

Paxton, maar het is het niet, het streeft zijn uitdrukingskracht na, of wij streven ernaar dat hij ze bereikt, we steunen zijn inspanningen.

### Spångberg solo

Maar wie is die Spångberg nu eigenlijk? Geen beginner, geen amateur, misschien enkel de correcte uitvoerder van andermans idioom. Dus steunen we zijn fysiek streven zolang het een onpersoonlijk iemand is, die verlangt en tracht het onmogelijke te bereiken. Spångberg deterritorialiseert het territorium van de improvisatie, met andere woorden, hij trekt een vluchlijn vanuit de motieven van zowel het emanciperende in contactimprovisatie als van het ideaal van authenticiteit in Cubaanse muziek. Zijn werk toont aan dat improvisatie na vele jaren van beoefening, zelfs al was het oorspronkelijk ingegeven door de zoektocht naar een lichaam dat bevrijd is van alle rationele controle, de karakteristieken van een modernistische praktijk in zich draagt (stijl, techniek, virtuositeit, maniërisme, specifieke mediumautonomie van beweging, die allemaal toegeschreven worden aan de signatuur van een auteur). Door zijn gebroken stem te lenen aan de liedjes van Ibrahim Ferrer, legt Spångberg de opinies bloot waarmee het album *Buena Vista Social Club* vorm geeft aan ons sensorium, onze dagelijkse scopische + sonische omgeving. En deze opinies zijn: 'muziek overstijgt politiek', 'laten we de verloren gegane band met het verleden van Cuba herstellen', of het verlangen van Wenders om, na zijn film *Bis am Ende der Welt*, op zoek te gaan naar 'mensen groter dan het leven zelf' (overgenomen uit interviews met Wim Wenders).

We mogen ten slotte niet vergeten dat *PbE* een solo is, en dat een solo in het ethos van de performance de plaats inneemt van een uitdagende zelfbevestiging. Door deze persoonlijke expressie (door Paxton en Ferrer) te onderwerpen aan een karaoke-reproductie, wijst Spångberg erop dat zelfexpressie vandaag een middel is om kunst te depolitiseren in een tijdperk van globaal kapitaal. Hij bereikt dit effect niet door de authenticiteit of het bijzondere karakter ervan te ontkennen door middel van een alledaags lichaam –daarin lag deels de kritische

kracht van de jaren 1960 – of door er een vervalsing en een parasiet van te maken. Met de passie van een niet-geautoriseerde, en op het eerste gezicht letterlijke, maar niet naïef gefascineerde belichaming maakt hij ruimte voor de expressie van om het even welk lichaam, om het even welk subject. Een *quodlibet ens*, een 'zo zijn dat het altijd van belang is'. De eigen-aardigheid van zijn lichaam komt niet voort uit een esthetica van gelijkwaardigheid tussen toeschouwer en performer ('wat hij kan, dat zou ik ook kunnen'), maar door het te bevrijden van alle beginselen van het individualisme: innerlijke noodzaak en onzegbaarheid, objectief talent, technische merites. Geen emancipatie van de toeschouwer hier, door hem een individuele vrijheid te beloven. Maar Spångberg schort evenmin de bijzondere status van de solo op. Met een lichaam dat streeft naar het onmogelijke ('Being Steve Paxton') en dat zich ongevraagd op vreemd terrein bevindt, toont Spångberg slechts verlangen, het zijn an sich, dat wil zeggen, wat je maar *wil*.

Het medium dans toont in deze voorstelling aan dat het niet nodig is de tactiek van inter-, mixed- of multi-mediakruisingen aan te wenden om het terrein van de essentialisering van het bewegend lichaam te verlaten. *PbE* herdefinieert het medium als een voortdurende bemiddeling, een situatie waarbij heterogene terreinen (media, instrumenten, auteurs, sociale contexten) in beweging worden gebracht: wat is de waarde van om het even wie, van om het even welk lichaam als onderdeel van zovelen? Wat is de status van mijn lichaam, van mijn luisteren dat zich op bijna alles kan richten, tot en met de Buena Vista Social Club? Kan het virtueuze bestaan zonder technische onderbouw, in om het even welk lichaam dat verlangt naar de onpersoonlijke, quodlibet-productie van kennis en genot?

1. Paolo Virno, 'Labor, Action, Intellect', *A Grammar of the Multitude*, Semiotext(e), 2004, Los Angeles-New York, 47-72.
2. Mike Kelley, 'Theory, Garbage, Stuffed Animals, Christ', *Educational Complex*, Generali Foundation, Wenen, 1996.

Uit het Engels vertaald door Wouter Verheylen

## L E X I C O N V A N D E T E C H N O C U L T U U R

meer morbide verbeelding van de terreur van het teken mogelijk? Onder de schrijfpennen wordt het slachtoffer de ambivalente allegorie van de transgressie van de wet doordat hij het von-

nis letterlijk belichaamt (hij leert de inscriptie zelf pas kennen op het moment dat ze al in zijn huid staat). Het vlees wordt woord, het lichaam van de veroordeelde is de wet. Er komt

een identiteit tot stand die de destructie van het lijf als singuliere, levende materie tot gevolg heeft.' (Kurt Vanhoutte in *Verspeelde werkelijkheid: verkenningen van theatraaliteit*, 2002)