

**SPOKEN**  
**Henrik Ibsen**  
**Toneelgroep Amsterdam / Thomas Ostermeier**  
Maart 2011

*Florian Hellwig*

## **Allemaal spoken**

**- Een inleiding -**<sup>1</sup>

*“Een moeder kan en moet voor haar kind elke misdaad plegen...”*

(August Strindberg, *De vader*, 1887)<sup>2</sup>

### **I. Ibsen en de vrijheid**

In 1881 verscheen Ibsen's stuk *Gengangere*, in het Nederlands *Spoken*.

Op 3 januari 1882, 3 weken nadat *Spoken* verscheen, schreef Ibsen in een brief aan de Deense filosoof annex literatuurcriticus George Brandes (1842-1927): *“voor mij is vrijheid de belangrijkste levensvoorwaarde.”*<sup>3</sup>

Vrijheid betekent voor Ibsen niet zozeer een politieke verworvenheid maar veeleer een individuele aangelegenheid. Hij heeft niet zoveel op met de invulling van het begrip vrijheid zoals de Franse Revolutie het stelde, in de zin van de abstracte termen vrijheid, gelijkheid en broederschap. Daar getuigt ook een al veel eerdere brief van, aan George Brandes op 20 december 1870. Hij schreef die ten tijde van de Frans-Duitse oorlog. Ibsen was toen in Duitsland en zag de troepenbewegingen.

*“[...] Het oude illusoire Frankrijk is al in rook opgegaan; wanneer nu ook het huidige, nieuwgevormde Pruisen hetzelfde lot ondergaat, zijn we met een sprong in een nieuw tijdperk beland. Oei, hoe waardeloos zullen de nieuwe ideeën om ons heen dan blijken te zijn! En dat werd hoog tijd. Tot op de dag van vandaag teren we op de kruimels van de tafel van de revolutie uit de vorige eeuw, en op die kost zijn we zo langzamerhand wel uitgekauwd. Die begrippen moeten een nieuwe lezing krijgen, een nieuwe inhoud. Vrijheid, gelijkheid en broederschap hebben niet langer de betekenis die ze in de tijd van de guillotine zaliger hadden. Dat willen de politici niet begrijpen, daarom haat ik ze. Die willen alleen speciale revoluties, cosmetische revoluties, politieke et cetera. Dat stelt niets voor. De revolutie van de menselijke geest, dat is waar het om gaat [...]”*<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Deze tekst is gebaseerd op mijn tekst voor de inleiding op 11 maart 2011 in de Stadsschouwburg Amsterdam. Op basis van mijn inleiding op 11 maart 2011 heeft Ellen Walraven een eigen tekst ontwikkeld voor haar inleidingen van *Spoken*. Enkele aspecten van haar script heb ik in deze versie verwerkt.

<sup>2</sup> August Strindberg, *De Vader*; citaat uit het Duits naar het Nederlands vertaald door mezelf

<sup>3</sup> H. Ibsen, *De zomer beschrijf je het beste op een winterdag*. Brieven. Vertaling van Jeanne Dullaert, Sjoukje Marsman, Suze van der Poll, Rob van der Zalm; Amsterdam 2011. Geciteerd naar de drukproef; vandaar geen opgave van paginanummers

<sup>4</sup> H. Ibsen, *De zomer beschrijf je het beste op een winterdag*

Het gaat Ibsen om een revolutie van de geest, de revolutie die zich af moet spelen in het brein van het individu. En als hij zegt: Hoe waardeloos zullen de nieuwe ideeën om ons heen dan blijken te zijn, wordt eigenlijk ook al duidelijk dat Ibsen van mening was dat de nieuwe ideeën ook geen eeuwig leven beschoren zijn. Wat wij onder werkelijkheid en waarheid verstaan, is tijdelijk. Van tijd en plaats, van omstandigheden afhankelijk. Werkelijkheid en waarheid zijn voor Ibsen geen absolute begrippen. En dit zie je terug in al zijn stukken en dan vooral in de personages: die zijn nooit eendimensionaal.

Het principe van de vrijheid kan men in *Spoken* in verschillende gedaantes terugvinden: bijvoorbeeld in de thematiek van de levenslust en in de vrijzinnige literatuur die mevrouw Alving leest.

## II. Gengangere

Het Noorse *Gengangere* betekent letterlijk “wederkerende”. In de Nederlandse vertaling *Spoken* is deze betekenis verloren gegaan. De Franse vertaling “Les revenants” komt beter overeen met het Noorse origineel. Een *wederkerende* is (in de Noorse mystiek) iemand die terugkeert, een dode ziel die geen rust kan vinden.

Het stuk gaat over verborgen geheimen en afgronden, over waarheid en leugens. Over de ‘erfenissen’ uit het verleden die in veel toneelstukken van Ibsen en cruciale en funeste rol spelen. Over wat we van onze vader of moeder geërfd hebben. Over dode ideeën en overtuigingen.

Mevrouw Alving: “*Maar ik geloof haast dat we allemaal spoken zijn, dominee Manders. Het is niet alleen dat wat we van onze vader en moeder geërfd hebben dat in ons spookt. Het zijn allerlei oude, dode ideeën en allemaal oude, dode overtuigingen en zo. Ze leven niet in ons, maar zitten er wel, en we kunnen er niet afkomen. Ik hoef maar een krant in te kijken, en het is of ik de spoken tussen de regels zie sluipen. Er leven vast overal in het land spoken. Het is zo verbreed als het zand, denk ik. En we zijn zo godsjammerlijk lichtschuw allemaal.*”<sup>5</sup>

Al in vroegere stukken van Ibsen speelden (foute) beslissingen uit het verleden een doorslaggevende rol. Ibsen noemde *Spoken* zelf *een familiedrama*. Het zijn daarom de spoken van de familie die door Rosenvold, het landgoed van de familie Alving, rondwaren. Rosenvold wordt omschreven als een mistige en donkere plek waar het continu regent. Er is geen zon te zien.

Het huis waar het drama zich voltrekt heet *Rosenvold*. *Rosen* betekent rozen, *vold* betekent geweld. Het had ook Rosenholm kunnen heten, het huis van de rozen, maar Rosenvold heeft een negatieve connotatie, en verwijst naar de mooiste rozen die vaak de vreselijkste doornen hebben, naar een mooie buitenkant, maar een lelijke binnenkant: kortom: het gaat om façade en schone schijn.

Het stuk speelt zich af aan de Westkust van Noorwegen. Dit is de *bible belt* van Noorwegen en daar drukt de Christelijke moraal het zwaarst. Als het in het Westen regent, tussen de fjorden, dan komen de wolken naar beneden, je ziet niks meer. En daar speelt Ibsen mee. Het is donker. Het gaat om die beslotenheid.

---

<sup>5</sup> H. Ibsen, *Spoken*. Werkschrift Toneelgroep Amsterdam 2011  
Gebaseerd op de vertaling van Judith Herzberg uit het jaar 1987

In *Spoken* staat de moeder en zoon relatie van mevrouw Alving en Oswald centraal. Aan het einde smeekt Oswald zijn moeder om verlossing: *moeder, geef me de zon*. Mevrouw Alving wil hem de zon laten zien.

Rondom moeder en zoon cirkelen een drietal personages: dominee Manders, de timmerman Engstrand en het dienstmeisje Regine, de vermeende dochter van Engstrand.

Een ieder draagt een masker. Iedereen verbergt een geheim uit het verleden. We krijgen de spoken uit het verleden te zien en de ware reden van de toedracht. De schijn laat zich niet langer omhoog houden, de waarheid laat zich niet meer in een doofpot stoppen.

De erfenissen en de leugens uit het verleden krijgen een verwoestende greep op het heden. Het drama uit het verleden culmineert in een drama van het heden: angst, illusie en waarheid botsen genadeloos op elkaar.

