

FEICO HOUWELING

EEN ONCONVENTIONELE ROSMERSHOLM

Mogen de drama's van Ibsen op andere wijze worden opgevoerd dan op de vanouds bekende realistische manier? Deze vraag lijkt retorisch, want al tientallen jaren vinden er op dit gebied vernieuwingen plaats, die onder andere op gang zijn gebracht door de ontwikkeling van de psychologie en van het moderne theater. De klassieke Ibsen-traditie die in de jaren tussen 1880 en de Tweede Wereldoorlog overheerste, is definitief doorbroken.

Maar dat niet elke onconventionele encenering van een drama van Ibsen zonder meer als vooruitgang wordt opgevat, bleek uit de sterk uiteenlopende reacties in de Nederlandse pers op de regie van Rosmersholm door Frans Strijards met de Theaterunie in het voorjaar van 1984. Een uitgesproken negatief oordeel over de regie werd bijvoorbeeld gegeven door NRC-Handelsblad en Het Parool:

Rosmersholm is een teleurstellende mislukking geworden, een bedroevend slecht geacteerd samenraapsel van stijlen en stijlbreuken, betekenisloze vondsten en rookwolken aan het slot en pathetische muziek. (NRC-Handelsblad, 23-3-1984, K. Freriks)

Wanneer we stripfiguren (een Mickey Mouse-masker) op Rosmersholm loslaten dan moet er een sfeer zijn waarin die kunnen gedijen. Al deze en andere pogingen om dit stuk naar zijn hand te zetten mislukken. (Het Parool, 20-3-1984, P. Justesen)

De Volkskrant daarentegen oordeelde een stuk positiever. Volgens deze recensent heeft Strijards het stuk op een juiste wijze aangepast aan onze tijd:

Ibsens Rosmer (...) is nu een gedateerde figuur. Regisseur Strijards toont een opperste tijdgevoeligheid door niet hem, maar Rebecca tot centraal personage te maken. (...)

Door het meest persoonlijke deel van hun dialoog als band-opname, waar zij zelf naar luisteren, te laten horen, deromantiseert Strijards Rosmersholm tenslotte tot wat het in feite is: een toneelstuk. (De Volkskrant, 19-3-1984, H. Alkema).

Nog positiever was De Groene Amsterdammer. Hoewel ook deze recensent kritiek had op een aantal trekken in de regie, plaatste hij als enige de vertolking van Strijards in het kader van de Ibsen-vertolkingen in het algemeen. Strijards verdienste zou zijn geweest dat hij het komische van Rosmersholm inzag:

En hij (Ibsen) liet herhaaldelijk weten, geen al te hoge pet van hen (zijn landgenoten) op te hebben. Er is vaak op gewezen, dat Ibsen zich voor deze, zogenaamd "realistische" stukken, bediende van de technieken die de Franse komedie-schrijvers Eugène Scribe en Victorien Sardou hadden ontwikkeld. Merkwaardigerwijs worden deze stukken desondanks niet als komedies, maar als drama's beschouwd. (...) Strijards heeft ingezien dat Ibsens figuren ridicuul zijn. (De Groene Amsterdammer, 25-4-1984, T. Blokdijs)

In dit artikel wil ik nagaan wie van de recensenten het gelijk aan zijn kant heeft: kan Strijards vertolking van Rosmersholm inderdaad worden opgevat als een vernieuwing van onze visie op de drama's van Ibsen (en zo ja, op welke wijze?) of heeft de regisseur het stuk voor eigen doeleinden willen gebruiken.

Omdat ik me op de Ibsen-vertolking in het algemeen wil concentreren, laat ik de vraag welke persoonlijke oogmerken Strijards hierbij kan hebben gehad in het midden. Ook de vraag of deze regie al dan niet geslaagd kan worden genoemd als "scenisch experiment" laat ik om deze reden rusten.

Voor ik aan de feitelijke analyse van de opzet van Strijards begin, geef ik enige gegevens over het ontstaan van Rosmersholm en een overzicht van de manier waarop het stuk in de loop der jaren is begrepen. Het onderstaande overzicht baseer ik onder meer op de inleiding van de

Noorse literatuurhistoricus Francis Bull tot Rosmersholm in de wetenschappelijke standaarduitgave van Ibsens werk (Ibsen 1928-1957).

De eerste plannen voor Rosmersholm ontstonden volgens Francis Bull in de loop van de winter 1884-1885. Dat was direct na het uitkomen van De wilde eend (Vildanden, 1884), drie jaar na Spoken (Gengangere, 1881) en vier jaar voor het uitkomen van De vrouw uit de zee (Fruen fra havet, 1888).

