

Pelleas & Melisande & Pelleas

DIMITRI LEUE / RASHIF EL KAOUI & FRANK FOCKETYN

Touchfree tongen



Wouter Hillaert
Gezien op 25 september 2026
Westrand, Dilbeek

Suggestie is een schaars goed geworden. Niet alleen in de politiek en op sociale media, maar ook in theater geldt het hart op de tong tegenwoordig als norm. Alleen al daarom is het apart om je te laten meevoeren door ‘Pelleas&Melisande&Pelleas’, Dimitri Leues eigentijdse bewerking van Maurice Maeterlincks liefdesklassieker uit 1892. Wat zich in woord en daad voordoet als hoofse romantiek van lang geleden, is qua gevoel veeleer tintelende erotiek van alle tijden. Overspel voelde zelden zo verheven.

12 OKTOBER 2026

‘Pelléas et Mélisande’ is de laatste 130 jaar in veel verschillende vormgevingen aangekleed. De Parijse oerpremière in 1893, eenmalig in Théâtre des Bouffes-Parisiens en in afwezigheid van Maeterlinck die zich de avond voordien te zenuwachtig voelde, was een duistere zit zonder voetlicht, achter een gaasdoek dat het hele stuk in een dromerige sfeer doopte. Regisseur Aurélien Lugné-Poe brak compleet met het Franse realisme van zijn tijd.

Voor de laatste enscenering in ons taalgebied, die van de operaversie van Debussy door Opera Ballet Vlaanderen in 2018 (in regie van Damien Jalet en Sidi Larbi Cherkaoui), koos niemand minder dan Marina Abramovi? dan weer voor een futuristische sciencefiction-vormgeving met allerlei abstracte geometrische vormen en kosmische lichten. “Of we ons nu in het bos of in een kasteel bevinden, is niet relevant”, verklaarde Cherkaoui. “We zitten in de geest van de personages.”

Dimitri Leue, een stuk minder gefortuneerd, heeft voor zijn versie vooral een handzame scenografie uitgetekend: een ranke stalen stelling tegen een rood uitgelicht achterdoek. Onderaan huizen livemuzikanten Antoon Offeciers, Tim

Vandenbergh en Karel De Backer tussen hun bijeengepakte instrumenten (keybord, gitaar en drum). Bovenaan bevindt zich een abstract balkon waar de drie hoofdpersonages via twee snelle ladders af en toe boven hun dagelijkse omgang kunnen uitstijgen.

Verder is het speelvlak enkel voorzien van een pluizig speelgoedhobbelpaardje, een eigentijdse designstoel in de vorm van een wiebelende komma, en tussenin op de vloer enkele smalle zwarte doeken die languit het mystieke water in het stuk verbeelden. Veel conceptuele of dramaturgische visie zit er niet achter deze wat samengeraapte compositie van heel verschillende tekens en esthetieken. Ze dient vooral om handig mee te kunnen reizen van CC naar CC. En om het stuk wat extra speldynamiek te geven.

Bloemen aan blinde wormen

Dat is ook nodig. *Pelléas et Mélisande* leverde Maurice Maeterlinck in 1911 dan wel mee de Nobelprijs Literatuur op (nog steeds de enige voor een Belgische auteur), het is en blijft een statisch praatstuk – bijna een verstilde toestand – rond een uitgepuurde driehoeksrelatie: hoveling Golaud ziet zijn jongere echtgenote Mélisande aanpappen met zijn bloedeigen halfbroer Pelleas, waarop hij het recht in handen neemt en het mes zet in hun overspel.

Bij Shakespeare zou dat resulteren in een breed uitgesmeerde intrige met veel nevenplots. Maeterlinck beperkt zich tot enkele dialogische scènes in sprookjesachtige omstandigheden: in het bos aan een beek, in een donker slot, onder de hoge toren. Het hele stuk, hoogtepunt van het fin-de-siècle symbolisme, heeft iets middeleeuws. Er gebeurt heel weinig, maar dat betekent heel veel. Net als in Maeterlincks andere bekende stuk ‘De Blinden’ (een trosje blinden verdwaald in het bos), getuigen de personages met hun simpele zinnetjes van hogere en diepere krachten: het Lot en het Bestaan zelf.

Maeterlinck aanzag elke opvoering met echte acteurs als een schamele verbleking.

Maeterlinck zag zijn stukken – zelf noemde hij ze ‘gedichten’ – als zulke hooggestemde concentraties van ‘s mens geworpenheid, dat hij zelfs elke opvoering met echte acteurs aanzag als een schamele verbleking. Als “bloemen aangeboden aan blinde wormen”. Dat schreef hij in het voorwoord van ‘Pelléas et Mélisande’:

“De kunst gebruikt altijd een omweg en werkt niet rechtstreeks. Haar hoogste missie is de openbaring van het oneindige, van de grootsheid en de verborgen schoonheid van de mens. Maar de voorstelling spreekt dat tegen. Zij verdrijft de zwanen uit het grote meer en werpt de parels weer in de afgrond. De mystieke dichtheid van het kunstwerk is verdwenen. (…) Het theater is de plek waar de meeste meesterwerken ten onder gaan, omdat de opvoering van een meesterwerk met behulp van toevallige en menselijke elementen een tegenstrijdigheid is. Elk meesterwerk is een symbool, en het symbool verdraagt de actieve aanwezigheid van de mens niet.”

