

Bachelor Eindwerkstuk Theaterwetenschap

Typisch Ibsen.

**Transformatie Nederlandse type Ibsen-ensceneringen
in de periode 1995-2011.**

Naam: Lisette de Jong

Studentnummer: 3462560

2011-2012 Onderwijsperiode 3

Datum voltooiing: 5 april 2012

Begeleidend docent: Bart Dieho

Thema: Theaterwetenschap

Inhoudsopgave

<i>Typisch Ibsen</i>	1
<i>Hoofdstuk 1 Maatschappelijke en wetenschappelijke relevantie</i>	2
Paragraaf 1.1 Wetenschappelijke relevantie.....	2
Paragraaf 1.2 Maatschappelijke relevantie.....	3
<i>Hoofdstuk 2 Theoretisch kader en methodologie</i>	3
Paragraaf 2.1 Theoretisch kader	3
Paragraaf 2.2 Methodologie.....	4
Paragraaf 2.3 Analysemodel.....	5
Paragraaf 2.4 Verhouding tot dissertatie Rob van der Zalm	5
<i>Hoofdstuk 3 Analyses</i>	6
Paragraaf 3.1 Analyseniveau 1	6
Paragraaf 3.2 Analyseniveau 2	7
Paragraaf 3.3 Analyseniveau 3	9
Paragraaf 3.4 Terugkoppeling van analyseniveau 3 naar recensenten	11
Paragraaf 3.5 Analyseniveau 4	12
<i>Hoofdstuk 4 Evaluatie onderzoeksresultaten</i>	14
Paragraaf 4.1 Oeuvreconstanten	14
Paragraaf 4.2 Terugkoppeling werkhypothese	14
<i>Hoofdstuk 5 Conclusie</i>	15
Paragraaf 5.1 Beantwoording onderzoeksvraag	15
Paragraaf 5.2 Resultaten in context geplaatst.....	16
Paragraaf 5.3 Zelfkritische analyse	17
Paragraaf 5.4 Aanbeveling voor vervolgonderzoek	17
<i>Bijlage 1 Overzicht producties</i>	18
<i>Bijlage 2 Afzonderlijke analyses niveau 3</i>	19
Analyse 1: VIJAND VAN HET VOLK 2009.....	19
Analyse 2: SPOKEN 2004	21
Analyse 3: DE WILDE EEND 2003	22
Analyse 4: PEER GYNT 2002	23
Analyse 5: DRENKELDODE 2009	24
<i>Bijlage 3 Interview Rob van der Zalm</i>	26
<i>Bijlage 4 Overzicht type ensceneringen</i>	32
<i>Bronnenlijst</i>	34
<i>Literatuurlijst</i>	35

Typisch Ibsen.
Transformatie Nederlandse type Ibsen-ensceneringen
in de periode 1995-2011.

Henrik Ibsen's werk wordt veelvuldig geënceneerd in Nederland. Het is interessant om te kijken hoe zijn theaterteksten gespeeld worden. Daardoor is de volgende onderzoeksvraag ontstaan:

öHoe zijn de theaterteksten van Ibsen geënceneerd in Nederland
in de periode 1995-2011?ö

Dit onderzoek volgt het onderzoek van Rob van der Zalm, zoals dat beschreven is in zijn dissertatie *Ibsen op de planken*. Niet alleen zal worden achterhaald hoe Ibsen's werk is geënceneerd in de periode 1995-2011, ook zal er gekeken worden of hier duidelijke type enceneringen in te vinden zijn. Door middel van een vergelijking tussen de onderzoeken en de originele theatertekst zou moeten blijken of oeuvreconstanten in het Ibsen's werk te achterhalen zijn. De werkhypothese die bij mijn onderzoeksvraag hoort is als volgt:

Er is sprake van een enceneringsgeschiedenis waarin veel enceneringen van het werk van Ibsen aan bod zijn gekomen die onderling artistiek zeer uiteenlopend zijn.

Rob van der Zalm heeft zelf een voorspelling gedaan met betrekking tot de hoeveelheid Ibsen-enceneringen in Nederland. Hij zegt dat alle 'records' aan het eind van het lopende decennium [1990-2000] verbroken zullen zijn.¹ Ook deze uitspraak zal getoetst worden en aan het einde van dit onderzoek zal blijken of hij gelijk heeft gehad.

Hoofdstuk 1 Maatschappelijke en wetenschappelijke relevantie

De relevantie van dit onderzoek valt uiteen in een wetenschappelijke en maatschappelijke relevantie. De schrijver Ibsen werd in zijn tijd beschreven als een ‘moderne Shakespeare.’² Dit toont de status aan die hij indertijd toebedeeld kreeg, aangezien William Shakespeare als grootheid in de theaterpraktijk wordt beschouwd. Erika Fischer-Lichte citeert enkele critici uit Engeland uit de eindjaren van de 19^e eeuw, waarmee ze aangeeft dat Ibsen als grootheid gezien wordt. Uit het volgende citaat blijkt dat Ibsen met zijn realisme een schok bracht in de theaterwereld en daarmee zijn stempel heeft gezet in de theatergeschiedenis:

“Any man who [] has experienced two of the greatest artistic revelations in *Pillars of the Community*, cannot forget this capturing and illuminating drama. In 1878, it was performed in Berlin in three different suburbs at a time when the fashionable court theatre still stuck to Lubliner and Gensichen and the sensationalist dramas of Sardou and Dumas. Despite all that dazzling and glittering theatricality round about us, our youthful eyes were opened. [] “That’s a World! That really is a World!”³

Paragraaf 1.1 Wetenschappelijke relevantie

Ook in Nederland heeft Ibsen een plek veroverd in het repertoire. Dat blijkt uit het feit dat zijn theaterteksten veelvuldig zijn gespeeld in Nederland. De opvoeringsgeschiedenis van zijn theaterteksten wordt beschreven in het promotieonderzoek van Rob van der Zalm.⁴ De wetenschappelijke relevantie komt voort uit het feit dat dit onderzoek een aanvulling is op het onderzoek van Rob van der Zalm.

De wetenschappelijke relevantie kan ook gekoppeld worden aan ander theater-historisch werk. Er zijn veel handboeken geschreven over theatergeschiedenis, wat blijkt geeft van een vraag hiernaar en op zichzelf al wetenschappelijke relevantie aangeeft. Zo wordt het theater-historisch handboek *History of Theatre* van Brockett en Hildy om de zoveel jaar vernieuwd en aangepast aan de nieuwe ontwikkelingen in het theater.⁵ Hieruit kan opgemaakt worden dat mijn onderzoek ook als wetenschappelijk relevant gezien kan worden. Het onderzoek naar de verandering van type ensceneringen van Ibsen’s theaterteksten in Nederland is een onderzoek dat ingaat op de periode van 1995-2011 en aansluit bij het werk van soortgelijk onderzoek over de periode 1880-1995.

Brockett en Hildy gaan met name in op theater als performance.⁶ Ze willen ontwikkelingen beschrijven, die niet zozeer verbeteringen zijn, eerder veranderingen. Op die manier kunnen bepaalde patronen bloot komen te liggen. Deze patronen berusten niet op causaliteit, maar beschrijven veranderingen in de theaterpraktijk. Aangezien dit onderzoek dient om oeuvreconstanten aan het licht te brengen, is het handig om door middel van onderzoek patronen te kunnen ontdekken.

Paragraaf 1.2 Maatschappelijke relevantie

De maatschappelijke relevantie van dit onderzoek ligt bij het feit dat de theaterteksten een lange insceneringsgeschiedenis hebben, waaruit blijkt dat de theaterteksten blijven aanspreken. Ze kunnen daarom beschouwd worden als behorend tot de canon van de Westerse theaterteksten. Dit is een goede reden om zijn werk te blijven opvoeren, omdat blijvend publiek belangrijk is. Dat zorgt namelijk voor gegarandeerde inkomsten. De belangrijkste redenen om Ibsen destijds met *Nora* (1889) te introduceren in Nederland waren gebaseerd op beperkingen van de Tooneelvereniging.⁷ Voor het spelen van de theatertekst was een klein aantal acteurs nodig en er kon volstaan worden met één eenvoudig decor.⁸ Tegenwoordig zijn er ook beperkingen die voornamelijk gebaseerd zijn op de huidige, financieel nijpende situatie van de kunsten- en cultuursector.

Hoofdstuk 2 Theoretisch kader en methodologie

Om een onderzoek te kunnen plaatsen in het wetenschappelijke veld, is ten eerste een theoretisch kader nodig wat in dat veld is ingebed. Het theoretische kader van dit onderzoek vloeit volledig voort uit het promotieonderzoek van Rob van der Zalm. Ook de onderzoeksmethode volgt uit datzelfde theoretische kader.

Paragraaf 2.1 Theoretisch kader

Het theoretische kader van *Ibsen op de planken* is grotendeels opgebouwd aan de hand van het theaterwetenschappelijke paradigma zoals dat beschreven is door Erika Fischer-Lichte in *Semiotics of Theatre*.⁹ Aan de hand van reconstructies van insceneringen in de periode 1880-1995 van Ibsen's theaterteksten heeft Van der Zalm een beeld kunnen vormen van hoe Ibsen in deze periode in Nederland is gespeeld. Van der Zalm voegde zelf het fysiek van de acteurs toe aan de veertien tekensorten.¹⁰ De nadruk van dit

onderzoek ligt op het achterhalen van de type enceneringen en daarmee het achterhalen van oeuvreconstanten. In dit onderzoek is streven naar compleetheid onmogelijk, waardoor ik vooral de nadruk leg op de thema's die worden behandeld. Aan de hand van het type encenering, wat besproken wordt in het licht van speelstijl en bewerking of niet, wordt er gekeken of in die thematiek een constante lijn te ontdekken is tussen de verschillende enceneringen.

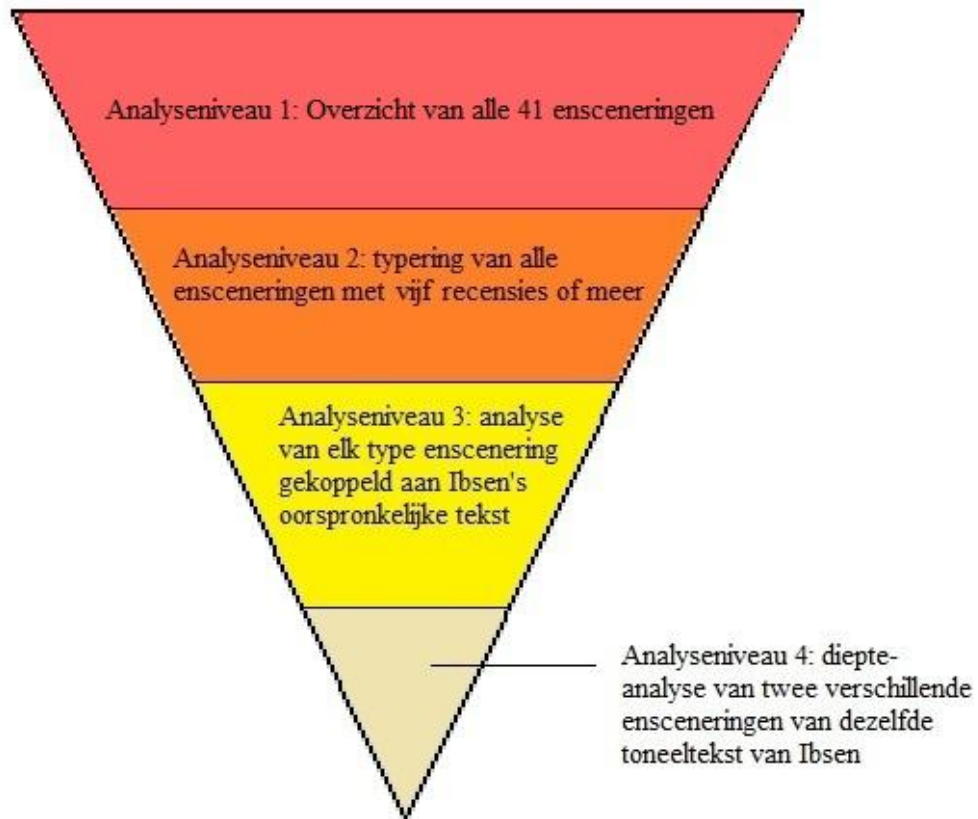
Paragraaf 2.2 Methodologie

De onderzoeksmethode van de dissertatie van Van der Zalm zal dienen als theoretisch raamwerk, maar ook zijn methodologie wordt gevolgd. Als toevoeging op deze onderzoeksmethode, die grotendeels gebaseerd is op het werk van Frank Peeters die in zijn dissertatie een inventarisatie maakte van de te gebruiken bronnen in historische theaterwetenschap, zal ik de reductiemethode van Husserl gebruiken.¹¹ De reductiemethode van Husserl dient als gereedschap om uit een belevingsbeschrijving, wat een recensie in feite is, de kern te vinden door verschillende recensies met elkaar te kruisen.¹² De gemeenschappelijke deler in die recensies geeft aan dat het een eigenschap is die alle critici erkennen in de encenering. Ik probeer de elementen thema, speelstijl en bewerking of geen bewerking boven water te halen. Door de recensies te kruisen die de elementen bespreken, probeer ik objectief de speelstijl en het thema te onderbouwen.

