

○ Welkom in het hoofd van de dictator

- Drieluik over *El Año de Ricardo* van Angélica Liddell:
Deel 3 -

In april 2011 was El Año de Ricardo Angélica Liddell in Amsterdam te zien. Het was een voorstelling die de gemoeieren bezighield: een aanklacht, een pamflet, maar ook een analyse van deze tijd. De Ricardo van Liddell schreeuwde ons – het publiek - tegemoet: 'ik ben Ricardo – jij bent Ricardo – wij zijn allen Ricardo' en creëerde daarmee een theaterervaring over ons collectieve en moedwillige zwijgen ten aanzien van het lijden van de wereld. Lucifer vroeg drie auteurs om een reactie op El Año de Ricardo: Merel Heering, Els Launspach en Lonneke van Heugten. In deel drie denkt Lonneke van Heugten hardop na over de religieus-rituele connotaties en de vragen over de complexe relaties tussen (mismaakte) lichamelijke, taal en machtsmisbruik.

Lonneke van Heugten

Op het Festival d'Avignon van juli 2010 was *El Año de Ricardo* ('Het jaar van Ricardo') van de theatermaker /performance-kunstenaar Angélica Liddell een ware sensatie: 'ze wist het publiek te bezweren en tot op het bot te verdelen. Afschuw en grote bewondering vielen haar ten deel', aldus de brochure van Frascati. Daarop haalde Frascati de voorstelling op 4 maart 2011 éénmalig naar Nederland. De reacties van het, gedeeltelijk Spaanstalige, publiek in Amsterdam leken een stuk minder uitgesproken. Zijn we wel wat gewend of waren we voorbereid door de brochuretekst? Feit is dat ik na het zien van deze overdonderend hyperactieve rock 'n roll voorstelling over de

ultieme wreedheid van de mens niet alleen fan ben van Liddell maar ook overtuigd van de maatschappij-kritische kracht van theater. *El Año de Ricardo* is een beeldend manifest van en tegen het kwaad in onze hedendaagse wereld, geschreven in 2005 als kritiek op de internationale bezetting van Irak, waar volgens Liddell democratie met geweld werd opgedrongen. Nu, vlak na de revolutie in Egypte en met de internationale bemoeienis in Libië is de voorstelling opnieuw actueel en stelt urgente vragen: wanneer beschouwen wij een machthebber als dictator of tiran? Welke verborgen motieven schuilen er achter oorlogsvoering? Wat zijn de gevaren van beeldvorming over het zogenaamde onderscheid tussen Oost en West?

Angélica Liddell 'hija de puta'

Angélica Liddell (1966) is een Spaans-Mexicaanse theatermaker en performer die vooral in het *underground circuit* heeft vertoefd. Een bezoek aan haar website www.angelicaliddell.com is tekenend. Daar word je begroet door een vurig flamencolied en zie je een kloppend hart in een plas groen bloed met de woorden:

Angélica Liddell 1966 - 2008 †

Hija de Puta (hoerendochter)

No vuelvas a decir que me amas (Ga niet zeggen dat je van me houdt)

Deze zelfpresentatie is ironisch, maar toont ook dat ze er niet voor terugschrikt met haar kunst de grenzen van haar eigen lichaam op te zoeken, tot bloedens toe. Haar oeuvre kenmerkt zich door een uitgesproken politieke agenda. De naam van het gezelschap dat ze in 1993 oprichtte in Madrid, *Atra Billis*, is Latijn voor 'zwarte gal', de lichaamsvloeistof die in de Middeleeuwen gezien werd als veroorzaker van melancholie. Zwarte humor en het lichaam zijn prominent aanwezig in Liddells werk.

