

Multipliserede mennesker i forskellige opsætninger

Af Julian Apostata Blaue

»Dette er et standpunkt. Hvor er det næste? - / Alt skal en prøve å vælge det bedste.«, siger Peer Gynt lidt før han tager teaterhistoriens mest kendte løg i hånden og i den efterfølgende monolog sammenligner sit selv med denne grønsag, der har mange lag, men ingen kerne. *Peer Gynt* er et dialektisk teaterstykke, der bevæger sig mellem et autenticitetskrav på den ene side og en lyst til at opfinde sig selv på den anden. Dialektikken skal i denne artikel ikke så meget analyseres, men snarere efterlignes. Jeg vil bruge forskellige *Peer Gynt* opsætninger for at undersøge spørgsmålet om den menneskelige identitet og relatere dem til egne erfaringer med identitetskonstruktionen Julian Henning von Gärtner Blaue. Artiklen er et udtryk for et ikke afgjort valg mellem enten kernen eller overfladen, enten teksten eller opsætningen, enten at være eller at iscenesætte sig selv, enten »Karrierekonstruktivismen eller free your fucking mind«.

Dette er titlen på et teaterstykke, skrevet af Julian Henning von Gärtner Blaue, som ernæres af to liv: Henning Gärtners og Julian Blaus, hvoraf sidstnævnte er forfatter til denne artikel.

I stykket søger Ibsen-karaktererne Nora, Gina Ekdahl, Hedda Gabler, Halvard Solness, lille Eyolf og Peer

Gynt om et Job i kulturrådet, i pornoindustrien og i ligestillingsrådgivningen. I et håbløst forsøg på at være teoretisk og i et magtesløst forsøg på at være revolutionær diskuterer dramatikeren emner som nationalkultur, massemedier og kønskonstruktion. Peer Gynt, som i vores stykke er anden generations indvandrer, søger om stillingen i kulturrådet. Løg-monologen er helt central for vores Peer. Han præsenterer ansættelseskomiteen for monologen og fortolker den idealiserende i retning af *synlig konstruktion* som utopi. Kulturrådet derimod vil egentlig kun bruge den sorte Peer med somalisk baggrund, for at fremstå som politisk korrekt.

Vores Peer Gynt foreslår overfor ansættelseskomiteen, at man skulle vælge et halvt løg som symbol (på flag, hjemmeside, frimærker!) for et utopisk Norge uden essentialistiske, fanatiske holdninger. For et halvt løg ville symbolisere mennesket, hvis identitet er sammensat af diskursive prægninger som ikke har nogen oprindelig kerne. Kernen var for os, da vi skrev stykket, roden til alt ondt. For det forekom os, at det altid var troen på en essens, en essentiel sandhed, der gjorde mennesker fanatiske. Vi malede, ligesom vores indvandrer-Peer, det halve løg på vores eget flag. Figureerne fra vores stykke blev til vores egne forbilleder.

Er vores Peer naiv? Var vi naive? Vi holdt en oplæsning på Københavns Literaturhaus og gik rundt i gaderne i sorte aftenkjoler og med make up på øjenvipperne, fordi en af os har transseksuelle tendenser og for at være en

levende diskussion af kønsidentiteten, som var et diskursivt produkt ligesom al anden form for identitet. Vi kaldte os Julian Henning von Gärtner Blau og mente at denne iscenesættelse af identitet kunne udtrykke, at identitet altid var iscenesat. Ved vores fødsel kysede vi hinanden på *Riga* i Istedgade, Claus Beck-Nielsens dødsleje, selv om kun en af os er homoseksuel - i dette øjeblik var vi begge to gay!

Så læste vi stykket *Peer Gynt* (vi havde indtil da bevidst ikke læst men kun citeret, samlet fra det). Det var et helvede at læse det. Alt, hvad vi havde troet om Peer, var forkert. Stykket hævdede, at man skulle være sig selv! Ellers var man kun som troldene, som er sig selv nok. Peer, som iscenesætter sig selv uafbrudt, er ikke engang ond nok, mener knappestøberen i slutningen af Ibsens drama, til at kunne komme i helvedet; en teatralisk opportunist er alt for middelmådig til den evige ild.

