



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Ibsen op de planken. Een enceneringsgeschiedenis van het werk van Henrik Ibsen in Nederland 1880-1995

van der Zalm, R.G.C.

Publication date

1999

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van der Zalm, R. G. C. (1999). *Ibsen op de planken. Een enceneringsgeschiedenis van het werk van Henrik Ibsen in Nederland 1880-1995*. Uitgeverij International Theatre & Film Books.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Inleiding

In de eerste plaats is dit een boek over encsceneringen. In de tweede plaats is dit een boek over de encsceneringsgeschiedenis van het werk van Ibsen in Nederland gedurende de periode 1880-1995, dat wil zeggen: vanaf de allereerste tot en met de bijna laatste encsceneringen. In de derde plaats is dit een boek over de geschiedenis van het Nederlands toneel.

Dit boek is dan ook om drie redenen geschreven. Om te beginnen is het bedoeld als een pleidooi voor een historische theaterwetenschap die zich nadrukkelijk richt op encsceneringen. Dit is minder vanzelfsprekend dan het lijkt. De geschiedenis van het theater is in het verleden maar al te vaak beschouwd als de geschiedenis van een literair genre: het drama. Daar ligt een visie op theater aan ten grondslag die teruggaat op Aristoteles. Die besloot het zesde hoofdstuk van zijn *Poëtica* met de volgende woorden: 'En het schouwspel van de opvoering sleept de ziel weliswaar mee, maar [...] de werking van de tragedie komt ook tot stand zonder opvoering en acteurs'.¹ Die woorden van Aristoteles hebben het lot van de theaterwetenschap tot ver in deze eeuw bepaald. In Nederland werd in 1967, drie jaar nadat er zowel in Amsterdam als in Utrecht een Vakgroep Theaterwetenschap in het leven was geroepen, een heel nummer van *Forum der Letteren* gewijd aan de vraag of een aparte studierichting theaterwetenschap wel bestaansrecht had; kon theater (bedoeld werd het geschreven drama) niet net zo goed, zo niet beter bij de vakgroep literatuurwetenschap bestudeerd worden? Het antwoord op die vraag moest natuurlijk een ondubbelzinnig nee zijn. Het object van de theaterwetenschap, zo betoogden de verdedigers van het vak, zijn niet de dramateksten maar zijn de encsceneringen waarvan die dramateksten slechts een bestanddeel zijn. Blijkbaar was dat antwoord overtuigend genoeg, want de theaterwetenschap is nog steeds een zelfstandige discipline.

1 Aristoteles 1995, p40.

Toch doet men ook nu binnen de historische theaterwetenschap maar ten dele recht aan dat uitgangspunt. Er wordt nog steeds gepubliceerd over 'het drama' en over dramaschrijvers; daarnaast verschijnen er monografieën over regisseurs, over acteurs en studies die de geschiedenis van het theater belichten via de invalshoek van de theaterarchitectuur of de scenografie. Maar geschiedenissen waarin nadrukkelijk insceneringen centraal staan, bijvoorbeeld de insceneringen van het werk van één bepaalde auteur, vormen nog steeds een kleine minderheid.² De reden daarvoor is duidelijk. Een theaterhistoricus die onderzoek wil doen naar voorstellingen in het verleden, ziet zich geconfronteerd met wat in de theaterwetenschap 'het transitorisch karakter van zijn onderzoeksobject' wordt genoemd. Zodra het doek gevallen is, houden voorstellingen definitief op te bestaan. De theaterwetenschap onderscheidt zich hierdoor van de andere kunstwetenschappen. De beeldende, toegepaste en literaire kunstuitingen van het verleden bestaan immers nog steeds, zijn nog steeds direct voor onderzoek toegankelijk. Voor de muziek ligt dat iets gecompliceerder. Ook muziek bestaat niet meer zodra de laatste noot geklonken heeft. Het moge echter duidelijk zijn dat een muziekuitvoering onvergelijkbaar veel beter is vastgelegd in een partituur dan een toneelvoorstelling in een dramatekst.

Theaterhistorici mogen dan een goede reden hebben om met een wijde boog om de bestudering van insceneringen heen te lopen, de situatie heeft toch iets buitengewoon onbevredigends. Men stelle zich een Nederlandse kunstgeschiedenis voor waarin geen (iconografische) analyses bestaan van de zeventiende-eeuwse schilderkunst, maar wel onderzoek naar de manier waarop er in de zeventiende-eeuwse schildersateliers gewerkt werd; of een Nederlandse literatuurwetenschap waarin geen analyses bestaan van 'Awater', maar wel onderzocht is wat de bronnen zijn geweest waar Nijhoff zich door heeft laten inspireren.