Veel liever zou Maeterlinck zijn drama opgevoerd zien door ‘marionetten’, zo besluit hij, dan door spelers die er toevallige anekdotiek van maken. Begin er maar aan, als gezelschap…

Audiodescriptie op scène

Net dat siert Dimitri Leue. De jongste tijd duikt hij wel vaker in allerlei oude stof die op toneel al lang niet meer opgerakeld is. Vorig jaar bewerkte hij de fabel van Reynaert de Vos tot het feestelijke ‘Van den vos die amoc maecte’ met Han Coucke, in 2027 volgt het al even Vlaams-middeleeuwse spel ‘Karel en de Elegast’

met Wannes Capelle. Wat zoekt hij daar in die oude klassiekers van eigen bodem, die een wereldbeeld ademen dat allang verkruimeld is onder technologische vooruitgang en menselijke eigenwaan?

Naïef spelplezier is sowieso een deel van het antwoord. Zeker Frank Focketyn als de oudere Golaud blijft zijn monter grimassende zelf wanneer hij keer op keer van zijn hobbelpaardje kukelt, of reikhalzend wil binnenkijken in de slaapkamer van zijn vrouwtje, waar Pelleas op visite is. Ook de speelstijl van Rashif El Kaoui en Arjan Schepers blijkt tegelijk uitgestreken en toch erg geïnvolveerd in hun simpele replieken. Soms lijken het wel kinderen die een ernstig toneeltje opvoeren, met grote emoties (de vurige tranen van Melisande als ze wordt opgescharreld door Golaud, de onverholen lust van Pelleas) en toch ook veel knipoogjes naar de zaal. “De romantiek vliegt ons hier om de oren”, grijnst Schepers en passant tegen El Kaoui.

Leue blijft voor het grootste deel toch best trouw aan Maeterlincks origineel.

Leue zou Leue niet zijn zonder af en toe een spitse kwinkslag en taalgrap in zijn bewerking, maar blijft voor het grootste deel toch best trouw aan Maeterlincks origineel. Zo krijg je in alle replieken tussen de spelers vooral veel beschrijvingen van wat er gebeurt, alsof je naar de audiodescriptie zit te *kijken* van het stuk dat zich tegelijk voor je ogen afspeelt, zonder veel beeld: een trouwring in het water, een bezoek aan een grot, hoe beide geliefden elkaar omhelzen… Dit is dan ook theater, geen film. Je moet het je zelf voorstellen.

Ook qua extatische liefdeslyriek voelt het allemaal behoorlijk klassiek en uit de tijd. “Ik zie geen verschil tussen de hemel en uw haren”, kirt Al Kaoui tegen Schepers. “Zie, zie dan toch, mijn handen kunnen ze niet meer vasthouden. Ze leven als vogeltjes op mijn handen en houden van mij, duizend keer meer van mij dan gij.” Precies tussen al deze uitersten is het web van de tekst gespannen: simpele korte zinnetjes als in een taalboek voor kinderen, descriptieve dialogen over wat er te zien is dat we niet zien, en antieke amoureuze poëzie.

Symbolische seks

Het effect van al die lagen van suggestie is verrassend prikkelend. Terwijl tussen Golaud en Melisande vaak een onmetelijke afstand wordt geïnstalleerd, met dialogen aan weerszijden van de scène, trekken Pelleas en Melisande net als magneten naar elkaar toe: dichter schuivend op de rand van het balkon, rollebollend onder de doeken, lonkend onder het torenraam. “Hoort gij mijn kussen naar boven kruipen via uw haar? Ze stijgen tot bij u.”

Het ziet en hoort er allemaal heel hoofs uit, maar elke repliek, elke geste tussen hen is eigenlijk de kortste definitie van softe erotiek: aanzwellende lust door verhulling. Hun onderlinge spel is symbolische seks, *touchfree* tongen: je ziet er niets van, maar stelt je er voortdurend van alles bij voor. Tot de finale kus is ‘Pelleas & Melisande & Pelleas’ het negatief van porno: niet-geconsumeerde begeerte. “Hang voorover! Laat me dichter komen.”

Maeterlincks symboliek werkt zo suggestief dat bijna elke extra duiding de indruk geeft van smeervlekken op een wit laken.

Die maximale afstand tussen alle tekens en hun betekenis (de grot als schacht van de liefde én de dood, het water als het geil én het gevaar, de toren misschien zelfs als fallus…) maakt zowel de eeuwige drift als de duistere dreiging van overspel bijzonder voelbaar, zelfs al zit alles in zo'n naïeve verpakking. Maeterlincks symboliek werkt zo suggestief dat bijna elke extra duiding die Focketyn, Schepers en El Kaoui er in hun spel bovenop leggen, de indruk geeft van smeervlekken op een wit linnen laken. Nee, marionetten zijn deze drie spelers zeker niet. Gelukkig houden ze wel net voldoende maat, vertrouwen ze net genoeg op de wondere werking van hun gekozen stuk.

Het resultaat is een schoon icoon van al wat liefde vermag, met de dood op sluipafstand in de bosjes. Vergeet 'Romeo en Julia'. Het ware liefdesstuk, even hooggestemd als universeel, is 'Pelléas et Mélisande'. Geen idee wat Maeterlinck van Leues versie zou vinden, maar Arjan Schepers' meerduidige feminiene choreografie aan het slot vat ze mooi samen: dit is een roderoze bloem van een voorstelling, reikend naar de diepte én de hemel. In plaats van een blinde worm voel je je tegen het applaus eerder als een verlichte geest, die door de eeuwen heen kan kijken.