

DE ZOMER
BESCHRIJF JE HET BEST
OP EEN WINTERDAG

»PRIVÉ-DOMEIN«

NR. 273

HENRIK IBSEN

DE ZOMER
BESCHRIJF JE HET BEST
OP EEN WINTERDAG

BRIEVEN

GESELECTEERD, VERTAALD, INGELEID
EN VAN COMMENTAAR VOORZIEN DOOR
SUZE VAN DER POLL EN ROB VAN DER ZALM
IN SAMENWERKING MET JEANNE DULLAERT-VAN TOL
EN SJOUKJE MARSMAN



UITGEVERIJ DE ARBEIDERSPERS
AMSTERDAM • ANTWERPEN

Copyright Nederlandse vertaling © 2011 Suze van der Poll/
Rob van der Zalm/Jeanne Dullaert-van Tol/Sjoukje Marsman/
bv Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam
Oorspronkelijke titel: *Samlede Verker, Brev 1845-1905. Ny samling*,
www.uio.no/litteratur/Ibsen

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van bv Uitgeverij De Arbeiderspers, Herengracht 370-372, 1016 CH Amsterdam. *No part of this book may be reproduced in any form, by print, photoprint, microfilm or any other means, without written permission from bv Uitgeverij De Arbeiderspers, Herengracht 370-372, 1016 CH Amsterdam.*

Omslagontwerp: Nico Richter
Omslagfoto: Ludwig Szacinski (1898)

ISBN 978 90 295 7520 1 / NUR 321

www.arbeiderspers.nl
www.privedomein.info

INHOUD

Inleiding	7
1843-1850: Apothekersleerling in Grimstad; eerste pennenvruchten	33
1850-1857: Student in Kristiania; huisschrijver en regisseur in Bergen	38
1857-1863: Kristiania: zorgen	42
1863-1868: Rome, een nieuw begin. <i>Brand</i> en <i>Peer Gynt</i>	54
1868-1878: Duitsland: roerige tijden, een nieuwe kijk op toneel	78
1878-1885: Opnieuw Italië: wereldberoemd	151
1886-1891: Tussen Wenen en Kristiania	225
1891-1906: Weer thuis	268
Het leven van Ibsen in jaartallen	317
Overzicht van de toneelstukken van Henrik Ibsen: originele en Nederlandse titels	323
Alfabetisch overzicht van de geadresseerden, herkomst van de Ibsenbrieven, vertalers	324
Gebruikte literatuur	329
Titelregister	331
Personenregister	332

HENRIK IBSEN: TONEELSCHRIJVER

Henrik Ibsen (Skien 1828-Kristiania/Oslo 1906) is waarschijnlijk de invloedrijkste toneelschrijver uit de negentiende eeuw geweest. En misschien was hij ook wel de beste. Niet voor niets werd hij door tijdgenoten 'de Shakespeare van de moderne tijd' genoemd. In Noorwegen maakte hij in 1866 en 1867 al naam met de epische gedichten *Brand* en *Peer Gynt*. Zijn internationale reputatie heeft hij echter vooral te danken aan de stukken die hij vanaf 1877 publiceerde en waarin hij de contemporaine, burgerlijke samenleving genadeloos portretteerde. Een van de eerste stukken uit deze reeks 'samtidsdramaer' was *Een poppenhuis*, het stuk waarin een vrouw na acht jaar huwelijk haar man en kinderen verlaat om uit te vinden wie ze zelf werkelijk is. Het stuk veroorzaakte een ongekend schandaal. Er waren actrices die de rol weigerden te spelen omdat ze niet met zo'n vrouw geassocieerd wensten te worden. *Spoken*, het stuk dat Ibsen twee jaar later het licht deed zien, en dat hij als een vervolg op *Een poppenhuis* presenteerde, maakte het er allemaal niet beter op. In dit stuk laat Ibsen zien wat de consequenties kunnen zijn als een vrouw haar man níét verlaat, omdat ze gedwongen wordt haar huwelijk in stand te houden. Een hypocriete dominee, een syfilislijder, een dreigende incestueuze verhouding tussen broer en halfzus, en een moeder die haar zoon, na het vallen van het doek, wellicht een dodelijke dosis morfine zal toedienen, waren meer dan het negentiende-eeuwse publiek verdragen kon. Boekhandelaren stuurden hun ingekochte exemplaren massaal retour en het stuk zou pas jaren later door de theaters op het repertoire genomen worden.

Behalve de inhoud stelde ook de vorm die Ibsen voor zijn 'samtidsdramaer' koos het publiek voor grote problemen. *Een poppenhuis*, *Spoken*, maar ook dat wat erop volgde – stukken als *De wilde eend*, *Rosmersholm* en *Hedda Gabler* –, zijn te beschouwen als de apotheose van het toneelrealisme. Ibsen was eropuit om het publiek in de zaal het gevoel te geven dat het getuige was van gebeurtenissen die zich bij wijze van spreken bij hun eigen burens hadden kunnen afspelen. Geen onwaarschijnlijke ontknopingen dus, geen spectaculaire wendingen in de plot, geen duels of schietpartijen, geen vileine schurken die onschuldige jonge meisjes het leven zuur maakten, maar ook geen exposés of terzijdes, waarin de (uitgangs)situatie aan het publiek werd uitgelegd. In de stukken van Ibsen voerden heel gewone mensen heel gewone gesprekken met elkaar. Informatie die essentieel was voor een goed begrip van het gebeuren, werd steeds terloops beetje bij beetje verstrekt. Ibsens tijdgenoten hadden soms dan ook moeite om te achterhalen wat zijn personages bezielde en wat zich in hun verleden allemaal had afgespeeld. Daarbij was het onduidelijk waar Ibsens sympathie lag en hoe hij zelf dacht over de morele vraagstukken die hij in zijn stukken aan de orde stelde. Op de vraag of mevrouw Alving haar zoon inderdaad de morfine zou toedienen antwoordde hij dat hij geen idee had.