Først er Peer bondedreng, så er han imperialist; den ene dag er han negerhandler, den anden dag profet; han vil være verdens kejser og udgiver sig for at være oldtids-forsker. »Det var en ustyrtelig mængde lag! Kommer ikke kernen snart for en dag?«

Peer som moderne iværksætter, som, kunne man retrospektivt sige, postmodernistisk kapitalist, der ser, at der ligger profit i opportunistisk iscenesættelse. Én der har forstået, at bureaukratiet er kapitalismens ligkiste, den kreative opfindelse af sig selv derimod en pengekiste! Peer var ikke en konstruktivistisk utopist, som vi havde

troet, han var en benhård karrierekonstruktivist!

Men var vi, var Julian Henning von Gärtner Blau, andet? Var vi ikke lige så overfladisk, succesorienteret, liderlig efter karriere som Peer? Synlig selviscenesættelse, det halve løg, der gør opmærksom på samtlige entiteters konstruerethed – pah! Ville vi med vores kvindetøj og med vores make-up i ansigtet virkelig være den levende diskussion af kønsidentiteten, var det ikke en simpel PR-gag for at promote vores stykke »Karrierekonstruktivismen« og vores ultimativt økonomiske og kreative kunstmanifest »Kunst og Revolution«, hvor vi lancerede vores 10 kunstneriske teser? Kunne Julian Henning von Gärtner Blaues latterlige fødselskys på Istedgade virkelig sammenlignes med Claus Beck-Nielsen langsomme død på samme sted? Vores manifest blev trykt i Den Blå Port og vores stykke skulle sættes op på Den Nationale Scene i Norge. Grundlaget var en markedsføring af Julian Henning von Gärtner Blau, hvis strategier kom fra BT og Creative Economy.

Vi så *Peer Gynt* på Betty Nansen Teatret. Et par komikere hoppede rundt på scenen, fortalte drengerøvejokes og overtalte os, liderlige efter publikumskærlighed, til at synes, at de var sjove. Løget blev tegnet på et stykke papir, men der blev hurtigt bladret videre. Alt var sjovt, iscenesat og vældigt intetsigende. Folkelig postmodernisme. Sceniske greb som nedbrydning af den fjerde væk, ofring af teksten, inddragelse af popkulturelle elementer i det litterære drama kunne

jo sagtens beskrives med Hans-Thies Lehmanns teaterteori, men var det her virkelig postdramatisk teater? Nej, det var comedy uden at kernen nogensinde kom frem, det var bare lag på lag på lag. Denne *Peer Gynt* var ligesom Julian Henning von Gärtner Blau: Populær men i sidste ende en intetsigende konstruktion baseret på en letvundet brug af kunstneriske og postdramatiske strategier til fremmelse af »kunstner«-egoet og skabelse af et godt kreativt og akademisk netværk!

Julian Henning von Gärtner Blau havde ingen substans. Han blev derfor splittet i to. Det tværnationale kanakeri var forbi, Blau tog tilbage til Tyskland, Gärtner tilbage til Norge, Die Party var vorbei!

Og da kom kernen endelig for en dag. En iskold, beskidt og støvet kerne. I hvert fald hvis vi følger Blau til Berlin. Den sorte aftenkjole, som han havde gået med i byens gader, havde Blau efterladt i København. I Berlin kom han til en stor forfalden lejlighed. Med en osende kulovn, 10 centimeter store mellemrum mellem gulvbrædderne, mens der udenfor var minus 20 grader og indenfor minus 15, plus isarabesker på vinduerne. I kulden og i støvet var der kun lidt plads til selvscenesættelse. Blau blev befriet fra en form for Heideggers kollektive »man« i »massemediernes tegn«, han var ankommet til en simpel, urenoveret »Eigentlichkeit«. Denne realiseres bedst i stor enkelthed langt væk fra samfundets prægning, der netop står i vejen for menneskets autenticitet. Heidegger boede derfor i en hytte på et bjerg. Lejligheden i Ber-

lin var næppe mere end en simpel hytte på et bjerg, naboerne var fjerne og vandet var koldt.

En hytte... en hytte... også i *Peer Gynt* er der hytter! Mindst én i starten og mindst én i slutningen! I hytter er man sig selv. Også *Peer Gynt* er sig selv i hytterne. For en ung bonde dreng er vel sig selv: Peer du lyver, det gør du som dreng! Først som voksen bliver drengerøvsloagnene til livsløgn. Peer sætter sin mor på hyttens tag. Større er forbrydelserne i dramaets begyndelse ikke!

