

○ Hedda Gabler; een slechterik?

- Over een vrouw die meer verdient dan een oordeel -

Marit Grimstad Eggen, vaste dramaturg van Susanne Kennedy, werkte in het najaar van 2008 mee aan de enscenering van Hedda Gabler bij Het Nationale Toneel. Ze verwonderde zich over de alom tegenwoordige betweterigheid omtrent het personage Hedda: er is altijd wel iemand die weet te beschrijven wie deze vrouw is en met name wie zij zou zijn onder andere omstandigheden. Maar de tragiek van Hedda Gabler ligt juist in het feit dat ze zich niet kan inzetten voor dat ene leven dat er daadwerkelijk is.

Marit Grimstad Eggen

Wie is Hedda Gabler? Hoort zij in een verzameling artikelen over slechteriken in de toneellitteratuur? Zijn er überhaupt slechteriken in de toneellitteratuur? Ik heb mij eigenlijk nooit afgevraagd of Hedda Gabler een *slecht* mens was en al helemaal niet of ze een slechterik was. Ik zou om te beginnen niet zo snel het woord slechterik gebruiken over een toneelpersonage, het begrip roept bij mij meer het beeld van een stripfiguur op. Een klein onderzoek naar het begrip maakt mij eigenlijk niet veel wijzer. Volgens het woordenboek is dit de definitie van slechterik: slech-te-rik de; m/v -en iem. die slecht is. Verder lees ik dat “boef”, “onverlaat”, “schurk” synoniemen van slechterik zijn en ben ik er onder andere

achtergekomen dat een slechterik een personage met een slecht karakter is en dat een slechterik in een verhaal tegen de held strijdt. Verder schijnt het zo te zijn: “*hoewel de schurk vaak het doelwit is van de haat of minachting van het publiek, is hij een bijna onvermijdelijk plotmechanisme, en vaak de drijvende kracht achter de plot.*” (Wikipedia) Hier gaat het al meteen mis: volgens deze laatste definities kan Hedda geen ‘echte’ slechterik zijn. Er is in *Hedda Gabler* bijvoorbeeld geen held om tegen te strijden. Verder kom ik het begrip ‘slechterik’ vooral tegen in verband met actiefilms en, inderdaad, stripfiguren. Een slechterik is iemand die door en door slecht is, maar op een platte, eendimensionale - en eigenlijk niet zo ernstige manier. Om deze reden is het mijns inziens ook niet zo interessant om een personage een ‘slechterik’ te noemen. De term maakt namelijk eendimensionaal, en een personage dat slechts één kant heeft - iemand die een slechterik is kan niet tegelijkertijd iets anders zijn - is niet zo boeiend.

Hedda Gabler is allesbehalve eendimensionaal. Hedda is held en anti-held tegelijkertijd. Zij is zowel protagonist als antagonist: bijna alle conflict in het stuk speelt zich af in één en hetzelfde personage. Net als veel mensen van vlees en bloed – in de echte wereld in plaats van in de literatuur – strijdt Hedda heldhaftig tegen zichzelf. Hedda is geen slechterik, niet omdat ze geen slechte dingen doet, dat doet ze natuurlijk wel, maar omdat ze een heel levendig en veelzijdig personage is en geen eendimensionale stripfiguur. Ook haar intenties zijn te veelkleurig om simpel te kunnen stellen dat zij ‘kwaadaardig’ zijn. Hedda dóet veel dingen die je ongetwijfeld als slecht kunt omschrijven,

dingen die niet goed te praten vallen. Ze vernietigt het levenswerk van haar vroegere vriend – vaak geïnterpreteerd als haar grote liefde - Eilert Løvborg en geeft hem daarna een pistool om zijn eigen leven te nemen. Ze liegt, ze manipuleert, beledigt expres die lieve oude tante en is voortdurend onaardig tegen de dienstmeid. De vraag is natuurlijk waarom ze deze dingen doet.

Toen *Hedda Gabler* in 1891 gepubliceerd werd, waren de recensies over het toneelstuk allesbehalve lovend. Vooral het Hedda-personage werd slecht ontvangen, paradoxaal genoeg omdat ze gezien werd als ongeloofwaardig vanwege haar vele facetten. Hedda was flirterig, boosaardig, onbeschoft en leeg en de critici konden zich niet voorstellen zo'n vrouw ooit in het echte leven te ontmoeten. Maar Hedda blijft ons fascineren. Misschien omdat ze juist door die veelzijdigheid, haar onbegrijpelijke gedrag en tegenstrijdige gevoelens, meer op een echt mens lijkt dan een personage. Ze is iemand die we zouden kunnen kennen, of iemand die we van een afstand enigszins bewonderen. Op het eerste gezicht is Hedda aantrekkelijk en interessant en juist dat maakt haar ook bedreigend. Hedda Gabler is geen onschadelijk personage. Ze is gevaarlijk voor iedereen. In haar eigen omgeving maakt Hedda iedereen af en omdat ze zo levendig is, dringt de vraag dringt zich onbewust op: wat zou ze van ons vinden?

