

zij en hij

IBTISSAM BOULBAHAIEM / NOA TAMBWE KABATI

Liefde en vergif



Klaas Tindemans
Gezien op 12 december 2025
Monty, Antwerpen, in het kader van LAFS

Een titel als ‘zij en hij’ suggereert het zoveelste relatiedrama, maar deze voorstelling van Ibtissam Boulbahaiem en Noa Tambwe Kabati ontpopt zich tot een veelgelaagde, heftige conversatie en confrontatie over de tol van het persoonlijk verleden, het gewicht van een intolerante samenleving, de hypocrisie van een zeker kosmopolitisme, en toch ook over de liefde. Of die liefde alles overwint blijft zeer de vraag. Twee heftige spelers pogen een uur lang elkaars ware aard te doorgronden, elkaars blinde vlekken te ontdekken. ‘Zij en hij’ doet denken aan Amerikaanse ‘romantische komedies’, maar net zo goed aan John Cassavetes of David Mamet. Lichamelijke liefde, die soms zoet maar vooral zuur en bitter smaakt. Een indrukwekkende speloefening, en veel meer dan dat.

21 DECEMBER 2025

Wat altijd opvalt bij relatiedrama’s, is de pervertering van de logica. Het gaat vaak over vermeend onrecht, klein onrecht (een té schaars compliment aan elkaar, een té begerige blik naar een ander, een té vaak verwaarloosde huistaak) die men denkt op te lossen door de verdelende rechtvaardigheid binnen de relatie te herstellen. Hoe dit ook eindigt, zolang er geen doden vallen noemt men dat in Hollywood (en daarbuiten) een ‘romantische komedie’. Ik heb die term nooit goed begrepen. Achter de anekdotiek schuilt, in het beste geval, een minimum aan drama, soms zelfs een heus treurspel. Een happy end is wenselijk, maar niet strikt noodzakelijk. Een zekere chaos ook.

De voorstelling ‘zij en hij’ is losjes gebaseerd op “Malcolm and Marie”, het ‘romantisch drama’ dat Sam Levinson ‘heimelijk’ maakte in 2020, toen hij en

actrice Zendaya door de COVID-epidemie technisch werkloos werden door de onderbreking van de opnames van de serie ‘Euphoria’. Snel geschreven, snel gefilmd, waardoor er een zeker naturel was, ondanks soms onbeholpen dialogen. Twee mensen, een filmregisseur en zijn vriendin, komen thuis van de première van zijn film, zenuwachtig over de recensies die snel op de sociale media zullen verschijnen.

Ibtissam Boulbahaiem herschreef Sam Levinson’s script grondig. Ze draait de rollen om (zij is de filmregisseur). Ze beperkt de kritiek-op-de-kritiek tot een stevige *rant* van hem. Ze reduceert de theatrale pathetiek van Zendaya en haar tegenspeler John David Washington tot een nuttig minimum – zonder aan theatrale kracht in te boeten, integendeel. De plot blijft wel trouw aan de oorspronkelijke premisse: twee mensen van kleur, de één een succesvolle kunstenaar, de ander een ex-verslaafde én een onvergeeflijk gebrek aan dankbaarheid.

Maar in de intieme theatersetting is er geen sprake meer van illustratieve goedmaak-seks, elke aanraking,elk woord dat als het ware recht in het gezicht gespuwd wordt, is meer dan erotisch genoeg. In een kleine zaal, met het publiek aan weerszijden van de speelvloer, is immers elke blik en elk gebaar intiem. Ibtissam Boulbahaiem en Noa Tambwe Kabati kunnen als spelers niets verbergen, alles is grensoverschrijdend. Een grijs tapijt, een blauwe matras, een comfortabele stoel, enkele vierkante meters, meer hebben ze niet. Wij, het publiek, gijzelen hen, maar ze gijzelen vooral elkaar. Zij heeft hem ooit gered van een uitzichtloze verslaving en in haar film is het hoofdpersonage, zo blijkt, sterk door hem geïnspireerd.

Die (bewuste?) nalatigheid is de ontsteker voor de bom die hun relatie doet ontploffen.

Het exacte verhaal krijg je niet te horen, de details doen er ook niet toe, enkel zijn subjectieve perceptie dat ze zijn persoonlijkheid heeft gestolen om zelf succes te behalen. Vooral het feit dat ze in haar dankwoord bij de première iedereen bij naam heeft genoemd, behalve hem, die (bewuste?) nalatigheid is nefast. Het is de ontsteker voor de bom die hun relatie doet ontploffen. Het blijft onzeker hoeveel schade er is aangericht. Aanzienlijke is ze zeker.

