



EN VROUW VOOR PLEZIER EN GEZELLIGHEID



TONEEL // NORA DOOR TONEELGROEP AMSTERDAM, REGIE THIBAUD DELPEUT // 9 NOVEMBER, STADSSCHOUWBURG AMSTERDAM // DOOR HANA BOBKOVA

Sinds de première van *EEN POPPENHUIS* in Kopenhagen, op 21 december 1879, wordt Ibsens stuk vaak gespeeld onder de titel *NORA*, de naam van het hoofdpersonage. De titelheldin is getrouwd met een man die nog maar net is gepromoveerd tot bankdirecteur als haar huiselijk geluk in gevaar komt. Ze wordt gechanteerd (en is daardoor kwetsbaar) omdat ze in het verleden – met goede bedoeling – een handtekening heeft vervalst en ze realiseert zich dat ze in een illusie leeft over haar echtgenoot en misschien ook over zichzelf. De vraag of ze haar man en kinderen zal verlaten is met name Nora's dilemma; een beslissing waaronder zij het meeste lijdt. Kort samengevat is het vooral háár levensverhaal.

Toch was dit niet altijd zo. Na de eerste opvoeringen in Oslo en München, in 1880, was Ibsen genoodzaakt het slot te herschrijven en maakte hij een 'mildere' versie, omdat verdere opvoeringen anders onmogelijk waren. De daad van Nora was onacceptabel. Weliswaar toonde Ibsen zich voor sommigen een voorvechter van vrouwenrechten, volgens anderen pleegde hij een aanval op een van de steunpilaren van de maatschappij, namelijk het gezin. Net als in zijn andere stukken (zoals *DE WILDE EEND*) ontmaskerde hij de leugenachtigheid van het gezinsgeluk en liet hij heilige 'poppenhuisjes' instorten.

Een dergelijke aanval op de burgerlijke mythe van het gelukkige gezin klinkt wat gedateerd, tenminste in het Europa en Nederland van deze dagen. Het recht van het individu om keuzes te maken en te streven naar zelfrealisatie en ontplooiing, zelfs ten koste van het geluk van naasten, lijkt vanzelfsprekend in onze samenleving. De positieve en negatieve kanten daarvan zijn allang bekend, wat niet wil zeggen: algemeen aanvaard.

Door deze gedateerdheid kent Nora een lange geschiedenis van bewerkingen en actualiseringen die ontelbare variaties van haar personage op het toneel hebben gebracht: van Nora als een gewetenloze jonge vrouw die zich volledig aanpast aan haar yuppenmilieu tot een poëtisch ideaalbeeld gezien door mannenogen in een omgeving vol symbolen, een Marilyn Monroe-

achtige icoon, een Barbie-achtig popje, een rasoportuniste.

De gekozen invalshoek en de oneindige mogelijkheden die met zich meebrengt, zorgt voor de gelaagdheid van haar karakter.

De Nora die Halina Reijn nu speelt in de jongste encensering van het stuk bij Toneelgroep Amsterdam heeft karakter, is een mens, vrouw, actrice, allemaal gevormd op basis van het gegeven van de niet of nauwelijks bewerkte tekst. Verlaten of niet verlaten, goed of slecht, dat zijn hier geen kwesties. Regisseur Thibaut Delpeut, in samenwerking met dramaturg Joris van der Meer en vormgever Roel van Berckelaer, bevrijden Nora, weliswaar niet voor de eerste keer, van gedateerdheid maar doen dat zonder nadrukkelijke actualiseringen en verwijzingen; ze maken een bijna 'pure' Ibsen. Het is de menselijke ziel en het lichaam dat de toeschouwers een verhaal vertelt in een ogenschijnlijk immense, kale en koele ruimte waarin Nora haar performance geeft, onder een bij uitstek theateraal plafond van aangloeiende, dreigend dalende en scheef hangende spots.