Og som ældre herre vender Peer tilbage til hytten. Denne gang til Solveigs hytte, Solveig, hans ungdomskærlighed, har ventet på ham i alle de år. Peer er hele sit liv flygtet fra sig selv, har iscenesat sig selv. Men i kraft af Solveigs kærlighed finder der en forsoning sted. Peer ender som sig selv. Hytter er selvrealiseringens sted.

Fra sin hyttelejlighed tager Blau, Tram-banen til Berliner Ensemble, for her går der en *Peer Gynt* opsætning af instruktøren Peter Zadek. I fjerde akt hopper aber og strudse rundt på scenen, pennen skærer halsen over på Galehus i Cairo, »Hauptsache verrückt!«, siger Peer. Hvor bliver løgmonologen af? Blau har brug for understøttelse i kampen om sig selv.

Og så kommer den, og ja, monologen er en fortvivlet jagt efter sig selv, en modernistisk melankoli over tabet af selvet! En advarsel: lev ikke som Peer, han, som overfladisk bare iscenesætter sig selv efter smag og behag og kalkule? For se hvor fortvivlet han er! Blau føler sig bekræftet i sin søgen. Men

hvor er det egentlig selvrealiseringen foregår? Det lugter af pomfritter og billig oksekød i hele teatret. Peer deroppe på scenen sidder i en »Dönerbude«, han griber efter et løg (der ligger et på disken, Döner tilberedes jo med løg), og beruset siger han: »du gamle spøgmands-gøg! / Du er ingen kejser, du er en løg.«

Og Zadek har ret! I dag plukkes løget ikke i en skov, som hos Ibsen og spises ikke i en hytte, som hos Heidegger! Den plukkes og spises i dag i en Dönerbude! Og denne framing berøver den modernistiske melankoli dens autoritet, jagten efter sig selv latterliggøres. Så triviel som postmodernismen kan være i New Economy's tider, så triviel er kravet om at være sig selv i dag hos alle os forældede banal-eksistentialister!

»Ein Schauspiel aus dem 19. Jahrhundert«, ja, selvrealiseringen er »et skuespil fra det 19. århundrede.« Peter Stein forstod dette allerede for 35 år siden, da han med denne undertitel iscenesatte stykket med otte Peer-aktører, på to aftener ved Schaubühne am Halleschen Ufer (i dag Schaubühne am Lehniner Platz). Bruno Ganz fremfører løgmonologen ganske alvorligt, meget alvorligt, hyper alvorligt. Så alvorligt, at publikum ikke længere kan tage ham alvorligt. Selvrealiseringspatos og højtidelig fortvivelse over at løget ingen kerne har! I skuespillerens overidentifikation med den dramatiske karakter giver instruktøren publikum en mulighed for at distancere sig fra Peer og hans konflikt. Slutscenen spil-

les to gange. En gang »virkelig«: Peer hopper på Solveigs skød, hun forløser ham med sin evige kærlighed, så hopper Peer'en, en blanding af olding og baby (»jeg skal vugge dig, jeg skal våge; - / sov og drøm du, gutten min!«), ned fra skødet igen. Han går med Solveig til et andet sted på scenen og gentager slutningen, hopper igen på hendes skød: Men denne gang poserer de bare for at fotograferne kan tage et billede af dem. For historien om Peer er ikke universel, den er et historisk sort-hvid fotografi fra det nittende århundrede. Stykket er ingen »nordisk Faust«, som så mange kritikere hævder, *Peer Gynt* er ingen universel konflikt, som religiøspirituelle opsætninger af stykket ville lade det se ud som, men derimod et historisk skuespil fra det 19. århundrede, bundet til en småborgerlig tids-epoke. At denne tids værdier (inklusive selvrealiseringskravet) har overlevet også i vores tid, er intet bevis på værdierens universalitet, men tværtimod på vores reaktionære holdninger!

