

mijn richtsnoer'



Anna Halprin © Jacqueline Caux

heel verschillende doeleinden ingezet. En ik vond het altijd belangrijk om te objectiveren. De natuur is mijn richtsnoer: aan de basis van mijn werk ligt steeds het verlangen om de aard van de dingen te begrijpen in hun natuurlijke werking. Omdat ik een jaar dissecties had gedaan op mensen, en kinesiologie en anatomie had gestudeerd, wist ik hoe het lichaam in elkaar zat. Improvisatie was voor mij dus geen middel om de inherente logica van beweging te leren kennen, maar veeleer om vastgeroeste gewoonten te omzeilen. Het laat je toe om je te bevrijden van vooropgestelde ideeën en afhankelijkheidsrelaties, waarbij iemand dicteert wat de ander moet doen. Ik begon te werken met instructies als 'ik ga je vertellen *wat* je moet doen, maar niet *hoe* je het moet doen'. Zo is het begonnen.

Werkte u om die reden ook met 'task-oriented movement'?

Ik hou niet van dat woord. Ik heb die uitdrukking ooit eens in een les gebruikt, maar het zijn anderen die het tot label hebben gemaakt. Wanneer ik iemand vroeg om een houtblok van hier naar daar te dragen, was de taak op zich niet belangrijk. Wel: heb je het gewicht gevoeld? Probeer om het sneller te dragen, of trager. Probeer nu een persoon te dragen, twee personen. Als je je hemd uittrekt en je

heft je armen boven je hoofd, ben je je dan bewust van de opwaartse beweging? En wat is het verschil wanneer je je armen terug laat zakken en het hemd neerlegt? Welke kwaliteiten, sensaties en beelden komen op? De taak is gewoon een hefboom om het lichaam en zijn expressieve mogelijkheden te exploreren. Meer niet.

Om welke andere redenen hebt u improvisatie nog aangewend?

In de late jaren vijftig kwam er een omslag toen menselijke verhoudingen me gingen boeien. Tijdens improvisaties zag ik bepaalde patronen terugkeren die in relaties actief zijn. Bijvoorbeeld: men kan leiden of volgen, of ergens tussen die twee opties in kunnen beide partners samenvloeien. Je kunt met andere woorden op de schaal van één tot tien verschillende gradaties van passiviteit en activiteit vertonen. Soms willen twee mensen het voortouw nemen en zijn ze zo behept om te leiden dat het een gevecht wordt. Of iemand wordt zo slap dat je hem moet voortslepen zoals bij een *sit-in*. Aan de hand van zeer precieze observaties kon ik structuren detecteren, verfijnen en verdere instructies uitwerken. We hebben daar erg veel mee gewerkt.

Een volgende stap kwam er nadat ik had gemerkt dat in grote groepen de structuur van

relaties verandert. Daarom begon ik improvisaties te doen met leken – met negen dansers, maar evengoed met honderd. Dat was in de jaren zestig. Ook hier observeerde ik voortdurend. Wat doen gemeenschappen? Wat doen dieren? Hoe reageert een kudde op gevaar? Hoe organiseren ze zich? Wat deden de pioniers wanneer ze aangevallen werden? Ik merkte dat er repetitieve archetypische vormen ontstaan wanneer grote groepen in een open structuur opereren.

Vormen van sociale organisatie.

Precies. Allerlei formaties treden op: kringen, gangen, een groep kan samenklitten of zich opsplitsen in deelformaties, één persoon kan in relatie staan tot de hele groep, zoals bij heroïsche figuren het geval is. Ook de culturele verschillen waren erg interessant. Tijdens *Planetary Dance* bijvoorbeeld – ik maak nu een sprong naar de jaren tachtig – organiseerden de Japanse deelnemers zich in een oogwenk tot een collectief lichaam met één maat, één stem. Bij de Amerikanen, die diverse culturele achtergronden hebben, duurde het dan weer een uur voor ze een consensus hadden bereikt. *That's nature*, en dat moet je respecteren als de waarheid van de situatie. Tegelijk is het ook belangrijk dat mensen gemeenschappelijke punten vinden.