Het is belangrijk om te onthouden dat theaterhistoriografie niet objectief is. In het voorwoord van Zarrilli staat dat geschiedschrijvers beïnvloed worden door hun culturele context. Dit geldt ook voor Van der Zalm die deze methodologie heeft ontwikkeld voor dit specifieke onderzoek.¹³

Paragraaf 2.3 Analysemodel

De analyses gaan volgens een fuikmodel dat er als volgt uitziet:



Paragraaf 2.4 Verhouding tot dissertatie Rob van der Zalm

Dit theoretisch kader en deze methodologie volgen uit de dissertatie van Rob van der Zalm, maar er zijn enkele verschillen. Zo zijn de reductiemethode van Husserl en het fuikmodel een toevoeging. Ook wordt *Peer Gynt* meegenomen in dit onderzoek, omdat het veelvuldig gespeeld is, ondanks dat het oorspronkelijk bedoeld was als leesdrama.

Van der Zalm beschrijft verder dat hij de eenheid van de encenering los moest laten, maar ik ga kijken of dit verschilt met de periode die ik onderzoek.¹⁴ Ik wil namelijk kijken of er oeuvreconstanten te achterhalen zijn.

Ik maak een selectie van de enceneringen, de resultaten zijn daarom onder voorbehoud. Van der Zalm signaleert hier een probleem, want wat zijn de key

productions die behandeld moeten worden?¹⁵ De selectie in dit onderzoek is gebaseerd op de hoeveelheid recensies.

Als laatste wijk ik af door terug te koppelen naar de originele tekst. Door die terugkoppeling naar de originele tekst, maak ik tekst als onderdeel van de theatervoorstelling als theatertekst (speeltekst) belangrijk.

Hoofdstuk 3 Analyses

In dit hoofdstuk komen de analyses aan bod zoals deze zijn aangegeven in het zogenaamde fuikmodel. Paragraaf 1, 2 en 3 zal respectievelijk ingaan op analyseniveau 1, 2 en 3. In de vierde paragraaf komt de terugkoppeling van analyseniveau 3 naar de recensenten aan bod. Als laatste paragraaf volgt analyseniveau 4.

Paragraaf 3.1 Analyseniveau 1

Deze paragraaf zal ingaan op het eerste analyseniveau. Een algemene beschrijving zal worden gegeven van alle gevonden enceneringen. De paragraaf zal dienen als een opmaak van de stand van zaken.

In de periode 1 september 1996 tot en met 31 augustus 2011 zijn er in Nederland 41 enceneringen geweest van de theaterteksten van Ibsen. Uit deze lijst komen een aantal opvallende kenmerken naar voren. De tabel geeft het aantal enceneringen van een bepaalde theatertekst weer. *Nora*, *Hedda Gabler* en *Spoken* zijn geen verrassing. Deze drie theaterteksten behoorden al tot de drie meest geënceneerde theaterteksten van Ibsen in Nederland.¹⁶ *Peer Gynt* en *De Wilde Eend* verrassen des te meer. Deze teksten horen tot de middenmoot in de periode 1880-1995, terwijl ze in de periode 1995-2011 meedoen in de top. *Peer Gynt* heeft een inhaalslag gemaakt met evenveel enceneringen als *Nora*. In een periode van 115 jaar was *Peer Gynt* zestien keer geënceneerd en in deze periode van 15 jaar al zeven keer. Het zelfde geldt voor *De Wilde Eend*. In de periode 1880-1995 werd deze negen keer geënceneerd, nu vier keer.

Theatertekst	Aantal enceneringen
<i>Nora/Poppenhuis</i>	7
<i>Peer Gynt</i>	7
<i>Hedda Gabler</i>	5
<i>De Wilde Eend</i>	4
<i>Spoken</i>	4
<i>Kleine Eyolf</i>	3
<i>John Gabriel Borkman</i>	2
<i>Vrouw van de Zee</i>	2
<i>Vijand van het Volk</i>	1
<i>Rosmersholm</i>	1
<i>Pijlers van de Samenleving</i>	1
<i>Bouwmeester Sollness</i>	1
Overige	3

Al deze gegevens lenen zich voor een diachronische vergelijking met de onderzoeksperiode van Rob van der Zalm in *Ibsen op de Planken*. Hij heeft in totaal 187 enceneringen gevonden in een periode van 115 jaar. De 41 enceneringen die ik heb gevonden zijn onder voorbehoud, aangezien ik ze uitsluitend heb achterhaald door het archief van Theater Instituut Nederland (TIN) te gebruiken.

In het decennium 1980-1990 waren er in totaal 26 enceneringen en in de eerste vijf jaar van het daarop volgende decennium was dit aantal al geëvenaard. Deze trend blijft doorlopen, aangezien in het decennium 1990-2000 er een totaal van 38 enceneringen was. In het decennium erna was dit 28. Rob van der Zalm's voorspelling dat in het laatste decennium van de twintigste eeuw alle records met betrekking tot Nederlandse Ibsen-enceneringen verbroken zullen zijn, blijkt waar te zijn.¹⁷ Daarna lijkt de daling te zijn ingezet, wat er op zou kunnen wijzen dat de grootste piek in de hoeveelheid enceneringen is geweest.

Paragraaf 3.2 Analyseniveau 2

De tweede paragraaf gaat in op het tweede analyseniveau. De aspecten die behandeld zijn voor de typering zijn thema, bewerking of niet en speelstijl. Oeuvreconstanten zijn lastig te achterhalen, maar wellicht waren Ibsen's theaterteksten zo sterk in hun thematiek dat elke bewerking thematiek aanhoudt. Als laatste is speelstijl belangrijk, aangezien Ibsen zelf duidelijk aangaf hoe hij wilde dat het gespeeld werd.¹⁸

Er moet vermeld worden dat de resultaten die ik hier achterhaald heb en waarop ik verdere conclusies baseer onder voorbehoud zijn. Het is mogelijk dat met een andere

selectie, andere uitkomsten bereikt worden. Toch lijkt dit de beste manier, omdat de meest belangwekkende enceneringen zijn meegenomen. Een volledig overzicht van de producties en het type encenering is opgenomen in bijlage 4.

Het blijkt dat er veel artistiek verschillende type enceneringen zijn. Er is geen bepaalde standaard te vinden. Wat wel opvalt is dat er vaak gemoderniseerd is. Dit breekt met de laatst beschreven periode van Rob van der Zalmø onderzoek. De periode 1988-1995 wordt gekenmerkt door terugkeer naar Ibsenø tekst en het aantal bewerkingen liep sterk terug.¹⁹ Bij enceneringen stond nadrukkelijk de inhoud van het stuk van Ibsen centraal en werd Ibsenø tekst weer integraal gespeeld.²⁰ In de periode 1995-2011 is er maar één tekstgetrouwe opvoering geweest, namelijk SPOKEN uit 2004.

Voor analyseniveau 3 moet er van elk type encenering één encenering vergeleken worden met de oorspronkelijke tekst. Voor dit kan gebeuren moet er een typeverdeling gemaakt worden. Het eerste type is de gemoderniseerde bewerking wat het tweede type de tekstgetrouwe encenering maakt. De overige zes enceneringen bleken uiteen te vallen in drie typen. Een veelvoorkomende opmerking in recensies was dat het om een tragikomedie ging wat resulteerde in een lichte, vaak humoristische speelstijl in combinatie met zware thematiek. In deze verdeling vallen er twee enceneringen onder, maar zoals uit de tabel in bijlage vier blijkt, vallen er meer onder. Die andere enceneringen worden al toebedeeld aan de gemoderniseerde bewerking. Uit dit voorbeeld blijkt dat mijn selectie onder voorbehoud is, omdat enceneringen onder verschillende typen kunnen vallen. Enceneringen met het veelvoorkomende thema zelfverwezenlijking vallen onder het vierde type. Als vijfde type blijft een encenering over die qua speelstijl, taal en thematiek dicht bij Ibsen blijft. Met deze vijf types ga ik verder naar analyseniveau 3.

Type encenering	Aantal enceneringen	Encenering behandeld op analyseniveau 3
Gemoderniseerde bewerking	7	VIJAND VAN HET VOLK (2009)
Tekstgetrouwe encenering	1	SPOKEN (2004)
Tragikomedie, wat terugkomt in lichte speelstijl en zware thematiek	2	DE WILDE EEND (2003)
Encenering met thema zelfverwezenlijking	3	PEER GYNT (2002)
Encenering die qua speelstijl, taal en thematiek dicht bij Ibsen blijft	1	DRENKELDODE (2009)

Paragraaf 3.3 Analyseniveau 3

Analyseniveau 3 gaat in op één encenering van elk type encenering en die encenering wordt teruggekoppeld naar de oorspronkelijke theatertekst. Deze terugkoppeling zal met name ingaan op thema, aangezien daar de grootste kans ligt voor het achterhalen van oeuvreconstanten. Ook zal speelstijl meegenomen worden. Wanneer de speelstijl aan het realisme en naturalisme voldoet, is het passend bij de wensen van Ibsen.²¹ In bijlage twee kunnen de afzonderlijke analyses nagelezen worden.

In *Theatre Histories* wordt realisme vergeleken met naturalisme. Het verschil tussen de twee is moeilijk te omschrijven, maar onder realisme kan een stijl worden verstaan die vandaag de dag nog veelvuldig gebruikt wordt in de theaterpraktijk, terwijl naturalisme kan gezien worden als een avant-garde beweging die tussen 1880-1914 invloedrijk was.²² Zola, grondlegger van het naturalisme, vond dat de omgeving de grootste oorzaak was van menselijk gedrag, een toneelstuk moest deze materialistische effecten demonstreren.²³ In *History of Theatre* wordt beschreven dat met realisme ook historische accuraatheid voor ogen werd gehouden. Het effect moest zijn dat het publiek het idee kreeg naar het echte leven te kijken en daarin mee te gaan.²⁴

Voor de vergelijking van het thema wordt *The Oxford Dictionary of Plays* gebruikt. Hierin worden de theaterteksten afzonderlijk besproken en daaruit wordt de belangrijkste thematiek gehaald. Onder oeuvreconstanten worden die elementen verstaan die in alle theaterteksten van Ibsen naar voren blijven komen en ook in de enceneringen door de jaren heen benadrukt blijven.

Uit de analyses is ook gebleken dat er niet meer zo tekstgetrouw en zonder bewerking werd gespeeld, zoals in de laatste periode na 1988 het geval was. Er wordt vaak teruggegaan naar het acteren zoals dat in de periode 1972-1988 in de kleine zaal gewend was. Abstractie en uitvergroting leiden tot kluchtige, humorvolle enceneringen.²⁵

VIJAND VAN HET VOLK uit 2009

Deze encenering valt onder het type komedie. De tekst is een gemoderniseerde bewerking, maar de encenering blijft trouw in thematiek. De thematiek gaat over de eenling die kostte wat het kost de waarheid boven tafel wil halen en daarmee zijn menselijke verantwoordelijkheid neemt. De exorbitante speelstijl wijkt af, maar recensenten zijn van mening dat dit niet uitmaakt, aangezien de boodschap van de tekst, aankomt bij het publiek.²⁶

SPOKEN uit 2004

Deze encenering is een tekstgetrouwe versie die voornamelijk de thematiek strikt volgt. De trage speelstijl en het daarbij behorende taalgebruik past binnen het realisme van Ibsen. Hierdoor kan deze encenering makkelijk vergeleken worden met het origineel, uitsluitend het einde is aangepast. De thematiek gaat over de spoken van het verleden, waartoe onze erfelijkheid ook behoort en hoe deze blijven spoken in ons heden.

DE WILDE EEND 2003

Het thema van de originele theatertekst wordt aangehouden deze encenering. Het gaat over de leugen van het leven en hoe het mensen vergaat die niet met de waarheid om kunnen gaan. De tragedie wordt door de karikaturale en kluchtige speelstijl benadrukt. De symboliek van deze encenering past goed bij de symboliek die eigenlijk ook al in de theatertekst geweven was.

PEER GYNT 2002

Het thema in dit leesdrama is in de encenering aangehouden, maar door de afwijkende speelstijl verliest de moraal van het verhaal zeggingskracht. De thematiek wordt juist ondergesneeuwd door de grappen en grollen van dit bewerkte sprookje. Een meer gematigde speelstijl had wellicht meer trouw gebleven aan Ibsen.

