

○ Ik geloof in de mensen

- Drieluik over *El Año de Ricardo* van Angélica Liddell:
Deel 1 -

In april 2011 was El Año de Ricardo Angélica Liddell in Amsterdam te zien. Het was een voorstelling die de gemoederen bezighield: het was 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. Theater Schrift Lucifer vroeg drie auteurs om een reactie op El Año de Ricardo: Merel Heering, Els Launspach en Lonneke van Heugten. In dit eerste essay doet Merel Heering een poging zoveel lelijkheid te duiden.

Merel Heering

De voorstelling *El Año de Ricardo* is een aanklacht. Een aanklacht tegen de hedendaagse, westerse maatschappij. Tegen onwetendheid. Tegen je ogen sluiten. Tegen je kop in het zand steken. Het is vooral heel erg tegen. En om dit te communiceren verkracht de Ricardo die Angélica Liddell in deze voorstelling neerzet alles wat mooi is. Alles wat als puur, als onschuldig, als hoopvol kan worden beschouwd, wordt kapot gemaakt en besmeurd, uitgescholden en misbruikt. Dit maakt *El Año de Ricardo* uitputtend om naar te kijken, net zo

goed als dat het uitputtend moet zijn om deze voorstelling te spelen. Maar het werkt ook bevrijdend, zoiets grensoverschrijdends.

Het toneel wordt bevolkt door twee personages. Als ik op de Nederlandse boventiteling afga, betreft het hier Richard III en zijn raadsman Catesby. Richard III is de hoofdpersoon in een van de beroemdste toneelteksten van Shakespeare. Zijn naam is symbool geworden voor het absolute kwaad. Catesby is zijn ‘wing man’, zijn handlanger door dik en dun. Ik kijk dus naar twee duistere figuren uit de geschiedenis, hun ellendige karakters vertaald naar het heden.

Het personage Richard III wordt gespeeld door Liddell zelf. Een vrouw. Al zou je dat bijna vergeten als je naar haar zit te kijken. Liddell heeft in deze voorstelling namelijk de lichaams taal van een junk. Junks - man of vrouw - gaan vaak op elkaar lijken. Ze raken met hun waardigheid op een bepaalde manier ook hun fysieke identiteit kwijt, zo lijkt het. Zo ook Liddell's Ricardo. Ze heeft wel iets weg van die mannelijke artiest, Marilyn Manson. Plat zwart haar, een flodderig goudkleurig pak en zwaar aangezette make-up. Liddell's lichaamstaal straalt echter geen enkel zelfbewustzijn uit, zoals je bij een artiest zou verwachten. Ze fladdert eerder als een dood vogeltje over het toneel. Ondertussen blijft ze maar praten. Ze deelt haar oneindig duistere blik op de wereld van nu met het publiek. Haar doel: ‘Ik wil dat mijn lijden een algemeen lijden veroorzaakt’.

Wat er dan zo zwart is aan Liddell's tirade? **PAARDENVLEES IS LEKKER. HEIL HITLER. DE DEMOCRATIE IS VERNEUKT. AMERIKAANSE PRESIDENTEN ZIJN NET ZO**

SLECHT ALS DE **DICTATOREN** DIE ZIJ VERACHTEN. DE PAUS IS SCHULDIG AAN DE **DOOD** VAN DE **JODEN**. ARBEIDERS ZIJN **EXTREMISTEN**. **OORLOG** BIEDT SPIRITUELE MOGELIJKHEDEN. DE **LEUGEN** IS OVERAL. MENSEN STAPPEN BEWUST OP **MIJNEN** OM ZICH TE VERRIJKEN MET EEN KUNSTBEEN. DE BESCHAVING IS ONMOGELIJK. WE GELOVEN ALLEEN NOG MAAR IN DE **ECONOMIE**. MENSEN DOEN TE VEEL HUN BEST OM HET GOEDE VAN DE MENS TE BLIJVEN ZIEN. DE TAAL VAN HET GEZAG MOET OVEREENKOMEN MET DE TAAL VAN DE **IDIOTEN**. **VERKRACHTINGEN** ZIJN OK, WANT ONSCHULDIGE MEISJES ROEPEN HET OVER ZICHZELF AF DAT DEGELIJKE MANNEN HUN WILLEN **NEUKEN**.

En zo door, en zo door. De banaliteit van Liddell's teksten wordt onderstreept door haar fysieke acties. Liddell trekt haar broek in deze voorstelling regelmatig naar beneden. Dan weer om haar geslacht te wassen, dan weer om haar vinger in haar kont te steken. Daarna ruikt ze aan haar hand en stopt haar vinger in haar mond. Ze probeert haar handlanger te pijpen, heeft zijn pik al tussen haar lippen, maar stikt vervolgens bijna in haar poging hem te bevredigen. Zelfs handelingen als handjeklap en bidden krijgen in deze context een duister randje.

