

KAAI **THEATER**

TIBALDUS **HET HUWELIJK**

28 > 29/11 20:30 | KAAITHEATER
THEATER | 1U 45 MIN | IN HET NEDERLANDS



TIBALDUS

HET HUWELIJK

Vorig seizoen stond Tibaldus in het Kaaitheater met een energieke vertolking van *Yvonne, prinses van Bourgondië* van Witold Gombrowicz. Nu ensceneren ze voor de tweede keer een stuk van de Poolse auteur. In *Yvonne* kwam de prins in opstand tegen het hof door te willen trouwen met de afstotelijke Yvonne. Maar het plan liep mis, de bruid overleefde het niet. In *Het Huwelijk* drijft de prins het nog verder. Hij wil de regerende macht, de heersende 'Vorm', onttronen door zelf koning te worden. Terwijl hij via een huwelijk zijn positie in het paleis wil versterken, breekt buiten de paleismuren een oorlog uit waarvan niemand zeker weet of hij wel echt bestaat. Tibaldus versterkt de muzikaliteit van Gombrowicz' stuk door tekstmotieven te verbinden aan melodieën uit de Vlaamse Polyfonie. Opnieuw leveren ze een verrassende kijk af op eigenzinnig repertoire!

DE PRINS Het schijnt dat de oorlog is uitgebroken.

WLADZIO Het schijnt zo.

DE PRINS Maar je bent er niet zeker van?

WLADZIO Ach, waar kun je zeker van zijn? Weet je, Hendrik, het is net of je hier niemand kunt geloven... Alles is in zekere zin verzonnen, vals.

CREDITS

REGIE Timeau De Keyser | TEKST Witold Gombrowicz | VAN EN MET Simon De Winne (spel & zang), Hans Mortelmans (spel), Ferre Marnef (spel), Lieselotte De Keyzer (spel), Katrien Valckenaers (spel & zang), Hendrik Van Doorn (spel), Sander De Winne (zang), Lieven Gouwy (zang) | COPRODUCTIE Tibaldus, Toneelhuis | MET STEUN VAN Campo, kaap | TIBALDUS IS Simon De Winne, Hans Mortelmans en Timeau De Keyser

SPEELS VAN NATURE

KRISTOF VAN BAARLE

Witold Gombrowicz (1904-1969) wordt gerekend tot de grote namen van de Poolse literatuur. In 1957 schreef hij in zijn dagboek: “Mijn mens is van buitenaf geschapen dus wezenlijk inauthentiek, steeds niet zichzelf, want hij wordt gedefinieerd door de vorm die tussen de mensen geboren wordt. Zijn ‘ik’ wordt dus in die ‘tussenmenschelijkheid’ bepaald. Een eeuwige toneelspeler, maar een natuurlijke toneelspeler, want de kunstmatigheid is hem aangeboren, zij is het kenmerk van zijn menselijkheid - mens zijn betekent toneelspeler zijn - mens zijn betekent een mens spelen - mens zijn is ‘zich gedragen’ als een mens, zonder er diep van binnen een te zijn - mens zijn is het mensdom reciteren.”

Vorm

De poëtica van Gombrowicz omschrijven is meteen ook die van Tibaldus trachten te vatten en vice versa. In 2016 bracht Tibaldus *Yvonne, prinses van Bourgondië* weer tot leven, dit jaar *Het Huwelijk*. Het verschil ligt hem misschien wel in het feit dat Gombrowicz het dagelijkse leven, de dagelijkse verhoudingen in de maatschappij theatraaliseerde, terwijl Tibaldus de theatervorm gebruikt, of beter, bespeelt, om zo een authentieke, actuele aanwezigheid te creëren. De ene ontmantelt de kunstmatige verhoudingen van klasse, gezin en gender in de samenleving, de andere zoekt naar een bijna paradoxaal inzetten van de vorm en deconstructie ervan, om te kunnen “Zijn” op scène. Vorm staat dan ook centraal bij Gombrowicz én in de manier waarop Tibaldus met diens werk omgaat.