Tien jaar en een groot aantal stukken later stelde *Hedda Gabler* – de minst sprekende heldin uit de toneelliteratuur – het publiek opnieuw voor grote raadsels. Moest het nu sympathie hebben voor een zich zo destructief gedragend personage, dat – naar eigen zeggen – alleen talent had om zich dood te vervelen? Of had Ibsen alleen maar 'canaille' ten tonele willen voeren? De verwarring en het onbehagen over *Hedda Gabler* namen niet weg dat het stuk, dat in december 1890 gelijktijdig in het Noors, het Engels, het Duits en het Frans verscheen, overal in Europa heel snel op het repertoire werd genomen. Ook in Nederland. Ibsens doorbraak had hier een jaar eerder plaatsgevonden, toen een groep theatervernieuwers zich in Amsterdam

presenteerde met een uiterst succesvolle modelvoorstelling van *Een poppenhuis* (onder de titel *Nora*). Een tournee door heel Nederland volgde. Kort daarop beleefden ook *Spoken*, *De wilde eend* en *Hedda Gabler* hun Nederlandse première. Tekenend voor de populariteit van Ibsen op dat moment is dat er na de eerste Nederlandse *Hedda Gabler* – in februari 1891 – binnen twee maanden nog eens twee zouden volgen. Daarna is Ibsen hier nooit meer van het repertoire verdwenen. Op de lijst van meest gespeelde schrijvers sinds 1945 neemt hij een achtste positie in.

HENRIK IBSEN: BRIEFSCHRIJVER

Ibsen heeft niet de reputatie een groot brieveschrijver te zijn, kwantitatief noch kwalitatief. De verontschuldigen waar zijn brieven nogal eens mee aanvangen – en dan meestal voor het feit dat een antwoord zo lang op zich heeft laten wachten – hebben zeker bijgedragen aan die reputatie. Wat de hoeveelheid brieven betreft lijkt er op het eerste gezicht ook weinig tegen in te brengen. Van Ibsen zijn tegen de 3000 brieven bewaard gebleven. Beroemde Scandinavische tijdgenoten hebben er veel meer nagelaten, zoals Bjørnstjerne Bjørnson en Georg Brandes, twee kopstukken met wie Ibsen correspondeerde. Van Bjørnson zijn circa 30.000 brieven bewaard gebleven. Het aantal brieven dat Brandes naliet is nooit geteld, maar ze zijn ooit gebundeld in zeventien kloeke delen. De Deense literatuurcriticus ontving er tussen midden jaren tachtig van de negentiende eeuw en zijn dood in 1927 ruim een kwart miljoen. Van de Zweedse toneelschrijver August Strindberg, die andere zeer beroemde tijdgenoot van Ibsen, zijn in totaal 10.000 brieven bewaard gebleven, gepubliceerd in 22 delen.

Als reden voor die enorme hoeveelheid brieven van deze Scandinavische prominenten, wordt wel aangevoerd dat ze vaak elders in Europa verbleven. De behoefte die zij

hadden om contact te houden met het thuisfront en op de hoogte te blijven van alles wat er 'daarboven', in het noorden, gaande was, was een belangrijke reden voor die correspondentiedrift. Een stimulans zal daarbij geweest zijn dat de verbindingen, over de weg, per boot of per trein, in de loop van de negentiende eeuw steeds beter werden en – mede daardoor – het postverkeer steeds intensiever werd. In Kristiania werd er op een gegeven moment wel zes keer per dag post bezorgd! Het was dus ook mogelijk om via brieven redelijk bij te blijven.

Wat daarnaast een rol speelde, is dat ook in Scandinavië veel schrijvers beïnvloed waren door, of behoorden tot de realistische of naturalistische stroming. Zij beschouwden brieven en dagboekfragmenten als belangrijke ego-documenten, die ook een zekere literaire waarde hadden. Gaandeweg de negentiende eeuw traden ze met die ego-documenten dan ook meer en meer in de openbaarheid.

Voor Ibsen geldt dit alles niet of in veel mindere mate. Gedurende de lange periode dat hij in Italië en Duitsland verbleef, liet hij zich graag op de hoogte houden van alles wat er zich 'thuis' voordeed; soms vroeg hij ook om kranten, boeken of specifiek Noorse producten. Maar veel aandrang om het thuisfront te laten weten hoe hij en zijn gezin het maakten, of om zijn visie te geven op actuele kwesties had hij niet. Er zijn slechts een paar collega's c.q. vrienden geweest voor wie hij, bij vlagen en dan vooral in het begin van zijn zelfverkozen ballingschap, een uitzondering maakte. Wat dat andere punt betreft, de brief als egodocument met een zekere literaire waarde: als zodanig beschouwde Ibsen zijn correspondentie zeker niet. Sterker nog, in 1881 schrijft hij aan de vrouw van Bjørnstjerne Bjørnson dat hij er zo'n moeite mee heeft om zich in zijn brieven uit te spreken, omdat hij zijn stem zijn hele leven lang aan toneelpersonages heeft uitgeleend. Maar dan is Ibsen al een beroemde Europeaan. 23 jaar eerder lijkt het omgekeerde nog waar te zijn. In een openhartige brief aan een jeugdvriend legt hij verantwoording af voor zijn