Misschien om dit gevaar enigszins te neutraliseren, wordt Hedda vaak geïnterpreteerd als een slecht persoon die verbeterd zou moeten worden, of als een slachtoffer (het één sluit overigens het ander niet uit; als ze slachtoffer is,

excuseert dit haar handelen niet en als ze ziek is moet ze beter gemaakt worden). Volgens de Noorse filosofe Hanna Andrea Kraugerud doen we dit om Hedda voor onszelf behapbaar te maken. Door haar in het hokje van psychologische casus te plaatsen, krijgt ze sociaal en psychologisch *goodwill*. Het lijkt wel alsof we haar veelzijdigheid moeten reduceren; haar naar ons toe halen, van haar een personage maken dat we op realistisch niveau kunnen begrijpen en met wie we kunnen sympathiseren. Dan hoeven we namelijk niet onder ogen te zien dat Hedda ook óns vreselijk zou vinden. Zou iemand überhaupt ooit haar respect krijgen? In haar ogen zijn we allemaal kleinburgerlijke, saaie bemoeials. Kraugerud ziet Hedda als een inspirerend, arrogant en grappig figuur dat wij in haar eigen recht zouden moeten laten, maar deze zienswijze wordt volgens Kraugerud nauwelijks aanvaardbaar gevonden. De enige manier waarop de meeste mensen Hedda kunnen accepteren, zegt Kraugerud, is om haar te reduceren tot slachtoffer – iemand die verbeterd moet worden. Deze interpretaties gaan ervan uit dat Hedda eigenlijk heel graag begrepen wil worden en dit maakt haar gedrag makkelijker te accepteren. Ze wordt coherent gemaakt door een mengeling van moralisme en zorg, en wordt geïnterpreteerd in het licht van onze begrippen van gezondheid en politieke correctheid.

De 'echte' Hedda

De gebruikelijkste interpretatie van het Hedda-personage is dat zij een slachtoffer van haar omgeving, geslacht, tijd en conventies is en daarom (of daarnaast) een zelfdestructief, koud, gevoelloos, verveeld en/of neurotisch karakter is.

Tijdens de voorbereidingen van en in de reacties op de *Hedda Gabler*-voorstelling van Susanne Kennedy bij het Nationale Toneel in het najaar van 2008, viel weer op hoezeer iedereen een eigen, helder en duidelijk beeld heeft van hoe Hedda is. Deze voorstelling maakte gebruik van een radicale bewerking van de tekst waarin de plot gereduceerd is tot een minimum, waarin de oorspronkelijke sociale context niet bestaat en de wereld om Hedda heen bekeken wordt vanuit haar perspectief. Door haar ogen kijken we naar de wereld als naar een soort nachtmerrie. De andere personages zijn vervormd en de gebeurtenissen hebben hun betekenis verloren. Hedda is in deze voorstelling heel erg alleen, ze kan zich niet verbinden aan de situatie waarin ze zich bevindt. Op deze manier werd het Hedda-personage nog meer centraal gesteld dan in het origineel en werd zij neergezet op een misschien onverwachte manier. Opvallend veel recensenten spraken dan ook over het 'eigenlijke' Hedda-personage tegenover de Hedda in de voorstelling van Kennedy. Opvallend is ook hoeveel de omschrijvingen van het 'echte' personage van elkaar verschillen en hoezeer iedereen ervan uitgaat dat zijn of haar beeld van Hedda het juiste is.

Hein Jansen van de Volkskrant omschrijft haar bijvoorbeeld als het typische slachtoffer van de omgeving, met een romantisch verlangen naar iets beters, iets wat ze misschien had kunnen hebben: "Om vaderswil getrouwd met een man van wie ze niet echt houdt, verveeld, vervelend en ook nog in de ban van die andere man van vroeger, de poëet met 'wijnranken in zijn haar' – dat is Hedda." Anderen hebben beduidend minder met het personage Hedda en zien haar echt als een slecht iemand:

"Ze zijn zeldzaam, personages die zo weinig sympathie oproepen." (Maja Landweer, Algemeen Dagblad.) Weer anderen zien het als een waarheid dat haar manipulatieve gedrag ontstaat vanuit verveling: "(...) Hedda, de wilde generaalsdochter die verzeild raakt in een saai huwelijk, haar omgeving wil manipuleren, maar er zelf aan kapot gaat." (Simon van den Berg, Parool.) Dit is weer een romantisch beeld van het personage. Met het woord 'wild' schept hij een beeld van Hedda als een soort beest, gevangen in de kooi van een saai huwelijk. Dit impliceert dat zij onder andere omstandigheden, dus in een andere tijd of met een andere echtgenoot, zich anders had gevoeld en zich anders had gedragen. Zo wordt dit gevoel ook in NRC Handelsblad omschreven als "levensmoeheid" en "onvervuld verlangen naar gepassioneerde liefde".

