

Seppuku. El funeral de Mishima o el placer de morir

ANGÉLICA LIDDELL

Uitdoven of opbranden



Pieter T'Jonck
Gezien op 25 mei 2026
KVS Bol, Brussel, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2026

In 'Seppuku. El funeral de Mishima o el placer de morir' (Seppuku. De begrafenis van Mishima of het genot om te sterven) probeert de Spaanse theatermaakster Angélica Liddell op rituele wijze zo dicht mogelijk te komen tot Yukio Mishima, de Japanse auteur die in 1970 gewelddadig ritueel zelfmoord pleegde. Dat verlangen raakt versmoord in melancholie als een sluipende, ongewilde, doffe dood. De afstand tot Mishima groeit bij elk woord dat Liddell uitspuwt.

27 MEI 2026

In 2010 veroverde Angélica Liddell (°1966), artiestennaam van Catalina Angélica González Cano, Avignon met 'La Casa de la Fuerza' en 'El Año de Ricardo', twee bescheiden producties waarin ze in rad Spaans haar gal spuwde over de wereld in het algemeen en de mensheid in het bijzonder. *Du jamais vu*. Niet voor niets heette haar gezelschap *Atra Bilis*, zwarte gal. Sindsdien bleef ze haar gal spuwen, in steeds grotere producties die alle grote festivals en theaterhuizen van Europa aandeden.

Weerzin

Waar die woede vandaan komt? Net als Georges Bataille, die eerder op dit Kunstenfestivaldesarts ter sprake kwam in 'História do Olho' van Janaina Leite wekt de burgerlijke samenleving bij haar een extreme weerzin op. Ze haat de obsessie van die samenleving met profijt, spaarzaamheid en accumulatie. Die samenleving ontkent voor Liddell dat het leven wezenlijk gaat over erotiek, als een vorm van extreme verspilling, of opoffering of passie, met als gemene deler het onbereikbare, ondenkbare. Erotiek als een passie die eindigt in het meest ultieme, de dood. Die kan symbolisch zijn, als vernedering en pijn, of reëel, als levenseinde.

Geen wonder dat Liddell zich beroept op andere illustere voorgangers als Antonin Artaud, maar ook graag verwijst naar torero's. In haar geval speelt ook het verlangen naar onmogelijke liefde. Ooit zei ze me dat ze als jonge vrouw

smachtte naar oudere mannen, en als oudere vrouw snakte naar jongelingen. Haar voorstellingen hebben daardoor niets gemeen met gangbare ideeën over wat theater hoort te zijn, noch met gangbare ideeën over liefde en verlangen.

De parallellen tussen Mishima en de gedachtewereld van Liddell zijn evident: onmogelijke liefdes en een verlangen naar de dood.

Het zijn rituelen die een duistere erotiek, dat oog van een orkaan van passie, steeds weer omcirkelen, met beelden en woorden, zonder het finaal te realiseren. Het zijn daardoor impliciet steeds melancholische én wanhopige voorstellingen. 'Seppuku. El funeral de Mishima o el placer de morir' is de wrangste vaststelling daarvan, gekleurd door het besef van ouder worden.

Alles draait hier om Yukio Mishima (1925-1970), een prominent naoorlogs auteur, maar ook een notoire extreemrechtse militant die desondanks tegelijk aangetrokken was tot mannen. Na een mislukte coup – in werkelijkheid een kamikazedaad – pleegde hij *Seppuku*, een gebruik onder traditionele Samoerai, een soort ridders, om bij falen op extreem pijnlijke manier om zelfmoord te plegen door de buik in twee richtingen met een zwaard door te snijden. Die zelfmoord was tevoren echter al een weerkerend thema in zijn teksten. De parallellen met de gedachtewereld van Liddell zijn evident: onmogelijke liefdes en een verlangen naar de dood.

Obsceen lijk

Daar begint het stuk mee. Centraal op het podium staat een licht verhoogde vloer als in een traditioneel Japans huis. Daarachter een half transparante wand met een gouden glans die onmiskenbaar de papieren schuifdeuren in zo'n woonst oproept. Een gesofisticeerde toegangsweg van flinterdun hout completeert dat beeld. Wat het meest opvalt, is echter het bloedrode scherm op de achtergrond.

Daarop verschijnt ook de vertaling van een tekst die Liddell insprak. Het podium blijft leeg. In 2010 wou ze zelfmoord plegen. Ze bereidde dat grondig voor. Ze zou zich verhangen en wilde daarna naakt gevonden worden, met haar slip halfweg haar benen. Een obsceen beeld. Een uitgestoken vinger naar wie vasthoudt aan het leven én een daad van zelfvernedering. Op het kamerscherm zie je foto's van die repetities voor een zelfmoord. Over repeteren voor de dood gaat dit stuk. Over het verlangen om er een eind aan te maken voor het leven een sleur wordt. Toch zag Liddell toen af van de dood. Waarom wordt nooit duidelijk, wel dat het verlangen insisteert.

Ze wil dat we zien hoe de ouderdom sporen nalaat op haar lijf.

