

naar *the eighties* en uiteindelijk *back to the sixties* slingeren.

Verschillende tijdsera werden in *Replays* op elkaar gestapeld, maar vooral de jaren zestig waren terug van weggeweest. Zoals betoogd bracht *Replays* de toenmalige idealen (zoals collectieve creatie en pure lichamelijkheid) in herinnering, om deze vervolgens te bevestigen dan wel te ontkennen of zelfs om te keren. Maar ook wanneer tijdens de *Paper Dance* de muzieknummers *Downtown* en *The Warmth of the Sun* luid uit de boxen weergalmden, werden we teruggevoerd naar de memorabele *sixties*. Op die momenten werd *Replays* een *parachronisme*, een enscenering van utopieën die niet lijken te stroken met onze post-postmoderne tijden maar die tegelijkertijd het herbekijken waard zijn.

De kwestie of *Replays* te beschouwen is als een loutere *revisiting*, een overtuigende *reinforcing* of een onverwachte *reversing* van de *sixties' Utopia*, staat open voor discussie. In ieder geval wordt duidelijk dat in re-enactment de geschiedenis bijna onvermijdelijk begint mee te resoneren en talrijke temporele trillingen

worden opgewekt. Dit zorgt voor een gelaagde kijkervaring die voelbaar maakt 'dat wij zonder oorspronkelijke vaste punten en coördinaten te midden van ontelbare verdwenen gebeurtenissen leven'.<sup>8</sup>

### Back to the future

Hetzelfde plaatje kan eindeloos grijs worden gedraaid. Voor de één heeft dit betekenis, voor de ander is het oervervelend. Als praktijk die steunt op herhaling, roept re-enactment dezelfde verdeelde reacties op. Een voorstelling als *Replays* maakt echter duidelijk waar de mogelijkheden van re-enactment zich schuilhouden.

Re-enactment ontkiemt waar het historisch document en de actuele creatie elkaar kruisen. Wanneer de heropvoering zowel verloren gewaande ervaringen evocert als onvermoede inzichten reveleert, doet zich een merkwaardige dubbelslag voor. In die gevallen brengt re-enactment je *back to the future*. Het wordt theater waarvan het verloop te verwachten, maar het effect niet te voorzien is. ©

# 'De natuur is

## Een gesprek met Anna Halprin

Afgenomen op 25 september 2004 in Parijs, toen Anna Halprin optrad in Centre Pompidou met het programma *Parades and Changes* uit 1965 en *Intensive Care: Reflections on Death and Dying* uit 2000

**Midden jaren vijftig, nadat u met de traditie van de moderne dans had gebroken, noemde u uw nieuwe groep bewust geen gezelschap, maar een workshop: de San Francisco Dancers' Workshop. Vandaag is de term workshop zeer courant in de dans. Weinigen weten misschien nog dat het uw verdienste was om deze term over te hevelen van Bauhaus naar het domein van de dans.**

ANNA HALPRIN: Ik denk dat je dat zo kan stellen, inderdaad. Mijn man Lawrence Halprin studeerde in Harvard onder Walter Gropius aan het Departement Architectuur. Gropius was directeur van Bauhaus in Berlijn voor hij op de vlucht sloeg voor de nazi's. Voor zover ik het begrepen heb, gebruikte Bauhaus de term 'workshop' voor een benadering die samenwerking tussen kunstenaars uit verschillende media voorstond. Het doel was ideeën te genereren die niemand afzonderlijk had kunnen bedenken. Zo'n grensoverschrijdende manier van werken vond ik aantrekkelijk omdat ik uit de vastgeroeste stiling en het epigonisme van de moderne dans wou breken. Ik was dus aan het zoeken naar nieuwe wortels.

**Improvisatie was een belangrijk hulpmiddel bij deze zoektocht.**

Ja, maar geen losse vorm van improvisatie. Ik heb improvisatie doorheen mijn carrière voor

- 1 In een interview met Jacqueline Caux verklaarde Anna Halprin: 'Ce fut la première performance de nudité totale, je ne pensais pas que la nudité fût quelque chose de si radical!' (Jacqueline Caux, *Anna Halprin. À l'origine de la performance*, Panama musées, Paris, p. 82).
- 2 Jenny Thompson, *War Games. Inside the World of 20th-Century War Reenactors*, Smithsonian Books, Washington, p. 54
- 3 In het nagesprek dat volgde op de voorstelling van 3 oktober 2008, zei Anne Colloid hierover het volgende: 'I don't like to use the word "reconstruction". It is not exactly the same as in the sixties. It is really a process of taking some distance, without pretending that we're doing the same. So, I would call it a re-interpretation.'
- 4 Zowel de dirigent als de actie van de bodypaint zijn subtiele verwijzingen naar Anna Halprins werkmethode. In *Exposizione* (1963) moesten de acties binnen een bepaalde tijdspanne worden uitgevoerd, wat mogelijk was doordat medewerkers door middel van handgebaren de nodige 'cues' gaven. Het beschilderen van het lichaam maakt deel uit van Halprins danstherapieën. Bovendien wil ik Jacqueline Caux bedanken om me erop te wijzen dat de begin- en eindsequentie van *Replays* geen deel uitmaakt van de oorspronkelijke versie van *Parades and Changes*.
- 5 Henk Oosterling, 'Bodycultuur', in: *Radicale middelmatigheid*, Boom, Amsterdam, 2002, pp. 54-55
- 6 *Ibid.*
- 7 Vrij naar *Downtown* van Petula Clark (1964) en *The Warmth of the Sun* van The Beach Boys (1964); de twee typische *sixties*-nummers die in *Parades and changes* voorkwamen.
- 8 Michel Foucault, 'Nietzsche, de genealogie, de geschiedschrijving', in: *Nietzsche als genealoog en als nomade*, vert. Eric Boll, SUN, Nijmegen, 1981, p. 29