DRENKELDODE 2009

Deze bewerking volgt de taal, thematiek en speelstijl die Ibsen voor ogen had. Toch is het geen tekstgetrouwe versie zoals SPOKEN uit 2004. Er wordt gesproken van een vrije en gemoderniseerde bewerking, maar de thematiek is zo tijdloos dat die in deze encenering centraal blijft staan. De speelstijl is naturel en realistisch.

Uit al deze koppelingen naar de oorspronkelijke theatertekst komt duidelijk naar voren dat Ibsen's kracht hoogstwaarschijnlijk ligt in zijn -tijdloze- thematiek. Zelfs als er sterk bewerkt is, blijft de thematiek overeind staan. De trend van het moderniseren van zijn teksten en de humorvolle, lichte speelstijl hebben hier geen invloed op.

Paragraaf 3.4 Terugkoppeling van analyseniveau 3 naar recensenten

Via de recensies kan gekeken worden naar de status van Ibsen in Nederland in de periode 1995-2011. Door te kruisen wat verschillende recensenten over Ibsen en zijn werk zeggen, kan een overzicht worden gemaakt van de heersende mening over zijn werk.

Recensenten zijn goed op de hoogte van Ibsen's thematiek en geven vaak blijk van waardering. Hans Oranje vermeldt in *Trouw* dat de thematiek in het werk van Ibsen beschreven kan worden als -de moeizame verhouding tussen man en vrouw, het maatschappelijke echeq, de doem van het verleden en, vaak daarmee verbonden, de worsteling van ouders en kinderen om tot elkaar te komen.²⁷ Ook benoemd hij dat het een wonder is dat je bij een schrijver die met al zijn denken verankerd ligt in de 19^{de} eeuw, toch als toeschouwer compassie kunt krijgen voor zijn personages.²⁸ In het *Financieel Dagblad* wordt gezegd dat Ibsen in *DE WILDE EEND* scherp belicht hoe desastreus het is als mensen de waarheid niet kunnen verdragen. Hana Bobkova kent ook scherpte aan de tekst toe.²⁹

Dat Ibsen's werk positief opgevat wordt en vaak niet als gedateerd wordt beschouwd, blijkt uit het feit dat velen zijn werk benoemen als tijdloos. Over *Vijand van het Volk* wordt gezegd dat zo'n botsing tussen principes en eigenbelang in de tijd van Ibsen niets aan actualiteit heeft ingeboet.³⁰ Verder wordt er gezegd dat zelfs als een stuk gedateerd lijkt, dit niet zo is. In de *Telegraaf* wordt beschreven dat *Pijlers van de Samenleving* gedateerd lijkt, maar Ibsen in datzelfde stuk op fijnzinnige wijze de mechanismen van een samenleving blootlegt.³¹

Recensenten erkennen dat Ibsen zijn plotten zorgvuldig heeft opgebouwd, waardoor dit door sommigen als moeizaam, moeilijk en achterhaald werd opgevat. In de *Volkskrant* wordt gezegd dat het stuk *Pijlers van de Samenleving* plotgericht is en soms moeilijk volgbaar.³² Over *Kleine Eyolf* wordt gezegd dat het familiedrama door Ibsen nauwgezet geconstrueerd is.³³ Kester Freriks schrijft over *Vijand van het Volk* dat Ibsen vaak als stijf wordt ervaren, maar dat Arie de Mol secuur omgaat met het ingenieuze plot.³⁴ Karin Veraart zegt dat het verheugend is dat de benauwende huiskamers uit de hoogrealistische periode niet terug te vinden zijn in de encenering van *Vijand van het Volk*.³⁵ Verder worden herhalingen, zoals gebruikelijk in het realisme van Ibsen, als een overtolligheid beschouwd.³⁶

Over het algemeen is de stemming zeer positief. Als een encenering niet positief werd opgevat, werd er vaak vermeld dat de encenering geen recht deed aan het werk van Ibsen. Dit geeft aan dat recensenten het werk van Ibsen hoger inschatten dan de gespeelde

enscenering. Zo wordt in de *Telegraaf* geschreven dat een fragment uit Ibsen's -beproefde tragedie de penetrante goedkoopte van tv-soap van de ergste soort krijgt.³⁷

Samenvattend kan gezegd worden dat Ibsen als schrijver erkend wordt. Zijn werk wordt als ingenieus ervaren. Soms lijkt de tijd wel parten te spelen, er zijn namelijk recensenten die opmerken dat bepaalde kenmerken van zijn werk gedateerd zijn. Toch zijn ze het over het algemeen eens dat, met name, de thematiek -tijdloos is. De enceneringen die worden geapplaudiseerd, hebben speelstijl en mise-en-scène aangepast, maar blijven trouw aan de thematiek. De regisseurs erkennen Ibsen's werk, maar plaatsen het werk in de huidige toneelconventies.

Paragraaf 3.5 Analyzeniveau 4

Als laatste analyzeniveau volgt de verdiepende en vergelijkende analyse van twee verschillende type enceneringen van dezelfde theatertekst van Ibsen. Hoe verhouden deze twee zich tot elkaar en hoe verhouden ze zich indirect ten opzichte van de oorspronkelijke tekst van Ibsen?

Premièredatum	Naam	Makers
04-06-2004	SPOKEN	Paarden-kathedraal
27-02-2011	SPOKEN	Toneelgroep Amsterdam

SPOKEN uit 2004 is een tekstgetrouwe versie, terwijl de encenering uit 2011 een gemoderniseerde bewerking is. De thematiek komt grotendeels overeen, maar SPOKEN 2004 gaat meer in op de leugens die het leven verwoesten, terwijl SPOKEN 2011 voornamelijk nadruk legt op de hypocriete publieke moraal. De speelstijl van SPOKEN 2004 wordt ook wel vergeleken met een dwingende, laat negentiende-eeuwse stijl.³⁸ Terwijl de speelstijl van 2011 niet benoemd wordt, waardoor het logisch is dat deze aan de toneelconventie voldoet, namelijk een realistische, lichte en niet te uitgesproken speelstijl.

Over *Spoken* wordt in *The Oxford Dictionary of Plays* het volgende gezegd:

“This is the darkest of Ibsen's plays and was widely attacked for its frank treatment of a taboo subject. [] That this [Oswald's] life should be so horribly punished with a

creeping brain disease is the tragedy of the play and may be once again well understood by a generation witnessing the transference of the HIV virus to children.³⁹

Hieruit blijkt dat Patterson benadrukt dat de thematiek draait om de erfelijkheid, het lot en de consequenties van het verbergen van de waarheid. Beide enceneringen gaan hier op hun eigen manier mee om. Daarin komt de encenering van 2004 het dichtst bij het origineel, doordat deze ingaat op de leugens die het leven kunnen verwoesten. De grootste leugen is het feit dat Oswald syfilis heeft geërfd van zijn vader. Uit recensies blijkt dat de regisseur niet actualiseert en het familiedrama aanhoudt.⁴⁰ In het persbericht wordt hierover gezegd dat het een schokkend verhaal is over hoe leugens en goede bedoelingen mensen verwoesten. Het is een stuk van meester-psycholoog Ibsen.⁴¹ Dit duidt op een nadruk op de psychologie. Hoe gaan mensen om met die leugens en wat doet het met ze?

SPOKEN 2011 laat de meeste thema's achterwege en focust voornamelijk op de publieke, hypocriete moraal. In deze encenering lijdt Oswald zelfs door eigen toedoen aan syfilis. Dit wordt benoemd als een fout, aangezien de doem die over Oswald's leven hangt, juist de oorspronkelijke theatertekst tot zo'n goede tragedie maakt.⁴² Ook Robbert van Heuven is opgevallen dat het thema van de hypocriete publieke moraal in deze encenering uitgebreid aan bod komt, waardoor andere onderwerpen die Ibsen in zijn stuk aansnijdt er bekaaid van af komen.⁴³

Onderling verschillen de enceneringen in speelstijl en ook de thematiek lijkt niet volledig te stroken met de oorspronkelijke theatertekst van Ibsen. Toch komen de twee enceneringen meer overeen dan gedacht. Beide thema's kunnen teruggebracht worden op de mens. In de oudste encenering komt het neer op hoe mensen omgaan met leugens in het leven. De andere encenering gaat in op de publieke hypocriete moraal, wat teruggebracht kan worden tot persoonlijk gedrag. Iedereen handelt op een manier, omdat ze denken dat dit gepast is. Deze encenering laat zien hoe hypocriet dat is. Daarom kan worden gezegd dat als beide enceneringen teruggebracht worden tot de kern, deze gaat om mensen, psychologie en hun gedrag. De oorspronkelijke tekst wijkt daarin bij beiden af. Die gaat echt in op het ontrafelen van de leugens en de tragedie van de erfelijke situatie van Oswald. De thema's van beiden enceneringen zijn hier uiteraard wel van afgeleid.

Deze twee enceneringen geven aan dat Ibsen's tekst op zoveel verschillende manieren geënceneerd kan worden en dat de thematiek die in zijn theatertekst verscholen zit, opgerekt kan worden naar meer en grotere thema's. Hierin zit wellicht de houdbaarheid en tijdloosheid van Ibsen's werk.

Hoofdstuk 4 Evaluatie onderzoeksresultaten

Paragraaf 4.1 Oeuvreconstanten

Uit het onderzoek en de verschillende analyses zijn een aantal dingen naar voren gekomen. Met betrekking tot de oeuvreconstanten moet gezegd worden dat het geen volledige non-find is, maar duidelijke oeuvreconstanten zijn niet achterhaald.

In speelstijl zijn geen constanten te ontdekken, ondanks dat Ibsen in zijn teksten heel duidelijk aangeeft via de subtekst, hoe er gespeeld moet worden. Verder is een nieuwe trend gaande met betrekking tot bewerkingen, namelijk de modernisering van de theatertekst. Tekstgetrouwe ensceneringen zijn een uitzondering.

Toch blijkt dat de thematiek, ondanks het bewerken, vaak aangehouden wordt. Deze thematiek zit diep geworteld in de tekst. Dit zou te verklaren zijn, doordat Ibsen zijn plotten zo precies construeert. Zelfs als de thematiek wordt aangepast, is de thematiek afgeleid van de oorspronkelijke thematiek. De thema's verschillen per theatertekst, het moet daarom mogelijk zijn om tekstconstanten te achterhalen. In alle thematiek komt echter wel het thema van de menselijke verantwoordelijkheid naar voren. Dit gaat over welke keuzes de mens maakt in zijn leven en hoe die keuzes zijn leven beïnvloeden en of de mens trouw is aan zijn eigen identiteit en moraal of die van het grote publiek volgt.

Paragraaf 4.2 Terugkoppeling werkhypothese

Mijn werkhypothese was als volgt:

Er is sprake van een ensceneringsgeschiedenis waarin veel ensceneringen van het werk van Ibsen aan bod zijn gekomen die onderling artistiek zeer uiteenlopend zijn.

Deze hypothese is bevestigd. Uit de analyses van analyseniveau 2 blijkt dat er veel artistiek uiteenlopende ensceneringen zijn geweest. Voor het onderzoek zijn hier vijf types uit afgeleid, maar feitelijk zijn het er meer. De meest voorkomende aspecten zijn voor de onderverdeling voor analyseniveau 3 gebruikt. De gemoderniseerde bewerking werd als één type beschouwd, terwijl alle ensceneringen die hiertoe behoren, onderling ook nog verschillen in speelstijl en thematiek.

De meest opvallende uitkomst is dat het moderniseren van de tekst van Ibsen weer is teruggekomen, nadat er in de jaren 1988-1995 juist een trend was ingezet om

terug te gaan naar Ibsen.⁴⁴ Een integraal gespeelde, tekstgetrouwe encenering is er niet geweest. Op het eerste gezicht lijkt een integrale Ibsen-encenering gedateerd, maar er is ook vraag naar integrale, tekstgetrouwe Shakespeare-enceneringen en Ibsen werd bestempeld als de 'moderne Shakespeare'⁴⁵ Ook qua speelstijl is de toneelconventie terug aan het gaan naar de periode 1972-1988 waarin een lichte, humorvolle speelstijl kenmerkend was.⁴⁶

Hoofdstuk 5 Conclusie

Paragraaf 5.1 Beantwoording onderzoeksvraag

De onderzoeksvraag van dit onderzoek kan beantwoord worden en was als volgt: 'Hoe wordt Ibsen in de periode 1995-2011 gespeeld in Nederland?' Uit de analyses is naar voren gekomen dat er veel onderling artistiek verschillende types zijn geweest. Er zijn geen vaste oeuvreconstanten naar voren gekomen, maar wel is gebleken dat de speelstijl relatief vaak licht en humorvol is en dat de thematiek draait om de zelfverwezenlijking en verantwoordelijkheid van de mens. Met in totaal 41 enceneringen in deze periode, speelt Ibsen's werk een duidelijke rol in het Nederlandse theaterrepertoire.