De pijnlijke anekdote over het dankwoord is niet bepalend voor de manier waarop de verhouding tussen de personages van ‘zij’ en ‘hij’ tot uitdrukking komt in deze voorstelling. De flagrante ondankbaarheid, die zij vanuit een onhandige beschermingsreflex probeert te verklaren, doet de onzichtbare veenbrand die onder hun relatie sluimert enkel oplaaien. Over de veenbrand die, als we al te cynisch worden, onder elke intieme relatie woedt, daar gaat ‘zij en hij’ over. Dit zijn mensen, zoals zovelen onder ons, die door het toeval, door de drift die een uitweg zoekt – van seks tot een dreiging tot zelfmoord – bij elkaar gesmeten zijn en met die drift, inmiddels tot liefde gestold, proberen in het reine te komen.

Soms uit zich dat in een wilde dans, met of zonder galakostuum, soms in griezelige stemmetjes die vooral absurd grappig zijn. Even lijkt het zelfs alsof haar film, die dus net in première is gegaan, voor onze ogen opnieuw afgespeeld wordt, een paar keer opnieuw, steeds meer ingedikt, steeds agressiever ook. Zonder nagespeeld partnergeweld: ze hebben een opvallend respect voor elkaars fysieke integriteit. In de geest van iemand als David Mamet, die ooit

stelde dat een acteur de tekst gewoon moet uitspreken en voor de rest gewoon moet vertrouwen op de helderheid en de effectiviteit van wat zij/hij daarmee zegt, kiezen Ibtissam Boulbahaiem en Noa Tambwe Kabati ervoor om niet letterlijk te vechten. De woorden kwetsen genoeg, de figuurlijke wonden gaan steeds meer bloeden en etteren. Diezelfde David Mamet schreef destijds 'The woods', waarin een zelfde soort koppel, niet in een penthouse, maar in een boshut, zout in elkaars wonden strooien, tot hun hele lijf en hun hele brein verzilt is, fataal.

Als een personage 'anders' is gaat alle commentaar daarover, ook al is het in de eerste plaats een man die wil afkicken

Maar Ibtissam Boulbahaiem en Noa Tambwe Kabati voegen er nog laagjes aan toe. Eerst is er de suggestie dat we in een metadrama beland zijn, een scène waarin hij, op haar vraag, de rol speelt van de boze partner, die vergeten is in het dankwoord en – erger nog – gepasseerd is voor de hoofdrol (omdat die te dichtbij zou komen?). De film waarnaar verwezen wordt, wordt door hen nog eens nagespeeld, een soort Droste-effect – het eindeloze spiegelbeeld. Vervolgens is er de identiteitskwestie, die hij scherp verwoordt, van bij het begin. Als een personage 'anders' is gaat alle commentaar daarover, ook al is het in de eerste plaats een man die wil afkicken. Dan spreekt men alleen nog over afkomst en identiteit, terwijl het eigenlijk gaat over schaamte en schuld.

De speler brengt een merkwaardige paradox brutaal ter sprake. Sommigen, gewoonlijk witte mensen, gaan ervan uit dat mensen van kleur het alleen kunnen hebben over het feit dat ze mensen van kleur zijn, of ze dat nu willen of niet. Als zij dit (zeer terecht) ontkennen – zoals hier, in de spelsituatie zelf – dan fungeert dat toch nog als een bewijs van het witte gelijk, want de mensen van kleur zijn er zelf over begonnen. Dat is naar mijn gevoel een perverse logica maar deze scherpe uitval van het mannelijk personage ('hij') confronteert mij ook met een onbewuste vervreemding, alsof het hele discours al vergiftigd is.

Liefde *tot* de dood – al dan niet romantisch ingevuld – is weggekwijnd tot liefde *van* de dood

Voor alle duidelijkheid, dit ligt aan de witte ex-kolonialen, die eeuwenlang economische machtsverhoudingen gerechtvaardigd hebben met steeds racistischer argumentatie. Achille Mmembe schreef tien jaar geleden al dat de huidige (geo)politieke toestand in de wereld, met name in noord-zuid-relaties, gekenmerkt wordt door 'verhoudingen zonder verlangen'. Terrorisme én contra-terrorisme storten zich allebei op de vernietiging van de ander, geweld is een doel op zich geworden.

Die tendens – die we vandaag gemakshalve 'polarisatie' noemen – ondermijnt alle pogingen om democratie te rechtvaardigen. Democratie als een volgehouden poging tot samenleven, tot het vinden van oplossingen (of minstens het beheersen) van structurele conflicten. In zekere zin vertaalt 'zij en hij' die politieke onderstroom naar microniveau: de verhouding tussen geliefden. Liefde *tot* de dood – al dan niet romantisch ingevuld – is weggekwijnd tot liefde *van* de dood, een macaber spel, met het mes in de hand, dat omwille van het spel zelf de grenzen verkent. 'Hij' stelt al in de eerste woorden van de voorstelling zijn eigen dood vast. Of ze met dezelfde conclusie eindigen, dat laat

ik hier in het midden. Het verlangen, dat in Sam Levinsons film toch een belangrijke drijfveer is, is wel verdwenen in het theater. Ergens is dat ook een politieke vaststelling, zelfs al gebeurt die enkel tussen twee mensen. Dat het mensen van kleur zijn, is hierbij wel relevant. Dat vermoed ik toch, als onvermijdelijke buitenstaander, als witte man.