Zo is *La Casa de la Fuerza* (ook te zien in Avignon) over Juárez in Mexico – de gevaarlijkste stad buiten oorlogszones – een voorstelling over *feminicide*; hoe een cultuur langzaam verandert in een machocultuur waardoor het mishandelen en doden van vrouwen geoorloofd wordt. In al haar voorstellingen lijkt Liddell menselijke wreedheid en pijn aan de kaak te stellen. Ook *El Año de Ricardo* is een relaas over de relatie tussen machtswellust en het lichaam, en tegelijkertijd een waarschuwing hoe gemakkelijk wij gemanipuleerd kunnen worden door beeldvorming en politieke retoriek. Liddell ontrafelt hoe democratie een masker kan zijn waarachter tirannie schuil gaat. Haar fascinatie voor de relatie tussen taal, lichaam en cultuur staat centraal: ‘The body engenders truth. Wounds engender truth.’¹ Met dank aan Frascati kon ik de Nederlandse vertaling van *El año de Ricardo* inzien, een welkome aanvulling op de hysterische snelheid van deze Spaanstalige voorstelling met Nederlandstalige boventiteling.

Welkom in het huis en hoofd van de dictator

Het decor is sober. Linksachter staat een eenvoudig eenpersoonsbed en een stoel. Links vooraan ligt een berg aarde met bloemen erin en een stukje hout, een graf of herdenkingsplek. Rechtsachter ligt een berg sinaasappels en rechtsvoor een strobaal en iets wat onder donker plastic verscholen gaat. Het speelveld wordt achter gemarkeerd door een bijna manshoge rij strobalen en in beide voorste hoeken door een Chinese schaal. Liddell verschijnt in een wit onderhemd met daaronder een goudkleurige pyjamabroek met een bamboepatroon. Haar zwarte haar hangt los met uitzondering van een knot bovenop haar hoofd. Haar make-up bestaat uit een bleke huid met brede zwarte vlakken rond haar ogen en een

¹ Interview met Angelica Liddell, Festival d’Avignon, www.festival-avignon.com/en/Archive/Artist/2010/31

veeg rood, die haar ooggebaren en gezichtsuitdrukkingen komisch vergroot. Zowel haardracht als make-up doen meteen denken aan de Chinese opera. Traditioneel werden alle rollen daar door mannen gespeeld en het masker van make-up diende om hun man-zijn te verdoezelen. Daarentegen droegen Chinese strijders soortgelijke make-up om er mannelijker uit te zien en tegenstanders te imponeren. De ambiguïteit van Liddell’s Ricardo wordt hierdoor aangedikt. Bier drinkend en in haar kruis grijpend marcheert, rent en trippelt ze over het toneel. In deze verschijning zijn stereotiepen van het Oosten en het Westen, van man en vrouw verstrengeld.

Haast onmiddellijk ontspringt er een woordenstroom aan Liddell’s lichaam, die nog sneller raast dan je van een Spaanstalige gewend bent. Liddell neemt haar eigen identiteit als Spaanstalige vrouw dus meteen op de hak. Haar mimiek is cartoonesk met grote oogbewegingen, haar lichaam staat constant op spanning en lijkt soms hikkend te bewegen buiten haar eigen controle om. Haar stem neemt artificiële hoge of lage klanken aan. Zij spreekt snel, ritmisch, soms op vlakke, dan op passionele, plechtige, vleiende of kwade toon. In haar eerste relaas noemt zij kinderen ‘hondegebroed’ en noemt ze hen ‘de schuld van alles’. De zin: ‘Ik heb paardentanden en klauwen! Ik bijt of schop jullie dood!’ zet meteen de toon van haar monsterlijke innerlijk, een duidelijke verwijzing naar Shakespeare’s *Richard III*. Vervolgens windt ze geen doekjes om haar bedoelingen: ‘Ik zal de zegekar bemachtigen! Jullie verliezen het geloof in de democratie, dat zweer ik!’ Toch moet het stereotype toneelkarakter van Richard III het vrij snel ontgelden. Na een jaloers relaas over haar broer die bedolven wordt onder bloemen, doet ze een korte impressie van de stereotiepe gebochelde Richard die onderdanig naar zijn broer toe hinkt. Ze besluit deze paar seconden toneelspel met het rechte van haar rug en een dikke vinger naar die denkbeeldige broer en deze traditionele rol.