In dit onderzoek heb ik willen beschrijven hoe Ibsen gespeeld is in Nederland. Daarmee wilde ik verklaren hoe het komt dat Ibsen tegenwoordig nog steeds zo'n belangrijke plek inneemt in het theaterrepertoire. Dit is gedeeltelijk gelukt, aangezien ik heb aan kunnen tonen dat de thematiek zo universeel is. Thema's van identiteit en zelfverwezenlijking zullen waarschijnlijk altijd blijven aanspreken.

Ook Rob van der Zalm stelt dat men oog kreeg voor 'de kwaliteiten van Ibsen's dramaturgie, het meesterschap waarmee hij zijn stukken in elkaar zette, voor de tijdloosheid van zijn thematiek en vooral voor zijn kwaliteiten als psycholoog.'⁴⁷ Vooral dit laatste wijst ook weer op de kern van Ibsen's werk, namelijk dat het draait om de mens en hoe deze in zijn lot berust.

Kees Schuyt beschrijft in 1995 dat Ibsen's speelbaarheid te maken heeft met drie kenmerken, namelijk het realisme, individualisme en scepticisme. De postmoderne mens die wij nu zijn, ziet zichzelf graag als realistisch, goed op de hoogte van zichzelf en gaat niet zomaar met allerlei verhalen mee.⁴⁸ De auteur noemt Ibsen van alle tijden, omdat in elk theaterstuk waarheid en vrijheid naar voren komt, wat belangrijk is in ieders leven.⁴⁹

Wie op een gegeven moment niet durft te kiezen voor de diepere waarheid in zichzelf - zoals bijvoorbeeld de hoofdpersoon in *Hedda Gabler*, die niet van iemand durfde te houden omdat dat hij geen heer van stand was - houdt een hypocriete en langzaam verstikkende samenleving in stand.⁵⁰

Ook hieruit blijkt dat Ibsen's houdbaarheid en tijdloosheid draait om zijn thematiek die draait om de mens en de zelfverwezenlijking van de eigen ik.

Paragraaf 5.2 Resultaten in context geplaatst

Het hedendaags theater valt onder een gemixte tijd. Europees theater is sinds jaar en dag zeer tekstgeoriënteerd.⁵¹ Vanaf de jaren 1960-1970 werd dit aangevochten en de status van de literaire tekst stond niet meer vast. Dit is onderdeel van de postmoderne fase in het theater. Ook de invloed van de regisseur verminderde, omdat gedacht werd dat een open proces met alle theatermakers, in de breedste zin van het woord, samen tot een beter concept en voorstelling zouden komen, dan een regisseur alleen.⁵²

Een andere onderverdeling is de verdeling in dramatisch en postdramatisch theater van Hans-Thies Lehmann. Onder het dramatisch theater wordt een coherente voorstelling verstaan, deze coherentie bestaat uit eenheid van plaats, tijd en handeling, zoals Aristoteles deze voorgeschreven heeft.⁵³ Verder waren de bestaande conventies van het drama een samenhangende handelingsverloop en een overzichtelijk en logisch opgebouwd narratief.⁵⁴ Postdramatisch theater breekt met deze conventies. Hierbij draait het meer om de vorm. De verschillende aspecten van de voorstelling worden allemaal even belangrijk, in plaats van de nadruk op de tekst. Thema's en narratieven worden losgelaten.⁵⁵ Een encenering van een tekst hoeft niets anders te representeren als het theater van het hier en nu.⁵⁶

Er is nog geen benaming voor het hedendaags theater. Een mogelijke omschrijving is het Na-postmoderne theater. Dit wordt ingezet als restauratiefase. Er komt een heroriëntatie op de ethiek en moraal. Ook wordt de betrokkenheid bij de mens en de wereld onderzocht en wordt de narratie en conventionaliteit hergewaardeerd.⁵⁷ Dit lijkt te kloppen voor Ibsen's enceneringen. Zo wordt er wel degelijk nadruk gelegd op de thematiek, die voornamelijk gaat over de menselijke verantwoordelijkheid komt, die grotendeels invloed heeft op de ethiek en moraal van de mens. De moraal komt letterlijk voor in veel theaterteksten die gaan over het navolgen van de persoonlijke moraal of die van het grote publiek. Ook zijn er tal van bewerkingen gedaan, waaruit blijkt dat er losser

wordt omgesprongen met de tekst dan bij het dramatisch theater, maar wordt de encenering al meer conventioneel dan het postmoderne theater.

De Na-postmoderne fase met nadruk op een goede narratie waarin ethiek en moraal naar voren komt, met het postmodernistische element van een lossere omgang van de tekst, lijkt op dit moment de beste beschrijving voor Ibsen-enceneringen. Postdramatisch theater is nog te herkennen, aangezien er veel aandacht voor de vorm is in deze enceneringen, maar het gegeven dat thema's los worden gelaten, komt niet meer overeen met deze fase.

Ibsen past als typisch modernistische schrijver wonderbaarlijk in deze tijd waarin het postdramatische theater doorloopt, maar aanpassingen zijn gedaan die onder de nieuwe benaming Na-postmodernisme geschaard kunnen worden.

Paragraaf 5.3 Zelfkritische analyse

Dit onderzoek heeft verschillende aanpassingen gekend, zowel inhoudelijk als methodologisch. Het voornaamste wat ik inhoudelijk geleerd heb, is om te focussen. Naarmate ik dieper in de stof kwam, kon ik beter formuleren wat ik precies wilde onderzoeken. Met betrekking tot de methodologie heb ik geleerd om scherp af te bakenen en te verhelderen. Bij het schrijven zorgde dit ervoor dat ik elke zin, paragraaf en hoofdstuk goed kon structureren en alleen de relevante inhoud meenam.

Paragraaf 5.4 Aanbeveling voor vervolgonderzoek

Er zou nog meer te halen zijn uit dit soort onderzoek. Het is voor het wetenschappelijke veld relevant om een soortgelijk onderzoek te doen, maar naar andere grootheden in het repertoire, zoals Chechov. Shakespeare is tot 1988 behandeld door Robert Leek.⁵⁸ Door Chechov ook op deze manier te onderzoeken, zijn drie grote namen in het Nederlandse repertoire vastgelegd. Als blijkt dat de manier van enceneren onderling overheen komt, kan er sprake zijn van een golfbeweging in de theaterpraktijk die niet blootgelegd kon worden door de enceneringen van het werk van een enkele auteur te analyseren.

Als laatste suggestie volgt een suggestie die gebaseerd is op een opmerking van Rob van der Zalm. Hij stelde dat het moeilijk zou zijn om oeuvreconstanten te achterhalen in het werk van Ibsen, maar wellicht zijn er wel tekstconstanten. Door onderzoek naar specifieke theaterteksten van Ibsen te doen, kunnen tekstconstanten achterhaald worden en zal daaruit misschien blijken waarom bepaalde theaterteksten van Ibsen wel of niet vaak geënceneerd zijn.

Bijlage 1 Overzicht producties

Datum première	Naam voorstelling	Makers	Uitvoerend land
10-10-1996	NORA	Het Oranjehotel	Nederland
19-10-1996	SPOKEN	Noord Nederlands Toneel	Nederland
07-12-1996	DE WILDE EEND	Het Nationale Toneel	Nederland
14-09-1997	DELEN UIT PEER GYNT	Het Brabants Orkest	Muziektheater NL
21-11-1997	NORA	Maastrichts Theaterensemble Het Vervolg	Nederland
19-12-1997	NORA & HELMER	Stichting Jansen&Jelier	Nederland
11-12-1998	JOHN GABRIEL BORKMAN	RO Theater	Nederland
12-03-1998	HEDDA GABLER	Theatergroep Carrousel	Nederland
21-05-1998	DE VROUW VAN DE ZEE	Onafhankelijk Toneel	Nederland
27-10-1998	EEN POPPENHUIS	Het Gevolg	België
27-06-1999	PEER GYNT	Theater van het Oosten	Nederland
10-07-1999	PEER GYNT	Fryske Toaniel Stifting Tryater	Nederland
11-03-2000	KLEINE EYOLF OF DE MENSELIJKE VERANTWOORDELIJKHEID	Het Oranjehotel	Nederland
11-11-2000	SPOKEN	Toneelschuur Producties	Nederland
18-10-2001	JOHN GABRIEL BORKMAN	Toneelgroep Amsterdam	Nederland
19-04-2002	NORA	Onafhankelijk Toneel	Nederland
25-10-2002	PEER GYNT	Toneelgroep De Appel	Nederland
Seizoen 02/03	EYOLF	Studio 5	Nederland
Seizoen 02/03	HEDDA	Studio 5	Nederland
14-01-2003	HEDDA GABLER	De Theatercompagnie	Nederland
28-03-2003	DE WILDE EEND	Toneelgroep Amsterdam	Nederland
03-06-2003	KLEINE ERIK	Studio 5	Nederland
13-06-2003	DE VROUW VAN DE ZEE	Compagnie Dakar	Nederland
20-06-2003	NORA	Schaubühne am Lehniner Platz	Duitsland
11-10-2003	ROSMERSHOLM	Het Nationale Toneel	Nederland
05-12-2003	PEER GYNT	Muziektheater Transparant	Frankrijk/België
13-01-2004	PEER GYNT	Toneelhuis	Nederland
21-05-2004	BOUWMEESTER SOLNESS	Onafhankelijk Toneel	Nederland
04-06-2004	SPOKEN	De Paardenkathedraal	Nederland
08-03-2005	DE WILDE EEND	De Roovers Spelen vzw	Nederland
22-06-2006	HEDDA GABLER	Toneelgroep Amsterdam	Nederland
19-01-2008	DE WILDE EEND	De Theatercompagnie	Nederland
09-02-2008	PIJLERS VAN DE SAMENLEVING	Toneelgroep Oostpool	Nederland
04-12-2008	HEDDA GABLER	Het Nationale Toneel	Nederland
22-12-2008	PEER GYNT KERSTPRODUCTIE	Theater aan het Vrijthof	Nederland
04-03-2009	DODENDANS	Stichting Het Hof	Nederland
08-10-2009	IBSEN3	De Tijd vzw	België
10-10-2009	DRENKELDODE	Onafhankelijk Toneel	Nederland
10-10-2009	VIJAND VAN HET VOLK	Toneelgroep Maastricht	Nederland
01-03-2010	POPPENHUIS	Daniel Veronese productie	Argentinië
27-02-2011	SPOKEN	Toneelgroep Amsterdam	Nederland

Bijlage 2 Afzonderlijke analyses niveau 3

Analyse 1: VIJAND VAN HET VOLK 2009

De voorstelling VIJAND VAN HET VOLK door Toneelgroep Maastricht had zijn première 10 oktober 2009. Uit de recensies kwamen veel verschillende aspecten van de voorstelling naar voren. Er werd meermaals van een 'zwierige' en levendige voorstelling gesproken.¹ De nadruk lag ook op het feit dat het volkstoneel was, anders ook wel omschreven als 'kluchtig'.² Dit duidt op het soort voorstelling. Het is een vrolijke, humoristische versie met makkelijk vermaak. Verder beschrijven de recensenten stuk voor stuk dat het een eigentijdse versie is. Een enkeling benoemt dat het om de eind jaren zestig en begin jaren zeventig gaat. Ondanks dat het eigentijds is, blijft de voorstelling trouw aan Ibsen. Dit lijkt tegenstrijdig aangezien zowel een zoon als de vrouw van Stockmann geschapt zijn en Stockmann's broer een zus geworden is. Het is overigens niet tegenstrijdig, omdat de thematiek zoals deze beschreven is in de tekst van Ibsen trouw gevolgd wordt in de voorstelling. Deze thematiek gaat in op een maatschappijkritische blik van een zonderling die het daardoor hard te voorduren krijgt. Deze blik wordt met het publiek gedeeld op een bijzondere wijze, want het publiek wordt direct aangesproken. Zo wordt het publiek niet alleen op een moderne manier betrokken bij de voorstelling, maar wordt de thematiek confronterend onder de aandacht gebracht. Het is echter geen belerende voorstelling, daar zorgt de theatrale, dynamische en exorbitante speelstijl wel voor.³ De burgemeester is een stampvoetende powerbitch en de vertegenwoordiger van de lokale middenstand speelt met bijna onsmakelijke kruiperigheid. Dit zijn theatrale uitvergrotingen.⁴ De exorbitante speelstijl blijkt uit het feit dat de presentatie van het spel niet hartstochtelijker kan. De relatief jonge spelers werpen zich in de strijd alsof ze worden voorbewogen door strak gespannen springveren,

¹ Karin Veraart, 'Nieuwe toneelgroep schudt stijve Ibsen op', *De Volkskrant*, 12 oktober, 2009; Hanny Alkema, 'Lekker brutale Ibsen van nieuwe Toneelgroep Maastricht', *Trouw*, 24 oktober, 2009.