Als een insceneringsgeschiedenis van het werk van Ibsen in Nederland, vult dit boek daarbij een leemte in het bestaande Ibsen-onderzoek. Dit behoeft maar heel weinig toelichting. De Noorse toneelschrijver Henrik Ibsen (1828-1906) werd al tijdens zijn leven tot de 'klassieke toneelschrijvers' gerekend. Het is dan ook niet verwonderlijk dat er intussen, een eeuw later, bijzonder veel over de lot-

2 Pas de laatste jaren lijkt het tij te keren. Sinds 1995 verschijnt bij Cambridge University Press een reeks getiteld *Plays in Production*; bij Manchester University Press sinds 1995 een reeks getiteld *Shakespeare in Performance*.

gevallen van zijn stukken geschreven is. Studies als *Le théâtre d'Ibsen en France*, *Ibsen in England*, *Ibsen und die Deutsche Bühne* bestaan al lang. Een boek als *Ibsen op de planken* bestond nog niet. Ik breng met deze studie dus een nog ontbrekend deel van 'de geschiedenis van Ibsen' in kaart.

Tenslotte beoogt dit boek een bijdrage te leveren aan de geschiedschrijving van het Nederlands toneel in de twintigste eeuw. Kort nadat de theaterwetenschap in Nederland een eigen, academische status verkreeg, kwam het accent binnen de theaterwetenschap nadrukkelijk op de theorievorming te liggen. Men ging op zoek naar de noodzakelijke voorwaarden voor het fenomeen theater, men probeerde analysemodellen op te stellen; men begon zich af te vragen hoe een voorstelling betekenis genereert of via welke schijven het proces van betekenisoverdracht in het theater nu eigenlijk verloopt. De consequentie was dat de geschiedschrijving van het Nederlands theater eigenlijk nooit goed van de grond is gekomen. Het laatste grote overzichtswerk is dat van Worp en dat is intussen al bijna een eeuw oud. Daarbij geldt ook voor Worp dat hij zich maar mondjesmaat met voorstellingen heeft beziggehouden. Van de ongeveer achthonderd pagina's die hij schreef, gaan er nog geen honderd over de enceneringen. Er zijn, na Worp, natuurlijk wel deelstudies en essaybundels verschenen. Voor het theater in de vijftiende, zestiende en zeventiende eeuw kunnen hier bijvoorbeeld de studies van de Neerlandici Pleij, Hummelen en Smits-Veldt worden genoemd. Ook het in 1996 onder hoofdredactie van Rob Erenstein verschenen *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*, is in feite een essaybundel. Dit bijna duizend pagina's dikke boek bevat honderdtwintig essays, opgehangen aan evenzoveel data die van belang zijn geweest in de geschiedenis van het Nederlandse en Vlaamse theater. Dat levert weliswaar een schat aan informatie op, maar het zijn uiteindelijk de lezers zelf die uit al die gegevens een theatergeschiedenis moeten destilleren.

Een periode waarvoor dat gemis aan een overzichtswerk zich zeer zeker ook sterk doet voelen is de twintigste eeuw. Er is een boek van Hunningher dat de periode tot 1940 behandelt, een boek van Van Maanen over het Nederlands toneelbestel vanaf 1945, er is een aantal biografieën over belangrijke toneelkunstenaars (Verkade, Royaards, Heijermans) en er zijn wat jubileumuitgaven bij het zoveeljarig bestaan van verschillende gezelschappen of schouwburgen, maar daarmee houdt het eigenlijk wel op.

De vraag die zich dan natuurlijk opdringt, is hoe door middel van een onderzoek naar de enceneringsgeschiedenis van Ibsen in Nederland een bijdrage

geleverd kan worden aan de geschiedschrijving van het Nederlands toneel in deze eeuw. De gedachte was dat een onderzoek dat een veel en regelmatig gespeeld auteur volgt, automatisch ook de geschiedenis van het Nederlands toneel volgt. Nu zijn 'gedurende deze eeuw veel en regelmatig gespeelde auteurs' bepaald dun gezaaid. In feite beperkt de keuze zich tot Shakespeare, Molière en Ibsen.³ Zo is Tsjechov, een van die andere namen waaraan gedacht kan worden, hier pas na de Tweede Wereldoorlog 'ontdekt'.

Het is evident dat Ibsen een bepaald soort toneel schreef, met eigen conventies en wetmatigheden. Bij het extrapoleren van de conclusies omtrent zijn ensceneringsgeschiedenis, zal daarmee rekening gehouden moeten worden. Feit blijft dat de ensceneringsgeschiedenis van een auteur onderdeel uitmaakt van een grotere toneelgeschiedenis. Als er een verandering optreedt in de manier waarop men Ibsen ensceneert, dan zegt dat iets over een veranderende houding tegenover Ibsen, maar ook iets over een veranderende visie op het medium toneel.

Tot zover de redenen om dit boek te schrijven. De wijze van werken is als volgt geweest. Allereerst heb ik mij gebogen over de geschiedenis van Ibsen in de ons omringende landen. Daar waren twee redenen voor. In de eerste plaats zou de kennis over de internationale context mij in staat stellen om de geschiedenis van Ibsen in Nederland een plaats te geven. In de tweede plaats hoopte ik op deze manier iets te weten te komen over de te volgen methodologie. Hoe schrijf je een ensceneringsgeschiedenis; waar moet je aan denken als je ensceneringen tot object van onderzoek maakt?