Raadsman Catesby is in deze opvoering meer dealer dan klankbord. Hij levert zijn medespeler de pillen waar zij zo naar verlangt. En hoewel Catesby de voorstelling opent met een monoloog, is hij vanaf het moment dat Ricardo opkomt zijn tong verloren. Catesby maakt mij ontzettend kwaad. Hij doet niks, maar dan ook echt niks om Ricardo's zwartgalligheid te bevechten. Naarmate de voorstelling vordert, prikt deze vraag

steeds harder tegen mijn schedel: hoe kun jij haar laten bestaan? Helaas slaat die vraag gelijk terug op mijzelf.

Catesby is de toeschouwer, de toeschouwer is Catesby. Ook wij luisteren twee uur lang naar al haar razen. Laten het ons aanleunen. Behalve dan dat echtpaar, dat halverwege opstapt. Hun vertrek roept bij mij de vraag op of Liddell wel wil dat we blijven zitten en de zwartheid van haar personage ondergaan. Misschien is ze in haar hart wel veel gelukkiger als de toeschouwers vroegtijdig de zaal verlaten, waarmee het publiek haar Ricardo laat zien dat het nog durft te geloven in het goede. Ik blijf zitten, omdat ik moet. Omdat ik vermoed. Omdat ik vermoed dat het zwarte dat ik zie niet is wat ik zou moeten zien. Waar zit ik in godsnaam naar te kijken?

De man, Catesby, gaat op een stoel zitten, midden op het toneel. Zijn bovenlijf is ontbloot, zijn zwarte T-shirt om zijn hoofd gewikkeld. Het is een beeld dat doet denken aan de gemartelden in de beruchte Abu Ghraib gevangenis in Irak. Liddell nadert hem. Zijn kwetsbaarheid is voelbaar. De macht ligt bij haar - van wie wij weten dat ze niet spoort, zichzelf niet in de hand heeft. In plaats van hem te martelen, wast zij hem. Ze wrijft zijn bovenlichaam in met een washand en wat zeep. Ze begint voorzichtig en heel even lijkt het een zacht moment te worden in een stortvloed van negativiteit. Maar dan begint ook dit beeld te schuren. Ze duwt te hard. Ze wast hem alsof hij een standbeeld is waar mos op zit. Uit haar aanraking blijkt op geen enkele manier dat zij de menselijke grens weet in te schatten van wat nog fijn voelt en wat niet. Ik vraag me af of ze hem pijn doet.

Ik twijfel veel tijdens het kijken: moet ik dit wezen nou verafschuwen of niet? Ondanks het feit dat sommige uitspraken en handelingen mij buikpijn bezorgen, bevatten andere uitspraken af en toe wel degelijk een kern van waarheid. Bovendien zit ik naar een personage te kijken dat het kwaad belichaamt, maar er tegelijkertijd zelf niet mee om kan gaan. Ze verkeert toch niet voor niks in een continue trip? De pillen, het bier, het opgezette zwijn rechts op het toneel dat in haar ogen een hondje is en dat ze – volledig in haar eigen wereld - maar blijft roepen. Ze schreeuwt toch niet voor niks dat ze wil sterven? Ze is ontoerekeningsvatbaar.

Dan hangt Catesby een drietal grote kartonnen op met hierop afbeeldingen van kinderen die oorlogsslachtoffer zijn. Een ervan herken ik. Het meisje Kim Phuc rent verbrand haar dorp uit na de aanslag met de atoombom op Hiroshima. Het is een schrijnend beeld dat in het collectieve geheugen gegrift staat als een toonbeeld van onmenselijk en onschuldig lijden. Liddell stoort zich hier niet aan. Ze gaat onder de afbeelding staan, met haar gezicht naar de foto gedraaid en scheldt het meisje uit voor hoer. Hoer, hoer, hoer, jij vuile hoer! Mijn maag trekt zich samen.

Ik ben in de war. Wanneer kun je nog het goede van iemand zien en wanneer is het tijd om iemand de rug toe te keren? Ik dwing mezelf om naar Ricardo te blijven kijken. Door alle drek heen probeer ik voor ogen te houden dat daar in feite een heel kwetsbaar iemand wordt verbeeld die het leven niet aankan. Noem me naïef, noem me een struisvogel.