Blaue sad i sin kolde, forfaldne herskabslejlighed fra det 19. århundrede og måtte indse, at kernen måske alligevel ikke var kommet for en dag. For var det så let og enkelt? Betød kulden, lejlighedens enkelthed og den manglende lyst til at iscenesætte sig selv, at nu var selvet realiseret? Var iscenesættelsen forbi, bare fordi viljen til at iscenesætte sig var forbi? Var ikke det, at han nægtede at iscenesætte sig selv, bare en anden form for selvscenesættelse? I lange perioder levede Blau af

løgsuppe, noget af det billigste, mest enkle og autentiske man kan spise i Berlin, men kerner havde løgene lige så lidt som Peer Gynts løg havde en. Måske er løgets altid fraværende kerne den eneste universelle kendsgerning, som vi her kan slå fast.

Som med en pistol havde Zadek og Stein tvunget ham til at erkende, at hans selv ikke fandtes. Ikke som en fast substans.

Kernen, som ikke fandtes, havde svært ved at forstå sin minus-eksistens, men efterhånden som den forsvandt, kunne den acceptere at blive udskiftet med lag på lag på lag.

Blaue kunne ikke realiseres, men Julian Henning von Gärtner Blaues kunne realiseres. Rettere sagt: Julian Henning von Gärtner Blaues stykke, for instruktøren Tore Vagn Lid ville realisere »Karrierekonstruktivismen eller free your fucking mind« på Den Nationale Scene i Bergen! Troede Blau.

Men nej! Efter at Blaues identitetskerne langsomt var blevet myrdet af Stein og Zadek, begyndte nu Erika Fischer-Lichte langsomt at kvæle Julian Henning von Gärtner Blaues stykke for til sidst at dræbe og ofre det. Blau var en af deltagerne på seminaret »Ibsen auf der Bühne«, som Fischer-Lichte holdt på Freie Universität i foråret 2006 og her diskuterede de forholdet mellem den litterære tekst og opsætningen. Og det blev hurtigt tydeligt, at et koncept som »tekstens autoritet« nok er håbløst forældet, hvis det gælder om at

beskrive samtidige teateropsætninger. Historien begyndte mild og sagte. Den dramatiske tekst led en langsom død. Det kunne jo tænkes, at transformationen fra dramaet til opsætningen kunne beskrives som oversættelse. Dramaets sproglige tegn ville i så fald blive oversat til opsætningens ikoniske tegn. De ikoniske tegn ville præsentere publikum for et overskud af signaler i forhold til de verbale tegn. For en skuespiller og hans eller hendes krop er jo ikke kun lig med det, regibemærkningerne siger om figuren i dramaet, er ikke kun lig med replikkerne han eller hun skal sige. Skuespilleren har en helt specifik kropslighed, som altid går ud over den mest nøjagtige karakteristik i teksten.

Naiv glæde bredte sig på Blaues ansigt. Stykket var reddet. Det ville oversættes på scenen.

Men nej, det ville det ikke. Teatervidenskaben havde for længst sagt farvel til oversættelsesmodellen, da den indebærer, at teksten ville opfattes som en slags original, mens opsætningen ville være en sekundær kopi.

Slagtningen fortsatte altså. Ligesom selvet stykke for stykke opløste sig til fordel for selviscenesættelsen, blev dramaet opløst til fordel for opsætningen. Der var intet at holde sig til. Ingen tekst, ingen stabil identitet!

Men som sagt, slagtningen foregik langsomt. Intertekstualitetsmodellen blev diskuteret. Forholdet mellem drama og opsætning kunne måske beskrives som værende intertekstuel. De tænkte mulige opsætninger ville i skriveprocessen have indflydelse på dramatikerens tekst, og

dramaet ville selvfølgelig have en indflydelse på opsætningen. Begge kunstformer var autonome, men der var en vekselvirkning mellem dem.

Godt, tænkte Julian Blaue med henblik på opsætningen i Bergen, lad os bare stoppe diskussionen her, forholdet er intertekstuel! Opsætningen er et selvstændigt kunstværk, dramaet er et selvstændigt kunstværk – alle er tilfredse, lad os gå hjem, peace and love!