Een tweede personage komt tevoorschijn van onder het donkere plastic: het is een opgezet wild zwijn, dat ze steevast roept als een hondje: 'mon chien'. Dit zwijn is een personificatie van de Spaanse dictator Franco, zo leren we als ze opschept over haar nieuwste aankoop, een vlag van het oude Spaanse legioen: 'Ze zeggen dat Franco met deze vlag gedefileerd heeft. En op de vlag is een wild zwijn geborduurd.' Haar enige levende tegenspeler is echter Catesby, een rol van Gumersinde Puche. De originele Shakespeariaanse Catesby is de belangrijkste vertrouweling van Richard en brengt alles in gereedheid voor de snode plannen van zijn meester. Het is een man van weinig woorden die Richard bijvoorbeeld ook herinnert aan etenstijd. Shakespeares Richard III spreekt hem beurtelings aan als 'unmindful villain' en 'true, good'. Catesby is ook degene die gehoor geeft aan Richards fameuze 'Mijn koninkrijk voor een paard!', vlak voordat hij sterft in de strijd. In *El año de Ricardo* is veel van de essentie van Catesby overleefd. Hij heeft echter geen tong. Alleen aan het begin van de voorstelling, in een korte proloog, horen we zijn stem:

*Er is een moment voor alles en een tijd voor iedere handeling.
Een tijd om lief te hebben en een tijd om te haten.
Een tijd van oorlog en een tijd van vrede.
Ijdelheid der ijdelheden, alles is ijdelheid.
Welk voordeel heeft de mens
van al zijn moeizaam gezwoeg onder de zon?*
(Prediker, Oude Testament)

Dit stuk tekst bevat de kern van de voorstelling, maar daar kom ik later op terug. De tongloze Catesby begeeft zich in Ricardo's schaduw. Hij is in het zwart gekleed en heeft twee zwarte stippen boven zijn ogen. Daarmee oogt hij als een mimende Pierrot. In zijn kalme bewegingen en onvermurwbare mimiek lijkt hij Ricardo's tegenpool. Catesby vervult in stilte alle rollen die nodig

zijn om de macht van de tiran te bewerkstelligen. Hij is de handlanger en de beul; in een van de laatste scènes zet hij letterlijk een leren sm-masker op. Voor iedere scène zet Catesby haast ongemerkt de rekwisieten klaar, als voor een circustruct. Hij verbeeldt ook hoe onbereikbaar de liefde is voor Ricardo: als zij naar het geslacht van Catesby grijpt, wijst hij deze seksuele avances kordaat af. Door zijn zwarte verschijning en zijn symbolische handelingen is hij echter ook de verbeelding van de dood, de intiemste metgezel van Ricardo.

Op een metaforisch niveau is Catesby ook het geweten en de zwijgende massa waar de dictator zo ver vanaf staat. Het feit dat hij in deze interpretatie monddood is, spreekt boekdelen over de verstoorde relatie tussen Ricardo en de buitenwereld. Zij eindigt haar tirades steevast in een vraag aan Catesby: 'Zouden ze het leuk vinden?', of: 'Applaudisseren ze?' Kweelend trippelt ze naar hem toe, bijna huilend van wanhoop of enthousiasme. Catesby is echter de gecensureerde criticus die niet zou kunnen antwoorden al zou hij het willen. Net als wij, het publiek, is hij overgeleverd aan de woordenstroom en retorische vragen van Ricardo waaraan wij geen weerwoord kunnen bieden. Tegelijkertijd is hij de katalysator van het kwaad, de zwijgende meerderheid dankzij wiens zwijgen de dictator zijn gang kan gaan. De rol van Catesby somt in stilte alle vormen van onderdrukking en bemiddeling op die nodig zijn om macht te faciliteren.

Het theater als rituele plaats

Zonder de grote aantallen personages die Shakespeare's versie bevolken, draait alles in *El Año de Ricardo* om de psychologie van de titelfiguur. Lichamelijkeheid en mimiek, stemgeluid, (pop)muziek, een eigen symbolische beeldtaal van rekwisieten en cut-outs van iconische foto's en zelfs een schilderij vormen het landschap dat zich in dit geïsoleerde universum van Ricardo

ontvouwt. In de manisch-depressieve wervelwind waarin Ricardo zich bevindt, is het niet altijd helder wat haar stemming is en wanneer die omslaat. De stemmingswisselingen worden versterkt door het gebruik van popmuziek zoals de Beatles en Elvis' 'Lonesome Tonight', afgewisseld met Oosterse liedjes en klassieke stukken zoals Purcells 'Music for the Funeral of Queen Mary' en het slotnummer dat aan circusmuziek doet denken.

