

# Ongerijmde artstot: Rizzo in Wonderland

Geen besrijving van het werk van de Franse choreograaf Christian Rizzo of ze begint met de vermelding dat hij ooit een rock-groep oprichtte en op een blauwe maandag ook een kledinglijn startte. Dat beeld van de artiest als een vrijbouter die van alle kanten weet te maken beantwoordt blijkbaar aan een diepgeworteld verlangen van vooral het Franse publiek, want sinds enkele jaren is hij daar hot news. Rizzo beantwoordt, in zijn versijning, ook aan het populaire beeld van een 'artiest'. Hij is uitbundig, exuberant zelfs, en tegelijk een bevlogen spreker. En hij kan bogen op een mooie reeks prettig gestoorde tijds. Er gaat zo geen dag voorbij of hij verandert wel iets aan zijn uiterlijk. Hij is een maniakaal verzamelaar van muziek en T-shirts (hij zou er 2.000 bezitten...). Dat buitenissig imago neemt niet weg dat hij ooit een formele kunstopleiding volgde en al sinds 1990 als danser of choreografie-assistent in verschillende gereputeerde gezelschappen werkte. Dat hij vanaf 1997 ontpopte tot choreograaf is dus niet zo ongewoon. Hij trof er ter wel meteen een heel eigen toon, die, als je afgaat op zijn succes, in het zuidelijke deel van Europa blijkbaar een gevoelige snaar getroffen heeft. In noordelijker streken daarentegen kan hij oogstern op wat beleefde waardering rekenen. Zijn werk was hier vóór Klapstuk 2005 dan ook nooit te zien en tijdens het festival brak het niet met potten. Dat is jammer, want al ter de frivoliteit ervan gaat een serpe in zijn stijl in wat theater of dans is en doet.

*'Soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement, ar ils eurent le temps de regarder tout autour'* van Christian Rizzo is, net als zijn andere werk, van een bedrieglijke eenvoud. Je kan het werk begrijpen als een hommage aan Oskar Schlemmer's *Triadis Ballet*: net als Schlemmer beandelt hij zijn performers als poppen. Het zijn hun kostuums en opstelling, niet de oogst eenvoudige bewegingen op zijden en een rol spelen in een vederlijkspeleer van beelden. To zijn de beelden meer dan een ommekeer van een grotske fantasie. Rizzo toont wat theater in essentie is: een leeg vlak dat voor de duur van

een voorstelling dingen belang verleent, maar nooit kan verelen dat dit belang slechts inbeelding is, net als het theater van het leven' overigens. Maar meteen laat hij merken dat die inbeelding, niet de 'werkelijkheid', en enige is dat er werkelijk toe doet. Theatermaken is voor Rizzo iets als een liefdesbetuiging aan het leven, in het volle besef van de eindigheid ervan. En ook: het lege podium representeert het sedeldak, en bewustzijn van de maker, beter dan welk portret dat ooit zou kunnen doen.

Op het podium bevindt zich een tweede po-

dium: een groot, smetteloos wit vlak dat licht vereven is boven het podium. Een eenening van de leegte van het podium, 'te empty spa e' als anvas voor de verbeelding. Een eenening ook van het kunstmatige. Performers gaan nadrukkelijk op en af. Klank en licht worden nadrukkelijk geëtaleerd: aan de rand van dit 'podium op het podium' zit aan de ene kant aty Olive met haar li torgel, aan de andere kant keyboard-speler Gerome Nox en drummer Didier Ambat. Dat is geen toeval: in 'Autant vouloir le bleu du ciel et m'en aller sur un âne' etaleert Rizzo even ostentatief de bouwstenen van zijn spektakel. Rizzo als een goelaar (of arlatan?) die uit het banale een wonder kan puren (of epateert met onbenullig eden?). Vele elementen van de voorstelling moet je zo lezen: *at fa e value*, als bijna te simpele metafoer of demonstratie van een evidente waarheid. Zo ook de eerste scène. De performers komen toe in losse kledij, met een modieus rugzakje, dat ze op een hoop gooien voor ze samentroepen rond een bosje mi rofoons om namen te noemen. Lukraak passeren hier alle groten van de westerse cultuurgeschiedenis de revue, van Plato tot Madonna, van 'roge' en 'lage' genres, van arite tuur tot muziek. Nox manipuleert deze stemmen zodat ze klinken als kreten in een verlaten ruimte. Met een beetje verbeelding begrijp je dat de rugzakjes de beelden en gedachten bevatten die deze mensen meebrachten. Ze klinken vol en ijdel, zoals louter en ylopedische data dat zijn. culturele bagage die zo gewillig is dat ze in een rugzakje past. In zekere zin doet 'Soit le puits...' niets anders dan deze namen op totaal subjeetieve wijze leven inblazen. Deze voorstelling heeft geen uitstaans met de zwaarte van de ernst en de waarheid. De ordening van de dingen op het podium is geen weerspiegeling van een grotere orde die aan alles zijn juiste plaats toekent. 'Soit le puits...' heeft integendeel de lichtheid van een fantasie die zich verlustigt in ongerijmde verbindingen tussen ongelijksoortige elementen.