Men nej, nu begyndte slagtingen for alvor! Erika Fischer-Lichter slyngede offermodellen i hovedet på Blaue. I opsætningen var teksten kun et materiale. Dens status kunne sammenlignes med offerlammets ved offermåltidet. Teksten/lammet fanges, dræbes, pateres, fedt og knogler skæres fra og ofres til guderne, resten steges, krydres, serveres (med grønsager til?); måltidet spises sammen med de andre deltagere, en form for fælles identitet opstår ved den festlige indtagelse af det højtidelige måltid. Opsætningen af et drama ville ligne dette offermåltid: Teksten inkorporeres ligesom kødet, den indgår i opsætningen, er en del af en ny scenisk identitetskonstitution, men skuespillerens *oprindelige* identitet er ligeledes del af den. Der opstår en slags mellem-identitet: figurerne på scenen er lidt *dem selv* og lidt dramaets roller, som de kropsliggør (*verkörpern*). Men det er på ingen måde teksten, som bare *realiseres* på scenen.

Mellem-identitet. Blaue måtte tænke på Julian Henning von Gärtner Blauges optræden som drag-queen i den sorte aftenkjole i Literaturhaus i København. Dér havde han også været

en mellem-identitet. Ikke helt mand, ikke helt kvinde, men noget midt imellem. Og ligesom det at opgive sin entydige identitet var en legende overvindelse, således var det at opgive teksten en overvindelse, som dog endnu ikke forekom så legende. Identitetskernen var allerede død, teksten ville lide samme skæbne.

Blaue mødes med Peggy Mädler på Klärchens Ballhaus, måske kan hun forklare ham sammenhængen mellem en opløst identitet og en opløst tekst. Og hvordan man kan acceptere begge dele. Hun er dramaturg på en teaterproduktion på berlinske Sophiensæle, hvor bl.a. She She Pop og René Pollesch skal iscenesætte *Peer Gynt – Revue in 35 Folgen*.

»Nej«, fortæller hun, »Peers konstante selviscenesættelse vil vi ikke fremstille som et moralsk problem, tværtimod vi fokuserer på dens kunstneriske potentiale, vi understreger Peers ikke entydige, ekstremt sammensatte identitet, idet tretten forskellige instruktører skal instruere vores *Peer Gynt* aktør Uwe Schmieder.«

»Og teksten, Ibsens drama, hvilken status har den i jeres opsætning?«

»Som dramaturg er det min opgave at præsentere instruktørerne for dramaet. Men det overlades til den enkelte instruktør, om hun eller han vil bruge teksten eller fortolke sin scene på en anden måde. Således udelades for eksempel replikkerne i første scene helt, i stedet for kommer der en danskoreografi. I en anden scene erstattes replikkerne af sprogmateriale, som vi

har hentet fra protokollerne ved Peter Steins Schaubühne-*Peer-Gynt* 1971. Stykket refererer således til dets egen scenehistorie, Steins lidt naive 1970'ers kapitalismekritik tematiseres i vores opsætning. Scenen med løg-monologen derimod er et eksperiment: Uwe Schmieder har ingen på forhånd fastlagt tekst, han skal tale og associere frit. Han skal tænke sig frem, så at sige *direkte* og foran publikum, fra én tanke til den næste, uden ende. Og på den måde skal han fremstille løg-monologens udsagn: Lag på lag, uden kerne, stiger tankeboblerne op fra Peers hoved.«, siger Mädler.

Offermodellen er altså også en realitet her. Teksten indgår i opsætningen, men den udgør ikke opsætningen. Mellem-identiteter opstår: Hovedfiguren i *Peer Gynt – Revue in 35 Folgen* er en *mellem-ting* mellem Ibsens Peer, når han realiserer dennes replikker fra originaldramaet, Uwe Schmieder, når skuespilleren selv tænker højt på scenen som i løgmonologen, og andre identiteter, når han realiserer fremmed tekstmateriale, som f.eks. Schaubühneprotokollerne.

Blaue væmmedes ved tanken om ikke kun at opgive sig selv, men også dramaet, som Julian Henning von Gärtner Blaue havde skrevet. Dette var måske straffen for, hvad vi selv havde gjort ved Ibsen. For gjorde vi andet end at ofre Ibsens dramaer for vores eget? Ibsens naturalisme ofret til fordel for pop-vulgærprog-teori-potpourri med karakterer fra hans stykker!

Julian Henning von Gärtner Blaue mødes og genfødes fysisk, in presentia, helt konkret i Bergen den 26.05.2006. Deres stykke »Karrierekonstruktivis mer eller free your fucking mind« har urpremiere, skal ofres, slagtes samme aften som del af Festspillene. Vi køber et norsk flag og sort ansigtsfarve. En af os binder sig flaget rundt om underkroppen, så det bliver et miniskørt. Den anden maler sit ansigt sort. Dette sker i solidaritet med to af stykkets figurer: Halva(rd), som er en »yndig transvestit« og Peer Gynt, der som sagt er »en sort nordmand med baggrund fra Somalia«.