Doordat meerdere talen parallel worden gebruikt ontstaat een overdaad aan tekens, die slechts sporadisch wordt doorbroken door een korte focus op één beeld of scène. De toon en het tempo van de voorstelling kunnen we het best omschrijven als 'hyper' en manisch-depressief. Er vinden razendsnelle wisselingen plaats tussen humor en tragiek, karikatuur en realisme, zelfspot en bespotting, euforie en depressie, daadkracht en machteloosheid, waarheid en bedrog. De dubbelzinnigheid die in Ricardo's uiterlijke verschijning zit, is in alle lagen doorgezet, waardoor vanzelfsprekende tegenstellingen overhoop worden gehaald. Oost en West, democratie en dictatuur, verleden en heden, vrouw en man, monsterlijk en menselijk, macht en hulpeloosheid, humor en tragiek, banaliteit en hoge literatuur, leven en dood zijn in de wereld van *El Año de Ricardo* inwisselbaar.

Bijna ongemerkt sluipt het verloop van het 'jaar van Ricardo' door de voorstelling: vanaf de dood van de broer naar de voorbereidingen tot de greep naar de macht en de bloederige oorlogen die dat tot gevolg heeft. Als de economische voorwaarden geschapen zijn en hij de sympathie van het volk gewonnen heeft, hoeft hij alleen nog maar te schreeuwen: 'Geef me een partij!' Liddel versterkt hiermee haar standpunt dat het er niet toe doet welke ideologische stroming een politiek leider aanhangt, dictatoriale neigingen zijn voor haar universeel.

De structuur van de voorstelling is als een verknipt religieus ritueel, zoals de Auto da Fé, een 'geloofsdaad' die door de Spaanse inquisitie werd opgelegd bij het vermoeden van ketterij, die bestond uit een katholieke mis, een gebed, de openbare processie van degenen die schuldig waren bevonden en het voorlezen van hun straf. Dit alles duurde enkele uren en was een soort openbaar vermaak dat soms eindigde in marteling en de brandstapel. *El Año de Ricardo* vertoont hier parallellen mee. In feite verkondigt Ricardo in een twee uur durend betoog, omgeven met rituele handelingen van Catesby, haar ketterij tegen het heersende 'geloof' in de democratie. Marteling is hier niet de uiteindelijke straf, maar iets wat door de hele voorstelling verweven zit. Een teil water is bijvoorbeeld een terugkerend element. Eerst wast Liddel zichzelf de kont, een volgende keer de voeten van Catesby om later in een verstilde scène midden op toneel zijn ontblote bovenlijf te wassen terwijl hij een zwarte zak over zijn hoofd heeft. Het roept direct de wereldschokkende foto's uit 2004 op van de gevangenen in de Abu Ghraib gevangenis in Irak. Een religieus reinigingsritueel verandert zo in een marteltechniek.

Op een ander moment bidden de personages samen, een bijzonder moment van rust. De bittere boodschap die uit deze beelden spreekt, is dat geloof ook aan de kant van het kwaad gebruikt kan worden. Daarnaast is er de rituele manier van het klaarzetten van de rekwisieten door de in het zwart geklede Catesby. In een scène worden bijvoorbeeld in plaats van de heilige drie-eenheid drie cut-outs met uitvergroete foto's van iconische oorlogsslachtoffers aan draden boven het toneel gehangen. De beelden van Cambodja, Vietnam en Hiroshima die wij allemaal in ons hoofd hebben worden op deze manier tastbaar. Ricardo verdedigt zich tegen deze visuele aanklacht door hen aan te spreken met 'mijn hoer' en de schuld voor de gewelddadigheid van mannen op hen, de slachtoffers, af te

schuiven. Hij beschrijft hoe 'de armen hun kinderen uitpoepen, die stinken zoals de doden'. Dit is zijn logische rechtvaardiging voor het gebruik van diezelfde kinderen als kanonnenvoer in de oorlogen die hij bekokstoofd. Ricardo is in deze theatrale *Auto da Fé* bezig zijn nihilistische geloof van oorlog als een perpetuum mobile van ziekte en dood te belijden.