Pas dan maakt Liddell haar intrede. Naakt. Dat is, in het licht van wat volgt, een statement. Ze laat zien dat ze niet meer de graatmagere vrouw is van destijds: de ouderdom laat stilaan sporen op haar buik, borsten, billen, armen. Dat is geen *body shaming* van mijn kant. Dat is wat ze zelf wil dat we zien. Ze komt er herhaaldelijk op terug. Ze doet dat in woorden als ze zegt dat jongeren weten hoe onwelriekend oude mensen zijn – en altijd winnen – . Ze doet dat in daden

als ze uitdrukkelijk toont dat haar bovenarmspieren onherroepelijk verslapt zijn. Na dat statement trekt ze een rode kimono met polka *dots* aan en trekt zich terug.

Het hele volgende uur ensceneert op vele manieren Mishima's obsessie met de dood. Het begint met een enscenering van de zelfmoord van een samoerai, daarin gevolgd door zijn vrouw Reiko, zoals Mishima dat beschreef in 'Yukoku'. Liddell identificeert zich duidelijk met Ichiro Sugae, een genderfluïde acteur. Zie je hem van de ene kant dan zou je door zijn lange zwarte haar en tengere figuur zweren dat je een vrouw zag. De andere helft van zijn schedel is echter kaalgeschoren.

Identiteit? Futiliteit!
Tegenover Sugae staat Kazan Tachimoto, een echte *he-man*, zoals Mishima. Het is een briljante vondst: ze suggereert tegelijk de homoseksuele erotiek van Mishima én het onmogelijke verlangen van Liddell om zich met hem te verenigen, te identificeren. Over 'identiteit', de pasmunt van veel hedendaagse kunst, gaat het echter niet in die identificatie. Het gaat juist om het verlies ervan, ja zelfs de afwijzing. Man of vrouw, met dat soort futiliteiten laat Liddell zich niet in.

Tweede scène: Liddell trekt kledingstukken aan van mensen die te vroeg om het leven kwamen, het overgrote deel door zelfmoord. Ze vertelt over hun leven en vervolgt met een gedicht, vermoedelijk ontleend aan Mishima, en besluit dan met de troosteloze vraag "En wanneer ga ik sterven?". Daarna laat ze zich samen met Masanori Kikuzawa bloed aftappen door twee professionele verpleegkundigen. Bloed dat daarna vermengd en – vooral! -verspild wordt.

Haar arm zwaait steeds moeizamer, als een ingestudeerd gebaar, de lucht in.

Als de voorstelling zowat twee derde gevorderd is, komt de ware Liddell pas echt op het voorplan. In een witte lange jurk – wit als kleur van de dood in Japan – begint ze één van die tirades af te steken waar ze beroemd om werd. Wat ze zegt en beweert is haast niet meer te volgen, zeker niet als je het Spaans niet machtig bent. Maar wat je niet kan missen: elke keer als ze haar arm omhoog zwaait herhaalt ze "El placer de morir", het genot om te sterven. De dood als de ultieme erotiek.

Wie Liddell nooit eerder aan het werk zag kijkt wellicht op van de kracht die deze vrouw uitstraalt. Zelfs als de geluidsversterking het even laat afweten ratelt ze onverstoord door en niemand mist ook maar één woord, zo doordringend is haar stem. Mij valt stilaan echter iets anders op. Ze is moe. Heel moe. Ze viseert, anders dan vroeger, soms nauwelijks het publiek. Haar arm zwaait steeds moeizamer, als een ingestudeerd gebaar, de lucht in, maar het lijf dempt, als een zwaar en onhandelbaar gewicht, dat elan. Ik begin tragiek te zien. De tragiek van een verlangen dat steeds verder van zijn verwerkelijking afdrijft en tot uitputting en wanhoop leidt.

Droesem van zwarte gal

Een scène met een bodybuilder of een scène met kwieke jongeren die haar even tot zwijgen brengen versterken alleen maar het contrast tussen een ouder wordend lichaam waaruit de kracht wegsijpelt en extreme vitaliteit. Liddell benoemt die tegenstelling ook. Ze weet wat we (niet willen) zien. Maar ze wil

geen medelijden. Ze kijkt ook dit lijden nietsontziend in de ogen.

Als kijker die het werk altijd volgde is het echter een paradoxale, bijna schizofrene ervaring. Al helemaal als ze naar het einde toe een paar keer na elkaar herhaalt dat ze vreest dat niemand werkelijk begrijpt wat ze zegt. Dat is ongetwijfeld waar. In een samenleving die geobsedeerd is door het eeuwig leven lijkt haar verlangen absurd. Maar spreekt ze wel tot ons? Spreekt ze niet in de eerste plaats tot zichzelf? Tot degene die beseft dat ze geen Mishima is, noch een Antonin Artaud of Georges Bataille.

Wat voor mij rest is een droesem van zwarte gal -alsof haar *Atra Bilis* pas nu volop stroomt. Melancholie is een ander woord voor zwartgalligheid: de geestestoestand waarin de begeestering zich uit alles terugtrekt. Dat is hoe ik dit ritueel ging ervaren. Als een wanhopige vaststelling dat alles onverschillig geworden is. Daar helpt geen 'Big in Japan' van Alphaville, de slotsong - met een vrolijk dansje – tegen. Het ritueel is dood. Wat blijft zijn lege tekens, zoals een schrijntje voor Mishima.

'Seppuku' blijft een zorgvuldig uitgewerkte voorstelling, met enkele briljante vondsten en momenten die je even bij je nekvel grijpen. Liddell kan nog steeds ratelen en schelden als geen ander. Maar die ultieme, allesverzengende dood waar ze naar snakt komt niet meer in zicht. Dit stuk gaat over een ongewilde dood. Over uitdoven in plaats van opbranden.