Mevrouw Alving: *“Het leek me altijd onvermijdelijk dat de waarheid eens aan het licht zou komen en geloofd zou worden. Daarom moest het tehuis alle geruchten ontkrachten en alle twijfel uit de weg ruimen.”*<sup>6</sup>

Het familiedrama laat zien hoe leugens, illusies en goede bedoelingen de menselijke existentie kunnen vernietigen. De spoken die een keer werden geroepen, laten zich niet meer ongedaan maken. Onherroepelijk gaat alles richting zijn dramatisch einde.

### **III. De personages uit *Spoken***

Mevrouw Alving wil met het erfdeel breken dat de oude kamerheer Alving, haar overleden echtgenoot, heeft achtergelaten. Zij wil een streep zetten onder haar huwelijk en de schijn die zij lang moest volhouden. Haar hoop is daarbij mede gevestigd op haar zoon Oswald.

Die keert ter gelegenheid van de opening van een kindertehuis Alving ter ere van zijn overleden vader terug. Na een woest leven in Parijs keert hij terug naar zijn moeder, naar mevrouw Alving. Zij is blij om hem voor de winter terug te hebben en wil nu uitsluitend voor hem leven en hem liefhebben.

Mevrouw Alving had haar zoon, toen die zeven jaar oud was, weggegeven om hem voor het gedrag van haar liederlijke echtgenoot te beschermen (Ibsen was zeven jaar oud toen zijn vader Knud failliet ging en verliet vroeg, op zijn 15<sup>e</sup>, het ouderlijke huis). Mevrouw Alving wil nu geen vreemde meer voor haar zoon zijn. Zij wil alles voor hem doen. Oswald mag niets van zijn vader erven.

Mevrouw Alving: *“Dan is de lange afschuwelijke komedie ook voorbij. Vanaf morgen wordt het voor mij alsof de dode nooit in dit huis geleefd heeft. Hier is dan niemand anders meer dan mijn zoon en zijn moeder.”*<sup>7</sup>

Maar Oswald is ook met een doel naar huis gekomen, namelijk om zijn moeder van zijn ziekte te vertellen. Hij heeft een erfelijke ziekte van zijn vader geërfd. Ibsen zelf noemde de

---

<sup>6</sup> H. Ibsen, *Spoken*. Werkschrift Toneelgroep Amsterdam 2011

<sup>7</sup> H. Ibsen, *Spoken*. Werkschrift Toneelgroep Amsterdam 2011

ziekte syfilis niet in expliciet in zijn stuk. Ook in de encenering van Ostermeier wordt de ziekte niet bij haar naam genoemd.

Oswald: *“Het is zo ongelooflijk afschuwelijk. Als het maar een gewone dodelijke ziekte was geweest.”*<sup>8</sup>

Oswald heeft de ziekte volgens Ibsen van zijn vader geërfd, ook al weten we vandaag de dag dat syfilis geen erfelijke ziekte is. Syfilis werd in de 19<sup>e</sup> eeuw ook de kunstenaarsziekte genoemd.

Ook de gelijknissen van de oude kamerheer en Oswald zijn frappant; dat heeft ook met erfelijkheid en verwantschap te maken. Oswald lijkt in zoveel op zijn vader. De mondtrek die hij heeft (als hij met de schuimpijp van zijn vader verschijnt), zijn levenslust en zijn overmatig drankgebruik – om de knagende koppijn weg te spoelen.

Ondanks dat maakt Oswald zich zelf verwijten over zijn uitbundige en mateloze levensstijl. Dominee Manders noemt dan ook de onbepaalde, daarom mateloze vrijheid, het kwaad. Oswald vindt dit juist heerlijk, maar moet toegeven zich daaraan schuldig te hebben gemaakt. Hij geeft het leven in Parijs de schuld aan zijn geestelijke ziekte, dat hij nu iets ‘wormstekigs’ heeft, een hersenverweking.

Oswald wil niet leven als een zieke. Hij heeft daarom morfine gespaard en heeft nu iemand nodig die hem de helpende hand kan geven. Dat kan de jonge dienstmeid Regine voor hem doen, die een leven buiten Rosenvold ambiert.

Regine wil naar de stad om van haar jeugd te kunnen profiteren en haar levenslust te leven. Voor Oswald leert zij Frans. Zij hoopt met hem naar Parijs te kunnen gaan. Regine wordt door mevrouw Alving opgevoed als een eigen dochter. Haar moeder, de voormalige dienstmeid Johanne, is ondertussen overleden. Mevrouw Alving heeft Regine nu een baan in het nieuwe kindertehuis beloofd.

Dominee Manders is de huisvriend en regelt alle zakelijke aangelegenheden rond het weeshuis. Hij is een man van de klok. Altijd correct en onderdanig aan het geloof. Manders is de geestelijke vader van de parochie. Hij heeft het weeshuis niet laten verzekeren omdat het onder god’s toezicht moet staan

De dominee zit in veel besturen en commissies. Hij wijst iedereen op diens rechten en plichten waarbij de plichten duidelijk zwaarder wegen. Zo noemde hij het ook een plicht van mevrouw Alving om toen bij haar man terug te keren. Het was toch een schandaal geweest wanneer mevrouw Alving zich had laten scheiden van haar echtgenoot.

Vanwege het geloof kan hij niet ingaan op de avances die mevrouw Alving hem maakt. Manders noemt mevrouw Alving drie keer bij haar voornaam. Dat suggereert dat Manders meer voor haar voelt als hij wil toegeven. Manders heeft een mogelijke relatie met mevrouw Alving van de hand gewezen, ook was het hem als protestantse toegestaan om te trouwen. Hij noemt het zelf de grootste overwinning over zichzelf. Sindsdien komt hij uitsluitend voor zakelijke aangelegenheden op Rosenvold.

---

<sup>8</sup> H. Ibsen, Spoken. Werkschrift Toneelgroep Amsterdam 2011

Manders vertegenwoordigt de morele druk van de *bible belt*. Hij is conservatief in zijn denken en vaak naïef in zijn reacties. Hij behoort tot ‘*de zwarte theologen bende*’ zoals Ibsen het noemde. Ibsen was bijzonder kwaad nadat diens enige zoon Sigurd aan de universiteit van Kristiania werd geweigerd. Voor de schrijver was het de schuld van de theologen. In een brief aan zijn uitgever Frederik Hegel op 25 oktober 1881 beloofd hij deze bende een ‘passend literair gedenkteken’ en dat werd dominee Manders.

Thomas Ostermeier geeft het personage meer actualiteit en diepgang door hem extra tekst te geven over het kwaad van de mateloze vrijheid. Op deze manier wordt Manders interessanter voor een hedendaags publiek omdat het publiek wordt uitgedaagd zich tot de gedachtes te verhouden.

De timmerman Jacob Engstrand gaat door voor de vader van Regin. Engstrand werkt mee aan het tehuis. De dominee heeft hem op de rechte pad geholpen toen hij was ‘gevallen’. Nu kan Engstrand de verleidingen blijkbaar weerstaan. Hij is blijkbaar van Saulus tot Paulus geworden.

Maar hij kan en moet ook geassocieerd worden met de duivel. Engstrand is een kreupele mens en heeft een hinkepoot, net als lucifer. Hij vloekt veel en is een amorele en verdorven persoon die dat wel probeert te verbergen. Hij is suggestief en slimmer dan hij op het eerste moment oogt. Hij beschuldigt later dominee Manders de brand gesticht te hebben. Op een sluwe manier heeft hij de dominee naar het huis gelokt. De ware schuldige wordt niet achterhaald in het stuk van Ibsen. De auteur zelf weigerde steeds om te zeggen wie het gedaan had; hij zei dat de lezer of kijker zelf maar moest oordelen.

Engstrand wil ook een ‘monument’ oprichten, namelijk een zogeheten zeemanshuis dat hij Alving’s huis wil noemen. In feite is het een bordeel. Beide huizen – het huis dat mevrouw Alving heeft opgericht en datgene dat Engstrand wil bouwen – tonen de twee kanten van de oude kamerheer Alving: De pijler van de samenleving en de hoerenloper.