In de tweede helft van 1885 bracht Ibsen vier maanden door in Noorwegen, waarvan twee op een landgoed bij het westelijke fjordstadje Molde. De schrijver was toen elf jaar niet in zijn vaderland geweest. Waarom hij terugkeerde is niet helemaal duidelijk. Zeker is dat twee omstandigheden van invloed waren op de indrukken die Ibsen er opdeed: het debat in het parlement rond de vraag of de linkse schrijver Kielland een staatstoelage zou krijgen en de zeer slechte ontvangst van Spoken. Het debat rond Kielland was van belang, omdat van de een jaar eerder aan de macht gekomen liberale premier Sverdrup werd verwacht dat hij door het geven van de staatstoelage de vrijheid van meningsuiting in Noorwegen zou stimuleren. Ibsen woonde een van de eerste discussierondes in het parlement bij en zag hoe Sverdrup weigerde en bij die weigering bleef.

Verder merkte Ibsen tijdens zijn bezoek, dat hij niet meer kon opschieten met zijn oude vrienden, die overwegend conservatief gezind waren. Maar evenmin kon hij overweg met progressieven. Hij concludeerde dat de partijgebondenheid van de Noren hen belette vrij en zelfstandig te denken. In brieven en toespraken gaf hij uiting aan zijn wens dat men zou streven naar het "adelen" van bewustzijn en wil.

Hoewel dit begrip iemand in onze tijd nogal verouderd kan voorkomen, dient men de betekenis ervan voor Ibsen niet te onderschatten. Hij bedoelde er een "geadelde gezindheid"

mee, die men zou kunnen verkrijgen door als vrij en onafhankelijk denkend individu zijn eigen oordelen te vellen en daar consequent naar te handelen. Het waren volgens Bull destijds vooral onderdrukte groepen als arbeiders en vrouwen, waarvan Ibsen deze gezindheid verwachtte.

Bull vermeldt dat Ibsen in Molde zijn vriendschap met de Zweedse dichter en diplomaat Carl Snoilsky hernieuwde. Deze had een langdurige persoonlijke crisis doorgemaakt, maar het evenwicht in het leven hervonden en bij hem zou Ibsen iets van de "adel" vinden waarnaar hij zocht. Daarom stelt Bull dat Snoilsky mogelijk model heeft gestaan voor Johannes Rosmer.

Pas in het voorjaar van 1886 schreef Ibsen een begin van het eerste bedrijf van een stuk met de titel Witte paarden (Hvide Heste, afgedrukt in Samlede Verker Hundreårsutg. X, blz. 443). Uit het feit dat dit gedeelte geschreven is in het handschrift dat Ibsen gewoonlijk gebruikte voor voltooide versies, kan wellicht worden opgemaakt dat de schrijver dacht klaar te zijn met de voorbereidingen. De titel wijst op het belang van het symbool van de witte paarden die op gezette tijden rond Rosmersholm zwerven¹⁾.

Onder dezelfde titel voltooit Ibsen eind mei 1886 een nieuwe versie tot in het derde bedrijf (in Samlede Verker Hundreårsutg. X, blz. 449-482). Het belangrijkste verschil met de opzet van de eerste versie is de personengalerij: twee dochters van de mannelijke hoofdpersoon zijn geschrapt. Deze komen zoals bekend terug in De vrouw uit de zee.

Dan na twee jaar voorbereiding ontstaat in de herfst van 1886 de uiteindelijke versie, nu getiteld Rosmersholm. Bull stelt dat Ibsen de oorspronkelijke titel kan hebben laten vallen, omdat deze teveel aan Spoken deed denken.

Uit deze ontstaansgeschiedenis blijkt duidelijk, dat Ibsen niet over één nacht ijs is gegaan bij het schrijven

van dit stuk. Lange tijd heeft hij gewacht voor hij zijn gedachten op papier zette en in die periode heeft hij veel waarnemingen kunnen doen, onder andere op sociaal, politiek en psychologisch gebied. Dit is wellicht de oorzaak van het feit dat Rosmersholm dermate gecompliceerd is geworden en zo'n grote diepgang heeft, dat men er zelfs na een eeuw nog niet in is geslaagd een algemeen aanvaarde en eenduidige interpretatie van het stuk te geven. Over de uiteenlopende wijzen waarop het drama in de loop der jaren is opgevat, gaat het hieronder volgende gedeelte.

Het is niet mogelijk hier een volledig overzicht te geven van de overweldigende hoeveelheid literatuur die in de afgelopen eeuw over Rosmersholm is verschenen. Ik geef eerst twee citaten uit de tijd waarin het stuk uitkwam, een van Francis Bull en een van Ibsen zelf. Vervolgens twee commentaren uit psychologische hoek, namelijk van Freud en Nissen. Daarna haal ik Edvard Beyer aan, die de intenties van beide hoofdpersonen in het stuk positief opvat, en Haugan die een tegenovergestelde mening heeft. Tot slot citeer ik Haakonson en Esslin m.b.t. de vraag of Ibsens drama's verenigbaar zijn met modern theater.

