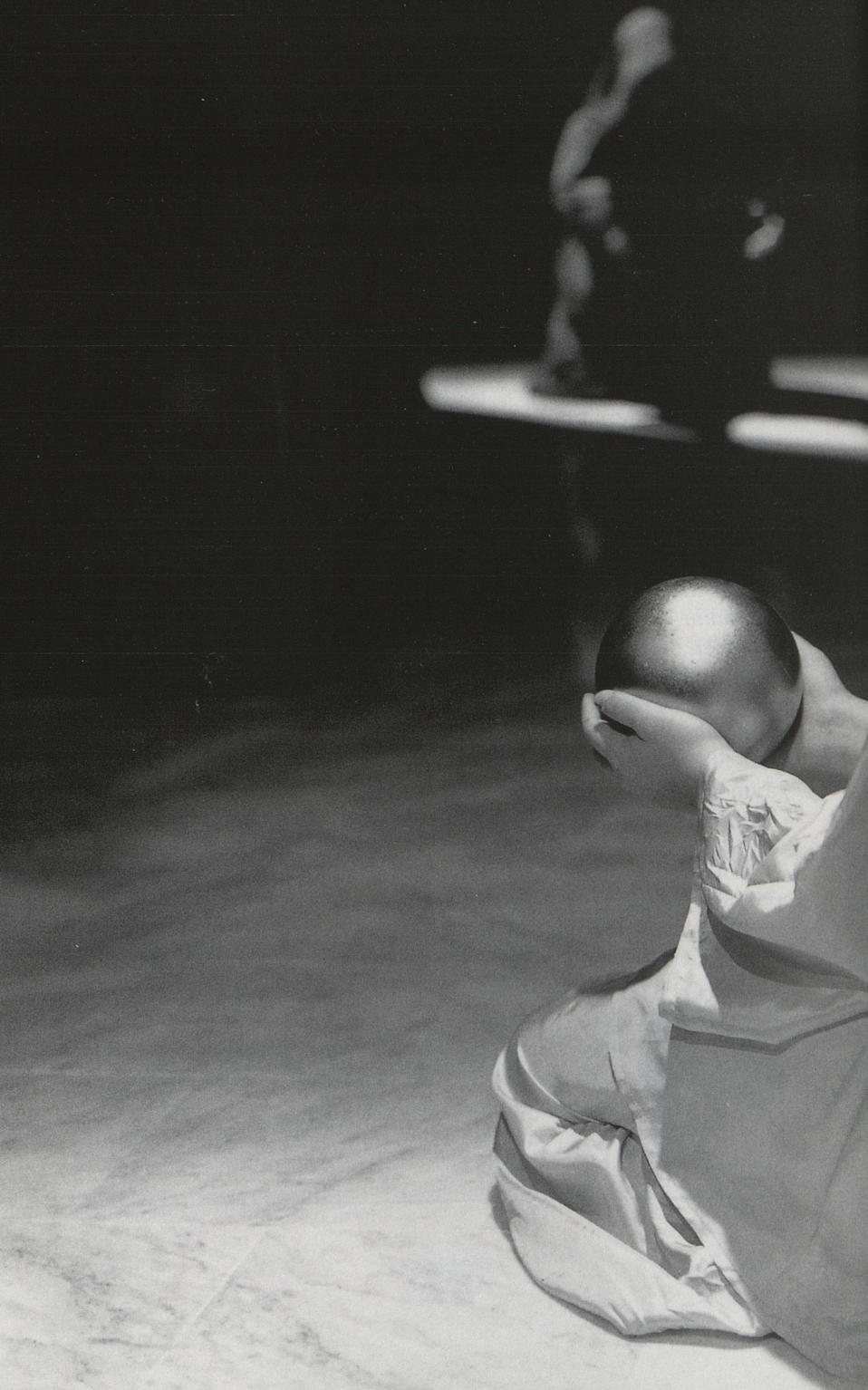
OTS



Vår samarbeidspartner  
i overnattingsbransjen

ATLANTIC HOTEL

STAVANGER





---

## Nå på Hovedscenen

---



# FRANZ KAFKA PROSESSEN

dramatisert av Trond Winje

Franz Kafkas roman *Prosesen* er kåret til Århundrets bok, og har inspirert forfattere, dramatikere, filmskapere og andre kunstnere i flere tiår. Mange har tidligere forsøkt å omskape romanen til dramatikk, og det knyttes store forventninger til Trond Winjes nye dramatisering.

Parhestene Kjetil Bang-Hansen (regi) og Helge Hoff Monsen (scenografi) er endelig tilbake på Rogaland Teater, og har valgt ut unge Anders Dale til den store rollen som Josef K., mannen som våkner på sin 30-årsdag og opplever at det er innledet en straffeprosess mot ham.