² Karin Veraart, 'Nieuwe toneelgroep schudt stijve Ibsen op'; Hanny Alkema, 'Lekker brutale Ibsen van nieuwe Toneelgroep Maastricht'; Simon van den Berg, 'Een Pauline Krikke in Ibsens leerstuk', *Het Parool*, 20 oktober, 2009; Jos Prop, 'Aanklacht tegen het dictaat van de meerderheid', *De Limburger*, 12 oktober, 2009; Loek Zonneveld, 'Vijand van het volk. Gegrilde grootpraat', *De Groene Amsterdammer*, 27 oktober, 2009; Kester Freriks, 'Ibsen is niet saai en stijf bij nieuw toneel Maastricht', *NRC Handelsblad*, 15 oktober, 2009.

³ Marco Weijers, 'Vijand van het volk theatraal én genuanceerd', *De Telegraaf*, 16 oktober, 2009; Kester Freriks, 'Ibsen is niet saai en stijf bij nieuw toneel Maastricht'; Jos Prop, 'Aanklacht tegen het dictaat van de meerderheid'.

⁴ Marco Weijers, 'Vijand van het volk theatraal én genuanceerd'.

die op momenten van woede en onmacht ongecontroleerd alle kanten uit springen.⁵ De boodschap komt volgens de recensenten ook zeker aan en dit is nu net wat Ibsen ook graag had gezien.⁶

Als we dit vergelijken met het programmaboekje en de website-informatie is er sprake van consensus. De recensenten benoemen datgene wat de makers zelf ook als ensceneringsintentie uitspreken. Zo wordt er op de website vermeld dat de voorstelling gaat over een keiharde genadeloze wereld met hedendaagse thematiek.⁷ De thematiek is trouw gebleven aan Ibsen's werk waardoor blijkt dat die thematiek als tijdloos bestempeld kan worden. Dit wordt dan ook op het programmaboekje vermeldt als het tijdloze verhaal van de ploeterende mens.⁸ Wat ook bij alle bronnen zowel primair als secundair terugkomt is de nadruk op het idealisme van één man recht tegen de meerderheid in. Het feit dat het om komedie gaat, staat buiten kijf, aangezien het programmaboekje stelt dat het een giftige komedie is.

Al deze informatie moet teruggekoppeld worden naar de originele theatertekst van Ibsen. Ibsen had uiteraard niet voor ogen dat *Vijand van het Volk* als komedie gespeeld moest worden, maar de manier waarop de thematiek onder de aandacht gebracht wordt, zou kunnen aansluiten bij zijn doel. Namelijk het thema van de minderheid tegen de meerderheid onder het publiek brengen. De idealistische Stokman is behouden in de enscenering, die net zoals de originele Stockmann waarheid en geweten boven alles stelt.⁹ De hardcore idealist moet koste wat koste zijn gelijk halen, zelfs tegen de politieke macht ingaan die hem keihard bestrijdt. De meerderheid van het volk verandert hun mening en steunt hem niet meer wanneer blijkt dat eigen portemonnee bedreigd wordt. Eerst wordt Stokman nog gezien als held, redder van de gezondheid, maar later volksvijand nummer één, omdat hij de economische situatie bedreigt.¹⁰ De waarheid moet boven water, zelfs als hij tegen zijn broer of in dit geval zijn zus in moet gaan en daarmee zijn eigen inkomsten op het spel zet.¹¹ In de originele tekst van Ibsen draait het om deze strijd om de

⁵ Jos Prop, 'Aanklacht tegen het dictaat van de meerderheid.'

⁶ Karin Veraart, 'Nieuwe toneelgroep schudt stijve Ibsen op'; Jos Prop, 'Aanklacht tegen het dictaat van de meerderheid.'

⁷ 'Archief', *Toneelgroep Maastricht*, bekeken 22 februari 2012, <http://toneelgroepmaastricht.nl/>.

⁸ *Vijand van het Volk*, programmaboekje, Toneelgroep Maastricht geregisseerd door Arie de Mol (Première 10 oktober 2009).

⁹ J. Clant van der Mijll-Piepers, vert., *Henrik Ibsen. Dramatische werken* (Amsterdam: Meulenhoff & co, 1906), 280.

¹⁰ Hanny Alkema, 'Lekker brutale Ibsen van nieuwe Toneelgroep Maastricht.'

¹¹ *Ibidem*, 272.

waarheid boven water te halen en hoe deze zonderling die strijd alleen moet aangaan tegen de meerderheid.

Zo kan deze encensering van VIJAND VAN HET VOLK van Toneelgroep Maastricht van 2009 onder het type komedie geschaard worden die trouw blijft aan die thematiek van Ibsen, maar de plot laat afspelen in een ander tijdsperiode dan het origineel. Er zijn enkele bewerkingen gedaan, maar die hebben als uitwerking dat de thematiek beter onder het publiek gebracht kan worden.

Analyse 2: SPOKEN 2004

De voorstelling SPOKEN door Paardenkathedraal had zijn première 4 juni 2004. Uit de recensies is op te maken dat de speelstijl betrekkelijk traag was.¹² Dit kon zowel positief als negatief opgevat worden. Bij de positieve beoordeling lijkt het voordeel te bestaan uit de hallucinerende werking die als effectief ervaren wordt.¹³ De speelstijl wordt ook wel vergeleken met een dwingende, laat negentiende-eeuwse stijl.¹⁴ Dit is een eerste teken dat deze encensering trouw en dicht bij Ibsen blijft. Een ander teken is de taal. De speelstijl blijkt te wemelen van herhalingen en dit wordt vergeleken met het realisme van Ibsen. Daarin zouden die herhalingen gebruikelijk zijn.¹⁵ Het thema is het laatste wat dan dicht bij Ibsen blijft. De regisseur Tanghe doet geen poging te actualiseren en houdt het thema van het familiedrama aan.¹⁶ In *The Oxford Dictionary of Plays* beschrijft Michael Patterson dat het een tragedie is. Dit is een van de donkerste theaterteksten die behoorlijk onder vuur heeft gelegen om de taboe-onderwerpen die erin ter sprake kwamen. De tragedie ligt in het feit dat Oswald wordt gestraft met een sluipende hersenziekte (syfilis) waar hij zelf eigenlijk geen invloed op heeft gehad, doordat hij het geërfd heeft van zijn overspelige vader.¹⁷ Ook in de theatertekst gaat het om die erfelijke belasting als het schokkende verhaal van leugens en goede bedoelingen. Het persbericht wijdt hierover uit dat het een intiem familiedrama is waarin waarheid en illusie, angst en liefde genadeloos

¹² Annet de Jong, 'Tergende traagheid bij -Spoken', *Telegraaf*, 8 juni, 2004.

¹³ Loek Zonneveld, 'Goedgekeurd door Hitchcock', *De Groene Amsterdammer*, 28 augustus, 2004.

¹⁴ Kester Freriks, 'Tanges Spoken intens traag', *NRC*, 7 juni, 2004.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Hana Bobkova, 'Inzicht biedt geen verlossing', *Financieel Dagblad*, 19 juni, 2004.

¹⁷ Michael Patterson, *The Oxford Dictionary of Plays* (Oxford: Oxford U.P., 2009), 166-167.

op elkaar botsen.¹⁸ De spoken uit het verleden kunnen we niet loslaten en blijven terugkomen. Het enige verschil is het slot, waardoor het nog wel een tekstgetrouwe encenering is, maar niet volledig alles volgt van Ibsen. In dit slot houdt de moeder afstand, terwijl ze in het slot van Ibsen haar zoon door elkaar schudt.¹⁹

Deze encenering is een tekstgetrouwe versie die voornamelijk in thematiek strikt volgt. De trage speelstijl en het daarbij behorende taalgebruik past binnen het realisme van Ibsen. Hierdoor kan deze encenering heel makkelijk vergeleken worden met het origineel, aangezien er maar minimale aanpassingen hebben plaatsgevonden, zoals het einde. Het veranderde einde heeft geen invloed op de thematiek van deze tragedie. De spoken van het verleden, waartoe onze erfelijkheid ook behoort, blijven spoken in ons heden. Die leugens komen terug en hebben een verwoestende kracht in ons leven.

Analyse 3: DE WILDE EEND 2003

De voorstelling DE WILDE EEND door Toneelgroep Amsterdam had zijn première 28 maart 2003. Uit de analyse blijkt dat het thema is aangehouden van de destructieve kracht van de eerlijkheid. De speelstijl is karikaturaal, kluchtig en eendimensionaal genoemd.²⁰ De tekst wordt door Ibsen zelf een tragikomedie genoemd en het komische aspect komt tot uiting doordat de figuren zo grotesk worden neergezet dat ze onweerstaanbaar hilarisch gaan werken.²¹ Tegenstellingen helpen ook, zo speelt Pierre Bokma -Gregers als onhandig, verlegen en geremd en dat contrasteert uiterst komisch met zijn ijverige bezieling. De fysieke karakteristieken staan bij hem dicht bij een karikatuur.²² Het kluchtige spel wat in de jaren 1972-1988 in de kleine zalen zo geliefd bleek te zijn, komt in deze voorstelling terug. Wel blijkt dat dit wederom werkt om het thema aan de man te brengen. De *Volkskrant* kopt al met -Grotesk spel benadrukt drama. Doordat het een ernstig drama is waarin wordt verbeeld wat er gebeurt met mensen die de waarheid niet aankunnen, benadrukken de hilarische momenten juist hoe cru de situatie is.²³ Verder beschrijft Patterson dat Ibsen vaak een aanval schrijft op de -life-lie. Het leugenachtige leven komt in deze tekst ook terug, maar op een andere manier. Zo beschrijft hij hoe het

¹⁸ *Spoken*, programmaboekje, Paardenkathedraal geregisseerd door Dirk Tanghe (Première 4 juni 2004).

¹⁹ Hein Janssen, 'Trage Ibsen werkt hallucinerend', *Volkskrant*, 7 juni, 2004.

²⁰ Marian Buijs, 'Grotesk spel benadrukt drama', *Volkskrant*, 31 maart, 2003; Hana Bobkova, 'Liefdeloosheid die tot ondergang leidt', *Financieel Dagblad*, 12 april, 2003.

²¹ Marian Buijs, 'Grotesk spel benadrukt drama', 31 maart, 2003.

²² Hana Bobkova, 'Liefdeloosheid die tot ondergang leidt', 12 april, 2003.

²³ Michael Patterson, *The Oxford Dictionary of Plays* (Oxford: Oxford U.P., 2009), 447.

mensen vergaat die niet om kunnen gaan met de waarheid. De beschreven encenering van het grote huis, het bos er omheen en het wildleven, lijken te passen binnen het realistische theater, maar wijzen naar de symbolische behandeling van het toneel waar Ibsen in zijn eindjaren meer naar toe leek te gaan.²⁴

Het draait volledig om het leven in een leugen en hoe dat vaak makkelijker is. Zo kopt de *Telegraaf* ook met 'Kluchtige aanpak benadrukt tragiek' 'De Wilde Eend' Liever de leugen.²⁵ Hieruit blijkt wederom dat de thematiek is aangehouden en hoewel de speelstijl niet realistisch is, zorgt het er wel voor dat het drama en de tragedie van de tekst door het publiek begrepen wordt. Daarnaast staat in het NRC dat het naturalistische noodlotsdrama van Henrik Ibsen geladen was met symboliek.²⁶ Wat overeenkomt met wat Patterson beschrijft. Deze encenering combineert de symboliek en tragedie op ongeëvenaarde wijze. Dit komt daarom ook overeen met Ibsen's theatertekst.

Het thema van de originele theatertekst wordt aangehouden in deze encenering. Ondanks dat de speelstijl niet voorgeschreven is door Ibsen, heeft deze wel de juiste uitwerking en past de inhoudelijke symboliek goed bij de symboliek die eigenlijk ook al in de theatertekst verweven was.