Bull schrijft in zijn inleiding²⁾:

Zowel thuis in de Noordse landen als in het buitenland werd het stuk van meet aan door sommige kringen met laaiend enthousiasme en door andere met koude of geërgerde kritiek ontvangen. Tot op de dag van vandaag (1932) is de waardering van Rosmersholm zeer gevarieerd. (Samlede Verker Hundreårsutgave X, blz. 338)

Ibsen schreef in een door Bull geciteerde brief aan een leerlingendispuut van een Westnoorse school onder meer:

Maar bovendien gaat het stuk over de strijd die elk serieus mens met zichzelf te voeren heeft om zijn levenswijze in overeenstemming te brengen met zijn inzicht. De verschillende functies van de geest ontwikkelen zich namelijk niet parallel en gelijkopgaand bij een en

dezelfde individu. De leergierigheid haast zich van de ene ontdekking naar de andere. Het morele bewustzijn, "het geweten", daarentegen is zeer conservatief. Dat heeft diepe wortels in de tradities en het verleden. Hieruit ontstaat het individuele conflict.

Maar in de eerste plaats is het stuk natuurlijk een relaas van mensen en hun lot.

(Samlede Verker Hundrårsutgave X, blz. 338)

Interessant is dat ook Freud zich met het stuk heeft beziggehouden. In zijn analyse (Freud, 1916) wees hij op het incestueuze karakter van de verhouding tussen Rebecca en dokter West en stelde dat hierdoor een schuldgevoel ontstond dat haar in de weg stond op het ogenblik dat zij Johannes voor zich had kunnen winnen.

Daarentegen stelde de Noorse psycholoog en filosoof Ingjald Nissen (1931), die zich vooral baseerde op Adlers individualpsychologie, dat Freud hier verblind was door zijn theorieën over het Oedipus-complex. Volgens Nissen draait Rosmersholm om een fenomeen waarop men, naar hij schrijft, toentertijd veelvuldig stuitte in de individualpsychologie, namelijk het betrekken van op zich normale menselijke krachten (seksuele bijvoorbeeld) in een ziekelijk streven naar macht. Dit machtsstreven zou ontstaan bij mensen die lijden onder angsten voor denkbeeldige gevaren en zich daartegen willen wapenen. In Rebecca's geval zou de oorzaak hiervan een minderwaardigheidscomplex zijn, terwijl Johannes werd beheerst door angst voor het lichamelijke, onder andere het seksuele. Dit laatste wordt volgens Nissen gesymboliseerd door de witte paarden.

Een heel andere opvatting wordt vertolkt door de Noorse literatuurhistoricus Edvard Beyer (1979), die in Rosmersholm een tragedie ziet van de macht van het verleden over het bewustzijn en het lot ("sinn og skjebner"). Volgens Beyer moeten zowel Rebecca als Johannes serieus worden genomen. Haar uitgangspunt zou een jeugdig enthousiasme

zijn geweest voor de nieuwe vrijheidsgedachte waarmee zij had kennisgemaakt. Maar dit enthousiasme zou een gereedschap zijn geworden van haar seksuele begeerte. Johannes wilde volgens Beyer in alle oprechtheid breken met zijn verleden en fouten van zijn familie goedmaken. Hierbij wijst Beyer op het feit dat de idealen van Johannes sterk lijken op die van Ibsen zelf.

De Noorse literatuuronderzoeker Jørgen Haugan verwerpt in zijn jongste boek over Ibsen (1982) een, wat hij noemt, benadering van de personages in Rosmersholm vanuit "een conventionele psychologie die aan de oppervlakte van de personen blijft." Hierbij haalt Haugan Beyer aan als voorbeeld van hoe het volgens hem niet moet. Haugan: "Ze worden op hun woord genomen: Rosmer die wil adelen, Rebecca die wil helpen en beiden die verzoenen willen."

Eerder had Haugan (1978) de Ibsen-vertolkers verweten de auteur in zijn realistische fase ten onrechte als idealist te beschouwen. Volgens hem verruilde Ibsen in de tijd dat hij aan zijn realistische stukken begon zijn oorspronkelijke idealisme voor een bijna nihilistische skepsis. Niet het idealisme, maar juist de ontmaskering daarvan was volgens Haugan het doel van de schrijver. Zijn middel hiertoe zou de tragikomedie zijn geweest en Rosmersholm zou bijgevolg tragikomisch moeten worden opgevat.

De traditionele interpretatie is volgens Haugan ontstaan door wat hij "burgerlijke en idealistisch-realistische waardepatronen" noemt. Hij stelt dat in West-Duitsland (door Fassbinder) al pogingen zijn ondernomen om tot een nieuwe Ibsen-interpretatie te komen, maar dat dit nog niet tot de Noordse landen is doorgedrongen, omdat daar de Ibsen-traditie "zwaar en verlamdend" heerst. Ibsen moest naar het buitenland om zichzelf te kunnen worden, dus is het geen vreemde gedachte dat vernieuwing en een beter

begrip van Ibsens drama's misschien ook uit het buitenland zullen komen, aldus Haugan.