#### **IV. Henrik Ibsen: Noor en thuisloos**

Henrik Ibsen werd op 20 maart 1828 in Skien als zoon van de koopman (hout handelaar) Knud Ibsen en diens vrouw Marichen geboren. Zijn vader behoorde als grossier tot de notabelen van de stad. Henrik’s afkomst is daarom kenmerkend voor het Noorse stadsburgerdom van die tijd.

In 1835, toen Henrik zeven was, ging de vader failliet en moest de familie noodgedwongen naar Venstøp verhuizen. Het bedrijf en het familiehuis werden openbaar verkocht. Het aanzien van de familie was nadrukkelijk beschadigd en financieel en sociaal werd de familie gedeclasseerd. Al als kind werd Ibsen zo geconfronteerd met de sociale gevolgen van een economisch verlies.

Knud Ibsen heeft na het faillissement jarenlang om het materiële voortbestaan moeten vechten. Zonder succes probeerde hij zich staande te houden totdat hij helemaal was verarmd. Voor Henrik Ibsen was dit een ingrijpende gebeurtenis. Een kras op zijn ziel. Zijn hele werk getuigt ervan. Het keert steeds weer terug in Ibsen’s teksten, soms aan de rand van het drama, soms in het hart van het stuk. Het is juist de sociale druk die Thomas Ostermeier in onze tijd weer ziet.

Zijn moeder Marichen was een vrouw van rijke afkomst. Zij blijkt Henrik's artistieke aspiraties gesteund te hebben. Ibsen had nog een jongere zus en twee jongere broers die beiden naar de VS geëmigreerd zijn in de hoop op economisch vooruitgang maar de een overleed in de *goldrush*, de ander leefde als kluizenaar.

In december 1843 verliet hij het ouderlijke huis en ging naar Grimstad waar hij in januari 1844 een opleiding apothekerassistent begon. Hier groeide het verlangen om het benauwde milieu te ontstijgen en een betere sociale en financiële toekomst tegemoet te gaan.

Hij las veel. Als kind was de Bijbel zijn favoriete boek, in Grimstad leerde hij onder ander de literatuur van Charles Dickens en de filosofie van Søren Kierkegaard kennen. De sociale aspecten van Dickens en de existentialistische aspecten van Kierkegaard kunnen we net zo goed later in Ibsen's werk terugvinden, als ook Bijbelse en mystieke motieven.

Het lezen, d.w.z. educatie en geletterdheid, wordt door Ibsen enerzijds beschouwd als mogelijkheid tot maatschappelijk succes en anderzijds de ontwikkeling van een vrijdenkende geest. De 19<sup>e</sup> eeuw is de eeuw van de Rede, het tijdperk van 'het uittreden van de mens uit de onmondigheid die hij aan zichzelf te wijten heeft'<sup>9</sup>. Ratio en wetenschap, autonomie en zelfreflectie vervangen metafysica en godsdiensten.

In *Spoken* is een scène waarin over dit soort boeken gesproken wordt, die mevrouw Alving leest en die van een moderne en progressieve denkwijze getuigen. Dit tekstfragment is in de encenering van Ostermeier geschraapt, we zien hier echter nog een stapel boeken in de woonkamer liggen.

Ibsen werkte in 1851 als dramaturg aan het theater van Bergen. Hij was een soort *writer in residence* en schreef in opdracht zijn eerste toneelstukken. Dit waren historische drama's of zogenaamde vikingdrama's. De vaste opdrachten waren belangrijk voor zijn ontwikkeling als schrijver en namen de druk weg. Zes jaar later, in 1857 werd hij artistiek leider van het Noorse Theater in Kristiania (het huidige Oslo). De doorbraak lukte hem met het stuk *Brand* in 1865. Op dat moment leefde Ibsen al in exil in het buitenland, namelijk in Rome. Later verhuisde hij naar Duitsland.

1891 keerde hij als de 'verloren zoon' en wereldberoemde toneelschrijver terug naar zijn thuisland. Ibsen keerde terug naar Kristiania na zevenentwintig jaar in het buitenland gewoond te hebben. In 1899 schreef hij zijn laatste stuk *Wanneer wij doden ontwaken*. In 1900 kreeg hij een beroerte en twee jaar later was hij deels verlamd. Hij stierf na lange ziekte op 23 mei 1906 en kreeg een staatsbegrafenis. Volgens de legende waren Ibsen's laatste woorden: *In tegendeel*. Een jaar voor Ibsen's dood, in 1905, was Noorwegen weer een onafhankelijke staat geworden.

## V. Noorwegen in de 19<sup>e</sup> eeuw

In de 19e eeuw behoorde Noorwegen vanaf 1814 bij het Zweedse koninkrijk (na meer dan 3 eeuwen bij het Deense koninkrijk te hebben gehoord). Noorwegen kreeg toen een eigen grondwet met zelfbestuur. De Lutherse kerk is van oudsher de staatskerk. Noorwegen was een democratie, terwijl er een onderscheid werd gemaakt tussen een stadsdemocratie en een boerendemocratie.

---

<sup>9</sup> Immanuel Kant, Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?' Essay uit 1784

Er was een duidelijk verschil tussen de stad en het (platte)land. Dit verschil wordt onder meer ook in *Spoken* benadrukt. De stad als lichte en zonnige plaats van het intellectuele leven, van de kunst en de levenslust, het land als donker en mistige oord. Landbouw en handel waren de belangrijkste economische takken. De industrialisatie begon pas einde van de 19e eeuw, duidelijk later als in Engeland of Centraal-Europa. Noorwegen kwam pas door de industrialisatie tot de enorme rijkdom van nu; namelijk door de olie.

In *Spoken* is Parijs synoniem voor het bruisende leven. Parijs is niet alleen de stad van de bohème, de liefde en de kunsten (einde van de 19<sup>e</sup> eeuw woonde een groot aantal Scandinavische kunstenaars in de Franse metropool), maar is ook symbool voor de industrialisatie op het continent die toen pas in het Noorden langzaam op gang kwam.

De situatie in Noorwegen is in die tijd enigszins vergelijkbaar met die van (het Verenigde Koninkrijk en Nederland. (Willem I werd 1815 de eerste koning der Nederlanden). Überhaupt zijn er belangrijke overeenkomsten, bijvoorbeeld de politieke en economische situatie en het Protestantisme. Ook dat mag een van de verklaringen zijn waarom Ibsen in Nederland tot een van favoriete toneelschrijvers behoort.

In zijn tijd was Henrik Ibsen nog niet de grootste toneelschrijver van Noorwegen. Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910) was toen de meest succesvolle toneelschrijver van het land. Hij is buiten Noorwegen toch minder bekend, terwijl hij in 1903 de eerste Noorse winnaar van de Nobelprijs voor de Literatuur werd. Voor het Nationaltheatret van Oslo staan tegenwoordig beelden van beiden, Ibsen en Bjørnson.

Het was juist Bjørnson die *Spoken* positief heeft besproken en Ibsen tegen de vijandige media verdedigde. Ibsen schrijft (vanuit Rome) in een brief aan de Noorse literatuurwetenschapper Olav Skavlan op 24 januari 1882 het volgende:

“[...]De enige die het in Noorwegen vrijuit, onverschrokken en moedig voor mij heeft opgenomen, is Bjørnson. Dat typeert hem. Hij is werkelijk een grote, koninklijke geest en ik zal dit nooit vergeten. [...]”<sup>10</sup>

## VI. De toneelschrijver Ibsen

Ibsen wordt algemeen beschouwd als een van de grondleggers van het ‘modernistische’ drama. In Ibsen’s toneelwerk onderscheiden we vier fases: de historische en klassieke drama’s uit zijn begintijd, de poëtische nationaal romantische stukken *Brand* en *Peer Gynt*, de sociaal-realistische probleemdrama’s uit de periode van het naturalisme waarmee het moderne drama begint (*Nora of Een poppenhuis*, *Spoken*, *Wilde Eend*, *Hedda Gabler*) en tot slot de symbolistische fase met sterk retrospectieve tragedies (*Vrouw van de zee*).