Analyse 4: PEER GYNT 2002

De voorstelling PEER GYNT door Toneelgroep de Appel had zijn première 25 oktober 2002. Uit de analyse blijkt dat het om een bewerking gaat van het gelijknamige leesdrama van Ibsen. Het thema van deze tekst is een veelvoorkomend thema in het werk van Ibsen. Het gaat om het lot, maar dan met name de zelfverwezenlijking en de zoektocht naar identiteit. Het lot wordt je toebedeeld, maar wie je daarin en daardoor wordt kan door jezelf beïnvloed worden. Deze tekst was oorspronkelijk niet bedoeld als theatertekst, maar dat het uitvoerbaar is, blijkt uit de vele enceneringen in de periode 1995-2011. Patterson beschrijft dat het inderdaad een dramatisch gedicht is en een moeilijk maar spectaculair stuk voor een opvoering. Peer is een man die zich nergens aan wil binden, maar uiteindelijk geconfronteerd met zijn verleden, kan hij door de liefde van een vrouw gered worden.²⁷ Ibsen beschrijft in deze tekst de verschillende levensfasen van één persoon en door het gebruik van symbolische karakters zoals de knopenmaker, plaveit hij

²⁴ Ibidem.

²⁵ Marco Weijers, 'Kluchtige aanpak benadrukt tragiek' 'De Wilde Eend' Liever de leugen,' *Telegraaf*, 31 maart, 2003.

²⁶ Kester Freriks, 'De leugen als een fluwelen doosje,' *NRC*, 29 maart 2003.

²⁷ Michael Patterson, 313.

de weg voor filosofische werken en expressionistische werken, aldus Patterson.²⁸ Het thema van jezelf zijn en hoe het lot daarin een rol speelt wordt genoemd in het *Parool*. Uiteindelijk draait het, zoals in veel van zijn stukken, om het lot: waar komt iemand in zijn leven terecht en waarom? Ben je wel jezelf?²⁹

De speelstijl is licht en vrolijk genoemd. Dat past op zich wel bij het genre van de sage, waar dit leesdrama ook wel op lijkt met de trollen en tijdsreizen, maar het was bedoeld als drama. Waardoor het wellicht, zoals recensenten melden, ook mooi had kunnen zijn als het wat grilliger en minder humorvol was gespeeld. De *Telegraaf* benoemt de nadruk op de felle, fysieke beweeglijke aspecten, waardoor volgens het *NRC* er nauwelijks aandacht is voor het moraal van het verhaal.³⁰ Ibsen was een goede schrijver, maar wilde vaak wel zijn thema's overbrengen en legt in zijn drama meer nadruk op de moraal, die door de afwijkende speelstijl in deze encenering een beetje ondergesneeuwd raakt.

Het thema in dit leesdrama is in de encenering aangehouden, maar door de afwijkende speelstijl verliest de moraal van het verhaal zeggingskracht. In tegenstelling tot de andere enceneringen waarin humor en een lichte speelstijl in een drama of tragedie wordt gebruikt, zorgt het niet voor een benadrukking van de thematiek. Die wordt juist ondergesneeuwd door de grappen en grollen van dit bewerkte sprookje. Een meer gematigde speelstijl had wellicht meer trouw gebleven aan Ibsen.

Analyse 5: DRENKELDODE 2009

De voorstelling DRENKELDODE door Toneelgroep de Appel had zijn première 10 oktober 2009. Uit de analyse blijkt dat deze encenering valt onder het type wat dicht bij Ibsen blijft qua speelstijl, thematiek en taal. De taal voor deze encenering komt van de oudste vertaling die ook bekend staat als trouw en dicht bij Ibsen.³¹ De thematiek van *Kleine Eyolf* gaat over de menselijke verantwoordelijkheid. Dit thema komt vaak terug in het werk van Ibsen en is bijna een constante op zich. Er is ook in deze bewerking weer een komisch aspect, dat is het rattenvrouwkje, maar verder ligt de encenering dicht bij Ibsen.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Merijn Henfling, 'Al te letterlijk', *Parool*, 4 november, 2002.

³⁰ Peter Liefhebber, 'Bonte levensreis van een losbol', *Telegraaf*, 4 november, 2002; Jowi Schmitz, 'Grillig sprookje van Peer Gynt in ruige fabriekshal', *NRC*, 4 november, 2002.

³¹ Rob van der Zalm, *Ibsen op de planken. Een enceneringsgeschiedenis van het werk van Henrik Ibsen in Nederland 1880-1995* (Amsterdam: Uitgeverij International Theatre & Film Books, 1999), 374.

De speelstijl wordt verder niet expliciet benoemd, wat lijkt te wijzen op het feit dat het als vanzelfsprekend wordt geacht. Een speelstijl die in de laatste periode na 1988 geldt als nulgraad van acteren is een speelstijl waarin het zwaartepunt als vanzelf kwam te liggen bij de mimiek en bij de blikken van de acteur en bij Ibsens dialogen die hier zacht, terloops, onnadrukkelijk en met een vanzelfsprekende natuurlijkheid werden uitgesproken.³² Deze speelstijl past binnen het realisme en zoals in *Theatre Histories* besproken wordt, is die stijl nog steeds doordrongen in de hedendaagse theaterpraktijk.³³

Michael Patterson beschrijft ook dat *Kleine Eyolf*, wat de titel is van de oorspronkelijke theatertekst waar deze enscenering op gebaseerd is, gaat over de menselijke verantwoordelijkheid. In eerste instantie was deze tekst heel populaire, maar tegenwoordig wordt het opgevat als een van de mindere werken van Ibsen. Dit komt door de formulerende structuur, het rattenvrouwtje als een te opvallend symbool en het goede einde is niet overtuigend. Toch zijn er ook goede eigenschappen van Ibsen ook herkenbaar, zoals de donkere Noorse setting, de doorgrondende analyse van extreme emoties en natuurlijk de vraag over de verantwoordelijkheid die iemand heeft voor zijn eigen verleden.

Zoals gezegd, sluit de thematiek en taal van deze enscenering aan bij de thematiek en taal van de oorspronkelijke tekst. Het is wel een bewerking, maar die benadeelt niet de te behandelen thematiek. De vraag over het tijdloze thema blijft staan, volg je je eigen moraal of die van de maatschappij?³⁴ De kostuums geven een hint richting de tijd van Ibsen, maar hebben ook moderne trekjes.³⁵ Uit bovenstaande blijkt dat het als vrije bewerking op te vatten is, maar dat ondanks deze modernisering de tijdloze thematiek centraal blijft staan.

³² Rob van der Zalm, 339.

³³ Phillip B. Zarrilli et. al., *Theatre Histories. An Introduction* (New York: Routledge, 2010), 356.

³⁴ Sander Hiskemuller, "Moderne wraakgodin geeft onwrikbare Alfred ervan langs," *Trouw*, 19 oktober, 2009.

³⁵ Karin Veraart, "Grappige rattenvrouw," *Volkskrant*, 19 oktober, 2009.

Bijlage 3 Interview Rob van der Zalm

Donderdag 1 maart 2012, 16.30 in het TIN

Bedankt dat ik u mag interviewen en dat u de tijd wilde nemen. Het interview zal voornamelijk gaan over uw onderzoek en de relevantie ervan naar mijn onderzoek. Ik leg uit wat ik van plan ben te doen en dan vraag ik u wat u ervan vindt, ook op wetenschappelijk gebied.

Mijn eerste vraag is, waarom wilde u dit specifieke promotieonderzoek doen?

Ik hield heel erg van Ibsen. Dat is vanaf dag één dat ik hier in Amsterdam theaterwetenschap studeerde. Misschien was het dag drie. Het allereerste hoorcollege ging over Ibsen, over *John Gabriel Borkman*, dat werd toen gespeeld door het Publiekstheater. Wij hadden daar college over en moesten opdrachten maken. Dat vond ik echt fantastisch en heel interessant. Ibsen werd mijn favoriete toneelschrijver en toen ik was afgestudeerd, wilde ik graag promotieonderzoek doen. Het leek logisch om verder te gaan met Ibsen. Die onderzoeken moesten aan allerlei voorwaarden voldoen. Op een gegeven moment kwam het idee op, ook omdat er zo weinig structureel onderzoek was gedaan naar de Nederlandse theatergeschiedenis, om het onderwerp Ibsen te koppelen aan de Nederlandse theatergeschiedenis. Het is een enorme klus om die geschiedenis in kaart te brengen. Maar als je een schrijver volgt die door de hele eeuw heen, de twintigste eeuw heb ik het nu over, regelmatig gespeeld is, volg je eigenlijk ook een beetje de Nederlandse theatergeschiedenis. Dat werd het idee, om aan de hand van de enceneringsgeschiedenis van Ibsen in Nederland een eerste poging te doen om de Nederlandse theatergeschiedenis in de twintigste eeuw in kaart te brengen. De bewegingen die zich daarin aftekenden, niet alleen de evidente hoogtepunten, maar ook daarachter.

U verwoordt al een beetje waarom u de ordening van Ibsen-enceneringen in Nederland wilde krijgen. U schrijft in uw boek ook dat u moeilijkheden had om dit te doen. Hoe vond u het, toen u gaandeweg uw onderzoek tegen moeilijkheden aanliep zoals de moeilijkheid om een duidelijke ordening van groeperingen/type enceneringen te maken.

Waar ik uiteindelijk voor gekozen heb, is om de encenering als eenheid los te laten en te kijken naar de verschillende tekensystemen die in een voorstelling een rol spelen. Dat was, omdat het me niet lukte om uitgaande de voorstellingen duidelijke groepen te maken. Want je zag bijvoorbeeld dat de decorgeschiedenis of iets van de vormgeving,

niet parallel liep aan bijvoorbeeld hoe men tegen Ibsen aankeek. De kostuums werden bijvoorbeeld eerder aangepast aan de eigen tijd dan de decors. Of in de decors werd eerder geabstraheerd dan in de kostuums. In de jaren zeventig zag je dat het decor wat betreft de 19^e eeuw werd losgelaten. Maar dat de kostuums nog wel naar de 19^e eeuw verwijzen. Dit was heel lastig om als geheel te bekijken. Daarom had ik besloten om die tekensystemen los te koppelen. Toen ik dat eenmaal bedacht had, schreef het stuk zich verder vanzelf. Dat was een grote hobbel. Hoe beschrijf je dan die voorstelling. Erika Fischer-Lichte had destijds de semiotiek van het theater geïntroduceerd en beroemd en gangbaar gemaakt. Vervolgens bleek ik toch niet helemaal uit te komen met haar categorieën waardoor ik er een beetje bijgeknutseld heb. Maar de ordening van het materiaal was inderdaad het grootste probleem.

Ik ga kijken naar de type ensceneringen. Mijn onderzoeksvraag is eigenlijk simpel gesteld: Hoe werd Ibsen in Nederland in de periode van 1995-2011 gespeeld? Ik ben pas net begonnen met de analyses. Ik kan nog niet zeggen of er al duidelijke soorten of typen ensceneringen naar voren zijn gekomen.

Neem je alle ensceneringen mee?

Ik heb een lijst gemaakt via het TIN archief. Dat zijn er op dit moment 41. Daar heb ik een selectie van gemaakt. Ik neem alleen professionele producties mee. Gezien de korte tijd en de noodzakelijkheid van onderzoeksmateriaal, heb ik besloten om alleen de ensceneringen te behandelen die drie recensies of meer in landelijke kranten hebben. Mijn onderzoek is onder voorbehoud omdat ik een selectie heb moeten maken.

Dit is een groot verschil. Dat zul je wel gemerkt hebben of besproken hebben in colleges dat recensies sterk verminderen in aantal, maar ook in lengte. Ik denk dat dit tegenwoordig een probleem zou kunnen blijken te zijn. Dat de recensies in landelijke kranten veel minder materiaal opleveren dan ik destijds tot mijn beschikking had. Voor de vroegere periode en met name de jaren vijftig en zestig had ik grote mappen met uitgebreide artikelen tot mijn beschikking. Hoe meer informatie je hebt hoe makkelijker het is om je oordeel over een voorstelling te vormen. Daar staat tegenover dat je ook zou kunnen denken om blogs mee te nemen, mensen die op internet recensies achterlaten. Ook filmpjes kunnen meegenomen worden. Er zijn heel veel gezelschappen die registraties maken van de voorstellingen. Niet dat je heel veel vindt, maar wel het een en ander. Als je gezelschappen benaderd, zou dat mogelijk ook weer wat opleveren. Dit levert weer een volgend probleem. Want zo'n video heb ik bewust buiten beschouwing gelaten. Want dat is een ongeïnterpreteerde weergave en wat moet je daarmee. Daar zit je vanuit het nu tegenaan te kijken. Terwijl het zo fijn is van recensenten dat ze de

voorstelling ook kunnen plaatsen in hun tijdsgewricht, zij kunnen veel beter zien wat die voorstelling in die tijd betekende.

In principe ga ik werken aan de hand van een driehoek. Ik neem de oorspronkelijke tekst ook mee. Ik ga in eerste instantie kijken wat voor soort type enscenering het is volgens de recensenten, die ga ik koppelen aan een eigen analyse van Ibsen oorspronkelijke tekst. Wat voor overeenkomsten komen daarin naar voren, zoals thema's? Dat ga ik uiteindelijk terugkoppelen naar de recensies. Via de recensenten kijk ik naar de enscenering en wat zij daarmee indirect zeggen over Ibsen in deze periode. Het is een zwakke driehoek, maar dit is de insteek die ik nu heb. Zo hoop ik oeuvreconstanten te achterhalen.