De bevestiging van het bestaan van zo'n hechte speeltraditie³⁾ vinden we in het overzichtswerk over opvoeringen van Ibsens stukken van de Noorse literatuuronderzoeker Daniel Haakonson (1981). Deze traditie was gebaseerd op realisme: op natuurlijke spraak en natuurlijk spel, aldus Haakonson. Maar hij voegt eraan toe, dat men naarmate het theater zich ontwikkelde, begon te zoeken naar nieuwe wegen, vooral in het buitenland. Dit zou gepaard gaan met radicale vereenvoudigingen van Ibsens decors en radicale veranderingen van zijn decoraanwijzingen als geheel.

Vele moderne Ibsen-voorstellingen zijn ook gebaseerd op extreme vertolkingen van de handeling of de karakters en kunnen bij tijd en wijle meer zijn bepaald door de regisseur dan door de ideeën van de schrijver. (Haakonson, 1981, blz. 292).

Overigens bedoelde Haakonson deze woorden niet als verwijt. De stukken van Ibsen moeten, zo stelt hij, om het brede publiek te kunnen blijven boeien, aan de tijd worden aangepast. Ze hoeven daarbij niet per sé "in de geest van Ibsen" te zijn, maar kunnen ook "in de geest van het theater" zijn.

De confrontatie tussen Ibsen en het moderne theater is uitvoerig behandeld door de Britse hoogleraar in de theaterwetenschappen Martin Esslin (1980). Als chef drama bij de BBC-radio heeft hij met vrijwel alle bekende stukken van Ibsen gewerkt, terwijl hij bekendheid verwierf met zijn werk over het absurde theater. (The theatre of the absurd, rev. ed. 1979).

Esslin stelt dat Ibsen weliswaar van oudsher als realist wordt beschouwd, en daarmee als een tegenpool van het niet-realistische moderne theater, maar dat zijn werk ook fantasistische aspecten heeft.

Contemporary drama (...) is essentially anti-illusionist, anti-realistic (...). Ibsen is generally regarded as the antithesis of this position, as a realist, even as a naturalist, who in the most influential phase of his activity strove for complete photographic verisimilitude: a world of rooms without a fourth wall. (...) But Ibsen's essentially poetic genius also propelled him away from photographic realism. That there are dream-like elements, highly reminiscent of the introspective fantasy world of the Absurdist, in Ibsen's earlier plays (...) is only too obvious. (...) When Ibsen made the decision to devote himself to realistic prose drama these dream and fantasy elements were - on the surface - suppressed. Yet they are continuously present, nevertheless. They emerge above all in what has come to be regarded as Ibsen's increasing resort to symbolism. (Esslin, 1980, blz. 80-81)

En onder andere het voorbeeld van de witte paarden in Rosmersholm noemend, stelt Esslin verder dat zelfs in de uiterlijk het meest door politiek bepaalde stukken, deze onderbewuste droom- en fantasie-elementen aanwezig zijn. Hij ziet in deze "poetische kwaliteiten" de kracht en betekenis van Ibsen's werk en ziet daarom goede mogelijkheden voor een absurdistische inscenering en speelwijze van Ibsen's realistische werken.

Uit het bovenstaande blijkt hoe uiteenlopend over het werk van Ibsen in het algemeen en over Rosmersholm in het bijzonder wordt gedacht. Er liggen al minstens drie verschillende meningen over de wijze waarop zijn werk moet of kan worden opgevoerd, voor ons: twee realistische (tragisch en tragikomisch) en een symbolistische/absurdistische. Met deze kennis kunnen we het werk van Strijards bekijken, maar eerst enige gegevens over deze regisseur en over de voorstelling van Rosmersholm door de Theaterunie.

Strijards was tussen 1975 en 1982 de drijvende kracht achter het toneelgezelschap Projekttheater, een kleine groep jonge en geïnspireerde acteurs die modern, satirisch getint theater bracht in overwegend kleine zalen. Toen de

Raad voor de Kunst in 1982 negatief oordeelde over subsidieverlening aan deze groep, werd het Projekttheater opgeheven.

In deze periode schreef Strijards onder het pseudoniem Cees Cromwijk vijf toneelstukken: Ondergang voor beginners (1976); De tranen van de burgerij (1978); Fakir's bril (1978); Comedie (1979) en Syndicaat der teergevoeligen (1981).

Na 1982 stopte Strijards met schrijven en begon hij met het free-lance regisseren van oudere stukken. Zo leidde hij in 1983 Goethes Torquato Tasso bij de Theaterunie, een kritische vertolking ontdaan van alle romantiek. De keuze en uitvoering hebben te maken met Strijards ervaringen rond het Projekttheater.

