

iets verloren ging – menselijke bijvooringen van Vanden Eynde zien we via het ge-toonde onze eigen lichamelijke gebroeken manier – wat precies tot reflectie, in de zin van ‘nadenkendheid’, uitnodigt. In *Benenbreken* (een jonge vrouw op een tafel kronkelend en draaid, en voerzag ondertussen haar lichaam van een objectiverend commentaar) en *Zij Ogen* (twee jonge vrouwen overbruggen op een soms uitdurende manier de afstand tussen de achterwand van het podium en het proscenium) werd tevens op een uitgekende manier met de maatschappelijke gangbare vrouwbeelden en het voyeurisme van de toeschouwer gespeeld.

Dat laatste ingrediënt was ook in *Lijstlof* aanwezig. De voorstelling heeft een aanvankelijk *lichaam/ding*, een titel die goed de algemene tenen van het werk van Vanden Eynde samenvalt. Als danser-performer je eigen lichaam manipuleren ter will van de objectiverende blikken van een publiek: precies deze dubbele verhouding thematiseerde Vanden Eynde in haar vorig werk, en ook in het tezamen met Ugo Dehaes gemaakte *Lijstlof*. Toch was de nieuwe productie hoognaamd geen herhalingsoefening. Ze zette integendeel nieuwe lijnen uit, onder meer door de sterke nadruk op het dramaturgisch verloop en de andere manieren van theatraalizing. Ik weet overigens ook niet zo meteen hoe je een voorstelling als *Lijstlof* moet catalogiseren. De achtergrond van Vanden Eynde en Dehaes suggereert dat het om dans gaat. Met dit label valt te leven, maar dan moeten we die notie wel in de heel brede betekenis van ‘bewegingskunst’ opvatten. Maar zelfs dan doet de term ‘dans’ geen recht aan het expliciete beeldende karakter van *Lijstlof*.

De voorstelling geleek inderdaad nog het meest op een serie van vijf aparte *tableaux vivants*. Het openingsbeeld zal ik alvast niet snel vergeten: twee naakte ruggegen kunnen uit twee met tape versterkte kartonnen dozen. Na enige tijd kwam er beweging in de ruggegen, begonnen twee armen & handen hun werk te doen, maar de totale lichamen van Dehaes & Vanden Eynde, laat staan hun gezichten, kreeg je nooit te zien. ‘Lichaam = vlees’, zo luidde de boodschap. In de tweede scène lag Ugo Dehaes met schouder respectievelijk onderbenen op twee blokken; daartussen gaapte een leegte, deels gevuld met – alweer – ‘broos vlees’. Vanden Eynde bepotelde het, plaatste er prullaria op (met soms grappige effecten: Dehaes die bijvoorbeeld plots op een zegg geleek). Kortom, het menselijk lichaam hier inderdaad een ding, een object zonder meer. Deze transformatie gaf de kijker helemaal niet het gevoel dat er ook haar werk te doen is om het podium als beeldaan was het duidelijk dat het Vanden Eynde in studerproject *Vrouwenvrouw*). Van meet af-Zuckermaan gemaakte duet *Zij Ogen* en het af-solo *Benenbreken*, het tezamen met Sharon volwaardige choreografieën presenteerde (de Eynde, die tijdens haar p.a.r.t.s.-periode al drie we ze situeren binnen het traject van Vanden Eynde & Dehaes (de laatste is bekend van zijn werk bij Meg Stuart). Ze was het niet wanneer als het eerste collectieve werkstuk van Vanden Eynde, die tijdens haar p.a.r.t.s.-periode al drie theater, was deels wel, deels geen debuut. De Ugo Dehaes, de seizoensopener van het Kaart-*Lijstlof* van Charlotte Vanden Eynde en het dan eigenlijk over dezelfde voorstelling? inhoud of ‘boodschap’. Hoe vaak hebben we en een derde keer doen we enthousiast over de bouw van een voorstelling, soms de uitvoering, (zie boven); soms loven we de structuur en opren we virtuositeit, dan weer puur dansplezier geheel van standaarden gaat. Nu eens waarde-moelijk onderuit dat het om een heterogeen Als je daar even bij stilstaat, kan je er maar vaker expliciet een voorstelling beoordelen. ren van de criteria waarmee we soms impliciet, omdat ze ons ook verplicht tot het explicite-debuut? De vraag is interessant, niet het minst- Wat verwachten we eigenlijk van een dans-

Ugo Dehaes Charlotte Vanden Eynde &

nog dan *lets op Bach*).

Madame was in dit opzicht een mijpaal, méér verhoudingen tussen zijn performers (*Bonjour* in het regisseren en ensceneren van de sociale leden bij Platel, die altijd zeer sterk is geweest zichzelf ‘benadeggevoel’ naar Cherkaoui’s verhadde samenwerking. Allicht verwees ook dat meer dan eens merken dat deze mensen écht graaf. Ook het gezelschap stond er: je kon is en toonde ons tevens een talenvol choreo-Sidi Larbi Cherkaoui een fenomenaal danser wel wezen. Deze voorstelling bevestigde dat Als visitekaartje mocht *Rien de Rien* er zeer met de persoonlijkheden van de performers. rechten gelden, vooral als je deels ook werkt de sociale werkelijkheid laat nu eenmaal haar gen toegeven aan deze gezelschapspolitiek. Maar gezien zou een choreograaf natuurlijk niet moterrie conflicten te vermijden. Strikt artistiek duel aan bod te laten komen, kwestie van inwas van het streven om alle performers indivi- zoals zo vaak in dansvoorstellingen, het gevolg tarijcher werd. Ik vermoed dat de overdaad, *de Rien*, zodat de voorstelling steeds fragmentdoende gesnoeid in het laatste deel van *Rien* gedragen werkmateriaal. Er was ook onvolgeprimeerd boven het uitpueren van het aan- ‘esthetiek’ (van, letterlijk, een voor-beeld) had