Stykket spilles ikke på en scene, det spilles i hele rummet. Jobsamtalerne er ikke naturalistiske. Samme skuespiller er i starten lederen af kulturrådets ansættelseskomité og i slutningen Peer Gynt, som søger om job i kulturrådet. Nogle af regibemærkningerne spilles ikke, men læses op. Vores unge flashlight-trendy figurer spilles af ældre skuespillere. Sex-scenerne foregår bagved kulisserne, transmitteres til publikummet på sort-hvide tv-skærme og afdæmpes således. Vi foreslog Nancy Sinatra og Sex-Pistols, men der spilles Grieg på klaver og Strindberg læses op på svensk. Med ét ord: Teksten ofres klart til fordel for opsætningen også her. Men dette viser sig slet ikke at være et problem, heller ikke for dramatikeren, som måske med tekstens autoritet også vil miste sin egen.

Det forbavsende er nemlig, at opsætningen til trods for tekstens sønderlemmelse er fremragende! Og endnu mere forbavsende er det, at opsætningen i sin

balance mellem pop og teori, trash og inderlighed på en prik svarer til vores intentioner. Løgmonologen udlades i opsætningen, den eksisterede i teksten. Men med skuespillernes bestandige rolleskift har publikum for længst forstået vores identitetskonstruktivistiske udsagn! Så monologen er helt med rette fjernet. Det forekommer os, at teksten, vores tekst, i sandhed først realiseres, når den netop ofres til fordel for opsætningen!

Post Scriptum: Der gik også en *Peer Gynt* opsætning på den Nationale Scene i Bergen i løbet af Festspillene, instruktøren er Calixto Bieito. Og her ser vi den værste version af fri identitetskonstruktion, postmoderne selv-scenesættelse, og kitch-performance. Postdramatiske og in-your-face strategier bliver brugt på samme måde som ved *Peer Gynt* på Betty Nansen Teatret. Når *Peer* tager tøjet af eller når troldene hengiver sig til SM-spil, er det blot såkaldte *interessante påfund* for underholdningens skyld og uden kritisk dybde. Og i scener som løgmonologen afslører opsætningen hurtigt dens vattede intentioner, der kun går ud på at behage: Løget uden kerne bringes af en hyggelig julemand og er en sød lille *gave* uden kerne men derimod med lag på lag bestående af julepapir i alle farver.

Det minder om Julian Henning von Gärtner Blaes værste sider og »Karrierekonstruktivismers« værste passager. »Kommer ikke kernen snart for en dag?« I sådanne øjeblikke ønsker Blae sig tilbage til en kold, forfalden lejlighed fra det 19. århundrede i

Berlin med Ibsens læsedrama *Peer Gynt* på jagt efter sig selv.

Omtalte opsætninger

Peer Gynt. Ein Schauspiel aus dem 19. Jahrhundert,

Instruktion: Peter Stein

Premiere: 13. maj 1971 på Schaubühne am Halleschen Ufer, Berlin

Gynt. Version af Ibsens Peer Gynt

Idee og medvirkende: Jonatan Spang, Rune Klan, Carsten Bang, Geolo G og Blæs Bukki

Premiere: 2005 på Betty Nansen Teatret, København

Spilles igen fra den 18.09.2006 - 21.10.2006

Peer Gynt

Instruktion: Peter Zadek

Premiere: 8. April 2004, Berliner

Ensemble

Peer Gynt

Instruktion: Calixto Bieito

Premiere: 25. 05. 2006 på Den Nationale Scene, Bergen, Norge.

Peer Gynt Revue in 35 Folgen nach Henrik Ibsen

Idee und künstlerische Gesamtleitung:

Susanne Truckenbrodt

Dramaturgi: Peggy Mädler og Kai Lenke

Premiere: 22. juni 2006 på Sophiensæle, Berlin

Karrierekonstruktivismen eller free your fucking mind

Instruktion: Tore Vagn Lid

Urpremiere: 26.05.2006 på Den Nationale Scene, Bergen, Norge.

Spilles også den 21.06.2006 på Det Norske Teatret, Oslo