Zo bekeken haalt Liddell's Ricardo in het effect van zijn doen en laten alles onderuit wat het personage in tekst durft te

beweren. Want onschuld bestaat in deze voorstelling misschien niet, maar toch ga ik er zelfs bij deze Ricardo naar op zoek. Het feit dat er drugs en drank in het spel zijn, laten mij bijvoorbeeld hopen dat Ricardo het in nuchtere toestand misschien wel niet zo slecht zal menen, zijn visies bij zal stellen. Is er iemand die de mentale kracht heeft dit theatrale geweld te doorstaan zonder op zoek te gaan naar het licht? Het feit dat er door toeschouwers om mij heen veel gelachen wordt tijdens de voorstelling doet mij vermoeden van niet. Liddell's verschrikkelijke Ricardo toont zo een overlevingsmechanisme van de mens, een eerste levensbehoefte: kunnen geloven in het goede. Vernuftig.

En daarnaast trouwens nog iets. Hoe ik deze voorstelling op een bepaalde manier ook verafschuw, het werkt bevrijdend dat iemand de ballen heeft om dingen hardop te zeggen die anderen niet eens durven denken. Die het kwade niet stileren, maar werkelijk proberen te belichamen, het kwade werkelijk proberen te communiceren. Dat is vreemd, om dat te waarderen. Ik schrik ervan. Misschien komt het voort uit mijn wil om te leren accepteren dat er kwaad bestaat. Dat ook ik in staat ben tot slechte dingen, als omstandigheden mij hiertoe dwingen. Zoals Liddell het zwarte onderkent (want anders kun je het personage Ricardo niet zo uitspelen, twee uur lang) daar heb ik bewondering voor.

'In een oorlog heeft niemand schuld. Alle partijen zijn gelijk'. Dat is de boodschap waarmee de voorstelling wordt afgesloten. Catesby en Ricardo verdwijnen van het toneel. Er wordt keiharde muziek afgespeeld, zo'n deuntje dat past bij een circusact. Is dit niet de tune van Laurel en Hardy? Het toneel wordt in chaos achtergelaten. Wanneer ze terugkomen

zijn ze er weer: Angélica Liddell en haar tegenspeler Gumersindo Puche. Ze krijgen een lang applaus. Ze springen de laatste beetjes energie uit hun lichamen, alsof ze zich door het applaus losmaken van de negativiteit waarin ze zich twee uur lang hebben ondergedompeld. Ze stappen terug de wereld in. Ze worden verwelkomd.

De hysterie van de voorstelling achtervolgt me in de trein, in de bus, op het station. Twee mannen op het station willen me omhelzen, zogenaamd voor een onderzoek voor het blad FHM – MANNEN ZIJN VARKENS. ZE WILLEN ALLEEN MAAR SEKS. Het meisje naast me wil stoppen met haar werk bij de supermarkt. Ze voelt zich er te goed voor – KLASSENVERSCHIL BESTAAT NOG STEEDS. RASSENVERSCHIL TROUWENS OOK. Het meisje tegenover me stelt een vraag aan haar vriendinnen, maar luistert vervolgens niet naar het antwoord – VRIENDSCHAP BESTAAT NIET. NIEMAND PRAAT NOG ECHT MET ELKAAR. Een ex-dakloze vraagt om hulp, erkenning misschien, maar wordt door het hele treinstel genegeerd, inclusief mijzelf – MENSEN SLUITEN HUN OGEN VOOR HET LEED VAN ANDEREN. HET EGOISME REGEERT. Nog voordat we bij Utrecht Centraal zijn, sta ik op. Die anderen, ze praten te hard. Het lukt me niet ze te negeren en ik wil er geen onderdeel van zijn, dus ik loop weg. Hoe kan ik zo vol zitten na een voorstelling en me toch afvragen of het me geraakt heeft?

Na veel stilte wordt het mij duidelijk. Ik geloof; ik geloof in de mensen.

Merel Heering (1986) heeft Theaterwetenschap gestudeerd, met specialisatie Dans. Zij is actief als tekstschrijver, dramaturg en projectleider en deed o.a. ervaring op als assistent-dramaturg en productieassistent bij Nanine Linning. Tevens was ze als verslaglegger betrokken bij het project 4X4 Dans, een samenwerking tussen Domein voor Kunstkritiek, de Nederlandse Dansdagen en Theater Instituut Nederland. In juni 2010 verscheen haar eerste artikel getiteld *In dialoog met de dansdramaturg* als onderdeel van de publicatie *Een Open Boek*, uitgegeven door Dansateliers. Met haar afstudeerscriptie *Terugblikken én vooruitkijken. Reconstructie en reenactment in de (hedendaagse) dans* is zij genomineerd voor de TIN Theaterscriptieprijs 2010.

Lees ook:

Een gesprek van breinen met breinen van Els Launspach

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

en

Welkom in het hoofd van de dictator van Lonneke van Heugten

- deel 3 in het drieluik over *El Año de Ricardo* van Angélica Liddell -