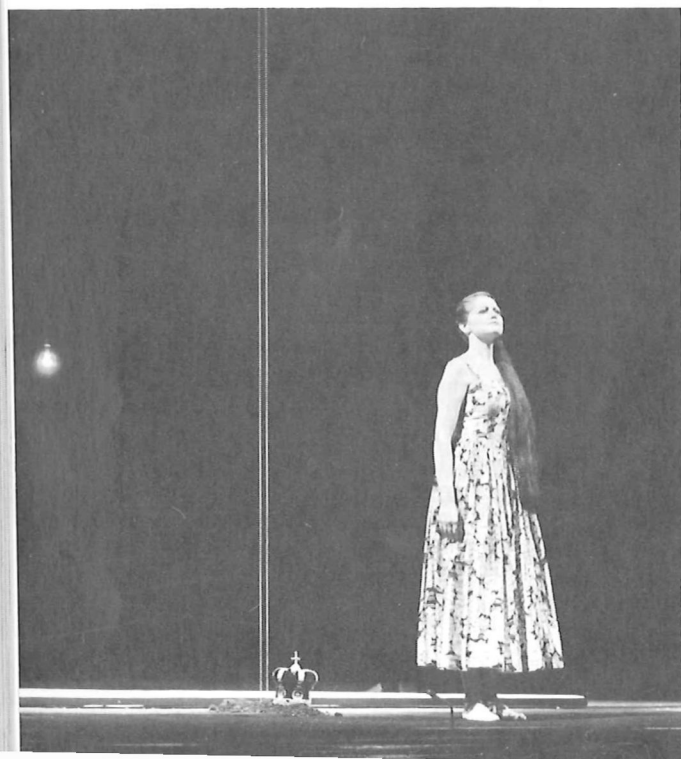


eros. Hij is overgevoelig voor een soort vrouwen. De anderen, wie dat ook mogen zijn, weten dat, en besluiten om zo een vrouw voor zijn voeten te werpen. Dat vind ik nog altijd een sterk dramatisch idee, zodat ze na al die jaren ook bij deze *mise-en-scène* terug te vinden is. Ik was nooit tevreden geweest met vroegere opvoeringen van *Pelléas et Mélisande*, omdat ik vond dat er altijd een tegenspraak was tussen de vaagheid van de regie en de juistheid en precisie van de muziek van Debussy. Tenminste als ze uitgevoerd wordt door mensen als Boulez, of Ansermet. Ik wilde elke vaagheid uit de opvoering bannen. Ik wilde weg van de symbolische aspiraties van Maeterlinck: ik vind dat voorbijgestreefd. De cinema en de televisie hebben zijn leefwereld weggeveegd. Ik zocht dus naar een stijl met zeer precieze lijnen. Ik wilde niet dat de dramaturgie zou verglijden tot een versuikerd gegeven. Dat is typisch voor alle impressionistische *mise-en-scènes*. Alles wordt dan slap. Maar de muziek van Debussy is veel dramatischer. Er zijn duidelijke lijnen, met veel meer contouren dan bij Wagner. Ik ben dus gaan zoeken naar een lezing die afstand doet van de symbolische sfeer. Ik stel dan heel eenvoudige vragen: wie is Mélisande? Wat is de situatie? Ik ben uitgegaan van de volgende idee: Mélisande weigert te zeggen wie zij is. Waarom blijft zij in het vage? Is dat een gevolg van de stijl van Maeterlinck, of heeft dat een precieze reden? Als je aan Maeterlinck houdt, is het vage het vage. Punt. Ze weet niet wie zij is, en ze is de speelbal van een vaag noodlot. Dus gaat ze tastend en twijfelend de weg op waar ze Golaud ontmoet. Maar dan heb je de tweede mogelijkheid: waarom spreekt ze zo vaag? Ze zou kunnen redenen hebben om te zwijgen. In dat geval wordt ze een heel sterk omljnd personage. Ik heb hier dus een hypothese bij gemaakt en vanuit die hypothese heb ik mijn regie opgebouwd."

*Pelléas et Mélisande*  
(KMS) - Foto Paul  
Versele



Als men Delvaux zo beluistert, lijkt hij wel uit te gaan van een interessant standpunt. Des te meer omdat hij meent dat de muziek een steviger aanpak in de uitbeelding nodig heeft. "Debussy helpt me meer dan Maeterlinck," zegt hij. Door de ingreep van Delvaux, wordt Mélisande een volledig ander personage. Immers, nu is ze niet langer een onbekende, maar gewoon een pion in een groot complot. Haar eerste replieken kan men dus alleen maar begrijpen als listige leugens. Meteen gaan ook de andere personages een andere betekenis krijgen: Golaud wordt een slachtoffer; Arkel, de grootvader van Golaud, wordt iemand die er niets van begrijpt: als hij op het einde zingt dat Mélisande altijd "un petit être mystérieux, comme tout le monde" is, klinkt dat nu als tragische ironie (bij de gewone lezing klinkt het gewoon irritant).