'De taal van het gezag moet overeenkomen met de taal van de idioten'.

Nadat Liddell haar middelvinger heeft opgestoken naar het stereotiepe karakter Richard III blijft er van haar Ricardo eigenlijk niets anders over dan discours. Door de gestileerde manier van bewegen, die karikaturaal en schokkerig is, lijkt het lichaam volledig onderworpen te zijn aan het discours dat op een bijna pijnlijke manier uit haar lichaam geperst wordt. Het personage Ricardo bestaat uit een mengeling van wrede karakters uit de wereldgeschiedenis, waarvan Shakespeare's Richard III het icoon is. Tekst uit Shakespeare's stuk wordt verdraaid en versmelt met de denkbeelden van Liddell's personage en met uiteenzettingen over wat dictators beweegt en op welke manieren ze de voorwaarden scheppen om hun macht uit te oefenen. Er is af en toe wel sprake van een Shakespeariaans ritme, maar dat vervalt vervolgens in verschillende andere ritmes en het tempo van het spreken is verhoogd tot een bijna onmenselijk ratelen. Het discours dat naar ons, het publiek, wordt geslingerd, bestaat uit flarden geadapteerde Shakespeare, geschiedkundige en biografische feiten over verschillende dictators en uiteenzettingen over hoe de massa's gemanipuleerd kunnen worden. Bespiegelingen en analyses op meta-niveau worden afgewisseld met persoonlijke, intieme gedachtes en (oefeningen voor) speeches aan het volk. Een oneliner die blijft hangen is 'De taal van het gezag moet overeenkomen met de taal van de idioten.' Ricardo vertelt over hoe de massa's dom gehouden moeten worden: 'De formule is: *Cultuur Zonder*

Onderwijs', zodat ze makkelijk gemanipuleerd kunnen worden met simpele taal die hun angsten voedt.

De meest schokkende teksten gaan over onze selectieve vergetelheid op het gebied van oorlog en genocide. Cynisch stelt ze dat Spanje een goede plek is om een tweede huisje te kopen, want: 'Spanjaarden hebben geen greintje schuldgevoel. Overtuigd dat ze niet gecollaboreerd hebben met de nazi's.' De macht kan makkelijker gegrepen worden als de geschiedenis wordt vergeten. Zo spreekt Ricardo:

*Herinneren jullie je de Tibetanen, de Koerden,
de Libanezen, de Peruanen, de Armeniërs, de Cambodjanen?
Herinneren jullie je al die doden?
Al die moordpartijen?Nee!
Jullie herinneren je alleen de Joden.
En weten jullie waarom?
Omdat die dwaze Joden begonnen te schrijven.
Ik weet wel dat niemand ze leest.
Alsof het geschrevene transpireert...
Transpireert in de lucht...
Een spiritueel leven van het woord.*

Daarna verkondigt ze dat de schrijvers de eersten moeten zijn die vallen. Om te voorkomen dat de verhalen van de slachtoffers, alternatieve verklaringen voor haar machtspraktijken, in de toekomst aan het licht komen. Ze vraagt ons: 'kan ik als democraat geen schrijvers in de zee gooien?' en verwijst daarmee onder andere naar de dictatuur in Argentinië waarvan de gruwelijke vliegtuigmoorden jaren verzwegen werden. Ricardo's haat komt echter ook voort uit afgunst, want wie schrijft die blijft. In een scène leest ze eerst bewonderend voor uit een boek van Primo Levi, waarna ze zichzelf herhaaldelijk op de rug begint te slaan met dat boek bij wijze van zelfkastijding.