In een interview zei hij:

Het autobiografisch element is voor mij van wezenlijk belang. Torquato Tasso is mijn bijdrage over de plaats van het toneel in de samenleving nu het toneel van zoveel kanten wordt bedreigd en de repertoiregezelschappen steeds meer verstarren. /-/ Een kunstenaar is geen versiering van de maatschappij, maar iemand die tegen de treurig stemmende oppervlakkigheid van de media die het dagelijks leven beheersen, zijn waarden stelt en daardoor voor kunst respect afdwingt.
(NRC-Handelsblad, 13-5-1983)

Voor Strijards uitvoering van Rosmersholm verzorgde regisseur Karst Woudstra een nieuwe vertaling in een meer eigentijds Nederlands dan de bekende vertaling van de hand van J. Clant van der Mijll-Piepers (1907). Wel liet Woudstra het overgrote deel van de toneelaanwijzingen uit de tekst weg, maar Strijards verklaarde in een mondelinge toelichting dat hiervoor werd teruggegrepen op de oude vertaling.

Ter afsluiting nog iets over Strijards' uitgangspunten.

In het programma voor de voorstelling van Rosmersholm staat onder meer te lezen:

In Rosmersholm ontwikkelt zich een menselijk drama, waarin de seksualiteit, het bestaan van begeerte en dit in relatie tot schuld, een gigantisch vernietigingsmechanisme in beweging zet.

In een lezing van Strijards op het jaarlijkse congres van Nederlandse en Belgische scandinavisten april 1984 te Amsterdam, zei deze onder meer dat het stuk "balanceert op de rand van het onderbewuste". Strijards: "Het gaat over karakterloze mensen zoals er veel te weinig te zien zijn in het theater van de jaren '80. (...) Het krankzinnige is dat die mensen serieus worden genomen."

Door deze woorden is al bij voorbaat duidelijk gemaakt dat Strijards afstand wilde nemen van de idealistische vertolking van het stuk. Bovendien staan voor hem de psychologische kanten centraal. Opvallend is ook dat hij Rosmersholm een drama noemt.

Nu volgt de analyse van Strijards werk, waarbij ik eerst een beknopte beschrijving geef van Ibsens decoraanwijzingen, een inventarisatie van de aanwijzingen die Ibsen geeft met betrekking tot de personages en een kort handelingsverslag; vervolgens stel ik daar het decor, de personages en het handelingsverloop van Strijards versie tegenover. Op grond van deze vergelijking trek ik conclusies omtrent hetgeen Strijards met het stuk heeft gedaan om aldus te komen tot een antwoord op de vraag die we ons stelden, namelijk of deze versie van Rosmersholm een vernieuwing betekent of niet.

Om te beginnen Ibsens decor: het eerste bedrijf speelt in de huiskamer op Rosmersholm, een ruim, ouderwets en gezellig vertrek. Rechts een tegelkachel met erop berketakken en veldbloemen. Rechtsachter een deur. Achter een vouwdeur naar de voorkamer. Links een raam met bloemen en planten ervoor. Bij de kachel een tafel, sofa en leunstoel. Rondom portretten van predikanten, officieren en ambtelijke bestuurders in

uniform. Ramen en deuren staan open. Buiten ziet men grote, oude bomen langs een oprijlaan. Het is een zomeravond, de zon staat laag.

Het tweede bedrijf speelt in de werkkamer. Links een deur, achter de deur naar de slaapkamer met een opzijgeschoven gordijn ervoor. Rechts een raam met het bureau ervoor, bedekt met boeken en papieren. Tegen de wanden kasten en boekenplanken. Links een ouderwetse canapé met tafel; de meubels zijn versleten. Het is ochtend.

Het derde bedrijf speelt opnieuw in de huiskamer bij een heldere namiddagzon. De buitendeur rechts is nu gesloten.

Het vierde bedrijf speelt eveneens in de huiskamer. Het is laat in de avond, alle deuren en ramen zijn dicht. Op tafel brandt een lamp.

Ter toelichting: de sfeer op het decor wordt door een aantal tegenstellingen bepaald, zoals de bloemen die Rebecca heeft neergezet en die afsteken tegen het traditionele interieur dat Johannes' aristocratische afkomst laat zien. Verder is er het licht dat in het begin nog helder is, maar naarmate het slot nadert verzwakt tot er alleen nog een lamp over is. Tenslotte zijn er de deuren en ramen die eerst open staan en uitzicht bieden, maar dan stuk voor stuk gesloten worden.

Dan wat Ibsen aangeeft omtrent de personages: over Rebecca West wordt het meeste gezegd. Zij haakt bij het begin aan een bijna voltooide sjaal van witte wol⁴⁾, die in het vierde bedrijf met jas en hoed klaar ligt voor haar vertrek. In het tweede bedrijf draagt ze een ochtendjas. Ze is een aantal malen, o.m. in het begin van het derde bedrijf, met de bloemen bezig. Haar gezichtsuitdrukkingen, glimlachjes en gebaren worden veelvuldig aangegeven.

Johannes Rosmer heeft weinig uiterlijke bijzonderheden.

Bij hem is het vooral de toon van zijn stem die wordt vermeld. In het tweede bedrijf draagt hij een kamerjas.

