

¶ Joan Templeton. *Munch's Ibsen. A Painter's Visions of a Playwright*. [New Directions in Scandinavian Studies Series] Seattle & Copenhagen: University of Washington Press & Museum Tusulanum Press 2008. 184 pp. [ill.] ISBN: 8763507927: 9788763507929.

Het portret dat Edvard Munch in 1898 schilderde van de door hem zo bewonderde Henrik Ibsen in het Grand Hotel in Oslo is een icoon geworden en wellicht het bekendste voorbeeld van Munchs fascinatie voor de grote schrijver. Minder bekend is waarschijnlijk dat die fascinatie ervoor zorgde dat Munch in de loop van zijn leven niet minder dan vierhonderd schilderijen, houtsneden, etsen en schetsen vervaardigde gebaseerd op Ibsens dramatische oeuvre. Munchs afbeeldingen van Ibsens karakters, van Jarl Skule, via Peer Gynt, Osvald Alving, John Gabriel Borkman tot Rubek, waarbij hij niet zelden zelf model stond, getuigen van de verwantschap die hij als persoon en kunstenaar voelde met het werk van Ibsen.

Joan Templeton werpt in haar rijk geïllustreerde boek (155 afbeeldingen) nieuw licht op de relatie tussen de twee Noorse modernisten. Ibsen, de schrijver met schilderambities (die hij op advies van zijn echtgenote liet varen), en Munch die wereldfaam verwierf met zijn schilderijen, maar regelmatig benadrukte dat hij schrijven en schilderen als twee complementaire kunstvormen beschouwde. Dat Munch meer verwantschap voelde met Ibsen dan met bijvoorbeeld Dostojevski en Poe – die hij eveneens bewonderde – is volgens Templeton te wijten aan het feit dat Munch duidelijke parallellen zag tussen zijn eigen werk en leven en het oeuvre en de levenswandel van zijn landgenoot.

De opzet van *Munch's Ibsen* is tweeledig. Enerzijds laat Templeton zien dat Ibsens toneelstukken een wezenlijk onderdeel vor-

men van zowel Munchs privéleven als van zijn oeuvre, anderzijds beschouwt ze de wijze waarop Munch de voor hem meest aansprekende Ibsenstukken interpreteerde.

Munchs fascinatie voor Ibsen duurde een leven lang: als kind al maakte hij kennis met het werk van Ibsen doordat zijn vader voorlas uit *De kroonpretendenten*. En het is tekenend dat Munch er een paar jaar voor zijn dood voor koos om John Gabriel Borkmans laatste wandeling te situeren in de tuin van Ekeli, het huis waar Munch zelf stierf in januari 1944.

De eerste schetsen geïnspireerd op het werk van Ibsen stammen uit 1896 toen Munch in Parijs verbleef en voor het Théâtre de l'Oeuvre, twee programmaboekjes maakte van *Peer Gynt* en *John Gabriel Borkman*. Interessanter zijn de schetsen die Munch tien jaar later maakte voor Max Reinhardts Kammerspieltheater in Berlijn waar *Spoken* werd opgevoerd. Als voorbeeld voor de portretten die de kamer van de familie Alving moesten sieren, gebruikte Munch de portretten die hij als veertienjarige jongen van zijn overgrootouders had gemaakt. Dit blijkt een zeer weloverwogen keuze te zijn geweest: Munch zag duidelijke parallellen tussen de schaduwkanten van zijn eigen familiegeschiedenis en die van de Alvings.

Spoken is een van de stukken die Munch het meest lijken te hebben geïntrigeerd. Templeton laat op overtuigende wijze zien hoe groot de overeenkomsten zijn tussen de schetsen, houtsnedes en schilderijen die Munch gedurende zijn leven van dit stuk maakte en zijn autobiografische schilderijen als *Het zieke kind*, *De dood in de kamer van de zieke* en *Familiescene. De zoon*. Dat Munch zelf een duidelijk verband zag tussen gebeurtenissen uit zijn eigen leven en de stukken van Ibsen, heeft ook invloed gehad op zijn interpretatie van Ibsens werk, dit blijkt volgens Templeton met name uit de schets van Hedda Gabler. Zij is op dezelfde wijze afgebeeld als Mathilde (Tulla) Larsen, de voormalige geliefde van Munch door

wie hij verlaten was en die model stond voor *De moordenares* (1906) en *Marats dood I* (1907). Op dit laatste schilderij is Munch zelf te herkennen in de figuur van Marat. Door Hedda dezelfde positie in te laten nemen als Marats moordenares Charlotte Corday, beschouwt Munch haar als de moordenares van Ejlert Løvborg, een interpretatie die door Ibsen niet geëxpliciteerd wordt.