Als we het concept van Delvaux vanop afstand bekijken, lijkt het dus allemaal wel interessant. Maar de concrete oplossingen overleven geen ernstig onderzoek. Delvaux had een complot nodig en hij heeft er niets beter op gevonden om Mélisande per raket naar Golaud te laten verzenden. Ze is dan een negatieve E.T. (laat ik opmerken dat ze een vrouw is: de *femme fatale* uit de ruimte). De vraag van Delvaux die ernstig leek, wordt dus duidelijk op een onernstige manier beantwoord.

Dat zou niet erg zijn als daaruit een kritische lezing van de tekst zou ontstaan, maar daar is niets van aan: het probleem Mélisande — één van de weinige gelukkige dramaturgische invallen van Maeterlinck — wordt hier genaturaliseerd naar een hedendaags cliché. Mijn ongenoeven met de tekst wordt er alleen maar groter door.

Delvaux noemt Golaud de tiran, die van binnenuit uitgehold wordt door zijn eros, maar als ik de tekst een minuut au sérieux neem, is het gezag in handen van Arkel, de oude koning. Het is dus zijn rijk, dat er moet aan geloven. Hij zou dus dramatisch sterker naar voren moeten komen, maar dat kan binnen de tekst en de muziek niet. De onduidelijkheid van Maeterlinck, die hijzelf vanuit een poëtisch credo wenste, is hier vervangen door de onduidelijkheid van de verwarring en het cliché.

## Een onthulling

In het theater gaat het er soms wonderlijk aan toe. De zwakte van Delvaux' idee wordt in de materiële uitwerking het sterke punt van de voorstelling. Het idee van Mélisande-uit-de-ruimte heeft hij doorgespeeld aan de Duitse decorontwerper Rolf Glittenberg. Deze heeft de gedachte van Delvaux vertaald in een prachtige grafische en plastische vorm.

"Ik heb aan Gerard Mortier gevraagd," vertelt Delvaux, "of hij een decorateur kende, die nog nooit eer-

der *Pelléas et Mélisande* gedaan had, en Mortier heeft me met Rolf Glittenberg in contact gebracht. Ik kende hem niet, maar de foto's die ik te zien kreeg, overtuigden me dat hij de geknipte man voor me was. Ik had iemand nodig die een totale geometrie van de dramaturgie kon opbouwen. Glittenberg heeft, geloof ik, genie. We hebben met elkaar gesproken en drie maanden later is hij teruggekomen met een totaalproject. Ik zag onmiddellijk dat ik met zijn materiaal kon werken."

De inbreng van Glittenberg is dus kapitaal. Hij heeft twee ideeën van Delvaux uitgewerkt: vooreerst heeft hij de raket omgezet in een aanvaardbare theatervorm. Wanneer het publiek binnenkomt, ontdekt het een groot grijs doek, waarover een paar koele, grijze lijnen lopen. Er is een cirkelsegment tegen de vloer, waarin men een film ziet van woelige baren. Bovenaan is er een raadselachtig klein vierkant. Een lamp zakt tergend traag, in een wijde cirkelboog van boven naar beneden, snijdt het doek open en laat een lichtend spoor achter. Wanneer dit raadselachtige licht de grond bereikt, stapt Mélisande de scène op: de raket is geland. De lichtende cirkelboog zal Glittenberg in een ganse reeks decorstukken bewaren. De idee van een lichtende streep verwerkt hij later in een vierkant dat met een rood neonlicht is uitgesneden.

De tweede idee komt via Delvaux van bij Debussy. Deze wilde graag *De Val van het Huis Usher* van Poe in muziek omzetten. Delvaux meent dat *Pelléas* een soortgelijk thema insluit, zodat hij ook een gebouw wilde zien desintegreren. Glittenberg heeft ook dat idee heel abstract vertaald. Hij heeft een reeks grote schermen voorzien, die het ene na het andere opgehaald worden. De scenische ruimte wordt dus steeds groter. Maar de vrijgekomen ruimte wordt ook kaler. Er is een kleurendegradatie van zilvergrijs, over rood naar zwart. Het hele proces eindigt bij de uiterste consequentie: een scène zonder één decorstuk. De laatste akte laat ons dus niets anders dan de immense scène van de opera zien. De wat verzakte achterwand is een prachtig gezicht.

Tot op dit punt is alles erg zuiver en streng doordacht. Het is ook, zonder meer, indrukwekkend. Het werk van Glittenberg alleen al rechtvaardigt een bezoek aan deze voorstelling.

Maar ook hier zijn er een aantal zaken die wat kraken: de suggestie van de aftakeling blijft erg zwak. Het schuifjes ophalen heeft veel meer het effect van het publiek te blijven verrassen door een herhaalde onthulling. Het laatste geheim dat prijs gegeven wordt, is dan precies het nooit geziene: een scène ontdaan van al zijn illusieverwekkende machinerieën.

De belichting valt op door een veelheid aan stijlen: soms is het