Variërend dus van een klassieke tragische heldin die gewoon verlangt naar echte liefde tot een personage dat nauwelijks sympathie verdient, laten de recensenten een voor een merken dat zij wél weten hoe Hedda eigenlijk is. Ook blijkt uit de verschillende reacties dat Hedda zelfs bij mensen die haar niet sympathiek vinden te veel emotie oproept om zomaar een 'slechterik' te kunnen zijn. Zij zijn degenen die haar diagnosticeren, die haar willen helpen, misschien omdat ze ondanks alles wel met haar sympathiseren. Waarom zou ze ons anders blijven boeien? Hedda is in zekere zin slecht op dezelfde manier als de mensen om ons heen. Ze heeft goede en slechte kanten en een heleboel problemen, net zoals wijzelf.

Het belachelijke leven

Het is niet aangenaam om Hedda te bestuderen, want ondanks haar wangedrag en problematische kijk op de omgeving is het moeilijk om niet een band met haar te voelen. Vaak is dit een soort identificatie met het personage: we herkennen onaangename aspecten van onszelf in Hedda. Omdat we ons dus misschien tot op een bepaalde hoogte met Hedda identificeren of haar in ieder geval eigenlijk heel graag aardig (willen) vinden, zoeken we naar mogelijke verklaringen, oorzaken van, excuses voor haar manipulatieve gedrag en overige onacceptabele handelingen. We hopen sterk dat er dieper liggende motieven zijn die het personage complexer, fragieler en misschien ook sympathieker maken. Maar om terug te komen op de vraag van Kraugerud: heeft dit levendige, veelzijdige personage geen bestaansrecht zoals ze is? Moeten we haar een excuus geven om zich te gedragen zoals ze doet?

Harold Bloom beweert dat Hedda het zelfportret van Ibsen is: de mannelijke kunstenaar, de outsider, de trotse poëet, de boosaardige humorist, vergelijkbaar met Hamlet, Iago of Don Giovanni. Opvallend is dus dat de literaire figuren waar je haar het beste mee kunt vergelijken, qua gedrag en levenshouding, mannen zijn. Voor deze mannen hebben we in plaats van een diagnose een esthetische, humoristische sympathie. Het contrast tussen de receptie van Hedda en haar mannelijke parallellen in de literatuurgeschiedenis is opvallend. We laten ons bijvoorbeeld door Don Giovanni vermaken terwijl hij zeker niet sympathieker is dan Hedda: hij vermoordt zijn schoonvader, verkracht andermans bruid, zet bewust het

leven van zijn beste vriend op het spel en pleegt uiteindelijk ook zelfmoord. Maar in tegenstelling tot Hedda nemen we dit soort personages zoals ze zijn, zonder ze te diagnosticeren.

Omdat Hedda een vrouw is wordt dit vaak anders gezien. Men denkt dat Hedda onder andere omstandigheden wel gelukkig zou kunnen zijn. Ze wordt vaak gezien als slachtoffer van haar sekse. Als ze in een andere tijd geboren was, zou ze gelukkig kunnen zijn, is dan de stelling. Dan zou ze meer mogelijkheden hebben om te kunnen bereiken wat ze wilde zonder afhankelijk te zijn van een man. Maar Hedda representeert niet slechts haar positie als vrouw in de (toenmalige) maatschappij. Het feit dat ze vrouw is, verklaart namelijk niet haar handelen en voelen; haar lijden staat hier los van. Hedda's mannelijke parallellen vinden ook geen rust, ook al hebben ze meer vrijheid. Hun tragedie zit in zaken die heel wat minder concreet zijn. Maar omdat Hedda een vrouw is, worden haar problemen en gedragingen te vlot toegeschreven aan haar sekse, waarmee zij gereduceerd wordt tot een psychologische casus.