Van Kroll wordt vermeld dat hij een wandelstok en een hoed heeft. Mortensgaard is een kleine, magere man met dun roodachtig haar en een baard. Brendel is een bewegelijke, elegante verschijning met grijs haar en een baard, enigszins uitgeteerd en bij zijn eerste opkomst gekleed als een landloper. De tweede keer draagt hij de "geleende" kleding. Mevrouw Helseth is qua uiterlijk een stereotype huishoudster.

Tenslotte het handelingsverloop bij Ibsen. Eerste bedrijf: Rebecca ziet door het raam, dat Johannes niet langs de molenkolk durft te lopen. Kroll komt op bezoek en vraagt Johannes hoofdredacteur van een conservatieve krant te worden. Brendel komt langs en zegt dat hij zijn "lang verzwegen idealen" wil gaan uitdragen. Johannes wijst Krolls aanbod af en vertelt van zijn idealistische voornemens. Kroll breekt met hem.

Tweede bedrijf: Kroll probeert Johannes duidelijk te maken dat Rebecca achter zijn rug om een machtsspel speelt. Mortensgaard zegt Johannes dat zijn beweging geen behoefte heeft aan nieuwe "vrijzinnigen". Johannes vraagt Rebecca ten huwelijk. Zij wijst dit af.

Derde bedrijf: Helseth vertelt Rebecca van Beates brief aan Mortensgaard. Kroll dwingt Rebecca haar werkelijke reden voor haar komst naar Rosmersholm af en ontsluit het feit dat dokter West haar vader was.

Vierde bedrijf: Rebecca biecht Johannes haar begeerte naar hem op en zegt dat Rosmersholm haar beroofd heeft van haar hartstocht. Brendel komt langs met de boodschap dat hij geen idealen meer heeft. Rebecca wil wanneer Johannes dit vraagt, de weg van Beate gaan. Hij besluit haar te volgen, waarop beiden in de kolk springen.

In dezelfde volgorde van decor, personages en handelingsverloop zal ik nu Strijards versie presenteren⁵⁾. Wat het decor betreft heeft de regisseur niet gekozen voor een realistische huiskamer, zoals Ibsen dat voorschrijft, maar voor een driehoekige ruimte met zwarte, kale wanden en een witte band op enkele meters hoogte. De linkerwand loopt schuin naarrechtsachter. Linksvooraan een vaas met wat witte bloemen en een kastdeur. Meer naar achteren een brede trap van drie treden naar een gedeeltelijk zichtbaar opkamertje. Daarachter in de "top" van de driehoek een zeer smalle wand met een raam op een meter of twee hoogte. Tegen de rechterwand een kapstok en een paraplubak, een staande spiegel, een stoel en een trapleer. Halverwege de deur, waardoor géén uitzicht zoals bij Ibsen.

Voor het opkamertje hangen rode gordijnen die in de eerste twee bedrijven gesloten zijn en in het derde door Rebecca worden afgerukt. Het interieur is fel rood bekleed, er staan een tafeltje, wat stoelen en bustes met uniformjassen erover.

Het tweede bedrijf speelt niet in een aparte studeer ruimte, maar eveneens in dit vertrek. De belichting is in overeenstemming met Ibsens aanwijzingen.

Dan de personages bij Strijards. Rebecca heeft niet de vriendelijkheid die men op grond van Ibsens aanwijzingen zou mogen verwachten. Integendeel, ze ziet er verloederd uit met haar grauwe, harde gelaatsuitdrukking en ongekamde haren. In het eerste bedrijf draagt zij een vaalcrème jurk, in het tweede een vuurrode peignoir en in de twee laatste bedrijven een zwarte avondjurk. Ze rochelt bij haar opkomst in het eerste bedrijf. Haar lichaamshouding, vooral haar rug, drukt verkramptheid uit. Zij heeft geen witte sjaal.

Johannes ziet er welgekleed uit, zoals dat ook in een

realistische versie zou kunnen. Maar hij praat vooral in het begin op een nerveuze, hese toon en maakt ongecontroleerde bewegingen die we niet in Ibsens aanwijzingen vinden. Naarmate het einde nadert, verliest hij deze nervositeit en lijkt hij steeds meer met koel overleg te werk te gaan.

Ook Kroll ziet er burgerlijk-netjes uit. Hij is een stuk kalmer dan Johannes, hoewel ook hij nerveus blijkt te zijn, want op momenten dat zijn machtsspel in het gedrang komt staat hij nerveus op zijn tenen te wippen en met zijn vingers achter zijn rug te friemelen.

De overige personen wijken qua uiterlijk niet noemenswaardig af van wat Ibsen aangeeft.

De handelingen tenslotte volgen globaal gezien tot in het vierde bedrijf de door Ibsen aangegeven lijn, maar Strijards heeft wel een groot aantal afwijkende details ingebouwd. Zo begint het eerste bedrijf met huishoudster Helseth die een plas opdweilt van wat wel braaksel van Rebecca lijkt te zijn. Rebecca rochelt zoals gezegd bij haar opkomst. Na het onderhoud van Rebecca met Kroll verschijnt Johannes met een Mickey Mouse-masker om de hoek van de deur. Dat zet hij even later af.