gedrag tijdens een gemeenschappelijke wandeltocht en schrijft hij dat hij zich in het dagelijks contact vaak zo gemerd voelt. Iets vergelijkbaars zal hij later aan Bjørnson schrijven, en aan zijn schoonmoeder, Margaretha Thoresen. Op papier spreekt de jonge, zoekende Ibsen zich in die periode makkelijker uit dan in de dagelijkse omgang. Zijn reis naar Italië en de doorbraak die het epische gedicht *Brand* in zijn literaire ontwikkeling betekende, markeren in dit opzicht een ommekeer. Tot dat moment waren zijn persoon en zijn werk van elkaar gescheiden, zo beoogt hij. Als hij uit Noorwegen weg is en hij zich heeft voorgenomen te schrijven zoals hij wil en te zeggen wat hij wil, is dat probleem verholpen.

Hoe het ook zij – veel, weinig, literair, zakelijk, persoonlijk of niet –, het lezen van Ibsens brieven geeft een prachtig beeld van wie hij was, wat hij deed, waar hij zich mee bezighield en hoe hij en zijn carrière zich ontwikkelden. De eerste brief die hier is opgenomen – pas in 1996 ontdekt – dateert uit 1846. Het gaat om een formeel schrijven aan de vrederechter Johan Caspar Preus, waarin Ibsen, dan achttien jaar oud, erkent – en niet van harte – dat hij de vader zou kunnen zijn van een jongetje dat op 9 oktober dat jaar geboren is. De laatste brief die is overgeleverd, is een kattebelletje van 15 januari 1901 aan Rosa Fitinghoff, een van de vier jongedames die het hart van Ibsen in de laatste fase van zijn leven sneller lieten kloppen, wat tot licht geëxalteerde briefwisselingen leidde én tot conflicten met zijn echtgenote.

In de hier opgenomen selectie brieven uit de tussenliggende 55 jaar komt een keur aan onderwerpen aan de orde, met voorop Ibsens visie op de eigentijdse Noorse politiek-maatschappelijke verhoudingen. Daarbij laten ze zien hoe verbeterd Ibsen zich aan de armoede probeerde te onttrekken, hoe hij ijverde voor een – zijns inziens – rechtvaardige beloning voor zijn literaire inspanningen en hoe hij hield vast aan maatschappelijke erkenning. Maar ook wordt duidelijk hoe het theater aan het eind van de

negentiende eeuw functioneerde, hoe Ibsen dacht over bepaalde actuele kwesties, hoe zijn relatie was met zijn gezin, zijn familie, zijn collega's, zijn vrienden en – last but not least – die vriendinnetjes.

Wat ons bij dat alles vooral ook getroffen heeft, is hoe hecht de relatie is tussen Ibsens oeuvre en zijn persoonlijke leven, veel hechter dan over het algemeen wordt aangenomen. Natuurlijk is er een aantal evidente verbanden, waar in de secundaire literatuur ook stevast naar verwezen wordt. Zo vertonen de lotgevallen van Nora in *Een poppenhuis* duidelijke overeenkomsten met het wel en vooral wee van Laura Kieler, een Noorse schrijfster die Ibsen persoonlijk kende. En Ibsens kennismaking en intensieve omgang met een jonge Weense, in de zomer van 1889, vonden hun neerslag in *Hedda Gabler*. Maar er is veel meer. Het kan daarbij om concrete gebeurtenissen of situaties gaan, maar ook om stemmingen. Om slechts enkele voorbeelden te noemen: in 1880 verhindert de 'zwarte theologenbende', die de burelen van het Noorse ministerie van Kerkzaken en Onderwijs bevolkte, dat Ibsens zoon zijn rechtenstudie voort zou zetten aan de universiteit van Kristiania. Ibsen zet hun dat betaald door in *Spoken* de huichelachtige dominee Manders op te voeren. Zijn reis door Noorwegen, in de zomer van 1885, en de observaties die hij daar doet, kristalliseren uit in *Rosmersholm*; het verlangen naar de zee, dat hij in 1888 thematiseert in *De vrouw van de zee*, blijkt een verlangen te zijn waar hij ook zelf door geplaagd wordt. *Kleine Eyolf* verschijnt een jaar na de geboorte van zijn kleinzoon, *John Gabriël Borkman* een jaar nadat zijn huwelijk serieus onder druk heeft gestaan. Ibsen heeft zelf ooit gezegd dat het in zijn oeuvre niet gaat om zaken die hij heeft beleefd, maar heeft doorleefd. Die uitspraak wint wat ons betreft tijdens het lezen van zijn brieven heel veel aan gewicht.