Ibsen is een meester van de retrospectieve techniek. Enerzijds werkt het stuk naar een ontknoping toe, anderzijds wordt het verleden puzzelstukje voor puzzelstukje in elkaar gelegd. De plot gaat eigenlijk twee kanten op. In de tijd van Ibsen werd het vaak als lastig ervaren door het publiek.

---

<sup>10</sup> H. Ibsen, De zomer beschrijf je het beste op een winterdag

Waarheid en vrijheid zijn kernbegrippen in Ibsen's oeuvre. In zijn sociaal realistische drama's komen er nog wat aspecten bij, de symboliek van licht en donker, de compactheid en de kritiek op de burgermaatschappij.

Licht en donker symboliseren de tegenstelling van waarheid en leugen, van zichtbaar en onzichtbaar, van schijn en zijn. *Spoken* begint in het donker en eindigt in het licht. De zon die opkomt en daarmee openheid en een ontsluiting symboliseert. Op het moment dat mevrouw Alving de waarheid wil vertellen, moet Regine de lamp aandoen. Of mevrouw Alving zegt dat we allemaal lichtschuwe wezens zijn. Daarmee bedoeld zij dat we bang zijn voor het licht, dat wil zeggen de waarheid.

De stukken van Henrik Ibsen worden in deze periode compacter, met minder personages en een sterke eenheid van tijd en plaats. Dat had ook het voordeel dat de stukken makkelijker opgevoerd konden worden.

Ibsen speelt een spel met buiten en binnen, open en gesloten en doet dat vooral via geluid. Hiermee kan hij meer evoceren, spanning opvoeren, illusies wekken. Het publiek hoort iets maar ziet het niet. Het geluid vult de gesproken tekst aan en kan meer zeggen dan het kan laten zien, bijvoorbeeld de spoken in de eetkamer - het geluid van Oswald en Regine -, het schot in *De Wilde Eend*, de deur die dichtslaat in het huis van Nora Helmer.

In Ibsen's sociaal realistische drama's wordt duidelijker wat de achtergrond is waartegen deze drama's zich afspelen: de bekrompen en repressieve bourgeoisie. Het is een maatschappij waar tradities, normen en waarde uit het verleden de pijlers van de samenleving zijn en waar deze worden verdedigd tegen vooruitgang en nieuwe ideeën. De gemeenschap wil de verworvenheden niet afstaan en houdt vast aan oude begrippen en ideeën.

Veelal worden zijn werken als prefreudiaans beschouwd vanwege de innerlijke, emotionele landschappen van de personages. Tegenwoordig (sinds 1900) lezen we bijna elk drama vanuit het perspectief van Freud, vanuit de droomduiding en psychologie. Ook de toneelstukken van Ibsen worden vooral op deze manier waargenomen en ervaren.

De 'terugkeerders' uit *Spoken* zijn iets als dubbelgangers. De dubbelganger is vertrouwd en gevaarlijk. Freud maakte een analyse van de dubbelganger en gebruikte de begrippen *unheimisch* en *heimlich*. Het verwijst naar een onbewust iets waar je nog niet helemaal klaar mee bent. De *spoken* uit het verleden hebben juist deze functie. Bovendien confronteren zij het oude met het nieuwe, het verleden met het heden.

Tegenover een uitsluitend psychologische waarneming staat een sociologische variant om Ibsen te lezen. In plaats van het oogmerk te leggen op waarom de personages iets doen, wordt vooral gekeken hoe ze iets doen, met welke intenties en mechanismen.

Bij Ibsen gaan echter de psychologische penetratie en empathie altijd samen met sociale en maatschappelijke voorwaarden. De individuele acties van de figuren behoren altijd bij een maatschappelijk aspect.

Bijzonder in de jaren zeventig en tachtig van de 19e eeuw stelt Ibsen maatschappelijke vraagstukken en sociologische problemen aan de orde. In deze drama's spelen sterke vrouwen een belangrijke rol: Nora, mevrouw Alving en Hedda Gabler.



De emancipatie van de vrouw is een terugkerend aspect in het werk van Ibsen. Juist hierin onderscheidt hij zich resoluut van zijn grote tegenstander August Strindberg. Uiteraard moet het aspect van emancipatie anders worden bekeken dan tegenwoordig, d.w.z. vanuit een historisch standpunt.

Door de denkbeelden van de Verlichting en moderne denkwijzen veranderde ook het vrouwbeeld en de waarneming van de vrouw in die tijd.

Ibsen schreef ooit hierover:

“[...] In de huidige samenleving kan een vrouw zich niet als vrouw en alleen slechts als vrouw handhaven. Althans niet in een uitsluitend mannelijke maatschappij met wetten die door mannen zijn ontworpen en met aanklagers en rechters die de vrouwelijke houding vanuit een mannelijk standpunt beoordelen [...] Liefde voor het leven, voor het tehuis, voor de echtgenoot en de kinderen, voor de familie. Vrouwelijke pogingen om de gedachtes kwijt te raken. Plotselinge terugkeer van angst en vrees. Alles moet alleen worden verdragen. De catastrofe nadert meedogenloos en onafwendbaar. Wanhoop, strijd en teloorgang. [...]”<sup>11</sup>

Ibsen's stukken zijn degelijk, strak en soms mechanisch gestructureerd, zodat ze zich door middel van een dwingend proces samenhangend en onafwendbaar ontwikkelen. Er vinden twee drama's plaats. Vaak heeft zich een drama al in het verleden afgespeeld en wordt in het begin van een stuk - zo ook bij *Spoken* - eerst teruggeblikt op iets uit het verleden, voordat in de tweede helft van het stuk het drama zich in het hier en nu voltrekt.

Het eerste drama heeft te maken met de geheimen uit het verleden (of erfenissen van het verleden). Het tweede drama is het gevolg daarvan en laat zien hoe de personen nu daarop reageren, hoe ze proberen zich van het verleden los te maken, de waarheid te spreken en deze te aanvaarden.

Na het succes van *Nora of Een poppenhuis* (de eerste oplage van de tekstuitgave van 8000 exemplaren was snel uitverkocht) veroorzaakte *Spoken* toen een groot schandaal en kon eerst niet in Noorwegen worden opgevoerd. Al eerder hadden zijn stukken zoals *Nora of Een poppenhuis* voor veel oproer gezorgd. Maar tegelijkertijd de roem van de schrijver gevestigd. Ibsen zelf was vanaf dat moment - hij was al ouder dan vijftig jaar - in de focus van de openbare belangstelling.

## VII. Het realistische drama van Ibsen

Met *Spoken* heeft Ibsen een analytisch drama *par excellence* geschreven. Het speelt op een enkele regendag op het landgoed *Rosenvold*, het huis van de familie Alving. Aristoteles' principe van de eenheid van tijd, ruimte en actie heeft Ibsen - zoals in veel van zijn stukken - min of meer aangehouden.