Wat is die vorm bij Gombrowicz dan precies? Dat gaat eigenlijk terug naar zowel de basis van het theater als medium als naar de manier waarop we onszelf als individuen in een gemeenschap ‘vorm geven’ – of dat nu binnen een bepaalde job, gezin of via sociale media gebeurt. Zowel bij Gombrowicz als in de voorstellingen van Tibaldus wordt iemand vader door hem zo te noemen, of iemand koning door ervoor te knielen. Deze acts gaan terug tot de essentie van hoe het begrip ‘performance’ begrepen wordt in de (taal) filosofie. Judith Butler leert ons hoe gender en normen ge-performed worden. In daden, woordenschat, posities, bewegingen, kledij, levenskeuzes ... performen we onze identiteit. Dat wil dus zeggen dat er niet zoiets is als een a priori identiteit die vastligt, maar dat we die in ons handelen, denken en sociaal gedrag vormgeven. Zoals Gombrowicz het zelf zegt: de kunstmatigheid is de mens aangeboren – en je zou eraan kunnen toevoegen dat je van de ene kunstmatigheid in de andere valt.

Het spel met de werkelijkheid-scheppende kracht van woorden laat zien wat de macht van uitspraken is, zeker wanneer ze vanuit machtsposities komen (iemand is belangrijk, dus wat die persoon zegt, wordt daarmee ook belangrijker). Waarheid delft in een wereld

van performatieve uitspraken steeds vaker het onderspit. Dat is vandaag het gevaar van de vorm, in een gespleten samenleving en een medialandschap waarin performatieve uitspraken de waarheid overstemmen.

In het traditionele huwelijk komen vele performatieve aspecten van identiteit en maatschappelijke dynamieken samen. Het installeert de man als gezinshoofd en vader, de vrouw als moeder en onderdanige huisvrouw. Ook als performatieve daad is het huwelijk een belangrijke case. Wat gebeurt er wanneer een eerste schepen of een burgemeester een koppel in de echt verbindt? Door een woord zal de status van dat koppel niet enkel legaal, maar ook emotioneel, soms religieus, en ook binnen een vrienden-en familiegroep veranderen. Ze zijn plots getrouwd! Het zijn nog steeds dezelfde twee mensen, althans langs de buitenkant, maar toch zijn ze ook helemaal niet meer dezelfde. Woorden veranderen de werkelijkheid, en om een bruggetje te maken naar de podiumkunsten, ze activeren onze verbeelding van een werkelijkheid. Het is dus niet voor niets dat zowel in *Yvonne, prinses van Bourgondië* als in *Het Huwelijk*, een huwelijk centraal staat en de motor van ontwrichting wordt.

Van *Yvonne* naar *Het Huwelijk*

Deze impact van de taal, die niet enkel werkelijkheden creëert, maar ook onze gedachten vormt en daarmee beperkt wat we kunnen uitdrukken, zien we ook bij Tibaldus. Het woord nemen is een actieve daad met een impact. Er wordt mee geworsteld, er wordt mee gespeeld. De kunstmatigheid van de taal als korset dat wordt aangetrokken telkens we iets zeggen, vertaalt zich in de speler die zich telkens opnieuw verhoudt tot de tekst en het personage dat die tekst creëert. In *Yvonne* liep die vertaling door in een haast manisch compulsieve gestiek: een woord, een gebaar – de taal wordt fysiek en vormt zo lichamen en verhoudingen tussen lichamen. De prins, een jongeman, adolescent, heeft nog geen vaste ‘vorm’ aangenomen. Hij is nog grillig en speels, hoewel zijn afkomst zijn leven eigenlijk al in strakke mal heeft geplaatst. Wanneer hij Yvonne, een lelijk en arm meisje dat haast niets zegt, ten huwelijk vraagt, doorbreekt hij de conventies en brengt hij het hof aan het wankelen. Een huwelijk met iemand die van buitenaf komt, zonder al die lege vormelijkheden die als onderscheidende factor moeten dienen, maakt duidelijk dat al die vormen werkelijk belachelijk zijn – of waarom sommigen eraan gehecht zijn. Het vormeloze binnenhalen, brengt de vorm in crisis. De gestes ontmantelen de taal als ratio, als vorm én als natuurlijk uitdrukkingsmiddel. Niet wij zeggen de woorden, maar de woorden zeggen ons. Zo worden de figuren in *Yvonne* ook steeds meer volgelingen van een script, van een score, een choreografie.