Uit Ibsens correspondentie uit de eerste fase van zijn carrière rijst het beeld op van een schrijver die verbeterd op zoek is naar de juiste vorm én naar de juiste onderwerpen voor zijn toneelstukken, naar erkenning en naar een financieel zekere positie. Het dieptepunt ligt in 1862, als het Noorse theater in Kristiania failliet dreigt te gaan en het water hem financieel gezien aan de lippen komt. Teleurstelling over de weigering van Zweden en Noorwegen om de Denen bij te staan in hun conflict met de Duitse Bond over Sleeswijk-Holstein doet hem twee jaar later besluiten uit Noorwegen weg te gaan. Het betekent ook een ommekeer in zijn schrijverschap. Tot op dat moment schreef Ibsen vooral stukken die gesitueerd waren in de Scandinavische middeleeuwen, waarin de hoofdrollen vertolkt werden door krijgshaftige Noormannen, fatale Vikingvrouwen en wijze koningen. Dat verleden heeft nu voor hem afgedaan. Zoals hij zelf in een brief uit 1866 schrijft: 'De Noren van nu hebben evenveel met ons roemrijke verleden gemeen als de huidige Griekse piraten met de Grieken uit de Oudheid.' Niet veel later laat hij die Noren niet meer in verheven verzen spreken, maar in alledaags proza.

Deze omslag in de verhouding van Ibsen tot zijn geboorteland kan niet los worden gezien van de positie van Noorwegen in de negentiende eeuw. Noorwegen had van 1380 tot 1814 deel uitgemaakt van het Deense koninkrijk. Dat betekent dat de Noorse cultuur diepgaand door de Deense beïnvloed was. Dit uitte zich onder meer in een gemeenschappelijke schrijftaal en een gemeenschappelijke literatuur. Noorse universiteiten en Noorse uitgevers waren er niet. De intelligentsia week dus uit naar Denemarken, om daar te studeren en te publiceren. Pogingen van de Noren om onafhankelijk te worden tijdens de Europese herindeling die volgde op de napoleontische oorlogen, mislukten. Noorwegen werd in 1814 ondergebracht in een personele unie met Zweden, dat wil zeggen dat de Zweedse koning,

Karel XIII, ook koning van Noorwegen werd. Het land kreeg bij die gelegenheid wel een eigen grondwet, een eigen bestuur en een eigen parlement (Storting). Maar het buitenlands beleid ging bijvoorbeeld helemaal buiten de Noren om. In de loop van de negentiende eeuw, toen het de Noren economisch gezien steeds beter ging, ontstond er een hernieuwd nationaal bewustzijn. Aan de ene kant vertaalde dat zich in een roep om politieke hervormingen, meer onafhankelijkheid en een verdergaande democratisering. Zo werd er onder meer gestreden voor een eigen, Noorse (handels)vlag. Aan de andere kant uitte dat nationale bewustzijn zich in pogingen om zich te bevrijden van de nog steeds dominante Deense (schrijf)taal en cultuur. Er ontstond bijvoorbeeld een levendige belangstelling voor de Noorse volkstaal, de Noorse volkscultuur en de Noorse geschiedenis. Ook Ibsen heeft zich in 1862 bezighouden met het optekenen van Noorse volksverhalen, die hem vijf jaar later – toen hij *Peer Gynt* schreef – goed van pas kwamen. En hij was nauw betrokken bij twee theaters in Bergen en Kristiania die zich nadrukkelijk als Noors profileerden – ook hier om afstand te nemen van het Deense.

Rond het midden van de negentiende eeuw won echter ook het scandinavisme aan kracht: de gedachte dat Noorwegen, Zweden en Denemarken, gegeven hun gemeenschappelijke historische en culturele wortels, eigenlijk één staat zouden moeten vormen. Ook Ibsen droeg dit streven een warm hart toe. Hij speelde met de gedachte om een van zijn stukken een proloog mee te geven, opgedragen aan ‘het jonge Scandinavische Noorden’. De hierboven al gememoreerde kwestie Sleeswijk-Holstein betekende de facto het failliet van het scandinavisme. En dit was ook het moment waarop Ibsen zijn vaderland teleurgesteld vaarwel zei en aan een nieuwe periode in zijn leven en zijn schrijverschap zou gaan beginnen.

Ibsens vertrek was dan misschien een vlucht van een teleurgestelde Scandinaviër, het betekende ook een psycho-

logische bevrijding. Zoals hij in december 1865 aan zijn schoonmoeder schrijft: 'Voorheen heb ik tegenover jou eigenlijk nooit echt mezelf kunnen zijn, noch in mijn brieven, noch in onze gesprekken. Wanneer ik vertelde over mijn diepste innerlijke gevoelens kreeg het altijd iets gekunstelds; ik voelde dat zelf heel goed en daarom trok ik me in mezelf terug. Maar zo'n reis als deze maakt veel in een mens los, wat mij betreft ten goede. [...] Wat voor mij van cruciaal belang is geweest is dat ik afstand heb kunnen nemen; daardoor ben ik nu beter in staat de leegtes te ontwaren die er schuilgaan achter de opzettelijke leugens van die erbarmelijke praatjesmakers in ons zogeheten publieke bestel.' Tegenover Bjørnson laat Ibsen zich in deze periode in vergelijkbare bewoordingen uit. De fysieke afstand tot Noorwegen maakt het mogelijk om te schrijven wat hij werkelijk wil schrijven, omdat men van veraf de zaken nu eenmaal scherper ziet dan wanneer men er zelf middenin zit. Bovendien hoeft hij geen rekening meer te houden met wat deze of gene ervan zal zeggen. Ibsen zal jonge schrijvers later dan ook aanraden uit Noorwegen weg te gaan, om te gaan reizen of zich tijdelijk in het buitenland te vestigen.

