

indruk dat het allemaal maar een grote, zij het knappe vingeroefening was.

Het formalisme van *Construction* is de verschijningsvorm van een gevecht met het brute materiaal. Misschien vielen Mantero en Gaudreau daarom zo op tijdens Klapstuk; als een van de weinigen stellen ze vragen in verband met hun medium. Maar ging Mantero 'onder' het oppervlak kijken, dan laat Gaudreau veel meer de krassen aan de buitenkant zien. De choreografe uit het Franstalige Québec kiest niet voor niets voor de gestrengheid en de zelfbewustheid van de pose. Haar dansers ontwikkelen zich op de scène als denkende mensen die bewust en weloverdacht handelingen stellen. Hun dansen is daardoor bijna gestueel, in de brechtiaanse zin: in het gebaar schuilt de afstand van een tonen, een moment van niet-samenvallen. De dans licht op in zijn materialiteit, zijn uitwendigheid, gesegmenteerd in tal van bewegingen.

Tussenruimte

Misschien is dat de reden waarom Gaudreaus dans afstandelijk wordt genoemd. Al wordt soms vergeten dat afstand altijd een relatief begrip is - op zijn best een spanning tussen het veraffe en het dichtbij. Dat de pose toch ook de waarheid kan zijn van een binnenkant vertaald in een buitenkant. Wellicht is de term 'tussenruimte' daarom geschikter: het benadert beter de visuele, esthetische, maar ook inhoudelijke kwaliteiten van *Construction*.

De tussenruimte schept afstand maar sluit de verbinding niet uit. Het is de schemerzone. Volgens Giacometti: een ondefinieerbare ruimte die nog tot het beeld zelf behoort, een denkbeeldige plek, een min of meer ronde ruimte. Zijn tekeningen verduidelijken dit. Vaak hangt er rond de hoofden van zijn modellen een soort waas van kruiselings zwarte en grijze lijnen; een soort kring van niet nader bepaalde ruimte.

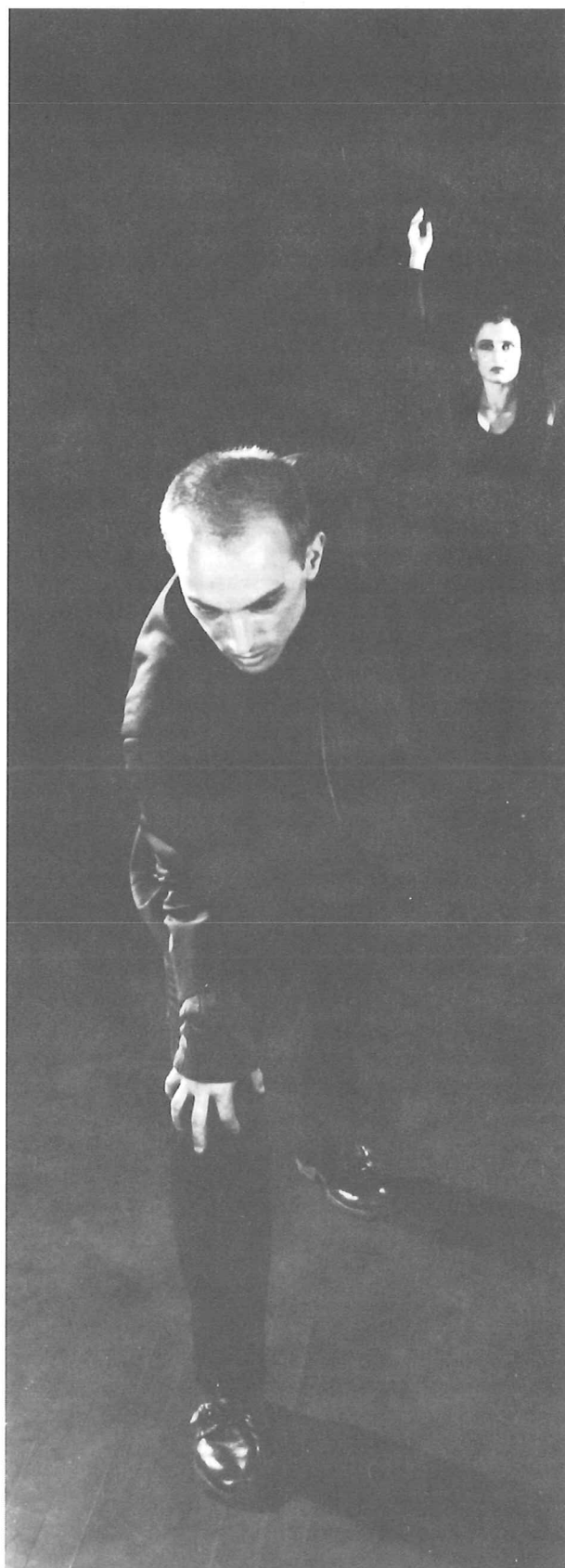
Op choreografisch vlak uit zich dat zo. Trépannier, Malinfant en Ouellette staan bij voorkeur frontaal naar het publiek of naar elkaar toe, rijzig als de beeldjes van Giacometti. Zelfs tijdens de grondansen lijken ze nog te reiken naar de verte rondom hen. Hun uitgestrekte armen en maaierende benen (goed zichtbaar door de hoge splitten in de rokken) houwen cocons uit. Op die manier omlijnen ze hun eigen actieradius, maar ook hun

eigen 'espace mentale' die ze constant moeten afstemmen op 'l'espace physique', de feitelijke opstelling.

Net als Giacometti beeldt Gaudreau bij voorkeur mensen als eenzame entiteiten uit, die zich in het 'ergens anders' bevinden, verwijderd van de ander - maar ook altijd verbonden met die ander, omdat ze dezelfde ruimte delen. De klemtoon mag dan al zwaarder op de afstand liggen, in tegenstelling tot Mantero die de bemiddeling voorop stelt, staan de dansers toch steeds op het punt die afstand ook te doorbreken.

Wellicht is onderhand duidelijk geworden waarom Gaudreau wél kan denken, construeren én dansen tegelijk. Omdat de afstand, die voor Mantero zo problematisch was, bij Gaudreau een voorwaarde is om tot de ander te kunnen komen. In die zin verschilt het constante herpositioneren tussen de dansers niet van de beginscène waar de dansers eerst de relatie met het publiek erkenden: in beide gevallen gaat het om het zoeken naar een juiste plaats in de tussenruimte, in een evenwicht tussen af- en bijstand. En zo heeft alles wel een dubbele functie: de blik is niet alleen dat wat contact legt met de ander, maar ook datgene wat de afstand benadrukt; de frontale houding niet alleen de wijze waarop we elkaar tegemoet treden, maar ook de manier waarop we de afstand tot de ander bewaren. De relatie van het oog tot het zichtbare - een metafoor voor de algemene verhouding van het ik tot de ander.

Myriam Van Imschoot



Nouvelle création, Compagnie De Brune /
Jocelyn Blais