In *Het Huwelijk* speelt muziek en meer bepaald de Vlaamse polyfonie de rol van ontwrichtende vorm. De samenzang eist een constante aandacht en verhouding tot de andere stemmen, maar de afwezigheid van een stabiele maatsoort en harmonie genereert een soort glijdende vrijheid. Net zoals de choreografie tegelijk een potentialiteit en dwangmatigheid inhoudt, zit de muziek op de wip tussen heilige en vrije vorm. De figuur van Yvonne wordt gespiegeld door die van de dronkaard: een op een andere manier verhelderend voorbeeld van hoe iemand zijn 'vorm' verliest na ettelijke shotjes wodka en hoe dat vormeloze de vorm uitdaagt.

Waar *Yvonne* eindigde met de dood van het titelpersonage, begint *Het Huwelijk* ermee. Dit verbindt de twee stukken. Tibaldus laat sommige personages terugkeren, waardoor het als een vervolg aanvoelt. De speelsheid van *Yvonne*, geschreven door een nog jonge Gombrowicz in 1935, wordt in zijn tweede toneelstuk aangevuld met een meer wrange vorm. De vorm als hallucinatie, als trauma, als een kwade droom. Gombrowicz schreef *Het Huwelijk* in 1948, met de ervaringen van ballingschap en de tweede wereldoorlog vers in het geheugen.

Toch leidt die alomtegenwoordigheid van de vorm niet tot een nihilisme zonder uitweg. Dat individuen gevormd worden door relaties en verhoudingen met anderen in de directe omgeving, betekent niet dat het lege hulzen zijn. Althans, zo voelt het toch bij de spelers bij Tibaldus. Elk speelt op zijn eigen persoonlijke manier, of anders gezegd, neemt op zijn eigen manier vorm aan en geeft die op haar eigen manier door. Er is namelijk een ondergrens aan het performatieve, aan de mate waarin iemand gevormd, vervormd kan worden. Er is een basismassa, een potentialiteit, die wanneer we de vorm openbreken, aan de oppervlakte kan komen. Als er misschien niet zoiets bestaat als echte vormeloosheid, dan kunnen we nog wel streven naar een vrijheid waarmee we ons tot de set aan mogelijke vormen kunnen verhouden. De mens als toneelspeler wordt een existentiële kwestie. Van mens tot mens, in het klein, kunnen we beginnen aan nieuwe verhoudingen, elke dag weer.

Toneel

Zowel *Yvonne* als *Het Huwelijk* hanteert het toneel als een medium, een plek, waar identiteiten, personages, verhoudingen, gevoelens, dynamieken constant gespeeld worden. In het theater is het statuut van wat we zien en horen altijd dubbel. Tekens verwijzen zowel naar iets wat we niet echt zien op scène, als naar hoe in het hier en nu een verhouding, een persoonlijkheid ontstaat en weer oplost. Waar begint het personage en houdt de speler op? Tibaldus speelt met die ambiguïteit vanuit een grote liefde voor het

medium theater. Waar Gombrowicz vertrok van de taal en de tekst – hoe performatief die ook moge zijn – vormen het spel en de scène de basis voor Tibaldus.