Waar *Spoken* raakte aan Munchs familiegeschiedenis en *Hedda Gabler* aan Munchs relatie met Tulla Larsen, betoogt Templeton dat het de figuur Peer Gynt was die Munch als persoon het meest intrigeerde. Ze citeert Munch voor hij de psychiatrische kliniek in Denemarken verliet, waarin hij verbleef om van zijn angsten en alcoholisme af te komen: “Det er meg, Peer Gynt, som er kommet for å ta avskjed med dikter Holm før han drar hjem til Norge” [“Ik, Peer Gynt, ben gekomen om afscheid te nemen van de schrijver Holm, voor ik terugkeer naar Noorwegen”]. 180 illustraties maakte Munch tussen 1909 en 1933 van *Peer Gynt*, maar wat opvalt, naast dit enorme aantal, is vooral de selectieve weergave van het stuk. Waar Munch in het bijzonder geraakt lijkt door de seksuele uitpattingen van Peer in de eerste twee bedrijven, schittert Peers geliefde Solveig door afwezigheid, iets wat volgens Templeton bewijst dat Munch niet in de liefde geloofde, alleen in de leegte ervan.

Peer Gynt lijkt in zekere zin op Munch: beiden hielden van hun moeder en reisden naar het buitenland, maar in tegenstelling tot Peer hangt Munch het credo van de Knopengieter aan: hij is zichzelf in extremo, zijn werken geven hier blijk van.

Een van de aardigste hoofdstukken is gewijd aan een stuk dat minder vaak wordt opgevoerd, het stuk waaruit Munch als jongen werd voorgelezen: *De kroonpretendenten*. Bij het schrijven van dit historische drama waarin het conflict tussen de introverte outsider jarl Skule en de zelfbewuste Håkon Håkonsson centraal staat, had Ibsen zich ironisch genoeg gebaseerd op de achtjarige *Geschiedenis*

van het Noorse volk van Munchs oom, Peter Andreas Munch. Waar Ibsen zichzelf projecteerde in de skald Jatgeir, identificeert Edvard Munch zich volgens Templeton met Skule, voor wie hij in zijn houtsnedes zelf model stond. Maar tevens ziet zij in de manier waarop Skule en zijn rivaal Håkon zijn afgebeeld, een reflectie van de tegenstelling tussen Ibsen en de allemansvriend, maar volgens Munch mindere schrijver Bjørnstjerne Bjørnson. Waar Bjørnson, die de tekst van het Noorse volkslied schreef, in Noorwegen groot aanzien genoot tijdens zijn leven, werd Ibsen – net als Munch zelf – lange tijd met de nodige scepsis bejegend. Nu had Munch persoonlijk een appeltje met Bjørnson te schillen, omdat die meende dat ziekte de enige reden was geweest Munch een stipendium toe te kennen, iets wat door Munch zelf in alle toonaarden werd ontkend.

Het aardige van Munchs interpretatie van het historisch drama is dat hij *De kroonpretendenten* de twintigste eeuw in tilt. Geconfronteerd met de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog, een oorlog die hij beschouwde als een oorlog tussen twee broedernaties, was Munch vooral geïnteresseerd in de ernst van de oorlog en de manier waarop Ibsen het lijden weergeeft dat door de oorlog veroorzaakt wordt.

Onder de illustraties bevinden zich achttien houtsnedes, waarvan wel is beweerd dat ze bedoeld waren ter verluchting van de *Håkon Håkonssonssaga* die aan het begin van de 20^e eeuw opnieuw werd uitgebracht in Noorwegen. Templetons onderzoek wijst echter uit dat deze bewering onjuist is, niet alleen maakt ze aannemelijk dat de houtsnedes inhoudelijk volledig aansluiten bij Ibsens tekst, maar bovendien blijkt dat Munch ze vervaardigde voor hij in contact kwam met de uitgever van de *Håkon Håkonssonssaga*. Hierdoor blijkt een nog groter deel van Munchs oeuvre in verband te staan met dat van Ibsen dan tot nog toe werd aangenomen.