## Vårens trygdefarse



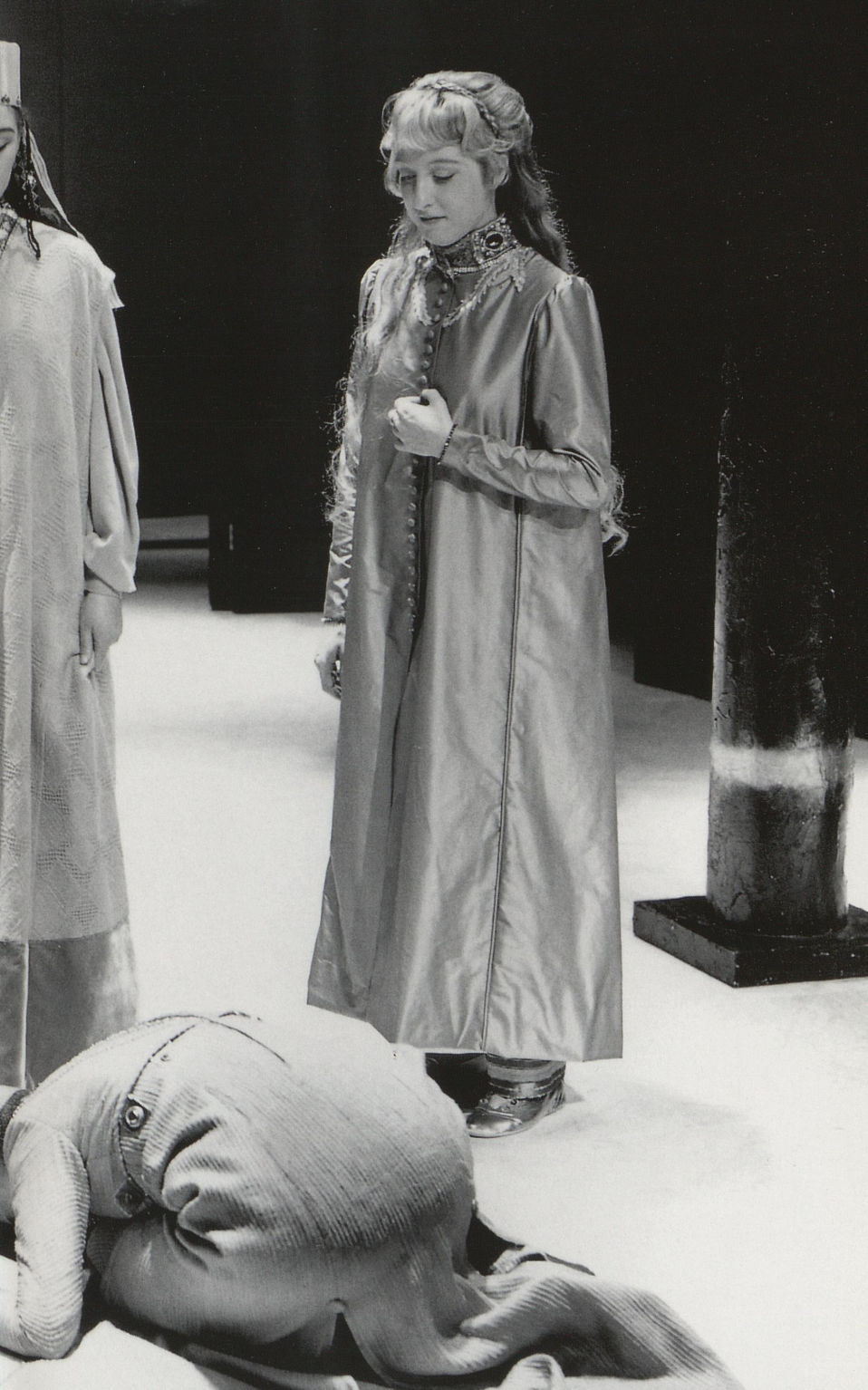
av Michael Cooney

Erik Brun har funnet ut hvordan han skal loppe trygdekontoret for store beløp og få penger *rett i lommå!* Eriks metode er genial, og har hittil vært svært innbringende. Men nå har han bestemt seg for å slutte mens leken er god. Akkurat den dagen kommer trygdekontoret på besøk for å kontrollere.

På Rogaland Teater blir *Rett i lommå* en skikkelig Stavanger-komedie med Torfinn Nag og Espen Hana som Erik Brun og leieboeren Normann Bassfjord. Ellers møter vi Anders Dale, Mia Gundersen, Svein Harry Hauge, Marianne Holter, Sally Nilsson, Even Stormoen og Gretelill Tangen. Ola B. Johannessen er instruktør, Svein Lund-Roland scenograf, og Mette Jacobsen står for kostymene til vårens trygdeløyer.

***Premiere på Hovedscenen 22. mars.***







ROGALAND TEATER  
Depotbiblioteket



96sd 17 013



Rogaland Teater, Kannikg.  
2, 4005 Stavanger

Billettbestilling

**51 52 10 36**

Mandag - lørdag 10-20

Tlf. administrasjon:

51 52 80 75