Liddell verklaart in een interview met de Franse krant L'Humanité dat ze wil onderzoeken hoe lichamelijke pijn en frustratie, zoals de bochel van Richard III, een rol speelt in de zucht naar macht. Liddell maakt dit verband in de voorstelling zeer expliciet: 'Ik wil dat mijn persoonlijk lijden een algemeen lijden veroorzaakt!'. Maar niet alleen in de tekst komt deze fascinatie tussen lichaam en macht naar voren, ook het spel is een experiment om deze relatie te onderzoeken. Ricardo is geobsedeerd door haar eigen lichaam. Wanneer ze al spechend rondjes rent terwijl ze krabt aan haar lijf waar ze tussen het rennen door body lotion op smeert, beginnen haar armen te klapwieken als vleugels. Ze is letterlijk aan het doordraaien in haar machtsvlucht en je voelt dat ze haar jeukende lichaam en de massa's die ze zo haat, wil ontstijgen. Natuurlijk komt ze niet van de grond maar put zichzelf alleen maar uit in een oneindige race tegen zichzelf. In een andere scène laait haar ziekte op en daarbij beschrijft zij de helse pijnen die haar ingewanden mangelen. Zij noemt haar lichaam dan megalomaan 'het einde van de wereld'.

Een andere relatie is die tussen het lichaam en de taal: de woordenbrij die Ricardo constant uitfluistert en –schreeuwt is als een verbale diarree. De urgentie en passie voor oorlog en verderf vloeien als het ware voort uit de donkerste krochten van haar lichaam. Dit leidt niet tot de conclusie: 'iedere tiran heeft een lichamelijke of geestelijke mismaaktheid of ziekte' maar wel tot de vraag: 'hoe speelt het lichaam een rol in de zucht naar macht?'. Niet een rationele motivatie, maar het lichaam beweegt Ricardo tot manipulatie en geweld. Toch overlapt lichamelijke ziekte hier met psychische gestoordheid. De zin 'Als ik je midden op het slagveld om een paard zou vragen, zou je het me dan brengen?', verwijst naar Shakespeare's *Richard III* en wordt gespiegeld aan: 'Als ik je om die pillen zou vragen, zou je ze dan geven?'. Catesby verstrekt de pillen en is daarmee haar

drugdealer of misschien wel verpleger in een psychiatrische inrichting. Wanneer Ricardo kronkelend van de pijn in bed ligt, bindt hij haar handen met touw totdat de aanval voorbij is. Verslaving, psychische gestoordheid en lichamelijke ziekte: Ricardo lijdt er aan. Daardoor ziet ze zichzelf als anders dan anderen. Aan het begin van de voorstelling wordt dat al duidelijk omdat ze zichzelf beschrijft als een beest waar niemand om geeft. De oplossing is simpel: 'Als ze geen liefde voor me voelen, laten ze dan maar angst voelen!' Macht is dus de enige erkenning als liefde onmogelijk is.

Liddell's tiran gebruikt macht om oorlog te voeren, en oorlog om die macht in stand te houden. Voor deze Ricardo is tirannie daarom niet gebonden aan een bepaalde ideologie en kan dus ook in een democratie ontstaan. Het is de kunst van het manipuleren van de massa's door sturing van de economie, werkgelegenheid en kennis en daarnaast het censureren van tegenstanders en het steeds verder opvoeren van de oorlogsretoriek. Hoe monsterlijk Ricardo ook is, in haar laatste speech aan het volk weet ze haar menselijkheid over te brengen in een soort plechtige bescheidenheid. In een ingesproken epiloog horen we haar echter zeggen dat ze deze speech rechtstreeks gestolen heeft uit het rode schrift van een Nederlandse journalist. Die journalist, die niet bij naam genoemd wordt, was al eerder in de voorstelling naar voren gekomen, toen ze vertelde dat ze het schrift had gevonden en had gelachen om de inhoud. Haar eigen onvermogen om te schrijven lijkt uiteindelijk onbelangrijk want er is genoeg tekst om te jatten: 'Maar nu moet ik me aan de cultuur wijden. Ik moet schrijven, Catesby.'