Dat Ibsen in 1864 zijn land en zijn landgenoten de rug toekent, betekent dus niet dat hij zich niet meer met hen bemoeit. Integendeel, hij ziet scherper wat er op sociaal-maatschappelijk vlak mis is in zijn vaderland en hij durft daar ook steeds onverbloender over te schrijven, te beginnen met *Peer Gynt*. Als men het in Scandinavië waagt zich af te vragen of dit portret van de opportunistische Noorse volksziel wel poëzie genoemd kan worden, kondigt de beledigde Ibsen een rigoureuze koerswijziging aan: 'Ik ben blij met het onrecht dat mij is aangedaan; ik voel er de hand van God in, want ik voel mijn krachten groeien bij dit onrecht. Als het oorlog moet zijn, het zij zo! Als ik geen dichter ben, heb ik immers niets te verliezen! Ik zal mijn geluk beproeven als fotograaf. Het Noorwegen van nu, stukje voor stukje, persoon na persoon, zal ik onder

handen nemen.' De kiem van zijn reeks 'samtidsdramaer' lijkt hiermee gelegd.

Twee decennia later, als het Noorse politieke landschap vaste vormen begint te krijgen en de eerste politieke partijen ontstaan, worden zijn ideeën nog radicaler. De ophef die *Spoken* in 1881 veroorzaakt, maakt hem duidelijk dat hij ook van de landgenoten die zich liberaal noemen niets te verwachten heeft. 'Ik raak er steeds meer van overtuigd dat er iets demoraliserends uitgaat van het zich bezighouden met politiek en het zich bij partijen aansluiten. Ik zal mij nooit, onder welke omstandigheden dan ook, bij een partij kunnen aansluiten die de meerderheid heeft. Bjørnson zegt: de meerderheid heeft altijd gelijk. En als praktiserend politicus moet hij dat wel zeggen. Ik ben daarentegen genoodzaakt om te zeggen: de minderheid heeft altijd gelijk. Vanzelfsprekend denk ik niet aan die minderheid van behoudenden, die door de grote middenpartij, die bij ons de liberale wordt genoemd, voorbijgestevend is. Ik bedoel de minderheid die vooroploopt waar de meesten nog niet zijn aangekomen. Ik bedoel: gelijk heeft degene die het dichtst in de buurt van de toekomst is.' Wat Ibsen betreft moesten de bevrijding van de mensheid en de vooruitgang dan ook niet via de politiek of via de instituties bewerkstelligd worden. De mensen moesten zichzelf bevrijden. En het ging daarbij dan niet om wat burgerlijke vrijheden hier en daar, of om wetgeving die tot meer democratie zou leiden, maar om de werkelijke vrijheid van geest. Weg met de staat, met andere woorden. En leve het vrije individu. Deze overtuiging is in een groot aantal Ibsenpersonages terug te vinden, met voorop dokter Stockmann, de protagonist uit *Een vijand van het volk* (1882).

Pas in 1891, na bijna dertig jaar vrijwillige ballingschap, zou Ibsen zich weer in Noorwegen vestigen. Tot zijn tevredenheid kon hij toen constateren dat men hem met rust liet en dat zowel politiek links als politiek rechts hem welgezind was. De stukken die hij in deze periode schreef, hadden dan ook zeker niet meer de maatschappelijke la-

ding die stukken als *Een poppenhuis*, *Spoken* en *Een vijand van het volk* gehad hadden. Ook in zijn brieven laat hij zich niet meer uit over politieke kwesties. Maar verzoend met Noorwegen en zijn Noorse nationaliteit is de zestiger Ibsen echter nog steeds niet. Zo windt hij zich enorm op over het feit dat zijn zoon Sigurd maar geen passende post bij de overheid krijgt aangeboden, ondanks de vele beloften die daarover gedaan zijn. Het zijn de jaren waarin de spanningen met Zweden nog een keer hoog oplopen. Noorwegen eist zijn eigen consulaten in het buitenland en omdat Sigurd deze eis steunt – en onder meer weigert zijn rapporten in het Zweeds te schrijven – gaat de ene post na de andere aan hem voorbij. Op een gegeven moment dreigt Ibsen zelfs zijn Noorse nationaliteit te verruilen voor de Beierse of Italiaanse. Het blijft echter bij een dreigement. In 1905 zal deze consulatenkwestie het eind van de unie met Zweden inluiden. Na een referendum, waarbij slechts 184 Noren voor het in stand houden van de unie stemden, werd Noorwegen een zelfstandig koninkrijk. De door meerdere beroertes getroffen Ibsen kon zich hierover in brieven al niet meer uitspreken. Het is ook maar de vraag of het hem veel deed. Zoals hij in 1897 al aan Brandes schreef: ‘Och, beste Brandes, men kan niet ongestraft 27 jaar in het buitenland leven, in een cultuur die groot, vrij en bevrijdend is. Dit, of preciezer, hier, bij de fjorden is mijn geboorteland. Maar, maar, maar: waar vind ik het land waar ik thuishoor?’

BELANGRIJKE CORRESPONDENTEN

Ibsen verbleef tijdens zijn ballingschap afwisselend in Italië en Duitsland. Met name in de periode 1865-1875 en in het begin van de jaren tachtig, toen de disputen rond zijn werk hun hoogtepunt bereikten, correspondeerde hij uitvoerig met twee Scandinavische kopstukken: de Noorse (toneel)schrijver – later ook politicus – Bjørnstjerne Bjørn-

son en de Deense literatuurcriticus Georg Brandes.