'Madonna ante "Everybody wants to go to Hollywood".'

'D. t oreau pré onise la vie dans les bois.  
J'é oute l'une en lisant l'autre puis je  
m'endors dans une étrange mélange  
spatiale où le strass devient tribal et la  
sensation du vent un artifi e spe ta ulaire.'  
(uit et programmaboek bij de voorstelling)

De voorstelling geeft pre ies aan oe je ze moet lezen. alfweg et stuk somt Wouter Krokaert een lange lijst negentiende-eeuwse s ilderijen op. ier gaat et niet om de nu toonaangevende modernistische stroming die bij de impressionisten begint, maar om stukken uit de a ademische traditie. Allemaal doeken die in ongunst geraakten omwille van un overduidelijke gekunsteld eid en gezwollen eid – op *Déjeuner sur l' erbe* na, oewel dit werk zeker ook t uis oort in et rijtje van nadrukkelijk 'geëns eneerde' kunstwerken. Die gekunsteld eid, dat gezwollene, maakt deze werken e ter welli t belangrijk voor Rizzo. Naast un eigenlijke onderwerp, verwijzen ze ook naar et onventionele, et voorlopige, et inadequate van elke voorstelling. Maniërisme eet dat. ristian Rizzo is een maniërist. Miss ien vergissen we ons wel, be ept als we zijn met et geloof in de waar eid van de kunst, als we denken dat we deze vorm van kunst maken niet ernstig moeten nemen omwille van aar retoriek, mooipraterij, 'ongeloofwaardig eid'. Omdat ze, o ramp, 'one t' is. Je zou e ter ook kunnen zeggen: et is mooipraterij tegen beter weten in, spreken in et besef van de ijl eid van dat spreken. Spreken in et besef van de dood.

Dat is wat deze voorstelling doet: ze toont de dood en oe ermee te leven. Niet door ertegen in te gaan of te zoeken naar wat eeuwig stand oudt. Voor Rizzo is et met de dood een beetje als met de zee: je kan tegen de kra t van de zee niet ingaan, maar je kan wel surfen op de golven. Je kan, zoals een surfer molenwiel om overeind te blijven, loze gebaren maken, tekens stellen die genot vers affen, steeds opnieuw. Ook al verandert dat niets aan de zaak. (Theater verandert

de wereld niet voor Rizzo, maar toont aar sublieme ijdel eid). Die dood is, alweer, eel letterlijk gerepresenteerd op et podium. Rondom et witte vlak staan tientallen kleine flikkerende lampjes. Ze zullen et ele stuk begeleiden. Wanneer et gebeuren dreigt stil te vallen –en dat gebeurt er aaldelijk– krijgen zij de rol van waakvlammetjes die de a tie gaande ouden. Door aty Olives ingenieuze onre tstreekse beli ting van et podium lijken zij et grootste deel van de tijd zelfs de enige li tbron op et podium. Tijdens et namen noemen al kleden de performers zi er aaldelijk om, alsof ze zoeken naar de juiste outfit voor et komende spel. En dan storten ze neer, één na één en keer op keer, met luide jammerkla ten die ondervoudig versterkt worden door Gerome Nox, tot de zaal overspoeld wordt door een kakofonie van kreten. et is een letterlijke representatie van de titel van de voorstelling: '*Soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement, ar ils eurent le temps de regarder tout autour*', een zin die ontleend is aan *Ali e in Wonderland* van Lewis aroll. Inderdaad, de performers verlaten de gewone wereld om zi vol overgave in de afgrond van de ongelimiteerde verbeelding te storten. Weg met alle vastig eid, alle zeker eden. Vooruit met de verbeelding. ('*Autant vouloir...*' ens eneert deze afgrondelijk eid van de verbeelding nóg pregnanter). Eens ze beland zijn in de onderwereld ontspringen zi vers illende s ènes, de ene al vreemder dan de andere.

