



Mariana et Claire à la plage

De dans wordt er haast onherkenbaar door en vestigt zo de aandacht op alle details die wezenlijk, maar tegelijk onbenoembaar zijn voor dans.

Die ongelijkheid tussen de twee dansers wordt in de volgende scène verder geëxploreerd. Het is ook de enige keer dat ze samen aanwezig zijn. Toch is het, net als in *Skène* alsof ze zich van elkaars aanwezigheid niet bewust zijn, hoewel ze quasi unisono dansen. In tegenstelling tot *Skène* blijft de dans echter een schets, een mogelijke dans. Gek genoeg lijkt die embryonale dans op een duet waarbij de partner afwezig is. De pianomuziek *Four Walls* van Cage vult nu de ruimte. De scène stopt echter weer even abrupt als ze begonnen is. Er volgt een scène die Guilloateau *Der Tod* noemt. Dunoyer verdwijnt achter de statieven waarover hij een deken heeft gedrapeerd. Als hij gaat liggen, trekt hij deken en statieven over zich heen mee. De benen van de statieven, die van onder de deken uitpuilen, lijken op knoken van een skelet dat aan het gezicht onttrokken werd. Een griezelig skelet overigens, dat langzaam weg kronkelt, het podium af. Net op dat moment verwijderd Meijer de laatste lichten. Guilloateau kijkt in de andere hoek van het podium mijmerend en doodstil toe. Nu alles gedaan is, volgt echter toch nog een kleine epiloog. *Petite ouverture pour danser* van Satie weerklinkt. Dunoyer begeleidt die laatste klanken met enkele lichtvoetige pasjes.

De oppositie tussen Dunoyer en Guilloateau in *La Magnificenza* is eigenlijk eenvoudig: terwijl Guilloateau een stuk, namelijk *Skène*, afbreekt of er in verwondering op terugkijkt, is Dunoyer een stuk aan het opbouwen, vanaf de aankomst op het speelveld tot het moment dat hij aansluiting vindt bij Guilloateau. In beide gevallen lijkt de inzet de verwondering, het wachten op het moment dat de beweging 'iets' doet. Het effect van die verwondering wordt getoond in een dubbel beeld: de dood of de mislukking, en de nieuwe aanzet, de 'petite ouverture pour danser'. Het stuk heeft zo onmiskenbaar een contemplatief karakter. Guilloateau blikt terug op *Skène*, hij tracht zich te herinneren wat bewegingen vroeger, in de context van het stuk, en nu, op zich, voorstellen. Hij ensceneert via een omweg, via Dunoyer, het plezier om een beweging te ontdekken, en hij ensceneert in het beeld van de dood de vraag of dit überhaupt iets voorstelt, of het ergens toe leidt, of

elke bewerking ervan niet meteen ook de schoonheid ervan teniet zou doen. *La Magnificenza* toont zo het gat waar elke creatieve artiest voor staat: de vraag of de ontroering bij een vondst het verdraagt bewerkt te worden zonder de vluchtige emotie onmiddellijk te verliezen. Guilloateau toont dat nadrukkelijk door de voorstelling, nog voor ze begonnen is, letterlijk te deconstrueren door het decor af te breken. In de lege tijd van de afbraak vraagt hij zich af wat er overblijft, wat er met de brokstukken van het stuk nog aan te vangen valt. 'Quelque chose se construit dans la déconstruction'.

*La magnificenza* stelt echter niet alleen die vraag voor, ze construeert meteen ook de blik op het innerlijk van de choreograaf. Ze suggereert een inzicht in zijn manier van zijn en werken. Het stuk doet zich voor alsof je Guilloateau betrapt op het moment dat een beweging nog geen volgroeide betekenis heeft, maar slechts een prikkelende figuur is die wacht op bewerking om de oneindige interpretaties te vernauwen tot een 'verhaal' of een structuur. Het moment waarop de dingen nog in hun oorspronkelijke, ruwe schoonheid – la magnificenza – genoten worden. Dat verklaart het schetsmatige karakter van de voorstelling. Wat echter niet uit het oog verloren mag worden, is dat het om een constructie, een enscenering gaat. De paradox is dat de inhoud of de zin van die constructie onvatbaar blijft. Je kan stellig overtuigd zijn dat je een zicht kreeg op de innerlijke werkelijkheid van de choreograaf, toch blijken er aan het slot meer vragen dan antwoorden over te blijven. Het stuk kijkt je aan, het verleidt je door te suggereren dat je zal weten wie daar staat, maar laat je uiteindelijk met niets in handen achter. Onwillekeurig dacht ik aan tekeningen van Cy Twombly, die grillige verfstrepen en rondwervelende krassen op papier zet (met hier en daar een streepje tekst) die voortdurend iets suggereren, maar nooit 'stilvallen'. Je kunt blijven kijken. Je ogen verliezen zich in de steeds verder hollende lijnen. Een beeld dat alleen maar belofte blijft en niet verhardt tot een scène of afbeelding. In die zin heeft *La Magnificenza* de structuur van een portret. Het ensceneert het feit dat iemand zichzelf ensceneert, maar resulteert in de leegte van een onpeilbare blik.