Ibsen gaat het om het naturalistische effect, ook op taalniveau. Elke acteur heeft de vrijheid om woorden of zinnen te veranderen om deze zo naturalistisch en geloofwaardig mogelijk te maken. In een brief aan de Zweedse theatermaker August Lindberg, die als eerste in Europa en in het Noorden *Spoken* heeft ensceneert, schreef Ibsen op 2 augustus 1883:

---

<sup>11</sup> H. Ibsen, Dichter über ihre Dichtungen 10, uitgegeven van Verner Arpe, München 1972. Citaat uit het Duits naar het Nederlands vertaald door mezelf

*“[...]Het stuk moet natuurlijk klinken en de manier van uitdrukken moet voor elk afzonderlijk personage in het stuk typerend zijn. De een drukt zich immers niet hetzelfde uit als de ander. In dit opzicht kan er tijdens de repetities nog veel worden rechtgezet. Daar hoort men gemakkelijk wat niet natuurlijk en ongedwongen klinkt en wat dus veranderd moet worden en opnieuw veranderd, net zo lang totdat de claus een vorm krijgt die volkomen geloofwaardig is. De werking van het stuk hangt voor een groot deel hiérvan af, dat de toeschouwers het gevoel hebben dat ze naar iets zitten te kijken en te luisteren wat in het echte leven plaatsvindt.[...]”<sup>12</sup>*

Ibsen was zeer ervan overtuigd dat het publiek (en de lezers) getuige moest worden van iets wat net zo goed hun eigen werkelijkheid kan zijn. Hiervoor was het nodig dat de figuren op een natuurlijke wijze met elkaar spraken en zich authentiek gedroegen en dat de situaties overeenkwamen met herkenbaar alledaagse situaties. De personages kunnen daarom niet meer in verzen spreken zoals nog in Ibsen's poëtische stukken *Brand* en *Peer Gynt*. Monologen, replieken en kunstmatig taalgebruik waren niet toegestaan. Het realistische drama moest een herkenbare werkelijkheid geloofwaardig imiteren.

De personages handelen vanuit een economische druk, vanuit financiële zorgen, vanuit faal- en statusangst en omdat ze hun klasse willen ontstijgen et cetera. Zo houdt Regine bijvoorbeeld alle mogelijkheden open om Rosenvold te kunnen verlaten: naar Parijs met Oswald (waarvoor zij Frans leert), als dienstmeid voor een fatsoenlijke heer te kunnen werken, bijvoorbeeld voor dominee Manders, of eventueel met Engstrand naar de stad te gaan als zij nog iets van zijn geld kan krijgen.

Bij Ibsen spelen symbolische motieven - uit de Bijbel en mystiek - altijd een rol; niet alleen in zijn latere symbolische stukken. De namen van de personages hebben bijvoorbeeld bij Ibsen betekenis en zijn zorgvuldig gekozen: Oswald, Regine, Jacob, Helene. De heerser, de koningin, de leugenaar, de stralende.

De symboliek van het licht en het gebrek ervan heeft grote betekenis in *Spoken*. Het regent de hele dag. Het is een eeuwige en apocalyptische regen, een zondvloed, een onheil voorspellend teken. *“De duivel z'n regen, dat is het”*<sup>13</sup>. Het is donker en mistig. Oswald zegt daarover: *“Die onophoudelijke regen. Dat kan weken zo doorgaan, maanden. Nooit een straaltje zonlicht. Van alle keren dat ik thuis was kan ik me niet herinneren dat ik de zon ooit heb zien schijnen.”*<sup>14</sup>

Rosenvold is het tegendeel van de levenslustige stad. Het is een spookhuis. Elke opkomst van een gast heeft iets van een verschijning van een spook. Het kindertehuis ter nagedachtenis aan gouverneur Alving (de plaats waar het huis staat heet *Solvik* = Ndl. 'zonnebaai') brandt af. Als iedereen terugkeert van het blussen zijn ze allen getekend door het weer en de brand, hebben ze as op hun kleding en hoofd. Alles brandt af en Oswald is ook aan het wegbranden.

Niemand kan ontsnappen. De enige mogelijke 'escape' is wellicht de dood of zelfmoord? Net zoals Hedda Gabler zelf een einde aan haar leven maakt als het geluk voor haar niet meer maakbaar blijkt te zijn. Als Oswald blind geworden is door de ziekte, laat zijn moeder hem de zonsopgang zien. Mevrouw Alving: *“Op de bergtoppen wordt het al licht. En de hemel is*

---

<sup>12</sup> H. Ibsen, De zomer beschrijf je het beste op een winterdag

<sup>13</sup> H. Ibsen, Spoken. Werkschrift Toneelgroep Amsterdam 2011

<sup>14</sup> H. Ibsen, Spoken. Werkschrift Toneelgroep Amsterdam 2011

*helder, Oswald! Zo meteen zie je de zon.*”<sup>15</sup> Oswald smeekt erom dat zijn moeder hem de helpende hand geeft.

De personen in Ibsen's stukken spreken een harde, soms meedogenloze taal. De taal is direct, *smash into your face*. De taal heeft een stuwkracht en drijft de handelingen dynamisch vooruit. Bij Ibsen wordt veel en bijna altijd gesproken. Stiltes zijn moeilijk te verdragen. In scènes waarin niet wordt gesproken, ligt een bijzondere spanning. Thomas Ostermeier maakt hier dankbaar gebruik van.

Ibsen was als toneelschrijver sterk beïnvloed door de Griekse tragedies en Shakespeare. Oswald is de getraumatiseerde zoon die zijn vader heeft verloren; hij heeft hem amper gekend. Hij ontdekt dat zijn moeder niet alleen een moeder, maar ook een vrouw is. Oswald kan beschouwd worden als een soort Oedipus of Hamlet. In Ostermeier's encensering zien we deze erotische spanning van moeder en zoon duidelijk terug.

Zowel Oedipus als ook Hamlet zijn beiden vaderloos. Deze thematiek vinden we ook in *Spoken*. Oswald heeft zijn vader nooit echt gekend, het enige wat hij zich nog kan herinneren is dat zijn vader hem ooit liet kotsen. Vroeg heeft Oswald het huis verlaten; al op zijn 7<sup>e</sup> stuurde hem mevrouw Alving weg. De vader is een vreemde gebleven, een *Fremdkörper*. Oswald probeert nu een beter beeld van zijn vader te krijgen. In de encensering gaat hij op speurtocht met de videocamera.

Ook Regine is vaderloos. Engstrand gaat door als haar vader maar is het niet. Het weeshuis is enerzijds symbool van ouderloze kinderen anderzijds de idealisatie van de vaderfiguur.

*"The building of the Children's Home In memoriam Captain Alving has its dear parallel in the false idealization of the father figure which Mrs. Alving undertook in the letters to her son Oswald"*<sup>16</sup>

Het huis brandt af, dus ook het nagedachtenis aan de vader verdwijnt. Dominee Manders heeft god als symbolische vader. Het is slechts een symbolische vader en die kan ook niet voorkomen dat het kindertehuis in lichterlaaie staat. De thematiek van de ontbrekende vader had al Anton Tsjechov in 1878, 3 jaar voor Ibsen's *Spoken*, in zijn stuk *Platonov*. *De vaderlozen* aan de orde gesteld.

In August Strindberg's toneelstuk *De vader* (van 1887) gaat om het om de strijd van de echtlieden om de liefde van hun enig kind. Terwijl de moeder haar kind het huis niet wil laten verlaten, wil de vader dat hun dochter Bertha gaat studeren. In tegenstelling tot Ibsen die zich voor de positie van de vrouw en de emancipatie interesseerde, koos Strindberg partij voor de man en het patriarchaat. De vader is bij Strindberg gedoemd het verlies van zijn kind te accepteren omdat de moeder voor haar toekomst zorgt: *"Een man heeft geen kinderen, enkel de vrouwen hebben kinderen en daarom is de toekomst aan haar, terwijl wij kinderloos sterven!"*<sup>17</sup>

Mevrouw Alving is de sterke vrouw die jarenlang de schijn van haar huwelijk in stand heeft gehouden en die alle zaken voor haar alcoholistische echtgenoot regelde. Zij heeft geprobeerd altijd aan haar plichten te voldoen.

---

<sup>15</sup> H. Ibsen, *Spoken*. Werkschrift Toneelgroep Amsterdam 2011

<sup>16</sup> Bjorn Hemmer, *Ibsen and the realistic problem play*; in: *The Cambridge Companion to Ibsen* 84, Cambridge 1994

<sup>17</sup> August Strindberg, *De Vader*, Vertaling van Karst Woudstra, Amsterdam 2005

Mevrouw Alving: “*Als kind heb ik geleerd wat plichten zijn, en daar ben ik al die tijd in blijven geloven. Alles kwam neer op plichten.*”<sup>18</sup>

Maar zij heeft ook het systeem van de ‘spoken’ geïnstalleerd. Zo is het mevrouw Alving die spoken uit de serre hoort komen en het fenomeen benoemt: “*Spoken. Die twee uit de serre komen spoken.*”

Het eenmaal ingevoerde systeem kan niet ongedaan worden gemaakt; het kan alleen veranderd worden. Bijvoorbeeld door de waarheid te spreken.

