

en bloot werd geopenbaard. Met *Parades and Changes* wou Halprin een ‘ceremony of trust’ creëren, waarin de verschillende actoren (dansers, muzikanten, technici én toeschouwers) een onderling pact sluiten om door middel van totale onthulling de grenzen van sociale conventies op te zoeken en zo nodig te doorbreken. ‘In de zestiger jaren komen in de westerse wereld lichamen in opstand tegen hun onderdrukking,’ schrijft filosoof Henk Oosterling in zijn essay *Bodycultuur*, ‘[e]en cultivering van spontane natuurlijkheid is hét antwoord op de repressieve, burgerlijke middelmatigheid waarin lichamen de afgelopen eeuwen op dezelfde maat zijn gesneden.’⁵ Het ontklede lichaam in de *Dress/Undress*-parade, het extatisch naakte lichaam in de *Paper Dance* en het hysterische, stampvoetende lichaam in de *Stomp*-sequentie kunnen elk op zich worden opgevat als strategieën om te ontsnappen aan de maatschappelijke regulering van het lijfelijke.

Anno 2008 laat de thematiek van *Parades and Changes* zich echter geheel anders lezen. Tijdens de afgelopen veertig jaar heeft het openbare lichaam immers een onstuitbare stripteaseshow opgevoerd (of: ondergaan), waardoor de encenering hiervan niet langer baanbrekend maar eerder normbevestigend wordt. Bovendien heeft de utopische gedachte van het naakte lichaam als ideologisch nulpunt, als pure en waardenvrije oorsprong, als middel tot verzet, onherstelbare schade opgelopen. Want ‘hoe natuurlijk en spontaan zijn transparante lichamen waarop zich vanaf de zestiger jaren betekenislaag op betekenislaag heeft afgezet?’⁶ Maar wat zijn de implicaties hiervan voor *Replays*? Is de re-enactment een naïeve, vergeefse poging om het verloren ideaal van ongedwongen lichamelijke weer terug te halen, of komen er andere zaken naar boven?

De weg naar een alternatieve, aan onze tijd aangepaste interpretatie wordt geopend door de eenvoudige vaststelling dat in *parades & changes*, *replays* even vaak kleren worden aangetrokken als uitgedaan. Lichaamsbedekking is, met andere woorden, een even essentiële component van de choreografie als onthulling. Pas met de re-enactment laat deze dialectiek zich ontwaren, aangezien de blik niet langer getroebleerd wordt door de schok van het

expliciete naakt. Het thema van bedekking culmineert in het einde van de *Costume Parade*, wanneer de bizarre modeshow uitmondt in de hyperbolische aankleding van twee performers uit de groep. De ‘uitverkorenen’ worden bedolven onder allerhande kledingstukken en objecten, laag na laag wordt toegevoegd tot we slechts nog kunnen vermoeden dat er zich onder die stapel een lichaam bevindt. Deze actie verbeeldt het proces van betekenisprojectie waaraan het lichaam tijdens de afgelopen decennia onderworpen werd. Het lichaam wordt lichaamsbeeld, een schijnbare aanwezigheid die geënceneerd kan worden maar waarvan de (corpo)realiteit niet langer gegarandeerd is.

Precies omdat in *Replays* de focus kon verschuiven naar die sequenties waarin het lichaam van de dansers wordt bedekt, werd een her-lezing vanuit de huidige maatschappelijke condities mogelijk. Deze thematische shift wijst op een andere, belangrijke eigenschap van re-enactment. De herhaling van hetzelfde materiaal in een andere context kan namelijk verschillen en gelijkenissen aan de oppervlakte brengen, die vervolgens op een breder maatschappelijk en cultureel vlak geïnterpreteerd kunnen worden. In die

gevallen gaat re-enactment functioneren als een *contextueel ijkpunt*, een reflectieve operatietafel waarop de huidige tijdsgeest kan worden gedissecteed.

If things are not great when I’m Downtown, I’ll still have *The Warmth of the Sun*⁷ – Re-enactment is een eigenaardig beestje. Omdat heden en verleden op hetzelfde hoopje worden gegooid, wordt gespeeld met het chronologisch bewustzijn van de toeschouwer. Ook dat werd duidelijk in *Replays*.

De encenering van alledaagse handelingen, zoals zich aan- en uitkleden, bracht als vanzelf de eerste theatervoorstellingen van Jan Fabre in herinnering. In een productie als *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien is* (1982) haalde Fabre, net als Halprin, de conventies onderuit door het dagdagelijkse te verheffen tot theatrale act. Even leken Collod & Guests de epigonen van Fabre te worden, tot het besef daagde dat zij in hun re-enactment procedés en bewegingsmateriaal daterend uit het midden van de jaren zestig hernamen. Het was dus eerder Fabre die in de lijn van navolging moest worden geplaatst. Met zulke gedachten kom je terecht in een duizelingwekkende beweging die je vanuit 2008



Parades and changes, replays © Bertrand Prevost