Ibsen had meerdere redenen om Bjørnstjerne Bjørnson buitengewoon dankbaar te zijn. Bjørnson was een collega die literaire bezigheden afwisselde met perioden waarin hij zich vooral als journalist, agitator en politicus afficheerde. Regelmatig plukte hij de wrange vruchten van zijn links-liberale standpunten. Zo zag hij zich in 1881 gedwongen tijdelijk naar het buitenland uit te wijken omdat hem een proces wegens hoogverraad boven het hoofd hing. Achteraf bezien was het misschien niet helemaal onterecht dat Ibsen Bjørnson bij gelegenheid van diens vijftigste verjaardag schreef: 'Je werk bezet in de literatuurgeschiedenis een plaats op de eerste rij [...] maar als ik zou moeten beslissen wat er eens op jouw gedenksteen zou moeten staan, dan zou ik kiezen voor de woorden: zijn leven was zijn beste werk.'

Het was deze Bjørnson die het in 1864 voor Ibsen financieel mogelijk maakte om naar Italië te vertrekken, het was Bjørnson die zijn uitgever Frederik Hegel wees op het werk van Ibsen en die de twee met elkaar in contact bracht. Het was Bjørnson die het in 1881 onvoorwaardelijk voor Ibsen opnam toen het schandaal over *Spoken* was losgebarsten. Maar toen waren er ook al verschillende misverstanden en aanvaringen tussen de twee geweest. Er was onduidelijkheid over Ibsens opstelling toen Bjørnson als directeur gesolliciteerd had bij het Noorse Kristiania Theater en men ook Ibsen polste. Ibsen verweet Bjørnson op zijn beurt dat hij niet verhinderd had dat een bevriende criticus een negatieve recensie over *Peer Gynt* publiceerde. Verder waren Ibsen en Bjørnson het oneens over het al dan niet accepteren van koninklijke onderscheidingen en over de vraag of Noorwegen wel of niet een eigen vlag moest voeren. En hoewel ze het er wel over eens waren dat er een einde moest komen aan de juridische ongelijkheid tussen man en vrouw, kon Ibsen het niet laten om een aantal kritische kanttekeningen te plaatsen bij een door Bjørnson opgestelde petitie.

Later in hun leven raken de twee via het huwelijk van hun kinderen Sigurd en Bergliot aan elkaar verwant, maar ook dan blijft het een verstandhouding met haken en ogen. De introverte, wantrouwige Ibsen en de extraverte netwerker Bjørnson waren tegenpolen. Lezend in de brieven kun je je niet aan de indruk onttrekken dat het aan Bjørnson te danken is geweest dat de relatie op een gegeven moment niet onherstelbaar beschadigd is en dat hij in dat opzicht inderdaad grootmoedig was. Toch is Ibsen nooit vergeten wat Bjørnson voor hem en zijn carrière betekend had. Hij komt daar in zijn brieven een aantal keer op terug.

Minder beladen is Ibsens vriendschap met Georg Brandes (1842-1927) geweest. Deze zoon van een Deense middenstander had in Kopenhagen cultuurgeschiedenis, filosofie en esthetiek gestudeerd en zich ontpopt tot een briljant, controversieel denker. Daarbij deinsde hij er niet voor terug ook door zijn levenswandel de burgerij tegen de haren in te strijken. In zijn brieven uit de periode 1870-1875 steekt Ibsen hem een aantal keer een hart onder de riem. Hij roemt Brandes' kwaliteiten en steunt hem nadrukkelijk op het moment dat het hem maar niet lukt een positie binnen de Deense samenleving te verwerven. Vanaf het begin hecht Ibsen ook grote waarde aan het oordeel dat Brandes over zijn werk uitspreekt. De lezingen die Brandes in 1871 en 1872 in Kopenhagen hield en die hij later publiceerde onder de titel *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes Litteratur* (*Hoofdstromingen in de negentiende-eeuwse literatuur*), waren voor Ibsen net zo beslissend als zijn vertrek naar Italië. In april 1872 schrijft hij Brandes: 'Maar nu iets anders. Ik heb er de laatste tijd 's nachts van wakker gelegen en ik loop er constant aan te denken: ik heb uw colleges gelezen. Gevaarlijker materiaal kan een ideeënzwangere schrijver niet in handen krijgen! Zulke boeken slaan een gigantische kloof tussen gisteren en vandaag.'

Ibsen herkende een medestander in Brandes en hij onderschreef diens these dat literatuur alleen maar relevant kan zijn als die in de eigentijdse samenleving gesitueerd

is en actuele problemen aan de orde stelt. Enkele jaren later komen dan de stukken die de contemporaine, Noorse samenleving scherp tegen het licht houden en die een enorme ophef veroorzaken. Dan is het Brandes die het in zijn kritieken nadrukkelijk voor Ibsen opneemt. Ibsen waardeert dat zeer en spreekt dat in zijn brieven ook uit. In hun correspondentie komen ook de kwestie 'staat versus individu' en de politieke verwickelingen in het Europa van 1870 aan de orde: de Frans-Pruisische oorlog, de nederlaag van Frankrijk en wat dat voor de toekomst betekent.