Niet zelden ebben die s ènes een quasi-ritueel karakter. Alsof de voorstelling zi tegelijk verlustigt in et pure verzinsel, et vlu tige onta t met steeds weer andere partners, maar tegelijk rouwt om de vlu tige eid van dat plezier. Lampjes ronddragen en s ikken rond li amen die doodstil tegen elkaar aan liggen, is dat immers geen doenritueel? Wat met de lange dans met de puntmutsen die volgt? Wie of wat betoveren deze eksen? Welke droom beleven we ier? et verloop van de a tie weerspiegelt deze dubbelzinnig eid: ze groeit aan en sterft uit, ze is nu eens vrolijk, dan weer ple tig, met de grillige eigenzinnig eid van grotesken of

droedels die nergens toe leiden. De oorverdovende muziek van Nox en Amba t belet je na te denken bij die beelden, et blijven beelden die vaak ei zo na op niets uitlopen, maar dan als et ware toevallig een nieuw elan krijgen. Tot et stuk een beslissende nieuwe wending neemt. et witte podium, dat lange tijd als een wit blad was waarop deze droedels vers enen, wordt plots onrete materie. Zag et er tot dan toe uit als een monolit is wit volume, door de manipulaties van de performers merk je plots dat et in werkelijk eid samengesteld is uit kleinere balkvormige volumes. Daarmee bouwen de dansers een s ulptuur op. De abstracte, bijna metafysis e leegte van de s ène krijgt plots letterlijk 'body'. Leegte wordt wereld, voorstelling. Die voorstelling is e ter geen kopie van de gewone wereld, maar een ongerijmd 'Wonderland'. Verkeersborden met onmogelijke instruaties, toverbollen en -boompjes versieren deze steeds wisselende tuin van Eden. En de dansers zelf? Die worden steeds onerkenbaarder onder de aandoende kostuumwisselingen. Op et einde van de voorstelling kan je ze elemaal niet meer onders eiden. Op één na dragen allen immers een wit emdje, een kort zwart rokje en een pruik met lang zwart aar dat voor un gelaat angst. et enige wat en dan nog onders eidt is de kwaliteit van un bewegingen. Tot ook die wegvalt. aast onmerkbaar is et witte podium immers teruggekeerd naar zijn oorspronkelijke vorm. Met één vers il: de balken liggen nu niet meer nauw aansluitend tegen elkaar. ier en daar tekenen zi diepe, lange spleten af, als graven waarin de performers één na één verdwijnen. De waakli tjes die al van in et begin de a tie begeleidden verli ten griezelig de spleten waaruit ier en daar nog een arm of een been uitsteekt. Op de a tergrond waart een lown rond die toekijkt en la t. Ook ij verdwijnt uiteindelijk: enkel zijn masker blijft a ter op et flikkerende, lege podium. Uit niets is niets voortgekomen, een kort moment niet te na gesproken.

Dat '*Soit le puits...*' niet verzandt in betekenisloos eid, maar integendeel treffend de

essentie toont van barok en maniëristis-  
t eater, met zijn lust voor et wonderlijke, is  
een klein mirakel. Wat blijft er immers over  
eens je de, wezenlijk eenvoudige, subtekst  
van Rizzo's apriolen begrepen ebt?  
artsto t, lijkt mij. Aan elk aspe t van de  
voorstelling is op een absurde manier – niets  
lijkt immers noodzakelijk in dit spel – zorg  
besteed, van de oogte van de puntmutsen,  
die exa t gelijk is aan die van et witte po-  
dium, tot de keuze van de obje ten, de kleur  
van de kostuums, de afwerking van et po-  
dium, de s ikking van de li amen op et  
vlak. 'Soit le puits...' is een subliem spel van  
beweging, klank, li t en ruimte. Niets meer,  
niets minder. et is tegelijk perfe t en perfe t  
onbenullig.

Parfois j'é oute les ours de Jankélévi  
à la Sorbonne sur la tentation,  
L'immédiat.

Perdu dans le sens, je m'atta e à la musi alité  
du dire, la tension extrême du vivant.  
De l'intelligible au flux, je me sens ez moi,  
dans la vision que j'ai du spe ta le.

ier et aujourd' ui et sûrement demain:  
des ombres, des fantômes...  
e qui me meut.  
e qui m'émeut.  
Vanités!

'On peut après tout, vivre sans le je-ne-sais-  
quoi, omme on peut vivre sans p ilosof ie,  
sans musique, sans joie et sans amour.  
mais pas si bien' (Vladimir Jankélévi )  
(uit et programmaboek bij de voorstelling)

Een aspe t van 'Soit le puits...' verdient ier  
bijzondere aandat: de eindeloze verkleed-  
partijen van de performers die eindigen in  
totale onerkenbaar eid. Die lust voor et  
verkleed is een onstante in Rizzo's werk  
(en erinnert aan zijn verleden als mode-  
ontwerper). In de solo voor Jean-Baptiste  
André 'omme râne, omme ulte' die ij dit  
jaar toonde in Avignon voert ij een danser  
op, die onerkenbaar is in zijn motorrijders-  
pak. Rizzo geeft daar een eel pre ieze reden  
voor op: 'De kijker kan zi zo niet blindstar-  
ren op de persoon. Net daarom ervaart ij

des te sterker wat de danser doet, alsof zijn  
innerlijk zi tbaar wordt. et kostuum wordt  
een binnenste buiten gekeerde innerlijk eid.  
En voor mij is een motorrijder zonder zijn  
motor et ultieme beeld van eenzaam eid.  
De solo eindigt daarom melan olis met  
een song van Antony & T e Jonsons die de  
oop uitdrukt dat iemand voor em zal zor-  
gen als ij sterft. De oop dat iemand em  
ritueel zal erdenken, in et volle besef dat  
et einde om elke oek loert. Dat oudt elke  
mens bezig.' Wat in 'Soit le puits...' gebeurt  
op et einde is ier tot et prin ipe zelf van de  
voorstelling ver even.

