

NORA, EEN GEKKENHUIS ?

EEN NOTITIE BIJ DE REGIE VAN POL DEHERT

Erwin D.A. PENNING

Tijdens de première van Nora, een poppenhuis in Arca-NET op 27 april 1985 loste het publiek een paar keren een lachsalvo dat met spontaan applaus bekroond werd. Het is een fenomeen dat normalerwijs voorkomt bij opvoeringen van dijenkletsers als bij voorbeeld La cage aux folles, wanneer de acteurs even een virtuoos komisch nummertje opvoeren. Wat had regisseur Pol Dehert dan wel uitgehaald met het eerbiedwaardige meesterwerk van Henrik Ibsen, gesteld dat het nog een tekst van Ibsen was, die daar gespeeld werd?

Voor de grote stukken van het einde van de negentiende eeuw - zoals ook Strindberg en Tsjechov er schreven - bestaat een gedegen opvoeringspraktijk in wat een duidende realistische stijl zou kunnen genoemd worden. Het NTG heeft dit seizoen op die manier De vader vertoond, met Jef Demedts in de titelrol. In 1972 speelde datzelfde gezelschap Een poppenhuis met de genoemde acteur als Torvald Helmer. Dat impliceerde een humanistische, "Engelse" speeltrant, waarbij de door iedereen gekende werkelijkheid als norm voor de mimesis binnen de conventie van het theater geldt.¹

Elders in dit nummer leest U een analyse door Alex Bolckmans, die een aantal opvattingen over en kenmerken van de tekst releveert.

Kort geparafraseerd komen ze hierop neer:

1. Het stuk behoudt zijn aantrekkingskracht mede omwille van de grote vrouwenrol waarin een steraktrice zich kan manifesteren.
2. Daarnaast geldt de inhoudelijke impact: de problematiek. Zo is er de kritiek op het burgerlijk huwelijk, die - voor zover

zij zich in de eerste plaats op de uiterlijk minderwaardige rol van de vrouw afstemt - gedateerd aandoet. De getoonde strijd voor een eigen identiteit en het conflict tussen verschillende waardenormen blijven echter boeien. In een nota bij zijn NTG-regie schreef Walter Eysselinck: "Het stuk gaat over de ontbolstering, de vervulling, de emancipatie van een persoonlijkheid. En in het soort van maatschappij waarin wij nu leven, is dit een dringender en actueler probleem dan ooit".²

3. Een poppenhuis is een realistisch toneelstuk. Eysselinck: "De sfeer, die bepaald wordt door het visuele, moet echt zijn".³
4. Een poppenhuis is tevens een zeer genuanceerd psychologisch portret van een sterk contrasterend mensenpaar.
5. Daarbij is de uiterlijke handeling op het toneel sterk gereduceerd. Er is echter een dynamische innerlijke handeling.
6. De toneeltekst primeert, zodat de moderne tendens van actualiseren, die zich op het theatergebeuren richt, de subtiële balans van het geheel in gevaar zou brengen. Walter Eysselinck spreekt zich over het probleem van actualisering als volgt uit: "Dit stuk moet volledig vastzitten aan een stijl en periode om juist daardoor tot vandaag te spreken".⁴

In de versie van Pol Dehert moet dit lijstje als volgt herschreven worden:

1. De interpretatie van Nora krijgt niet de allure van een grote vrouwenrol, die zich in diepte en kwaliteit van het ensemble zou onderscheiden. Nora is geen heldin, laat staan "de" heldin van het stuk.
2. Dit hangt samen met de opzet dat Ibsen niet zozeer het portret van één of meer individuen heeft willen tekenen of een thesis heeft willen vooropzetten, maar veeleer een afrekening presenteert met de hele burgerlijke maatschappij en haar moraal (al horen huwelijk en rollenpatroon daar natuurlijk wel bij en al zijn de individuele personages exemplarisch). Nora zelf ontsnapt moreel op geen enkel ogenblik aan



“Nora, een poppenhuis” door Arca

dé norm van die maatschappij, d.i. gecamoufleerde maar tevens nietsontziende en berekenende zelfzucht.

3. Daardoor krijgt Een poppenhuis meteen een macrosociale dimensie, en moet het kamerrealisme wijken voor de metafoor: de wanden van het huis (zeg maar de samenleving) zijn van karton, zoals de waarden van de bewoners vals zijn.
4. Aldus is Een poppenhuis ook geen microsociaal portret meer van twee individuen binnen een huwelijk, en evenmin is het nog psychologisch. Misschien is het een psychiatrisch portret te noemen, omdat alle verhoudingen binnen het huis verziekt zijn en er alleen nog leven mogelijk is met complexen, neurosen, en wanen.
5. In de niet-realistische context worden de innerlijke bewegingen in een grote uiterlijke dynamiek omgezet.
6. Dit druist niet in tegen de toneeltekst, vermits het juist een gevolg is van de verbeeldende lectuur ervan. De afstand van de historische realiteit, in het bijzonder van een bepaald deel-aspect ervan (een huwelijkssituatie zoals die zich in 1879 voordeed), en de afstemming op een maatschappijbeeld (met het navenante mensbeeld) dat nog steeds onmiskenbaar valabel is, maken uiterlijk actualiserende elementen als vanzelf aanvaardbaar. In de tarantellascène, waar Helmer niet, en Rank wel de pianobegeleiding kan volhouden, kan hier evengoed een platendraaier of een cassette-recorder staan: Rank zet in plaats van het oude dansdeuntje "Capri, c'est fini" op, waaruit net zo duidelijk blijkt dat hij op dat moment op dezelfde golflengte is afgestemd als Nora.

Eigenlijk heeft Dehert bij dit alles het - overigens ook in de klassieke analyse aangestipte - maskerademotief als draagkracht voor zijn montering aangewend. Zo laat hij in de eerste scène tussen Nora en Mevrouw Linde consequent een toon aanslaan die glashelder duidelijk maakt dat de vrouwen precies géén vriendinnen zijn. Ook in de voorstelling van Rank pleegt hij een omkering van het gebruikelijk imago. In de zogenaamd rea-

listische opvoeringen draagt de dokter de gedachte aan zijn nakende dood weliswaar met enige cynisme, maar toch met waardigheid, sereen en netjes. Hier is hij vanwege zijn heftig gestoorde motoriek echter een clown geworden, die op een lachwekkende manier zijn dood tegemoet huppelt. En die voortdurend tegendraadse lezing van het stuk - maar is ze wel zo tegendraads? - is dermate sluitend dat zelfs toevalligheden en zaken die traditioneel als onvolkomenheden van Ibsens schriftuur beschouwd worden, volkomen plausibel worden. Het stoort namelijk niet dat Krogstad de trekken heeft van een type toneelschurk die op een ongeloofwaardige wijze door de liefde bekeerd wordt, wanneer in de maskerade-optiek juist die hele ongeloofwaardigheid benadrukt wordt.

Nora, een poppenhuis is een prachtig doordachte monterring geworden. Dat doordenken leidt tot verschrikkelijke conclusies betreffende een (bedoeld is: onze) samenleving. Er weegt tussen de vele regels van deze voorstelling door een zo grondige afkeer en een zo verregaand pessimisme, dat het publiek er wel moet om lachen. Want de herkenning doet lachen, en de ontzetting lacht men graag weg.

NOTEN.

¹. Johan Thielemans, Het postmoderne teater, in Etcetera, jg. 1, nr. 2, p. 40.

², ³, ⁴. Walter Eysselinck in Tweede Lustrumboek Nederlands Toneel te Gent 1970 - 1975, p. 164.