De voorstelling eindigt dus niet zoals *Richard III* met de dood van de tiran, maar juist met de eeuwige voortdoring van het kwaad in de vorm van een verziekt discours dat voortvloeit uit verziekte

lichamen. Liddell presenteert het beeld van een kwaad dat voortkomt uit de menselijke drang naar macht die in het lichaam huist. Dit kwaad is de rechtvaardiging van oorlog en marteling, een rechtvaardiging van menselijk lijden. Zoals eerder gezegd is het personage Catesby een metafoor voor alle rollen die nodig zijn om de tiran zijn macht te geven. De verantwoordelijkheid voor het kwaad ligt dus niet bij één persoon, maar bij iedereen die kritiekloos meedraait in het systeem: de massa is medeplichtig.

Een tijd van oorlog

Terug naar de eerste en laatste woorden van Catesby. De 'tijd voor iedere handeling' verwijst naar de stoïcijnse en rituele manier waarop hij alle rekvisieten klaarzet en naar de handelingen die hij uitvoert, die - in een psychotische logica – het bloederige 'jaar van Ricardo' mogelijk maken. Dat er een 'tijd van oorlog en een tijd van vrede' is, wordt door de tiran vervangen door een permanente tijd van oorlog. De 'ijdelheid der ijdelheden' is de zinloosheid van het bestaan, zowel van Richard III als van de mensen die bewust of onbewust aan hem onderworpen zijn. De retorische vraag 'Welk voordeel heeft de mens van al zijn moeizaam gezwoeg onder de zon?' wordt door de voorstelling op een cynische manier beantwoord: alle inspanningen van de massa's dienen alleen de maatschappelijke structuur zoals die bekostigd is door de machthebbers en die daarmee hun financiële, machts- en oorlogspositie zeker stellen.

El Año de Ricardo is een overtuigend manifest tegen de wreedheid omdat het de veelheid van tekens laat zien waarmee we dagelijks om de oren worden geslagen. Het ontrafelt het samenspel van discours, beelden en lichaam in de vorming van onze denkbeelden. Het laat zien dat zelfs democratie als politiek systeem niet immuun is voor repressie. De vragen die de voorstelling oproept, moeten dringend gesteld worden. Waarom

beschouwen we het gedrag van de ene dictator als ontoelaatbaar en tolereren we de ander? Welke gevaren schuilen er in het verdelen van de wereld in Oost en West? Vooral gezien het feit dat wij westerlingen ondanks of dankzij ons ingrijpen steeds verder lijken te vervreemden van het Midden-Oosten? Hoe komt het dat een tiran medelijden kan opwekken? Angélica Liddell's Ricardo wekt sympathie op door zijn humor, en medelijden door zijn lijden, terwijl we weten dat hij een monster is. Het ultieme kwaad staat minder ver van ons af dan wij zouden willen. Ik werd aangesproken op mijn eigen medeplichtigheid die bestaat uit onwetendheid en naïviteit ten opzichte van de ideologie van democratie en vrijheid die in het westen dominant is. De voorstelling is een waarschuwing dat ook in een democratie een klimaat gecultiveerd kan worden waarin oorlog en geweld heel normaal zijn. Die waarschuwing komt hard aan: 'de ellende van die arme democraten moet uitgebuit worden: die naïviteit, woede, angst, onwetendheid. De werkende klasse is conservatiever dan ooit. Laten we er gebruik van maken'.

Lonneke van Heugten is Cultuurwetenschapper (Universiteit Maastricht) en volgde de Master International Performance Research aan de Universiteit van Amsterdam en de University of Warwick (UK). Haar interesses liggen in de dramaturgie en de rol van theater in de maatschappij. Momenteel werkt zij o.m. bij Theaterwetenschap aan de UvA en is mede-initiator van www.thememorybooth.org. Zij is onlangs genomineerd voor de TIN Theaterscriptieprijs 2010.

Lees ook:

Ik geloof in de mensen van Merel Heering

- deel 1 in het drieluik over *El Año de Ricardo* van Angélica Liddell -

Een gesprek van breinen met breinen van Els Launspach

- deel 2 in het drieluik over *El Año de Ricardo* van Angélica Liddell -