Dat geldt, op enigszins andere wijze, ook  
voor 'Autant vouloir le bleu du iel et m'en  
aller sur un âne', een solo van Rizzo zelf, met  
alweer aty Olive en Gerome Nox aan zijn  
zijde. De titel is ontleend aan een gedi t van  
de Portugese symbolist Mario de Sa-  
arneiro, die op jonge leeftijd zelfmoord pleegde.  
Dit stuk is te lezen als een louter spel met  
li t, klank en ruimte, maar spreekt tegelijk  
van een ongelimiteerde, aast uitzinnige  
artsto t. Op et einde van et stuk brult  
Rizzo eindeloos lang teksten van de Sa-  
arneiro uit, alsof zijn leven ervan af ing.  
On erkenbaar, met zijn gezi t gedoopt in  
groene glinsterende pailletten biedt ij een  
afs rikwekkende aanblik, als een dolleman  
die zi zo overs reeuwt dat zijn woorden  
onbegrijpelijk zijn. Sle ts de laatste woorden  
komen duidelijk door: 'Le merveilleux est  
sans fin'. et wonderlijke is eindeloos. Of ook:  
bodeloos?

et is e ter niet alleen door deze en andere  
vermommingen, of door zijn vele zinloze,  
wonderlijke a ties dat Rizzo ons een bin-  
nenste buiten gekeerde innerlijk eid toont  
die, in zijn logi a, verborgen zou blijven als  
we em 'e t' zouden zien. Ook de s enogra-  
fie werd als et ware binnenste buiten ge-  
keerd. In plaats van de perspe tivas t ea-  
terdoos bestaat de s ène uit twee kamers die  
via een gang met elkaar verbonden zijn. et  
entrum van et podium blijft zo leeg. et  
is alsof de a terkant van et de or, waarlangs  
a teurs zi ongezien verplaatsen, naar buiten

stulpt terwijl de voorstelling zelf onzi tbaar  
blijft. De onzi tbare verbinding tussen de  
twee kamers is overigens essentieel voor et  
extreem vernuftige li tplan van aty Olive:  
et lijkt alsof et li t uit et s ènevlak zelf  
komt en niet van buiten aangestuurd wordt.  
Dat li t doet de doos steeds nieuwe gedaan-  
tes aannemen, alsof de ouden panelen ervan  
op mysterieuze wijze transformeerden in  
fluweel of goud. et li tspel is dus op zi al  
een wonderlijk s ouwspel. De parallel met  
de onerkenbaar eid van de performers in  
Rizzo's werk is treffend. Je kan deze s eno-  
grafie niet 'bevatten', je kan et 'gezi t' van  
de voorstelling niet zien, maar daardoor des  
te beter wat die voorstelling drijft, de ver-  
beelding van de maker. et podium als een  
binnenste buiten gekeerd s edeldak. et  
wisselende spel van volumes, klank en li t  
als representatie van de onbestendige wer-  
kelijk eid van et bewustzijn.

Quelques jours plus tard, sortant  
d'une performan e, je dis ute ave une  
nouvelle onnaissan e de tri ot, de tissage,  
d'ajourage et de broderie.

Le soir même, je rêve d'une ambre d' ôtel.  
ambre n° 29.

J'y séjourne depuis longtemps.

Autour de moi, tout e que je nomme 'liens'  
devient un réseau ara néen en plan  
orizantal.

Je onstate qu'il est élastique et porteur.

Je m'en sers omme d'une trampoline  
et saute dessus ave frénésie, inventant  
des figures pour atteindre le plafond,  
le sommet interne de mon propre râne.

(uit et programmaboek bij de voorstelling)

Blijft de vraag: waarom krijgt Rizzo in  
Noord-Europa nauwelijks voet aan de  
grond? Blijkbaar ouden Noord-Europeanen  
niet van de idee dat et bijkomstige essenti-  
eel kan zijn. Net zoals barok en maniërisme  
ier in un ar ite turale of s ilderkunstige  
vers ijning nog zelden op veel waardering  
kunnen rekenen. Is et dan zo moeilijk om  
toe te geven dat de waar eid van t eater niet  
in et 'wat', maar enkel in et 'oe', in de  
artsto t zit? ☺