Hedda en de vergelijkbare mannelijke personages zijn eerst en vooral onderdrukt door het leven zelf. Dat het leven onverdraaglijk is, is voor deze personages een feit. De regels en middelmatige mensen om hen heen zijn min of meer toevallige manifestaties of symbolen van een groot onbehagen. Hedda met haar zwarte humor, fatale verveling en meedogenloze honger voor het leven, is zoals ze is, los van de conventies die haar omgeven. In tegenstelling tot andere, mannelijke ongelukkige personages is Hedda

Gabler veel realistischer. Ze is een 'modern' mens. Ze trekt niet ten strijde tegen de 'goeden'. Ze lijdt onder de leegte van het leven: zonder passie, zonder tragiek, zonder grootsheid, zonder helden en dus ook zonder slechteriken. Ibsen zei zelf over *Hedda Gabler*: "Het leven is niet tragisch, het is belachelijk, en dat is onverdraaglijk".

Dit doet denken aan wat Albert Camus zegt over de mythe van Sisyphus. Camus gebruikt deze mythe om te illustreren hoe een mens de absurditeit van het leven moet aanvaarden en de confrontatie daarmee moet aangaan om verder te kunnen leven. Sisyphus moet iedere dag weer dezelfde enorme steen naar de top van een berg duwen en iedere keer rolt de steen weer naar beneden. Ondanks de totale zinloosheid van zijn zware taak weet Sisyphus ermee om te gaan. Hij concentreert zich volledig op wat hij moet doen en laat gedachtes aan andere mogelijke levens los. Omdat het leven absurd en zinloos is, is het essentieel dit onder ogen zien en er het beste van te maken, in plaats van aandacht te besteden aan wat het had kunnen zijn. Voor een mens die niet de confrontatie met het leven aangaat en zich in plaats daarvan blijft bezighouden met deze andere mogelijke levens, is er volgens Camus geen andere oplossing over dan zijn eigen leven te beëindigen. Alleen mensen die, zoals Sisyphus, iedere dag opnieuw de confrontatie aangaan en zich inzetten voor het leven dat er daadwerkelijk is, kunnen gelukkig zijn. Hedda gaat deze noodzakelijke confrontatie met het leven niet aan.

Tegen het einde van het stuk wordt Hedda in een hoek gedreven door het personage Brack. Hierdoor wordt ineens duidelijk dat een ander meer macht over haar heeft dan

Hedda zelf. Het is hierdoor dat zij wel onder ogen móet zien dat ze onvrij is: het leven wat ze heeft is wat het is. Dat zal niet anders worden. Lang heeft Hedda zichzelf voor de gek kunnen houden door geen verbintenis aan te gaan met haar omgeving en op allerlei manieren te proberen om haar omgeving en haar toekomst te manipuleren. Op het einde van het stuk wordt ze dus niet alleen door Brack geconfronteerd met de consequenties van haar handelingen, maar ook met een leven dat zij niet wil. Hedda wil (of kan) niet zoals Sisyphus, gewoon een willekeurig leven leiden en de taken die daarbij horen uitvoeren. Dat vindt zij een onverdraaglijke gedachte.

De tragedie

Dit is het punt waar de positieve Hedda-interpretaties, zoals die van Kraugerud, in de knoop komen. Want Hedda pleegt zelfmoord. Stel dat we Hedda met rust zouden laten, haar gewoon laten zijn wat ze (onder andere volgens Kraugerud) is: een arrogante, grappige, elegante, decadente levensgenieter die zich doodverveelt in een – voor haar – benauwende omgeving. Dan zit er geen plan achter al haar 'slechte' handelingen. Het pesten van Thea is alleen het spel van een kat met een muis, het is allemaal gemeen en onnodig. Alles wat Hedda doet, voorafgaand aan de zelfmoord, is dan alleen een poging om zichzelf (en misschien haar publiek?) te amuseren. Maar het feit dat Hedda zich van het leven berooft, maakt deze kijkwijze moeilijk. Het maakt het ook moeilijk om haar te beschouwen als een gezond iemand. Iemand die zoiets doet, vatten wij normaal gezien op als ziek. Is het mogelijk om dit op een andere manier te bekijken? Is iemand die zijn eigen leven neemt niet per definitie ziek? Vooral het feit

dat Hedda een vrouw is, maakt dit juist heel moeilijk. Volgens een onderzoeker op het gebied van zelfmoord, Silvia Canetto, in het artikel “She died for love and he for glory” worden vrouwelijke en mannelijke zelfmoordpogingen heel verschillend geïnterpreteerd. In het geval van vrouwelijke zelfmoorden wordt vrijwel altijd gedacht dat er iets mis is met het karakter van deze vrouw. De redenen worden gezocht in ambivalentie, emotionaliteit en relatieproblemen. Bij mannelijke zelfmoordenaars wordt de zelfmoord vaker beschouwd als een existentiële, esthetische of politieke keuze. Daarbij is het opvallend dat vrouwen veel vaker zelfmoordpogingen doen, maar dat mannen percentueel vaker slagen in hun opzet zichzelf van het leven te beroven. Mannen kiezen namelijk voor andere, meer definitieve methodes, bijvoorbeeld vuurwapens.