Maar met de waarheid worstelt iedereen. Dominee Manders gaat met de waarheid op een manipulatieve manier om zoals het hem op dat moment uitkomt. Timmerman Engstrand probeert ervan te profiteren. Hij blijft zich voordoen als Regine’s vader, terwijl hij weet dat hij dat niet is. En hij wil geld en zegen van de dominee krijgen voor een zeemanshuis dat hij wil oprichten. Oswald heeft meerdere aanzetten nodig om de waarheid te vertellen, dus hij stelt deze tot het laatst uit totdat de waarheid onvermijdelijk is.

### **VIII. Het schandaal rond *Spoken***

Het waren vooral de taboes die toen voor het schandaal zorgden: erfelijkheid, incest en euthanasie. Maar ook Ibsen’s kritiek op de Noorse bourgeoisie, aan de secularisatie en aan het egoïsme.

*Spoken* heeft eerst geen succes, de boeken werden massaal door de boekhandelaars teruggestuurd. Het stuk zit met zijn thema’s te dicht op de huid van de tijd en was niet het soort boek dat je met de familie onder de kerstboom leest.

Ibsen werd in de media fel geattaqueerd. Hierbij werd hij persoonlijk aangevallen omdat de openbare opinie daarvan uit ging dat alle in het stuk geformuleerde uitingen ook overeenkwamen met die van de toneelschrijver zelf. Ibsen schrijft hierover aan de Deense auteur Sophus Schandorph in een brief van 6 januari 1882:

*“[...] Bij al het onbegrip en alle verdraaiingen, waar mijn nieuwe stuk in Noorwegen het voorwerp van is geweest, kwam uw brief voor mij als een welkome kerstgroet. [...] Men probeert mij verantwoordelijk te stellen voor de opvattingen die enkele personages in het drama uitspreken. Toch is er in het hele boek geen enkele opvatting, geen enkele uitspraak, die daar voor rekening van de schrijver staat. Daar heb ik wel voor gewaakt. De methode, het soort techniek, die aan het boek ten grondslag ligt, verhindert als vanzelf dat de schrijver in de clauzen zichtbaar wordt. Het was mijn bedoeling om de lezer het gevoel te geven dat hij, onder het lezen, een stukje werkelijkheid ervoer. Door niets zou deze bedoeling meer worden tegengewerkt dan door de opvattingen van de schrijver in de dialoog toe te laten. Weet men dan in Noorwegen niet dat ik op het gebied van de dramaturgie genoeg oordeelskracht bezit om dit in te zien? Ja! Ik heb dit ingezien en ik heb ernaar gehandeld. In geen van mijn toneelstukken is de schrijver zozeer een buitenstaander, zo absoluut afwezig, als in dit laatste. Verder heeft men gezegd dat het boek nihilisme verkondigt. Geenszins. Het verkondigt niets, wat dan ook. Het wijst er alleen maar op dat er onder de oppervlakte nihilisme gist, in Noorwegen net zo goed als elders. Zo moet dat noodzakelijkerwijs ook zijn. Een dominee*

---

<sup>18</sup> H. Ibsen, *Spoken*. Werkschrift Toneelgroep Amsterdam 2011

*Manders zal altijd de een of andere mevrouw Alving prikkelen. En juist omdat zij vrouw is zal ze, wanneer ze eenmaal begonnen is, tot het uiterste uiterste gaan. [...]*<sup>19</sup>

Het was voor Ibsen een moeilijke tijd omdat hij persoonlijk werd aangevallen. In dezelfde brief aan Olav Skavlan van 24 januari 1882 schrijft Ibsen:

*“[...] De laatste tijd is voor mij rijk aan ervaringen en observaties geweest. Ik heb veel geleerd. Dat mijn nieuwe stuk in het kamp van de behoudenden een gehuil zou doen opgaan, daar was ik natuurlijk op voorbereid en dat doet me niets meer dan wanneer een meute kettinghonden mij na zou blaffen. Maar de angst die ik aan de zogeheten liberale zijde heb waargenomen, heeft mij stof tot nadenken gegeven. Eén dag nadat mijn stuk in de boekwinkels was verschenen, kwam Dagbladet al met een haastig geschreven artikel, waarin men zich al op voorhand leek te willen zuiveren van de verdenking dat men mijn stuk zou billijken. Dat was volkomen onnodig. Ik ben zelf verantwoordelijk voor wat ik schrijf. Ik en niemand anders. Ik kan onmogelijk een partij in verlegenheid brengen, omdat ik aan iets dergelijks niet verbonden ben. Ik wil als een franc-tireur in mijn eentje bij de voorposten staan en eigenhandig opereren. [...] Maar nu al deze redeloos angstige vrijheidsstrijders? Zal de bevrijding bij ons dan alleen maar op het politieke vlak zijn toegestaan? Is het in de eerste plaats niet vooral de geest die bevrijd dient te worden? Zulke slaafse zielen als die van de Noren kunnen niet eens gebruikmaken van de vrijheden die ze al hebben. Noorwegen is een vrij land, bevolkt door onvrije mensen.”*<sup>20</sup>

Ibsen bekritiseert hier de onvrijheid van de geest. Juist om de vrijheid van de geest was het hem te doen. Ondanks zijn kritiek en strijd lust gaf hij in een andere brief toe, nooit verder te zullen gaan dan dat. Om zich niet van zijn publiek te verwijderen en te ontvreemden. Ibsen was bang het publiek en daarmee inkomsten en naam te verliezen, dus hij vreesde het verlies van zijn status en financiële verlies.

Wellicht kende Ibsen de roman *Vaders en zonen*<sup>21</sup> van de Russische schrijver Ivan Toergenjev uit het jaar 1862? Hierin gaat het over de kloof tussen twee generaties en de kloof tussen het liberalisme en het nihilisme. *“Een nihilist is een mens die voor geen enkel gezag bukt, geen principe erkent, ook mocht dit nog zo gepropageerd worden.”*<sup>22</sup> Ibsen stelt het heersende gezag en de geldende normen en waarden ter discussie

Uiteraard is er bij Ibsen een verwantschap met Nietzsche te beproeven. Het is aan te nemen dat Ibsen het werk van de Duitse filosoof kende. Andere belangrijke inspiraties waren het gedachtegoed van Georg Brandes, Søren Kierkegaard en John Stuart Mill.

Nietzsche verwachtte dat het nihilisme in de nabije toekomst een absoluut dieptepunt zou bereiken, de totale vervlakking en uitwissing van alle waarden. Nihilisme in Nietzscheaanse zin is het punt van totale onverschilligheid waar de platonisch-christelijke traditie instort. Na de periode van nihilisme volgt een omslag in de figuur van Zarathustra<sup>23</sup>. Hij verkondigt dat er slechts één wereld is en dat elke hoop op heil vanuit een bovenwereld ijdel is.

---

<sup>19</sup> H. Ibsen, De zomer beschrijf je het beste op een winterdag

<sup>20</sup> H. Ibsen, De zomer beschrijf je het beste op een winterdag

<sup>21</sup> Hoofdthema van Toergenjev's roman is het generatieconflict waarin de jonge generatie, Bazarov en zijn vriend Arkadi, zich verzetten tegen de ideeën van de oudere generatie.

<sup>22</sup> Ivan Toergenjev, *Vaders en zonen*.