Heb je er aan gedacht dat er ook verschillen kunnen zijn in het soort stuk. Dat *Bouwmeester Solness* een hele andere Ibsen is dan de Ibsen van *Spoken* en *Nora*?

Ik heb wel bij verschillende soorten theaterteksten stilgestaan aangezien ik Peer Gynt wel meeneem, omdat deze in vergelijking tot uw periode veel vaker is gespeeld. Ik moet meenemen dat ik tussen de verschillende stukken die hetzelfde zijn wellicht constanten kan achterhalen, maar bij het oeuvre niet. Omdat het gewoon te verschillende stukken zijn.

Ik denk dat dit de uitkomst zal zijn. Ben je ook niet bang dat die 41 stukken teveel is?

Doordat ik de lijst van voorstellingen naar een lijst van ensceneringen met drie recensies of meer heb teruggebracht, zijn het er nu 21 en die ga ik ~~achteruit~~verwerken. Ik begin met alle ensceneringen die vijf recensies of meer hebben, dat zijn er ongeveer 13 en dan die met vier recensies en als laatste die met drie. Om in eerste instantie alle analyses te maken met de meeste bronnen, die het meest onderbouwd zijn. Ik ga ze natuurlijk ook nog linken aan Ibsen's oorspronkelijke tekst. Deze dingen neem ik uit praktische overwegingen mee.

Ik denk dat 21 ook nog veel is. Al werkend kan je wel steeds verder terugwerken.

Ook daar heb ik niveaus in. Die 21 ensceneringen, ga ik op het eerste niveau analyseren. Dat is alleen het type enscenering bepalen. En van elk type ga ik één enscenering linken aan de oorspronkelijke tekst van Ibsen. Ik zal maar twee type ensceneringen verdiepend met elkaar vergelijken. Zo heb ik ook verschillende niveaus in mijn analyses gedaan.

Dan is het wel te overzien.

Tenzij blijkt dat het 21 verschillende type ensceneringen zijn, dan moet ik wellicht nog een selectie doorvoeren.

Hoe denk je enceneringen te gaan typeren. Wat moet ik me daar precies bij voorstellen. Wat is een type?

Dat is iets waar ik nu tegenaan loop, wat lastig is. Want in principe ga ik proberen uit de encenering, de speelstijl en de thematisering te halen. Hiermee bedoel ik welke thema's ze naar voren brengen. En hoe dat gespeeld is. Laatst heb ik Vijand van het Volk geanalyseerd, dat was heel duidelijk. Die werd neergezet als komedie. Dat was makkelijk, in principe ben ik nog niet tegen problemen aangelopen. Daar voorzie ik ook nog problemen in, maar ik probeer aan de hand van recensies en programma toch voornamelijk in te gaan op speelstijl.

Als het lastig blijkt te zijn, zou een uitweg kunnen zijn om toch te kijken naar de categorieën die ik heb onderscheiden. Dat je zegt decor abstract, kostuums uitvergroot en karikaturaal en speelstijl karikaturaal. Dat je op die manier toch grip krijgt op de verschillende onderdelen van de encenering. Het zou kunnen dat je daarmee ook uit de voeten kunt.

Ik neem uit praktische overweging een deel van uw onderzoek niet mee. Ik ga niet proberen de algemene theatergeschiedenis proberen te beschrijven aan de hand van deze enceneringen van Ibsen, wat vind u van die keuze?

Als je een onderzoek doet, moet je proberen er zoveel mogelijk uit te halen. Als je het materiaal toch bekijkt, waarom zou je dan de theatergeschiedenis niet meenemen? Aan de andere kant begrijp ik dat je ook gewoon een scriptie moet schrijven en dat je moet inperken. Idealiter zou ik zeggen, probeer er iets over te zeggen. Ik heb er zelf ook al wat over gezegd in het aanvullende artikel 'Ibsen in the Netherlands: trends and two contemporary Nora's'³⁶ Dat Ibsen bijvoorbeeld ook gepolitiseerd wordt. Theatermakers proberen actuele statements over bijvoorbeeld Theo van Gogh, te maken met zijn werk, omdat die behoefte vanuit het theater kwam.

Goed onderzoek betekent ook dat je je grenzen goed afbakt. Je moet ook gewoon aan de opdracht voldoen, namelijk binnen een beperkte tijd een zo goed mogelijk onderzoek uitvoeren. Je keuze is te verdedigen. Je kunt altijd proberen het hele veld te overzien en daar iets algemeen over te zeggen of je kunt focussen op één thema, of één bepaald stuk.

³⁶ 'Ibsen in the Netherlands: trends and two contemporary Nora's' In Henk van der Liet, Suze van der Poll (red.), En internasjonale Ibsen. Amsterdam 2007. pp. 115-138. Amsterdam Contributions to Scandinavian Studies IV.

In eerste instantie wilde ik subsidieplannen als bron toevoegen, deze bleken vrij lastig te achterhalen zijn en ook door beperkte tijd, heb ik besloten dit idee te laten varen. Wat vind u van het idee om subsidieplannen als bron mee te nemen in dit soort onderzoek?

Wat je moet realiseren is dat wanneer gezelschappen plannen, gelden deze voor meerdere jaren en worden ze beschreven in algemene termen. Ze beschrijven wat het gezelschap in het algemeen beoogt. De een wil een politiek statement doen, de ander wil klassiekers toegankelijk maken voor een breed publiek. Over specifieke producties zul je heel weinig vinden.

Ook moet je bewust zijn van de betrouwbaarheid van bronnen. Stel dat het om een projectsubsidie gaat en een gezelschap of groep mensen vraagt geld aan om een specifieke Ibsen stuk te kunnen doen, dan kan je van te voren heel mooi formuleren wat het allemaal moet worden, maar dat zegt niets over het uiteindelijke resultaat. Want dat kantelt en kan alle kanten op gaan. Zo'n gedetailleerd rapport zou waarde kunnen hebben, maar je moet altijd afvragen wat de status van een bron is. Daarom is het altijd goed om bijvoorbeeld al een onderverdeling te maken in productie- en receptiebronnen. De productiekant is de kant van de makers en de receptiekant die van het publiek. Daartussen zit de voorstelling.

Ik vraag me af of er veel materiaal is waar je wat aan hebt en als je het hebt, is dat altijd goed, want hoe meer bronnen hoe beter, maar blijf realiseren wat de status van de bron is.

Wat denkt u dat de uitkomsten van mijn onderzoek kunnen zijn? Mijn werkhypothese is dat er veel uiteenlopende type ensceneringen zullen zijn.

Met betrekking tot de variëteit van ensceneringen wil ik het volgende zeggen: Mijn laatste keerpunt is in de jaren negentig, dan komt de tekst weer terug en gaan gezelschappen dat weer spelen. In de 21^e eeuw zie je dat Ibsen gepolitiseerd wordt en wordt er weer wat vrijer met de tekst omgegaan. De *Nora* van Ostermeijer is een voorstelling die ik heel erg bewonder. Die hield zich vrij goed aan de tekst alleen aan het einde had hij een draai gegeven. Maar misschien heb je wel gelijk dat het heel erg gevarieerd is, omdat je zoveel verschillende gezelschappen hebt die allemaal hun eigen poetica in ere houden. Dit zou allemaal verschillende Ibsen's op kunnen leveren. Ik ben bijvoorbeeld heel benieuwd naar de *Bouwmeester Solness* van Frans Strijards, omdat hij in de jaren tachtig Ibsen als kluchten speelde. Het is heel interessant om te zien hoe hij dat nu gaat doen. Later had hij ook nog een *Wilde Eend* die al iets dichter tegen het verhaal aan zat. Susanne Kennedy gaat *Kleine Eyolf* doen. Die zet teksten helemaal naar haar hand. Die verknipt hem en die zet hem in een andere volgorde en maakt het statement wat ze wil maken met zo'n tekst.

Ik denk dat wat je gaat vinden heel gevarieerd gaat zijn. In de jaren zeventig was het avant-garde en de tekst naar je hand zetten, postdramatisch theater kwam toen op, hoewel we dat nog niet zo noemden. Dat was echt de main-stream, hoewel het allemaal in de kleine zaaltjes gebeurde. De grote zalen werden eigenlijk niet als de belangrijke voorstellingen gezien. Dat is nu wat meer in evenwicht, zou je kunnen zeggen. Misschien dat het postdramatische theater nog terugkomt, hoewel de roep voor de tekst is ook terug. Ik ben eigenlijk benieuwd wat je daar nog over vindt. Sommigen spelen nog wel in de postdramatische traditie. Wat Susanne Kennedy nu doet vind ik eigenlijk terug in wat het Onafhankelijke Toneel in de jaren zeventig heeft gedaan. *De Vrouw van de Zee* was ook zo'n soort performance-achtige voorstelling, waarin het verhaal verknipt werd en waarin eigenlijk makers een statement maakte op basis van de tekst van Ibsen. Maar niet meer de tekst van Ibsen speelden en dat doet Susanne Kennedy ook.

Welk advies zou u mij nog geven, om bijvoorbeeld niet tegen de grote moeilijkheden aan te lopen van uw onderzoek?

Je moet heel duidelijk beperken. Wees niet bang om te zeggen, dit wordt teveel. Je werkt van groot naar klein, je zoomt steeds verder in. Dat lijkt me een te rechtvaardigen keuze.

Heeft u nog andere adviezen in het algemeen?

Over het schrijven van scripties in het algemeen; probeer steeds die weg in te slaan waar je het meeste zin in hebt. Het moet natuurlijk kloppen, maar als je iets heel leuk vindt dan schrijft zo'n scriptie zich ook veel makkelijker. Werk systematisch en probeer dan niet te verdrinken. Je geeft volgens mij al goed aan dat je steeds verder in stapjes terug werkt. Dat lijkt mij op zich een goede methode.

Hierna geef ik Rob van der Zalm nog een lijst van mijn producties en vertel dat ik deze opgesteld heb aan de hand van het archief van TIN. Ik vraag hem of deze volgens hem compleet is. Hij stelt dat als ik het archief van TIN heb gebruikt, ik er van uit mag gaan, onder voorbehoud uiteraard, dat deze lijst volledig is.

Ik bedank meneer Van der Zalm voor zijn medewerking en spreek af dat ik de volledige scriptie en het interview als bijdrage naar hem zal sturen.

Bijlage 4 Overzicht type enceneringen

Datum première	Naam	Makers	Type encenering. Bewerking of niet, thema, speelstijl
11-03-2000	KLEINE EYOLF OF DE MENSELIJKE VERANTWOORDELIJKHEID	Het Oranjehotel	Thema: menselijke verantwoordelijkheid. <i>Gemoderniseerde bewerking</i> . Speelstijl rationeel, realistisch, naturel.
18-10-2001	JOHN GABRIEL BORKMAN	Toneelgroep Amsterdam	Thema: Honger naar <i>zelfverwezenlijking</i> maar ook vastzitten in verleden. Oude vertaling, maar hedendaagse benadering. Geen bewerking van tekst. Speelstijl <i>tragikomisch</i> , zowel integer als ironisch en humorvol.
19-04-2002	NORA	Onafhankelijk Toneel	Sterke bewerking naar andere tijd en cultuur. Thema trouw aan thematiek <i>zelfverwezenlijking</i> van vrouw. Uiteenlopende speelstijl genoemd, zinnelijk en verfijnd, maar ook naturel en stereotype. Lijkt <i>tragedie</i> , maar met lichte toon.
25-10-2002	PEER GYNT	Toneelgroep de Appel	Bewerking van dramatisch gedicht. Thema: het lot, <i>zelfverwezenlijking</i> en identiteit. Lichte, vrolijke, humorvolle speelstijl.
14-01-2003	HEDDA GABLER	De Theatercompagnie	<i>Gemoderniseerde bewerking</i> . Thema: <i>zelfverwezenlijking</i> , zoektocht naar identiteit maar niet los kunnen komen van omgeving en verleden. Speelstijl poging realistisch, maar vaak soapy genoemd.
28-03-2003	DE WILDE EEND	Toneelgroep Amsterdam	Thema gaat over destructieve kracht van eerlijkheid. Bewerkt maar klassieke encenering. Speelstijl karikaturaal, kluchtig in deze <i>tragikomedie</i> .
21-05-2004	BOUWMEESTER SOLNESS	Onafhankelijk Toneel	Thema oude man in conflict met jeugd en eigen omgeving. Bewerking doordat eerste bedrijf laatste was. Speelstijl passend <i>tragikomedie</i> . Vrolijk en lichte toon.
04-06-2004	SPOKEN	Paardenkathedraal	<i>Tekstgetrouwe versie</i> . Zelfde thematiek van leugens die levens verwoesten. Familiedrama met waarheid, illusie, angst en liefde. Speelstijl verder niet benoemd, waardoor kan afgeleid worden dat het bij de toneelnorm past.
22-06-2006	HEDDA GABLER	Toneelgroep Amsterdam	Thema is zoektocht naar betekenis leven, waarheid en eigen identiteit. Speelstijl is men niet over eens, van ingehouden tot geëxalteerd spel. <i>Gemoderniseerde bewerking</i> .
09-02-2008	PIJLERS VAN DE SAMENLEVING	Toneelgroep Oostpool	<i>Gemoderniseerde bewerking</i> . Thema van moraal met tegenstelling van meerderheid en commerciële belangen tegen persoonlijke en natuurlijke waarheid versus leugen. Speelstijl zorgt voor onenigheid: ironisch en cabareske en sober. Lijkt <i>tragikomisch</i> weer afwisseling sober en humor zijn.
04-12-2008	HEDDA GABLER	Nationaal Toneel	Sterke bewerking. Speelstijl licht en vrolijk. Thema verveling en <i>verlies eigen persoon</i> . En belachelijke en onverdraaglijke van leven. Speelstijl past bij treurspel maar met lichte