Een opvallend detail in het tweede bedrijf is het feit dat Rebecca eerst zeer openlijk het gesprek tussen Kroll en Johannes afluistert, waarna zij onder het uitsteken van een bloot been langs beide mannen loopt.

Wanneer aan het begin van het derde bedrijf Helseth vertelt van Beates brief aan Mortensgaard, neemt Rebecca een dreigende houding tegen haar aan. Haar eerste bekentenissen volgen achter gesloten gordijnen. Later trekt zij haar slipje uit en rukt de gordijnen omlaag.

Na de liefdesbekentenis van Rebecca in het vierde bedrijf neemt de handeling bij Strijards een geheel eigen

richting. Rebecca wikkelt zich in met rood besmeurd verband en smeert daarna lipstick op haar gezicht. Rosmer trekt haar het slipje weer aan, waarna zij een kreet slaakt en kalmeert. Beiden luisteren naar de slotdialoog die klinkt uit een cassetterecorder in het opkamertje. Tot slot wordt het decor in rook gehuld en verlaten de twee het toneel via het opkamertje terwijl Wagners Tristan und Isolde weerklinkt.

Als conclusie kunnen we stellen dat Strijards afstand heeft genomen van het realisme in de encenering. Zijn decor kunnen we opvatten als een uitbeelding van de verdonkerde en benauwde geestesgesteldheid op Rosmersholm. Het rode opkamertje kunnen we daarbij zien als een soort "verboden rijk" van hartstocht en schuld. Deze uitbeelding van de innerlijke wereld doet denken aan symbolisme en absurdisme.

Maar een opvallend element is dat het uitzicht ontbreekt. Door de deur, die in het eerste bedrijf wel openstaat, zien we slechts een duister gat. Het lijkt erop dat Strijards zich negatief heeft opgesteld t.o.v. deze innerlijke wereld: hij laat geen uitzicht zien.

Dit negativisme van Strijards komt ook tot uitdrukking in zijn personages. Door Johannes als zenuwlijder voor te stellen is hem elke geloofwaardigheid omtrent zijn idealistische intenties onthouden. Rebecca's enige drijfveren lijken een ongecontroleerde begeerte en een bikkelharde machtswellust. Positieve karaktertrekken zijn bij deze twee niet te vinden.

Tenslotte blijkt ook het handelingsverloop geheel negatief: de ontwikkeling koerst zonder peripetie af op de ondergang van beiden. Daarbij kan het Mickey Mouse-masker worden opgevat als een benadrukking van het tragikomische aan de figuur van Johannes. Het slot heeft de sfeer van een "godenschemering", waarbij de muziek fungeert als een melodramatisch

element.

Deze conclusie houdt geen waardeoordeel omtrent de voorstelling in, omdat ik me wat dat betreft wil houden aan de eerder aangehaalde woorden van Haakonson, dat ook versies met extreme vertolkingen "in de geest van het theater" konden zijn. Om een antwoord te vinden op de vraag of deze voorstelling een bijdrage kan vormen aan een vernieuwing van de visie op Ibsen, moeten we andere maatstaven aanleggen.

Wat de stijl van de opvoering betreft, lijkt het symbolistische/absurdistische te beantwoorden aan wat Esslin naar voren bracht m.b.t. droom- en fantasie-elementen. Maar hierbij rijzen er toch vragen, bijvoorbeeld door het ontbreken van de witte sjaal. Een symbolistische/absurdistische enscenering van Rosmersholm die "in de geest van Ibsen" wil blijven, zou toch recht moeten doen aan alle elementen die door de schrijver zijn ingebracht, met name zo'n sjaal die zo duidelijk in verband staat met de witte paarden.

Hierdoor kom ik op het belangrijkste punt, namelijk Strijards negativisme. In de beschrijving van het ontstaan van Rosmersholm zagen we hoelang Ibsen over zijn gedachtenvorming rond het stuk heeft gedaan en hoeveel indrukken en ervaringen hij in die jaren opdeed. Het stuk is daardoor zeer gecompliceerd geworden, vol schijnbare tegenstrijdigheden en met een grote psychologische diepgang. Bij Strijards krijgen we echter een nuanceloos negativisme gepresenteerd, dat op het ene moment tragikomisch en op het andere melodramatisch lijkt te zijn. Rosmersholm in Strijards versie kent niet meer de contrasten die spanningen en vragen oproepen, zoals de schuldvraag en de mogelijke oprechtheid in Johannes' idealisme en Rebecca's hartstocht. In plaats daarvan zien we slechts een lange tocht bergafwaarts, zonder tegenbewegingen, uitsluitend met

ontmaskeringen.

Dit doet Ibsen onrecht aan. En om die reden is hier naar mijn mening geen sprake van een echte vernieuwing van onze visie op Rosmersholm.