Dat Ibsen en Brandes geestverwanten waren, staat buiten kijf, maar ook in deze relatie waren er af en toe irritaties en misverstanden. Eén reden was dat Ibsen vaak heel laat reageerde op post van Brandes en op de boeken van Brandes' hand die hem werden toegestuurd. Het summum in dit opzicht is een brief uit oktober 1888, waarin Ibsen bedankt voor het telegram dat Brandes hem bij gelegenheid van zijn verjaardag stuurde. Tamelijk laat, voegt hij daar zelf aan toe. Dat mag je wel zeggen: Ibsen had zijn zestigste verjaardag ruim een half jaar eerder gevierd! De verklaringen die hij voor zijn late reacties geeft, klinken niet altijd even overtuigend. Als Brandes in 1870 in het ziekenhuis belandt met tyfus en levensgevaarlijk ziek is, schrijft Ibsen: 'Ik vernam het bericht van uw ziekte via Hegel en ook uit de Noorse kranten, maar was bang dat u nog te zwak was om brieven te ontvangen en daarom heb ik maar even gewacht.' Later beroept hij zich voornamelijk op zijn literaire werkzaamheden. De voltooiing van weer een meesterwerk heeft de absolute prioriteit. Daarvoor moet alles wijken. Dat laat onverlet dat Ibsen zich zijn hele leven lang realiseerde hoe belangrijk Brandes is geweest voor het goede begrip en de verspreiding van zijn werk. In december 1898 erkent hij dat ook ronduit: 'Dat ik u zo veel verschuldigd ben, ook voor de laatste tijd, en dat ik dat met gevoelens van dankbaarheid erken, dat wéét u toch. En als u daar toch aan zou twijfelen, zou een schriftelijke verzekering daar dan iets aan veranderen?'

Een andere bekende negentiende-eeuwer met wie Ibsen correspondeert, is Camilla Collett, de schrijfster van de eerste Noorse roman en voorvechtster van de zaak van de vrouw. Veel ideeën worden er in die brieven niet uitgewisseld, maar de opvattingen over de positie van de vrouw en over het huwelijk, die Ibsen het pregnantst en dwingendst vormgaf in *Een poppenhuis*, komen overeen met de opvattingen van Collett, zoals ze die al in 1854-1855 verwoordde in haar beroemde roman *Amtmandens døttre* (*De dochters van de gouverneur*). *De komedie der liefde*, een vroeg stuk van Ibsen waarin hij de conventies van het gearrangeerde burgerlijke huwelijk op de hak neemt, zou rechtstreeks op Colletts roman teruggaan. Veel later, in 1897, meent Collett zichzelf te herkennen in het hoofdpersonage uit Ibsens *De vrouw van de zee*. Ibsen is op zijn best in een brief uit augustus 1881, waarin hij haar moed inspreekt en haar voorspelt dat ze eens het zoet van de overwinning en de erkenning zal smaken. Later speelt hij een bemiddelende rol bij de uitgave van haar verzamelde werken.

Een constante factor in Ibsens literaire leven zijn de uitgevers Frederik Hegel en diens zoon Jacob geweest. Daarvan getuigt een groot aantal brieven. Vanaf het moment dat Ibsen op voorspraak van Bjørnson in het fonds van uitgeverij Gyldendal wordt opgenomen, wordt hij met alle egards behandeld. Conflicten zijn er nauwelijks. Eén keer laat Ibsen duidelijk merken dat hij er niet van gediend is dat Frederik Hegel zich bemoeit met zijn opstelling, of liever gezegd, zijn stilzwijgen in de kwestie *Spoken*. Uit de brieven blijkt dat hij zijn uitgever tamelijk goed op de hoogte houdt van zijn literaire vorderingen, dat zijn werk met de grootst mogelijke zorg wordt uitgegeven en dat er ook financieel gezien maar weinig voor hem te wensen overblijft. Als Hegel senior in december 1887 overlijdt, verzoekt Ibsen Jacob Hegel, ruim een maand later, om de zaken gewoon te laten doorlopen. Ook dan begint hij zijn brief overigens met een tamelijk laf klinkende uitvlucht: 'Dat ik u na het overlijden van uw dierbare vader, mijn on-

vergetelijke vriend, niet heb geschreven, heeft als reden dat ik u de beste dienst dacht te bewijzen door u in deze eerste zware weken van verdriet en gemis zo veel mogelijk met rust te laten.'

GELD EN ERKENNING

Een rode draad vormen de brieven over Ibsens financiële aangelegenheden. Lange tijd hebben hij en zijn gezin het in dat opzicht bijzonder zwaar gehad, met als dieptepunt een bijna-faillissement in 1862. Het resulteert in bedelbrieven, navraag naar uitblijvende revenuen en klachten over het ontbreken van auteursrechtelijke wetgeving. Als hem in 1866 door de koning een jaarlijkse toelage wordt toegekend van 400 speciedalers, is de ergste nood geleigd. Met dat bedrag – naar schatting het equivalent van ongeveer 9000 euro – zegt Ibsen het een jaar uit te kunnen zingen. En daar komen de revenuen uit het zeer goed verkopende *Brand* dan nog eens bij. Maar ook daarna blijft Ibsen zijn financiële situatie nauwlettend in de gaten houden. Zo schrijft hij in 1871 een woedende brief aan de uitgever Hans Jacob Jensen, die twee vroege stukken opnieuw wil uitgeven om zo op Ibsens dan net verworven succes mee te liften. Het resultaat is een slepende rechtszaak, die Ibsen uiteindelijk zal winnen.