Halina Reijn heeft volstrekt geen moeite met deze nauwelijks bevolkte ruimte. Ze is als het ware voorbestemd voor deze rol door haar fysieke aanleg, dat wil zeggen een sprekend lichaam en buitengewone expressie en emotionaliteit. Ze speelt de 'rollen' van Nora maar tegelijk blijft ze Halina Reijn en laat dat de toeschouwer weten op superieure wijze: zij huilt als Nora en zij huilt over Nora.

De ruimte suggereert tragedie, geen historisch, sociaal of sociologisch gedocumenteerd verhaal. Een driezitbank met kromme pootjes herinnert aan een salon van betere stand – de eeuwen ontmoeten elkaar – in protserige stijl, maar dat is dan ook alles. Een mini-kerstboomje op de achtergrond staat verloren in de ruimte, net als datgene wat het symboliseert. Witte laktasjes (zonder reclame van een winkel) stalt de koopzieke Nora op het denkbeeldige voetlicht uit, vlak voor de ogen van de toeschouwers. Ze presenteert zichzelf eerst in een korte, turquoise jurk, doet snel haar schoenen uit en opent vrolijk en gelukkig al haar registers als Thorvald

verschijnt. De bankbiljetten ruisen tussen de vingers van haar echtgenoot als waren het de bladeren van hoge bomen; klokken luiden als op het Sint Pietersplein.

Met dit ironische geluidscommentaar wordt vanaf het begin één spoor gelegd waarop het denken vaart. Popsongs, en überhaupt het geluidslandschap, geven af en toe de sfeer aan van een musical of show, genres die ongetwijfeld de nieuwe vormen zijn van wat vroeger melodrama heette en waaruit Ibsen ook gretig elementen gebruikte. De geluiden zijn bekend en onbekend en deden me ook denken aan Hitchcock-films met hun geheimen, spanning en angst. Vooral aan zijn vrouwen met hun gemaakte glimlachen, vrouwen als poppen die toch ook gevaarlijk zijn door hun seksuele aantrekkingskracht; vrouwen als slachtoffers, maar toch veerkrachtig. Nora is een dergelijke vrouw en roept deze gevoelens bij mannen op; zij is een begeerde vrouw maar haar metamorfoses lijken aanpassingen aan hun dromen en wensen.

Halina Reijn heeft en grijpt de mogelijkheid om de rollen die Nora speelt door een lichte overdrijving van een toon of een uitvergroet (theatraal) gebaar onderuit te halen en tegelijkertijd momenten van Nora's bewustzijn te scheppen. Nora met een hoog stemmetje is wellicht kinderlijk, maar vooral dommig, want niet alleen zette ze een valse handtekening van haar (dan reeds overleden) vader op een cheque, zij is vooral een vrouw voor plezier en gezelligheid in huis. Het neemt niet weg dat ze dat ook met groot plezier speelt.

Verschillende momenten in het stuk die een lange interpretatietraditie kennen verlopen in de voorstelling bijna ongemerkt. Ze zijn in de basis ook vrij banaal: het geven van een vuurtje voor een sigaret aan de doodzieke doctor Rank (Eelco Smits), bijvoorbeeld. De regisseur creëert andere situaties waarin de diep liggende gevoelens en driften worden getoond en gevisualiseerd. De scène met koekjes – Nora kan het snoepen niet weerstaan – is een lichte ouverture voor een seksueel geladen drama van begeerte dat soms stiekem, soms met overgave wordt getoond. Krogstad (Bart Slegers), de schuldeiser, nogal aangedikt met een diepe

stem, is handtastelijk, gooit Nora brutaal van de bank af en durft waarschijnlijk hetzelfde als Nora's vader, op wiens harde toon hij haar op een gegeven moment roept. Dat hij 'onvoorstelbaar gelukkig' is en zal zijn met zijn plots opduikende oude liefde, een vriendin van Nora (Janni Goslinga), is moeilijk te geloven.