NOTEN

- 1) De witte paarden zijn duidelijk symbolisch bedoeld, maar de duiding van deze symboliek is minder zeker. Men kan ze, zoals huishoudster Helseth ze verklaart, zien als de macht van het verleden, de doden die terugkeren naar Rosmersholm. Dan zou dit symbool op één lijn kunnen worden gesteld met dat van de spoken in het gelijknamige stuk. Maar Nissen (1931) stelt dat de witte paarden de uitdrukking vormen van de onderdrukte seksualiteit. Northam (1971) toont het verband aan tussen de witte sjaal van Rebecca en de witte paarden.
- 2) Alle citaten in dit artikel zijn door mij vertaald.
- 3) Beknopte informatie over de Ibsen-traditie geeft de Noor Anton Rønneberg in zijn artikel Henrik Ibsen on the stage, uitgegeven door het Noorse ministerie van Buitenlandse Zaken (UDA 432/78). Rønneberg schreef een aantal theatergeschiedenissen (Rønneberg 1949, 1971 en 1974) met daarin veel gegevens over Ibsen-vertolkingen.
- 4) Zie onder 1).
- 5) Dit verslag is gebaseerd op de voorstelling van Rosmersholm op 27 maart 1984 te Amsterdam. De gegevens werden getoetst aan de waarnemingen van elf toneelrecensenten waaronder de vier in het begin van dit artikel genoemde.

LITTERATUUR

Beyer, Edvard, 1956, A history of Norwegian literature.
New York.

Beyer, Edward, 1979, "Henrik Ibsens Rosmersholm" in:
En ny Ibsen? (red. H. Noreng), Gyldendal, Oslo.

Clant Van der Mijll-Piepers, J., 1907, Henrik Ibsen
Dramatisch werk, Meulenhoff & Co., Amsterdam.
(Rosmersholm in band II)

Durbach, Errol (red.), 1980, Ibsen and the theatre. Londen.

Esslin, Martin, 1980, Ibsen and modern drama, in Durbach
(1980, blz. 71).

Freud, Sigmund, 1916, Einige Charactertypen aus der psycho-
analytischen Arbeit, Imago IV, blz. 318.

Haakonson, Daniel, 1981, Henrik Ibsen, mennesket og
kunstneren. Oslo.

Haugan, Jørgen, 1982, Diktorsfinxen. Oslo.

Haugan, Jørgen, 1978, "Det tragikomiske hos Ibsen" in:
Den levende Ibsen (red. U. Strømberg en J. Wiin-
gaard), Borgens Forlag, Denemarken.

Ibsen, Henrik, 1928-1957, Samlede Verker (Hundreårsutgave),
band X, Oslo.

Nissen, Ingjald, (1931, heruitg. 1971), Sjelelige kriser i
menneskets liv, blz. 35-61. Oslo.

Northam, 1971, Ibsens dramatic method, blz. 108-129. Oslo.

Rønneberg, Anton, 1949, Nationaltheatret gjennom femti år
(1899-1949). Oslo.

Rønneberg, Anton, 1971, Ti Års fjernsynteteater. Oslo.

Rønneberg, Anton, 1974, Nationaltheatret 1949-1974. Oslo.

Woudstra, Karst, 1983, Rosmersholm, toneelspel in vier
bedrijven. Stichting Theaterunie, Amsterdam.

SAMMENFATNING

Våren 1984 ble Ibsens skuespill Rosmersholm ført på scene i Nederland på en nokså ukonvensjonell måte. Regissøren Frans Strijards med teatergruppen Theaterunie fra Amsterdam var ansvarlig for produksjonen. Denne artikkelen drøfter spørsmålet om denne oppsetningen av skuespillet kan regnes som en fornyelse av vårt syn på Ibsens dramaer.

Først drøfter jeg noe av bakgrunnen for dramaet. Det tok Ibsen lang tid å utforme skuespillet. I denne perioden fikk han mange forskjellige inntrykk og erfaringer. Dette kan ha vært en av årsakene til at Rosmersholm er blitt såpass komplisert og psykologisk dybtgående.

Denne kompleksitet kan også være årsaken til at skuespillet er blitt forstått på meget forskjellig vis gjennom tidene. I drøftelsen av ulike oppfatninger av dramaet (bl.a. av Freud, Nissen, Beyer, Haugan og Esslin) går det fram at enkelte ønsker en fornyelse av oppsetningene, bl.a. i tragikomisk retning (Haugan) og i absurdistisk retning (Esslin).

I sin iscenesettelse har Strijards brukt metoder fra symbolisme og absurdisme. Han har dessuten tilført stykket tragikomiske og melodramatiske trekk. Imidlertid har han fjernet viktige nyanser og motbevegelser som er sentrale i Ibsens tekst. Dermed er en del spenning og tvil om personenes motiver forsvunnet, og dramaet får en ensidig negativ utvikling. Av den grunnen konkluderer jeg at vi i dette tilfellet heller må snakke om en altfor sterk forenkling av synet på Ibsens dramaer enn en fornyelse.