<sup>23</sup> Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und Keinen*. 1883-1885

#### **IV. Een korte opvoeringsgeschiedenis**

De première van *Gengangere* was vanwege het schandaal dan ook niet in Noorwegen of Europa maar in de nieuwe wereld, namelijk in Chicago op 20 mei 1882. Hier werd het stuk met Noorse en Deense amateurs in het Noors gespeeld. Het Zweedse reistheatergezelschap van August Lindberg speelde *Spoken* in de noordelijke landen, 1883 ook in Kristiania, maar dan in het Zweeds. De première was op 22 augustus 1883.

Pas 1890 kon het stuk voor het eerst in Noorwegen in het Noors geënceneerd worden, kort voor de terugkeer van de ‘verloren zoon’ Ibsen in 1891.

Op 14 april 1886 werd het stuk in Augsburg in Duitsland opgevoerd in de aanwezigheid van de schrijver. Deze voorstelling was een besloten voorstelling onder leiding van Otto Brahm. Ook in Duitsland was het stuk verboden en gold de censuur. Toch was op 9 januari 1887 *Spoken* voor het eerst openbaar in het Berliner Residenztheater te zien. Ondanks het opvoeringverbod kon het getoond worden.

In september 1890 was *Spoken* voor het eerst in Amsterdam te zien – toen in Duitse taal. Op 5 november 1890 werd *Spoken* in een Nederlandse uitvoering uitgebracht in Vereniging De Harmonie te Leeuwarden.

Sindsdien werd het stuk regelmatig in Nederland opgevoerd. De meest recente ensceneringen waren die van De Paardenkathedraal (regie Dirk Tanghe) in 2004, van Globe (nu Zuidelijk Toneel) in 1992 en van de Haagse Komedie in 1987. Hiervoor maakte Judith Herzberg een vertaling. Deze vertaling ligt aan de grondslag van Ostermeier’s enscenering. Ook zijn er in de versie voor de enscenering bij Toneelgroep Amsterdam enkele aanpassingen in de tekst doorgevoerd.

#### **X. Ibsen in Duitsland**

Ibsen is een prominente toneelschrijver in Duitsland en heeft een vaste plek in het repertoire. Van begin af aan werden zijn stukken veel en regelmatig in het Duitstalige gebied opgevoerd. Ibsen leefde natuurlijk ook een bepaalde periode in Duitsland (vooral in Dresden en Berlijn) en was bijvoorbeeld op de première van *Spoken* aanwezig.

Na de besloten privé-voorstelling van Otto Brahm in april 1886 vond op 9 januari 1887 de openbare matinee van *Spoken* in het Berliner Residenztheater plaats. De politie had ondanks een opvoeringverbod blijkbaar toch een oog dichtgedaan. De eerste opvoering in een theater was in de regie van Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen. De hertog had Ibsen al net voor kerst 1886 uitgenodigd en geridderd (met de ‘sächsischen Ernestiner-Ordens als Kommandeur erster Klasse mit Stern’).

Voor Ibsen was dat balsem op de wonden nadat hij vooral in Noorwegen zo heftig werd aangevallen. In de pauze van de Berlijnse opvoering zal de Deense literatuurhistoricus Julius Hofferoy luidkeels het begin van een nieuw tijdperk verkondigd hebben van de Duitse literatuur en het Duitse theater.

Het duurde inderdaad niet lang voordat toneelstukken onder de invloed van Henrik Ibsen in Duitsland verschenen, bijvoorbeeld in 1888 Gerhart Hauptmann’s drama *Vor dem*

*Sonnenaufgang* (Ndl. *Voor de zonsopgang*). Het analytische drama van Hauptmann (1862-1946) was direct beïnvloed door Ibsen's *Spoken*.

De naturalistische leer van de determinatie wordt hier toegepast. De mens is niet volledig autonoom en vrij in zijn beslissingen en mogelijkheden, want zijn acties zijn bepaald en nadrukkelijk beperkt door de factoren: erfelijkheid, milieu en opvoeding.

Hauptmann laat de slijtage van het boerengezin Krause zien, dat plotseling tot rijkdom gekomen is. De boer en zijn dochter Martha zijn vervolgens na overmatig drankmisbruik alcohol verslaafd geraakt. Ook Martha's dochter begint te drinken en raakt dodelijk gewond. De tweede dochter van Martha wordt doodgeboren. Alleen het hoofdpersonage Helene Krause - die dezelfde voornaam heeft als mevrouw Alving - onderscheidt zich van de rest van de familie, door haar opvoeding in een pensionaat en haar geletterdheid. Als Alfred Loth voor studies op bezoek komt, worden ze verliefd op elkaar en ze willen samen een nieuw leven beginnen. Helene wordt echter door Loth afgewezen, als hij achter de alcoholverslaving binnen het gezin komt. Hij is van de erfelijkheid van het alcoholisme overtuigd. Helene pleegt daarop zelfmoord.

Ongeveer 15 procent van alle encenseringen van Ibsen's toneelstukken wereldwijd zijn in Duitsland. In het jongste verleden heeft vooral Thomas Ostermeier naam gemaakt met spraakmakende Ibsen encenseringen. Zijn *Nora of Een poppenhuis* was 2003 op uitnodiging van Ivo van Hove te gast op het Holland Festival, met Anne Tismer als Nora.

## **XI. Thomas Ostermeier's encensering van *Spoken***

*Spoken* is Ostermeier's vijfde encensering van een toneelstuk van Henrik Ibsen – na *Een poppenhuis*, *Hedda Gabler*, *Bouwmeester Solness* en *John Gabriel Borkman*.

Hij was ooit de jongste artistieke leider van Duitsland: met 29 jaar werd hij artistiek leider van de Schaubühne in Berlijn. In de jaren '90 was Ostermeier vooral bekend om zijn repertoirekeuze van actuele teksten zoals Sarah Kane, Mark Ravenhill, Marius von Mayenburg en Jon Fosse (deze laatste schrijver werd overigens in 2010 onderscheiden met de Ibsen-prijs). De laatste tien jaar heeft hij ook een naam gemaakt met spraakmakende encenseringen van klassiekers, in het bijzonder van Ibsen en Shakespeare. Zijn *Hamlet* was in december 2009 in Amsterdam te zien.

Ostermeier leest Ibsen vooreerst op een sociologische manier. De sociale aspecten van de figuren interesseren hem meer dan de psychologie. Welke invloed heeft de economische druk, de financiële zorgen, de prestatiedruk op het lichaam en de gemoedstoestand van de mens? Juist dit maakt Ibsen zo modern en actueel. Hij benadrukt dan ook meer het fysieke aspect dan de mentale, of anders gezegd actie en acteren hebben een prioriteit. Op regieniveau interesseert hem vervolgens meer het acteren dan de taal, dus eerder de actie dan de uitleg op zich. Het naturalistische effect wordt ondanks modernisering en actualisering bijgehouden.

Ondanks deze nadruk op de sociologie gaan ook bij Ostermeier (net als bij Ibsen) de sociale aspecten van de figuren samen met de psychologische penetratie. Voor hem staan alle personen in Ibsen's stukken onder grote druk. Een ieder moet zich op een bepaalde manier binnen de samenleving gedragen – zij het als dominee, timmerman of moeder. Iedereen moet aan het beeld voldoen dat gelijk is aan het ideaal. Iedereen moet zijn maatschappelijke masker in stand houden. Daarom vreest een ieder voor gezichtsverlies.

Alle personages leven in een gerationaliseerde, gesecculariseerde koude wereld waarin slechts een enkeling probeert om andere waarden te koesteren. Uiteindelijk zullen de cynische en minder emotionele personages als bijvoorbeeld Jacob Engstrand triomferen.

Wat toen ‘recht en verantwoordelijkheid’ genoemd werd - zo staat het ook in *Spoken* - heet tegenwoordig ‘recht en plicht’. In de regeringsverklaring van het kabinet Rutte bijvoorbeeld wordt deze formulering herhaaldelijk gebruikt. Een ieder heeft een recht op een zogeheten vrijheid. Deze ‘vrijheid’ is vooral een economische vrijheid en bedoeld om succes te kunnen behalen – de ‘trampoline naar het succes’.