Voor Helmer (Thomas Ryckewaert) is Nora een 'leeuwerik' en 'Noortje'. Hij bezit haar lichaam ook. Wanneer Nora weigert klinkt zijn argument, 'ik ben toch je man', bijna rechtsgeldig. De seksuele aantrekkelijkheid en wederzijdse passie geven dan ook een mogelijke verklaring voor een soort verering en voor het valse beeld dat ze van elkaar hebben. Hij is echter superieur en Nora knielt bij hem. De moraal en de wetten van het conventionele huwelijk doen er niet toe. Dr. Rank, een bebaarde vriend met een onopvallend uiterlijk, vertegenwoordigt voor Nora een vriendschap op zielsniveau. Voor hem is zij een platonische liefde. Alhoewel... De fysieke scènes tussen de mannen en Nora zijn subtiel uitgewerkt én lijken spontaan en echt. Uiteindelijk is Nora een aartsengel Michaël, die volgens de legende dr. Rank verlost met een lichtend zwaard.

De encenering laat meer zien dan alleen dat Nora in een leugen over haar huwelijk leeft, namelijk wat het voor haar identiteit betekent – en dat is van alle tijden. Ze betaalt met het verlies van identiteit. Halina Reijn speelt de versplinterde identiteit, de verschillende Nora's, zo briljant dat het bijna meta-theater wordt. Spel in het spel. In de ruimte zoekt ze nabijheid en warmte bij de eerste rijen toeschouwers en de zaal. Op de bank speelt zich het sociale en intieme leven af. Het eerste signaal dat het vreemd gaat met Nora speelt zich af in de denkbeeldige kinderkamer, achter op het lege toneel. De onzichtbare maar aanwezige Nora spreekt van achter de bank met de kinderen en spreekt ook hun tekst uit. Pas aan het eind, wanneer op de wanden een projectie van vage kleuren verschijnt met in het midden een kleine opening, neemt Nora kennelijk afscheid van haar dochttertje.

De tweede keer dat wordt getoond dat er iets niet in orde is met Nora is wanneer ze voor Thorvalds ogen haar dansje oefent, als een

kind van de balletschool dat de bewegingen kent maar waarin volstrekt geen gevoel zit. Het is meer dan onvermogen, het is schrijnend en hilarisch tegelijk. Pas op het moment dat ze, verkleed in een kostuum, probeert de dreigende catastrofe af te wenden, een nulpunt bereikt en wild gaat dansen, breekt ze uit al haar rollen, of beter gezegd: breekt de constructie van Nora die niet zichzelf was, en begint haar lichaam te spreken. Zij valt Helmer aan, tot drie keer toe, als een wild, gekooid en getergd dier. Het is bloedstollend en verschrikkelijk. Haar onderbewuste, het onderdrukte komt boven en spreekt. Freud, Jung, de grondleggers van de dieptepsychologie en Julia Kristeva krijgen gelijk. Consternatie alom. De mannen kijken met open monden. Pas dan spreekt ze en begint zichzelf te begrijpen: 'Ik denk dat ik in de eerste plaats een mens ben.'

In het programma van de voorstelling las ik de woorden van de regisseur over een 'leugentje om bestwil', waarmee ze Helmer het leven redt en wat haar tot de absolute ondergang drijft. 'Ze wordt manisch en verliest de greep op haar bestaan. Ze laat alle rollen die ze speelt achter zich en drijft alle demonen uit. Het zoete Poppenhuis wordt een zwarte poppenkast...' Dit slaat net zo min op de voorstelling als de vergelijking met het monster van Frankenstein, die verderop wordt gemaakt. Het lijkt meer een provocatieve verklaring of een idee dat is ontsproten uit het brein van Nora's bezitter, haar man Helmer.

Hoe verschillend deze Nora ook geïnterpreteerd mag worden, het meeslepende acteren van Halina Reijn blijft niet staan als een huis maar als een burcht. De wijze waarop ze de betekenissen van elke woord en gebaar laat samensmelten met het performatieve ervaringstheater is in de hedendaagse context van het theater nog steeds uniek en in de uitvoering excellent.

NORA door Toneelgroep Amsterdam (regie Thibaud Delpout) is op tournee t/m 7 februari 2013.
www.toneelgroepamsterdam.nl