

toevoeging van een poppenmens morrelt de installatie haast onmerkbaar aan het beeld dat het in *I* neerzette. *II* zinspeelt op een ver-langen dat onmiskenbaar thuis hoort in het modernisme. Het gewichtloze, ontstoffelijkte lichaam transformeert in een mechanisch lichaam. Door dat embleem aan te boren, gooit Verdonck zijn lijn uit naar dromen die aansluiten bij de geest van het Italiaanse futurisme en het Russische constructivisme. En zo dringt er zich een tweede lezing op van het beeld dat in *I* ontstond. Het 'mooie' van *II* is een verdraaiing van het 'mooie' van *I*, met als basso continuo de melancholische sfeerschepping.

Net zoals de romantici wilden ook de futuristen zweven boven de aarde. Het Italiaanse futurisme kende in de jaren dertig van de vorige eeuw zelfs een heuse vliegfase. Marinetti begon odes aan vliegtuigen te schrijven, Prampolini en Balla schilderden ze, en Censi beeldde ze al dansend uit. Allemaal wilden ze versmelten met de machine die bevrijding en vernietiging met elkaar verenigde. Kortom, dit was de periode waarin de futuristen, geheel tegen hun natuur in, een beetje romantisch gingen denken. Ook in Rusland werd onder leiding van Meyerhold op dat moment gezocht naar een esthetiek die de weg vrij zou maken voor een nieuwe tijd met bijbehorende ideologie. De vereniging van mens en machine moest leiden tot een vergroting van de kracht van het collectief. Het lichaam als rader in een mensenmachinerie die maar één richting op kan. Vooruit.

Eén tijd, één estheticaopvatting, twee gedachten. De mensmachine als symbool van bevrijding, maar datgene waarvan men zichzelf wilde bevrijden, kon verschillen. Verdonck zet in *II* dat representatieparadigma opnieuw in, maar net zoals in *I* minus de achterliggende gedachte die het schraagt. Het wordt er niet minder mooi om. De schoonheid vloeit dan niet alleen voort uit de gratie waarmee de bewegingen worden uitgevoerd, maar ook uit de ogenschijnlijk perfecte symmetrie van de lijven zelf, en hun vloeiende versmelting met de machine die hen aandrijft. Laten we het een toonbeeld van romantisch constructivisme noemen. En van zodra Verdonck die indruk geïnstalleerd heeft, krijgt ook dat beeld weer een tikje waardoor het gaat kantelen.

### Modelbouw

Wanneer danseres nummer 1 en danseres nummer 2 gezelschap krijgen van danseres nummer 3, slaat de twijfel namelijk toe. De legger wiebelt zachtjes, de lichamen die eraan hangen balanceren elkaar precies niet helemaal uit. Was dat daarvoor ook al zo? Je moet even blijven kijken voor je ziet dat er geen sprake meer is van een verdubbeling van de sequens die eraan vooraf ging, maar van een spaak lopende kopie. De individuele bewegingen blijven dezelfde, maar volgen de lichamen elkaar nog? De harmonie onderwerpt zich stukje bij beetje aan een zachte vernieling. De symmetrie brokkelt af. De gratie begint te slippen. Het mooie van *I* en *II* kreunt onder zijn eigen gewicht. De menspoppen en de legger beginnen tegen elkaar in te gaan. Het ziet er niet uit als een woeste worsteling, maar eerder als een balansoefening in sereniteit.

Ook in Verdoncks andere installaties bindt vaak een mens, representant van een categorie die de imperfectie zelve belichaamt, de strijd aan met een technologie, de perfectie zelve in de ogen van de imperfectie. Dat het allemaal maar een kwestie van perspectief is, spreekt in zijn creaties voor zich. Zo kreeg de tollende staaf uit *Dancer* ineens een erg humaan kantje door zichzelf in een vonk en een zucht kapot te draaien. De vrouw die in *Patent Human Energy* de geluiden liet aftappen afkomstig van de werking van haar vitale functies, transformeerde al slapend op een bed van microfoons in een accu. Verdonck maakt met andere woorden handig gebruik van onze ingebakken neiging tot antropomorfisme, om in onze perceptie de grenzen tussen vlees, kabels en legger te laten verwateren.

De menselijke vorm op zich keert hij ook binnenstebuiten door de performers die deel uitmaken van zijn installaties op een of andere manier te uniformiseren. Ze zijn vaak in maatpak, dragen een pruik of, in het geval van *I/II/III/IIII*, ze zien eruit als dubbelgangers van elkaar. Ze zijn het product van modelbouw.

Dan is er nog een andere constante. Als een mens in een installatie van Verdonck opgehangen wordt aan een mechaniek, dan heeft de machinerie de touwtjes strak in handen. Heike Langsdorf werd in *Heart* na iedere 500 hart-

slagen genadeloos tegen de muur gekwakt. De twee dansers die in *Duet* vastgemaakt aan een traag draaiend rad een krampachtige pas de deux uitvoerden, konden maar doorgaan tot het punt waarop de een het gewicht van de ander niet meer kon houden.

Slingerbeweging *III* is niet alleen ten opzichte van beweging *I* en *II* een breekpunt, maar ook wat die machtsverhouding betreft. Hoe langer je kijkt, hoe beter je ziet dat er sprake is van wederzijdse manipulatie tussen de danseressen en de legger. Die legger wordt dan ook vanuit de coulissen met de hand bediend door twee machinisten. De twee mannen kunnen net niet genoeg tegenwicht bieden aan het gewicht dat aan hun haak hangt. Alhoewel dat allemaal pas bij het applaus duidelijk wordt. Want twee puffende kerels hebben hetzelfde defect als kabels en de kleuren rood en blauw: ze zijn niet zo betoverend om naar te kijken, dus Verdonck houdt ze liever uit het zicht.

Dit neemt niet weg dat *III* via de ontluiking van die wederzijdse manipulatie slui-penderwijs onthult hoe de installatie in elkaar steekt. De homo faber in ieder van ons vindt dit wellicht een behaaglijke ontdekking. De schoonheid van het derde beeld is immers op onze maat gesneden, want aha, we zien een destabilisering van al het moois dat daarvoor de revue passeerde. En dan nog gecreëerd én vernield door mensenhanden ook. De esthetiek van het kapotte die spreekt uit de disfunctionele, asymmetrische lichamen op scène, gekoppeld aan de ingeprente idee dat schoonheid juist schuilt in de pervertering van de perfecte vorm, in lelijkheid, heeft voor ons een grote herkenning- en acceptatiefactor. Want die gekraakte vorm bezit zagezegd een veel groter potentieel om een uitspraak te doen over de stand-van-vandaag. Die is namelijk problematisch. Bijgevolg hebben we onze kunst ook graag geproblematiseerd. Het eerder genoemde rijtje van tot bezinning stemmende voorstellingen zijn symptomen daarvan. Ze zijn als holle, vragende ogen die terugkijken op een tijd die afgeflkt is door een lopend vuurtje van ideologische enthousiasmes, gevolgd door een uitdovend vooruitgangsgeloof. En nu zitten we vast in een tijd van verkoolde paniek en ver-