De resultaten van deze oriënterende fase van het onderzoek waren nogal teleurstellend. De diverse studies gaven niet alleen slechts een zeer beperkt beeld van Ibsens opmars over de Europese podia – met nadruk op 'podia' – daarbij waren ze methodologisch slecht onderbouwd en werd het niveau van de impressionistische geschiedschrijving maar zelden overstegen. Ook ensceneringsgeschiedenissen van het werk van andere toneelauteurs, waartoe ik daarna mijn toevlucht nam, leverden methodologisch gezien niet veel bruikbaars op.

Teleurstellende resultaten dus, maar natuurlijk toch niet helemaal voor

3 Over de geschiedenis van Shakespeare in Nederland verscheen in 1988 een studie van Robert Leek.

niets. Met enige volharding viel er uiteindelijk wel een redelijk overzicht te schrijven over het wanneer en hoe van Ibsens opmars over de Scandinavische, Duitse, Engelse en Franse podia. De gemaakte fouten maakten in ieder geval duidelijk wat de valkuilen waren waarvoor ik op mijn hoede diende te zijn.

Na deze oriënterende fase ben ik naar mijn eigenlijke onderzoeksobject overgestapt. Om te beginnen heb ik een zo volledig mogelijke inventarisatie gemaakt van Ibsen-producties in Nederland. Dat bleken er 187 geweest te zijn; 187 encenseringen die zich, na een kwantitatieve analyse, vrij eenvoudig over vier periodes lieten verdelen.

Omdat het ondoenlijk leek om al die 187 producties in mijn onderzoek te betrekken, besloot ik een case-study te maken van het stuk dat hier het grootste aantal keren in productie werd genomen: *Hedda Gabler*. Me verlatend op drie soorten bronnen (recensies, programmabladen en fotomateriaal) heb ik vervolgens getracht de geschiedenis van *Hedda Gabler* in Nederland zo volledig mogelijk in kaart te brengen.

Leverde dat iets op? Ja en nee. Gaandeweg het onderzoek ontwikkelde ik in ieder geval een beschrijvingsmodel – voornamelijk gebaseerd op Erika Fischer-Lichte – dat me in staat stelde om op een systematische manier optimaal gebruik te maken van alle informatie die in de recensies, foto's en de programmabladen besloten lag. Maar die opeenvolging van tweeëntwintig encenseringen van *Hedda Gabler* leverde helaas geen duidelijk patroon op. Het was voor het grootste gedeelte nog steeds gissen naar de grote bewegingen in de encenseringsgeschiedenis van Ibsen in Nederland. Ik moest dus besluiten om mijn onderzoek uit te breiden tot alle producties die hier te zien waren geweest. Alleen *Peer Gynt* en *Brand*, oorspronkelijk bedoeld als leesdrama en bij opvoering hele specifieke problemen met zich meebrengend, liet ik buiten beschouwing.

Op deze manier lukte het wel om de naoorlogse periode in kaart te brengen, maar het beeld van de vooroorlogse periode bleef ook toen bijzonder diffuus. Er zat op dat moment niet veel anders op dan de eenheid van de encensering los te laten en de verschillende soorten tekens stuk voor stuk te behandelen. Het werd dus honderdvijftien jaar Ibsen in Nederland aan de hand van honderdvijftien jaar tekst, honderdvijftien jaar theatrale ruimte, honderdvijftien jaar uiterlijk van de acteurs en honderdvijftien jaar speelstijl. Dat leverde ook vier periodisering op die, onder elkaar gelegd en als het ware bij elkaar opgeteld, tezamen een encenseringsgeschiedenis in vijftien keerpunten opleverden, een encense-

ringsgeschiedenis van Ibsen in Nederland die aan overzichtelijkheid en helderheid niets te wensen overliet.

Wat de presentatie van het onderzoek in dit boek betreft: uiteraard, zou ik bijna zeggen, gaan de methodologische aantekeningen vooraf aan het verslag van Ibsens opmars over de Europese podia. Dan volgen de kwantitatieve analyse en een hoofdstuk dat gewijd is aan de programmabladen, één van de drie bronnen die ik gebruikt heb. De vier deelonderzoeken – honderdvijftien jaar Ibsen in Nederland aan de hand van tekst, ruimte, etcetera – zijn gepresenteerd in de volgorde waarin ze zijn uitgevoerd. Niet helemaal toevallig betekent dat, dat het hoofdstuk met het meeste aantal keerpunten aan het eind komt. Het onderdeel dat het moeilijkst in kaart te brengen was – de speelstijl – werd dus tot het laatst bewaard.

In hoofdstuk tien heb ik aan de hand van die vijftien keerpunten de ensce-neringsgeschiedenis van Ibsen in Nederland nog eens als een doorlopend verhaal gepresenteerd. Hier zijn ook, waar dat op z'n plaats was, de resultaten uit het onderzoek naar de tweeëntwintig Hedda Gablers verwerkt en heb ik af en toe de ruimte genomen om wat speculatieve verbanden te leggen.

Tenslotte heb ik, waar dat mogelijk was, de stap gemaakt naar de geschiedenis van het Nederlands toneel in deze eeuw in zijn algemeenheid en mijn aanpak geëvalueerd.