Twee jaar later, in een brief aan een jeugdvriend, is zijn toon iets milder. Deze jeugdvriend, de acteur Andreas Isachsen, had via een advertentie aangekondigd dat hij het net gepubliceerde eerste deel van het historisch drama *Keizer en Galileeër* verspreid over twee avonden zou voordragen. 'Ik begrijp niet hoe je probleemloos denkt te kunnen verdienen aan een geesteskind waar je part nog deel aan hebt gehad. Je zult toch moeten toegeven dat je elke cent die je opstrijkt met het hardop voorlezen van mijn boek, uit mijn zak haalt.' Dat er toen al geen sprake meer was van echte financiële nood, blijkt uit het zinnetje dat Ibsen daar-

aan toevoegt: 'Er is veel geld nodig om zo te kunnen leven als ik aan mijn stand verplicht ben.'

Weer acht jaar later, in 1881, is er een lange brief aan een parlamentslid waarin Ibsen voorrekent hoeveel financiële schade hij en Bjørnson lijden omdat de Noren geen literair verdrag met Duitsland en andere Europese landen hebben gesloten. Hierdoor kunnen zij buiten Noorwegen geen aanspraak maken op hun auteursrechten. Ibsen vergelijkt zichzelf en zijn collega in die brief met de ontdekkingsreizigers Nordenskjöld en Palander, die twee jaar eerder door het Zweedse parlement een jaargeld van 4000 kronen kregen toegekend voor hun ontdekking van de noordoostpassage. 'Ik zou mij zo kunnen voorstellen dat Bjørnson en ik op onze literaire expedities, zowel in noordoostelijke als in noordwestelijke richting, verschillende passages hebben ontdekt die in de toekomst door de Scandinavische volken net zo druk bevaren zullen worden als die welke Palander en Nordenskjöld hebben opengelegd.'

Uiteindelijk, maar dan zitten we al in het laatste decennium van de negentiende eeuw en worden Ibsens nieuwe stukken bij verschijnen meteen al in meerdere talen gedrukt, is er een triomfantelijke brief aan zijn vrouw waarin hij haar voorrekent dat ze over een kapitaal van 166.000 kronen beschikken. Daarmee behoorde hij tot de zeer welgestelden. Ter vergelijking: het jaarsalaris van een hoogleeraar bedroeg in 1884 in Noorwegen 6000 kronen. Volgens een berekeningsmodel van de Noorse bank zouden die 166.000 kronen in 2009 een kleine anderhalf miljoen euro waard geweest zijn.

Een vergelijkbare gespitsheid legt Ibsen aan de dag als het om onderscheidingen gaat. Hij steunt Bjørnstjerne Bjørnson dan ook niet als deze hem op grond van zijn republikeinse gezindheid in 1867 voorstelt om zich tegen koninklijke onderscheidingen uit te spreken. Sterker nog, omdat Ibsen het idee heeft dat het zijn positie als kunstenaar zeer ten goede zal komen, vraagt hij in 1870 aan een vriend uit zijn tijd in Rome, Anton Klubien, of die hem

niet de Deense Dannebrogonderscheiding kan bezorgen (iets waar hij overigens, beschaamd, in een latere brief op terugkomt: 'Het is me intussen duidelijk geworden dat ik deze kwestie niet aan je kon voorleggen zonder meteen een doodordinaire ijdelruit te lijken. [...] Het voelt alsof ik ongewassen de straat op ben gegaan.'). In diezelfde periode doet hij ook zonder scrupules navraag of het klopt dat hij in aanmerking komt voor een onderscheiding van de kalief van Egypte, aangezien hij Noorwegen had vertegenwoordigd bij de opening van het Suezkanaal. Buitengewoon trots is hij ook op de onderscheiding die de hertog van Sachsen-Meiningen hem opspeldt, 'als Zeichen seiner Verehrung und Bewunderung', nadat diens internationaal vermaarde toneelgezelschap voor een select publiek *Spoken* heeft gespeeld. Niet uit ijdelheid, verzekert Ibsen zijn uitgever, 'maar vanwege de domme verkettering waarvan dat stuk zes jaar lang het voorwerp is geweest'. Ibsen groeit vanaf dat moment langzaam uit tot de succesvolste toneelauteur van Europa en zal de ene (koninklijke) onderscheiding na de andere vergaren.

IBSEN EN HET TONEEL VAN ZIJN TIJD

Ibsen correspondeert in de jaren 1870-1885 regelmatig met regisseurs en actrices. Die brieven geven een fraai inzicht in het reilen en zeilen van het negentiende-eeuwse Noorse (en daarmee Europese) theater. Ibsen doet bij een aantal gelegenheden heel precies uit de doeken hoe hij zijn stukken gespeeld wilde zien. Hij streefde naar de volmaakte illusie. Uiteindelijk moest het publiek het gevoel hebben dat het in de woonkamer bij dokter Stockmann, Nora Helmer, Helene Alving of Hedda Gabler aanwezig was en daar stilletjes mee kon luisteren en kijken naar alle verwickelingen. En dat was iets waar de negentiende-eeuwse toneelpraktijk nog lang niet op was toegesneden. Dat blijkt bijvoorbeeld uit een brief aan Andreas Isachsen