			momenten. Geen tragikomedie te noemen.
10-10-2009	DRENKELDODE	Onafhankelijk Toneel	Bewerking. Oudste vertaling gebruikt. Thema over keuze eigen moraal of maatschappijmoraal. Maar ook menselijke verantwoordelijkheid. Speelstijl realistisch, maar met oud taalgebruik. Daardoor <i>taal, speelstijl en thematiek dicht bij Ibsen.</i>
10-10-2009	VIJAND VAN HET VOLK	Toneelgroep Maastricht	<i>Gemoderniseerde bewerking.</i> Speelstijl confronterend, ook kluchtig en humoristisch. <i>Thematiek blijft trouw aan Ibsen,</i> over hoe moeilijk leven is voor eenling in keiharde wereld. Menselijke verantwoordelijkheid, ga je mee met maatschappij of eigen moraal.
27-02-2011	SPOKEN	Toneelgroep Amsterdam	<i>Gemoderniseerde, realistische bewerking.</i> Thematiek vaak overeen met Ibsen, maar voornamelijk over hypocriete publieke moraal. Speelstijl realistisch aangezien er verder niets over gezegd wordt.

Bronnenlijst

Alkema, Hanny. òLekker brutale Ibsen van nieuwe Toneelgroep Maastricht.ö *Trouw*, 24 oktober, 2009.

Berg, Simon van den. òEen Pauline Krikke in Ibsens leerstuk.ö *Het Parool*, 20 oktober, 2009.

Bobkova, Hana. òInzicht biedt geen verlossing,ö *Financieel Dagblad*, 19 juni, 2004.

Bobkova, Hana. òLiefdeloosheid die tot ondergang leidt,ö *Financieel Dagblad*, 12 april, 2003.

Bots, Pieter. òZo vlak als een soap,ö *Parool*, 27 maart, 2000.

Freriks, Kester. òIbsen is niet saai en stijf bij nieuw toneel Maastricht.ö *NRC Handelsblad*, 15 oktober, 2009.

Freriks, Kester. òSpokenøfraai maar onevenwichtig,ö *NRC*, 28 februari, 2011.

Freriks, Kester. òTanghes Spoken intens traag,ö *NRC*, 7 juni, 2004.

Heuven, Robbert van. òGeesten op kousevoeten, zonder hoop op verlossing,ö *Trouw*, 3 maart, 2011.

Kleuver, Esther. òGeslaagde Ibsen bij Oostpool,ö *Telegraaf*, 15 februari, 2008.

Kouters, Vincent. òFlink gemoderniseerde Ibsen,ö *Volkskrant*, 11 februari, 2008.

Liefhebber, Peter. òHedda Gabler zonder logica of passie,ö *Telegraaf*, 17 januari, 2003.

Oranje, Hans. òErnstig drama met scheuten hilariteit,ö *Trouw*, 31 maart, 2003.

Prop, Jos. òAanklacht tegen het dictaat van de meerderheid.ö *De Limburger*, 12 oktober, 2009.

Spoken. Programmaboekje. Paardenkathedraal geregisseerd door Dirk Tanghe (Première 4 juni 2004).

Toneelgroep Maastricht. òArchief.ö Bekeken 22 februari 2012.

<http://toneelgroepmaastricht.nl/>.

Veraart, Karin. òNieuwe toneelgroep schudt stijve Ibsen op.ö *De Volkskrant*, 12 oktober, 2009.

Vijand van het Volk. Programmaboekje. Toneelgroep Maastricht geregisseerd door Arie de Mol (Première 10 oktober 2009).

Weijers, Marco. ò ÷Vijand van het volkøtheatraal én genuanceerd.ö *De Telegraaf*, 16 oktober, 2009.

Zonneveld, Loek. òVijand van het volk. Gegrilde grootpraat.ö *De Groene Amsterdammer*, 27 oktober, 2009.

Literatuurlijst

Aristoteles. *Poetica*. Vertaald door van der Ben, N.T. en J.M. Bremer. Amsterdam: Athenaeum Polak & Van Gennep, 1988.

Bersselaar, Victor van den. *Wetenschapsfilosofie in veelvoud: Fundamenten voor onderzoek professioneel handelen*. Bussum: Coutinho, 2003.

Brockett, Oscar G., en Franklin J. Hildy. *History of the Theatre*. 10^e ed. Boston: Pearson, 2008.

Clant van der Mijll-Piepers, J., vert. *Henrik Ibsen. Dramatische werken*. Amsterdam: Meulenhoff & co, 1906.

Fischer-Lichte, Erika. *History of European Drama and Theater*. Londen: Routledge, 2004.

Fischer-Lichte, Erika. *Semiotics of Theatre*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. New York: Routledge, 2006.

Patterson, Michael. *The Oxford Dictionary of Plays*. Oxford: Oxford U.P., 2009.

Peeters, Frank. *Het Vlaamse volkstoneel 1920-1924: ontwikkeling en toetsing van een tentatieve methode van theaterhistoriografie*. Antwerpen: Universiteit Antwerpen, 1989.

Schuyt, Kees. "De Pijlers van de Samenleving", *Volkskrant*, 27 maart, 1995.

<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/393162/1995/03/27/DE-PIJLERS-VAN-DE-SAMENLEVING.dhtml>

Zalm, Rob van der. "29 maart 1889: bij de Tooneelvereniging gaat Ibsens *Nora* in première. Ibsen en het realisme in Nederland." In *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*, redactie D. Coigneau et.al, 514-519. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996.

Zalm, Rob van der. *Ibsen op de planken. Een enceneringsgeschiedenis van het werk van Henrik Ibsen in Nederland 1880-1995*. Amsterdam: Uitgeverij International Theatre & Film Books, 1999.

Zarrilli, Phillip B. *Theatre Histories. An Introduction*. New York: Routledge, 2010.

¹ Rob van der Zalm, *Ibsen op de planken. Een enceneringsgeschiedenis van het werk van Henrik Ibsen in Nederland 1880-1995* (Amsterdam: Uitgeverij International Theatre & Film Books, 1999), 117.

² Rob van der zalm, 376.

³ Erika Fischer-Lichte, *History of European Drama and Theatre* (Londen: Routledge, 2004), 246-247.

⁴ Rob van der zalm, 396-433.

⁵ Oscar G. Brockett en Franklin J. Hildy, *History of the Theatre*, 10^e ed (Boston: Pearson, 2008).

⁶ Oscar G. Brockett en Franklin J. Hildy, xi.

⁷ Rob van der zalm, 355.

⁸ Ibidem.

⁹ Rob van der Zalm, 38.

¹⁰ Erika Fischer-Lichte, *Semiotics of Theatre*, (Bloomington: Indiana University Press, 1992); Rob van der Zalm, 39-40.

¹¹ Rob van der Zalm, 26.

¹² Victor van den Bersselaar, *Wetenschapsfilosofie in veelvoud: Fundamenten voor onderzoek professioneel handelen* (Bussum: Coutinho, 2003), 83-84.

¹³ Phillip B. Zarrilli et. al., *Theatre Histories. An Introduction* (New York: Routledge, 2010), xxii.

¹⁴ Rob van der Zalm, 19.

-
- ¹⁵ Ibidem, 35.
- ¹⁶ Ibidem, 118-119.
- ¹⁷ Ibidem, 115-116.
- ¹⁸ Ibidem, 276.
- ¹⁹ Ibidem, 336.
- ²⁰ Ibidem, 337.
- ²¹ Ibidem, 276.
- ²² Phillip B. Zarrilli et. al., 356.
- ²³ Ibidem.
- ²⁴ Oscar G. Brockett en Franklin J. Hildy, 285.
- ²⁵ Rob van der Zalm, 326-327.
- ²⁶ Karin Veraart, 'Nieuwe toneelgroep schudt stijve Ibsen op', *De Volkskrant*, 12 oktober, 2009; Jos Prop, 'Aanklacht tegen het dictaat van de meerderheid', *De Limburger*, 12 oktober, 2009.
- ²⁷ Hans Oranje, 'Ernstig drama met scheuten hilariteit', *Trouw*, 31 maart, 2003.
- ²⁸ Ibidem.
- ²⁹ Hana Bobkova, 'Liefdeloosheid die tot ondergang leidt', *Financieel Dagblad*, 12 april, 2003.
- ³⁰ Hanny Alkema, 'Lekker brutale Ibsen van nieuwe Toneelgroep Maastricht', *Trouw*, 24 oktober, 2009.
- ³¹ Esther Kleuver, 'Geslaagde Ibsen bij Oostpool', *Telegraaf*, 15 februari, 2008.
- ³² Vincent Kouters, 'Flink gemoderniseerde Ibsen', *Volkskrant*, 11 februari, 2008.
- ³³ Pieter Bots, 'Zo vlak als een soap', *Parool*, 27 maart, 2000.
- ³⁴ Kester Freriks, 'Ibsen is niet saai en stijf bij nieuw toneel Maastricht', *NRC*, 15 oktober 2009.
- ³⁵ Karin Veraart, 'Nieuwe toneelgroep schudt stijve Ibsen op'.
- ³⁶ Kester Freriks, 'Tanghes Spoken intens traag', *NRC*, 7 juni, 2004.
- ³⁷ Peter Liefhebber, 'Hedda Gabler zonder logica of passie', *Telegraaf*, 17 januari, 2003.
- ³⁸ Kester Freriks, 'Tanges Spoken intens traag', *NRC*, 7 juni, 2004.
- ³⁹ Michael Patterson, *The Oxford Dictionary of Plays* (Oxford: Oxford U.P., 2009), 167.
- ⁴⁰ Hana Bobkova, 'Inzicht biedt geen verlossing', *Financieel Dagblad*, 19 juni, 2004.
- ⁴¹ *Spoken*, programmaboekje, Paardenkathedraal geregisseerd door Dirk Tanghe (Première 4 juni 2004).
- ⁴² Kester Freriks, 'Spokenøfraai maar onevenwichtig', *NRC*, 28 februari, 2011.
- ⁴³ Robbert van Heuven, 'Geesten op kousevoeten, zonder hoop op verlossing', *Trouw*, 3 maart, 2011.
- ⁴⁴ Rob van der Zalm, 336.
- ⁴⁵ Ibidem, 376.
- ⁴⁶ Ibidem, 326-327.
- ⁴⁷ Ibidem, 364.
- ⁴⁸ Kees Schuyt, 'De Pijlers van de Samenleving', *Volkskrant*, 27 maart, 1995.
<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/393162/1995/03/27/DE-PIJLERS-VAN-DE-SAMENLEVING.dhtml>
- ⁴⁹ Ibidem.
- ⁵⁰ Ibidem.
- ⁵¹ Zarilli, 512.
- ⁵² Ibidem.
- ⁵³ Hans-Thies Lehmann, *Postdramatic Theatre* (New York en Londen: Routledge, 2006), 43; Aristoteles, *Poetica*, Vertaald door N.T. van der Ben en J.M. Bremer (Amsterdam: Athenaeum Polak & Van Gennep, 1988), 38, 42.
- ⁵⁴ Theater- en dansgeschiedenis, Power Point hoorcollege 5, docent Bart Dieho, 8 maart 2011.
- ⁵⁵ Hans-Thies Lehmann, 69.
- ⁵⁶ Ibidem, 98-99.

⁵⁷ Theater- en dansgeschiedenis, Power Point hoorcollege 5, docent Bart Dieho, 8 maart 2011.

⁵⁸ Rob van der Zalm, 18.