Hier is een opvallende parallel met Hedda's gedachten over de zelfmoord van Eilert Løvborg, die door Hedda min of meer wordt gepland. Zij roept: “eindelijk een daad” als ze hoort dat hij zichzelf heeft doodgeschoten. Als blijkt dat hij het toch verpest heeft (de zelfmoord is een fataal ongelukje), zorgt zij ervoor dat de 'daad' toch uitgevoerd wordt zoals het hoort: Hedda schiet zichzelf door de slaap. Waarom? Voor mij staat voorop: Hedda kiest voor deze daad. Zij kiest er bovendien voor om op een 'mannelijke' manier zelfmoord te plegen, namelijk met een pistool. Het nemen van deze beslissing – om het echt te doen – blijft een momentopname van de toestand van een mens. Misschien zou Hedda er een dag later weer anders over hebben gedacht? Dat kunnen we niet weten. We weten alleen dat ze het heeft gedaan en dat dit voor de meeste mensen onbegrijpelijk is. Wij kunnen niet weten wat zich in

het hoofd en het hart van Hedda heeft afgespeeld, we hebben er enkele uiterlijke kenmerken van mogen aanschouwen. We kunnen omtrent haar 'echte' beweegredenen slechts onze eigen gedachten formuleren.

Of Hedda onder andere omstandigheden anders had kunnen zijn, betwijfel ik. Zij betwijfelt het in ieder geval zelf. Ze is niet in staat om te formuleren wat er precies ontbreekt in haar leven. In haar eigen woorden heeft zij alleen talent om zich dood te vervelen en ik vind het aannemelijk dat dit een toestand is die Hedda creëert om niet de confrontatie aan te hoeven gaan met het absurde en belachelijke leven. Een verandering in haar omgeving zou geen invloed - of in ieder geval geen blijvende invloed - op haar toestand hebben gehad. Ze zou altijd bezig zijn geweest met 'alles wat niet in haar leven is' in plaats van om te gaan met de feitelijke situatie. De toestand van verveling waarin Hedda zich bevindt, is allesbepalend voor haar leven. Het is een verveling die aanwezig is in alle situaties en op ieder moment. Het zijn niet de omstandigheden die haar hiertoe brengen; komt niet van buitenaf. Het is een allesdoordringend, existentieel gevoel:

Deze toestandelijke verveling, het verveeld-zijn als zodanig, stijgt op uit het bestaan zelf. Zonder duidelijk aanwijsbare oorzaak overkomt deze verveling, dooft elke interesse uit en doet de wereld verworden tot een zinloos, kleurloos, amorf, massief geheel. (Awee Prins: Uit verveling)

De ervaring van het absurde, de diepe verveling, het gevoel dat alles zinloos is, komt voort uit een discrepantie tussen het verlangen naar eenheid en betekenis enerzijds, en anderzijds de wereld zoals die is.

Dus wat is Hedda? Een vrouw die de zinloosheid van het bestaan niet kan overstijgen? Kan ze dat niet omdat zij een vrouw is? Of omdat ze ziek is? Of omdat zij te laf is zichzelf - als Sisyphus - te dwingen de handen uit de mouwen te steken? Verachten wij haar omdat zij het leven veracht? Op al deze vragen zou een bevestigend of ontkennend antwoord kunnen volgen. Daarmee is Hedda een rijk personage. Zij is de held die haar eigen tegenkracht is. Hedda is een personage dat zo complex is dat we haar ervaren als een echt mens. Iemand die we zodanig interessant vinden dat we er een persoonlijke band mee opbouwen. De meeste mensen die ik gesproken heb over Hedda, weten zeker dat zij wel weten hoe ze is; wat er mis met haar is, wat haar leven beter had kunnen maken of waarom ze een hysterische heks is. Waarschijnlijk hebben ze geen van allen én allemaal tegelijk gelijk. Dat is wat Hedda Gabler tegelijk slecht en goed maakt. Dat is wat Hedda bijzonder maakt.

Marit Grimstad Eggen studeerde theaterwetenschap in Oslo en Amsterdam en is sindsdien werkzaam als theaterproducent en dramaturg onder de naam Buro Saai. Sinds 2006 werkt ze regelmatig samen met Susanne Kennedy.