Zelf spreken de leden van Tibaldus, net zoals Gombrowicz overigens, liever over toneel dan over theater. Alsof toneel meer inzet op het spelen, op wat ontstaat tussen de spelers. Toneel lijkt meer op mensenmaat dan theater, dat meteen een kunstvorm en een instituut, een gebouw betekent. Het persoonlijke van het veinzen, van het woord nemen, van een geste, een (valse) noot: dat gebeurt op het toneel. Het toneel als sacrale plek: niet als heilig huisje, maar als een plaats van uitzonderingen en transformaties.

In *Het Huwelijk* maakt de cirkel plaats voor het lijsttheater. Hoe hier spelen op mensenmaat? Ook hier geeft Gombrowicz de tools die Tibaldus omzet in haar eigen praktijk: de spelregels van het burgerlijke theater gaan onderuit, het 'well-made play' en de zich inlevende acteur maken plaats voor het plezier van het samen spelen, voor het vrij spel met persoonlijkheden en personages, tussen scène en tribune, in woord en melodie, stilstand en beweging. Gombrowicz besluit de dagboeknotitie aan het begin van deze tekst met de volgende gedachte: "Als ik nooit volledig helemaal mezelf kan zijn is het enige wat mijn persoonlijkheid van de ondergang kan redden die wil tot authenticiteit, dat ondanks alles hardnekkige 'ik wil mezelf zijn' dat niets anders is dan een tragisch en wanhopig verzet tegen de misvorming."

En daar zit hem dus de noodzaak van het spel: het spelen om niet gespeeld te worden en spelen om niet te verstarren. In de handen van Tibaldus is dat verlangen om jezelf te zijn, een zoektocht naar een permanent worden. "Het spel moet ernst zijn, om spel te zijn!" (Johan Huizinga, *Homo Ludens*).

NOG THEATER IN HET NEDERLANDS

Thomas Bellinck / ROBIN
MEMENTO PARK

Voor het eeuwfeest van de Grote Oorlog werden kosten noch moeite gespaard. Maar wat valt er dan zo nodig te herdenken – en vooral waarom? Aan de hand van citaten van politici, marketeers en re-enactors legt Thomas Bellinck de mechanismen achter het eeuwfeest bloot. Wat is precies het verband tussen herdenking, politiek, toerisme en big business?

Kaaitheater | 8 > 9/12

Els Dietvorst
MEMENTO MORI

In *MEMENTO MORI!* brengt Els Dietvorst twee teksten samen. De eerste wordt gespeeld door Dirk Roofthoofd, één van Vlaanderens meest iconische acteurs, de tweede door de jonge Brusselse actrice Aurelie Di Marino. Verwacht je aan een theateravond over fragiliteit en vergankelijkheid, maar ook over universele thema's als individualisering, globalisering, de relatie mens-natuur, en migratie.

Kaaistudio's | 21 > 23/02

Benjamin Verdonck
AREN

Een arenlezer loopt achter de maaiers aan en raapt de aren die op het veld zijn gevallen alsnog op. Ook bij het maken van een werk blijven er veel ideeën liggen in het atelier. In *AREN* ga je op tocht langs onuitgevoerde of groeiende werkstukken uit Verdoncks atelier. Verwacht je aan een parcours langs installaties, een wonderkamer en een miniaturtheater.

Kaaistudio's | 31/01 > 2/02

Tristero & Kassys
HET SCRIPT

Zes acteurs op scène en maar één solo. Er zijn geen hoofd- of bijrollen, maar zes gelijktijdige interpretaties van hetzelfde script. Hoe strikt houdt elke acteur zich aan de regieaanwijzingen? Gunnen ze elkaar een plek in de spotlights? *Het Script* zoomt tegelijkertijd in op de existentiële eenzaamheid die je in een groep kan ervaren. Hoe kan je zo op elkaar lijken en toch zo 'naast elkaar leven'?

Kaaistudio's | 29 > 30/03