Maar wat gebeurt met degene die het succes niet weet te behalen? Zijn er daadwerkelijke vangnetten? Iedereen voelt angst en onzekerheid om de verworven zekerheden te verliezen. Wellicht is de druk van beneden zelfs groter dan van boven? De nieuwe economie suggereert eindeloos groei- en ontwikkelingsperspectieven/methoden. Misschien is dat niet meer dan een leugen.

Ostermeier zelf heeft het volgende daarover gezegd (in Oslo augustus 2010):

*“The bourgeois society is built on lies and hypocrisy. And when the characters are confronted with the ghosts from the past, there is anxiety. This transforms the very nontheatrical situation of the conversation into a theatrical situation in which they are confronted with their younger self of the past via the ghosts who ‘appear’ and the younger self is represented in this ‘gangere’”.*<sup>24</sup>

In zijn lezing over Ibsen heeft Ostermeier (in Oslo in augustus 2010) de Amerikaanse socioloog Richard Sennett genoemd. In *Spoken* is een stuk toegevoegd dat op het onderzoek van de sociologe Eva Illouz berust (dit stuk heeft de dialoog van dominee Manders en mevrouw Alving over de verzekering voor het kindertehuis vervangen). Sennett en Illouz zijn beiden bezig de invloed van het *new capitalism* op het karakter van de mens te onderzoeken en hoe dat onze emoties en menselijke relaties beïnvloed.

In zijn boek *De flexibele mens (The Corrosion of Character)*<sup>25</sup>, 1998, beschrijft Sennett hoe waarden en normen door de flexibilisering van het werkveld hun betekenis verliezen. Zo zijn betrouwbaarheid, verantwoordelijkheid en werkethos, evenals het vermogen om, ten behoeve van het nastreven van lange-termijn-doelen, af te zien van directe bevrediging van verlangens, in waarde gedaald. De oorzaak van deze ontwikkeling ziet Sennett in het verhoogde tempo, het gestaag groeien van de prestatienormen, de toenemende onzeker wordende (werknemers)positie en ook de eis aan werknemers om voor het werk te verhuizen. De druk op het individu neemt enorm toe. Ook stijgt deze druk door fijnmazige controlemethoden met behulp van moderne communicatietechniek, die zich niet alleen op het productieproces maar ook op de werknemers richt. Alles bij elkaar draagt dit in grote delen van de samenleving bij tot een stemming van angst, hulpeloosheid, instabiliteit en onzekerheid. De kloof tussen arm en rijk wordt groter. De middenstand lost zich op. Zo ontstaat in het nieuwe systeem een polarisatie tussen een kleine groep die profiteert en een grote groep verliezers.

---

<sup>24</sup> Thomas Ostermeier, Reading and staging Ibsen, voordracht in Oslo, 31 augustus 2010

<sup>25</sup> Richard Sennett, De flexibele mens. Psychogram van de moderne samenleving, 2000



De Israëlische sociologe Eva Illouz<sup>26</sup> onderzoekt hoe het kapitalisme emotionele patronen heeft veranderd, zowel op het gebied van productie en consumptie. Er zijn twee belangrijke aspecten om het snijpunt van sociale klasse en emotie te kunnen begrijpen. Ten eerste: hoe geeft een sociale klasse vorm aan emotionele praktijken? Bestaan er emotionele vormen die we met sociale dominantie kunnen associëren? En ten tweede: als emoties strategische reacties zijn op situaties, dat wil zeggen, als ze ons helpen om te gaan met situaties en deze vorm te geven, hebben de middenklasse en de hogere middenklasse een voordeel in de emotionele sfeer tegenover de armen en behoeftigen? Hoe realiseren ze de totstandkoming van dit voordeel en wat is de aard ervan?

Illouz betoogt dat in de moderniteit de hele ecologie of architectuur van keuzes – minimaal de keuze van een partner – grondig is veranderd. Deze “ecologie van keuze” heeft te maken met de manier waarop mensen begrijpen wat ze doen om hun voorkeuren aan te geven. Het heeft te maken met de relatie tussen emotie en rationaliteit, en de sterke capaciteit om onderscheid te maken tussen de zogeheten emotionele en rationele voorkeuren en daarin prioriteiten te stellen. Bij het maken van een keuze spelen de sociale aspecten van de klasse waar iemand toe behoort, een grote rol.

*“De mateloze vrijheid is een kwaad. Een eerste en meest verstrekkende gevolg is het einde van de liefde. In een wereld die mateloos overdrijft. Het aantal mensen dat vandaag de dag al niet meer liefheeft, is ongekend groot.”*<sup>27</sup>

Tegen het einde, vanaf het derde bedrijf, neemt dan toch het psychologische aspect het voertouw. Nadat het huis is afgebrand en de waarheid over de oude kamerheer Alving is uitgesproken, vlucht een ieder om verschillende redenen naar de stad. Mevrouw Alving blijft alleen terug met haar zoon.

Ostermeier benadrukt in zijn regie het oedipale aspect van hun relatie door duidelijke seksuele connotaties. De seksuele toespelingen waren al eerder te zien wanneer Engstrand Regine een te heftige afscheidsoen geeft of als Regine Manders kust als zij bij hem solliciteert om in een huishoud van een fatsoenlijke meneer te komen werken.

In tegenstelling tot Ibsen die het einde open liet, kiest Ostermeier daarvoor om de moeder als een soort ‘acid queen’ de (mis)daad te laten volstrekken. Zij geeft Oswald de morfine. Daarna ontkleedt zij zich gaat op haar zoon liggen. De cirkel van het leven is rond. De moeder heeft leven aan haar zoon gegeven en heeft nu ook het leven genomen.

Ostermeier’s regie is intiem en filmisch. Videobeelden spelen een grote rol in zijn ensceneringen. Zo is Oswald bij Ostermeier getransformeerd van schilder naar videokunstenaar. Net als Ostermeier’s Hamlet heeft Oswald een camera. Met een draagbare camera kan hij intimideren (het interview met dominee Manders) en documenteren (als een soort videodagboek). In elk geval maakt het gebruik van de camera het mogelijk om de personages van dichterbij te zien en van verschillende invalshoeken tegelijkertijd, enerzijds fysiek, anderzijds als projectie op een van de wanden.

---

<sup>26</sup> De hoofdwerken van Illouz zijn *Consuming the Romantic Utopia. Love and the Cultural Contradictions of Capitalism* (1997) en *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism* (2007).

<sup>27</sup> H. Ibsen, *Spoken*. Werkschrift Toneelgroep Amsterdam 2011

Het filmische effect wordt versterkt door het gebruik van een draaitoneel. Ostermeier heeft in *Spoken* voor de achtste keer een draaitoneel toegepast. Het draaitoneel werd voor het eerst aan het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw in Duitsland gebruikt en door Max Reinhardt aan het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw frequent ingezet. Het kwam overeen met Reinhardt's ideeën van de harmonisering van decor, taal en choreografie. Door het draaitoneel kan het publiek acties en personages van verschillende invalshoeken zien. Er bestaat niet één enkel perspectief zoals er ook niet één enkele waarheid bestaat. Daardoor dat de personages dichterbij komen of gefilmd worden, blijven de situaties intiem en kwetsbaar.

Aan het einde beslist de toeschouwer. Marcel Proust heeft de rol van de lezer (of toeschouwer) ooit zodanig gedefinieerd dat hij of zij het werk opnieuw vertalen, er ontstaat een nieuwe werkelijkheid in de perceptie van de lezer (of toeschouwer). Een ieder kan *Spoken* op zijn eigen manier beleven, zij het sociologisch of psychologisch. Het is individuele waarheid en geen absolute waarheid. Zoals Ibsen zich bewust was dat de waarheid en werkelijkheid geen absolute begrippen zijn en gerelateerd zijn aan een tijd en een tijdsgeest.