

Eén van de opvallendste selecties voor het Theaterfestival is ongetwijfeld de voorstelling *I/II/III/IIII* van Kris Verdonck. Niet iedereen wist er goed raad mee. ‘Hoe kun je, hier en nu, een invulling van de idee “schoonheid” ten tonele voeren die vanuit kunsthistorisch perspectief hopeloos achterhaald oogt? En in extremis moreel dubieus genoemd kan worden?’ Daniëlle de Regt legt uit hoe *I/II/III/IIII* ‘in welgeteld vier slingerbewegingen’ op dat soort vragen een antwoord formuleert.

Esthetica voor te ver gevorderden



La beauté est une sorte de morte – PAUL VALÉRY
 ‘Wat ik nu toch wel wil weten: waarom laat je de kabels, de technologie waarmee de danseressen verbonden zijn, niet zien?’ De vraag van Eric Joris die de spits afbeet van het nagesprek in Vooruit bij Kris Verdonck’s theatrale installatie *I/II/III/IIII*, leek een onschuldige. Het antwoord van Verdonck deed die indruk kantelen. ‘Omdat dat niet mooi is. Die kabels en het tuig waaraan ze hangen, die zijn gewoon lelijk. Ze hebben dan ook nog eens lelijke kleuren.’ Als ik het me goed herinner, is Verdonck niet zo tuk op rood en blauw.

Een vraag zegt veel over degene die hem stelt. Natuurlijk was Joris bijzonder nieuwsgierig naar de mechaniek die *I/II/III/IIII* aandrijft. Als spitstechnologische wonderbouwer bij CREW, wroetend op het kruispunt tussen kunst en wetenschap, is Joris de ultieme verspersoonlijking van een kunstenaarsmodel dat sinds de moderniteit *bon ton* is: dat van de *homo faber*. Hij is een maker die wil doorgronden hoe iets werkt, enkel en alleen met het oog op ver-

betering. Zijn kunst is gericht op falen. Want de kans tot aanpassing kan zich alleen maar openbaren in de mislukking.

Het antwoord van Verdonck moet op hem nogal wereldvreemd overgekomen zijn. ‘Niet mooi?’ Met die twee woorden werd niet alleen Joris een heel eind terug in de tijd gekatapulteerd. ‘Mooi’ is een verlepte beschrijvings- en waarderingscategorie met laatachttiende-eeuwse allures. Sterker nog, binnen de hedendaagse kunst is het een taboewoord geworden. Als kunstenaar is het niet bijster verstandig om er publiekelijk mee uit te pakken. Al was het in eerste instantie maar omdat de rest van de artistieke wereld dat ook niet doet, en discursieve zelfmarginalisering dus een reëel gevaar is. Kunst is ‘interessant’, kunst ‘werkt’, kunst ‘doorprijkt’, kunst ‘schopt een geweten’, kunst heeft ‘maatschappelijke relevantie’. Of niet. Anders gezegd, als een kunstwerk de discursieve ruimte ingetrokken wordt, heeft men de neiging om de waardering ervoor en de beschrijving ervan te baseren op de performatieve dimensie die

het werk in kwestie al dan niet zou bezitten. De categorie ‘mooi’ daarentegen moet het vooral hebben van haar doorzichtige opzichtigheid. Alhoewel. De pronkzucht die het classicistisch schone doorgaans toegedicht wordt, impliceert tegelijkertijd een verblinding. Het mooie versluiert moedwillig de blik, vertroebelt het beoordelingsvermogen en laat de kritische afstand imploderen. Wanneer een kunstenaar behorend tot dit tijdsgewricht zegt dat hij iets op scène ‘mooi’ wil laten zijn, dan solliciteert hij openlijk naar een motie van wantrouwen. In de foyeetjes te velde kwam naar aanleiding van *I/II/III/IIII* vaak de vraag bovendien waar Joris ook al mee worstelde, maar dan met deze inzet. De daadwerkelijke afstraffing gebeurde door ergens halverwege de discussie het label ‘esthetisch fascisme’ boven te halen. Dat is de hedendaagse variant van pek en veren. Het wordt geplakt op kunstwerken die koketteren met beroezende nepperij, stevig omzwaachteld in een zinnenversuffende ‘vorm om de vorm’. De aloude band tussen ethiek en esthetiek is