

## Wij zijn het verleden en wij zijn meerdere – Het collectief onbewuste in *We Was Them* van Hans Van den Broeck

*We Was Them* van choreograaf Hans Van den Broeck is een bijzonder rijke voorstelling die een spanning oproept van een kaliber dat je zelden tegenkomt op het podium. Er is een ongebreidelde verbeeldingskracht aan het werk – en in die verbeeldingskracht krijgt het beeld een spilfunctie toebedeeld. De aangereikte beelden zijn nooit gratis. In een symbiotische vermenging met beweging, scenografie en soundscape vormen ze een levend weefsel waarbinnen ze zich organische ordenen rond een universeel thema - dat ik lees als het 'gekooide'. Een matras met slapers gemanipuleerd door zwarte alter ego's, een speelgoedauto bewogen vanuit een donker universum, een hond die een sprookjeshuis bewaakt en een kindpopje aanvalt, dolgeworden vogels, een waterpoel waarin kopje onder verdrinking of reiniging kan betekenen, huizen voor rituele feesten, confrontatie en geweld, touwen die tegen de tijd in werelden verbinden. Deze beelden of *stills* vormen op het podium telkens opnieuw het vertrekpunt voor tomeloos energieke bewegingsstromen waarin de dansers niets achtergehouden, zich nooit sparen. Het lijkt of hun gedrevenheid voortspruit uit een oerkracht achter de beelden, uit een onbewuste wereld die niet met beweging te beteugelen valt.

Die aangevoelde archetypische oerkracht in *We Was Them* wekt nieuwsgierigheid. Waar komt ze vandaan en, hoe valt de impact te verklaren?

Gelukkig is bij wijlen het leven een geschenkenregen, of, bij nader inzien, een les in Jungiaanse synchroniciteit. Zo kwam er in de marge van het voorbije plichtenfähige feestgeruis een parallelle reeks van cadeaus aan van het soort dat een half leven meegaat. Dat gebeurde in een geschakelde orde, het ene bracht telkens netjes een volgende mee. Het begrip *synchroniciteit* viel er aanvankelijk wellicht niet op te kleven, want dan gaat het om gebeurtenissen die op grond van hun betekenis en niet van oorzaak en gevolg verband houden met elkaar. En ik was wel degelijk causaal actief op zoek om woorden te geven aan de poel van beelden in *We Was Them*, die ik dus als de eerste gift in de rij beschouw. De zoektocht naar duiding bij de archetypische wereld in deze voorstelling bracht me bij C.G. Jung, de lang vergeten, soms verguisde Zwitserse beeldenduider die zijn leven besteedde aan het verwoorden van wat niet te rationaliseren valt. Hij was diegene die het begrip synchroniciteit introduceerde in de psychologie. En die term is vast wél van toepassing op de volgende schakels rond *We Was Them*.

Zo was er net een publicatie verschenen van Tjeu Van den Berk over de visie van Jung op kunst – een wonderlijke bron van blueprints om mijn intuïtieve appreciatie van de voorstelling om te zetten naar een met redenen omklede tekst.<sup>1</sup> Even later vond een vriend psycholoog een bijzonder overzichtelijk werkje over de ideeënwereld van Jung tussen zijn oude studiemateriaal.<sup>2</sup> De archetypische ervaring en het collectief onbewuste, die in elk

<sup>1</sup> van den Berk, Tjeu. *Eigenzinnig kunstzinnig: De visie van Carl Gustav Jung op kunst*. Zoetermeer, Kappellen: Meinema – Pelckmans, 2009.

<sup>2</sup> van Helsdingen, Dr. R.J.. *C.G. JUNG*. Den Haag: Kruseman's Uitgeversmaatschappij, 1979.

individu de onderlaag vormen voor het persoonlijk onbewuste, zijn naast synchroniciteit Jungiaanse begrippen die in deze voorstelling hun kracht doen gelden.

In een daaropvolgend gesprek vertelde Hans Van den Broeck me hoe hij in het creatieproces van zijn voorstellingen ook effectief op zoek gaat naar onderlagen: in een eerste fase maakt hij intuïtieve tekeningen geïnspireerd op sterke beelden in zijn hoofd. Die tekeningen zijn in het werkproces met de dansers de aanzet om hun verbeelding op gang te brengen en onbewuste processen vrij te maken. Soms werken ze dagen na elkaar in stilte om zo terug naar het collectieve te gaan, naar wat niet te verwoorden is. Nog een onderliggende humuslaag zijn de *Settlement-* en *Workshow*projecten, korte choreografische werkstages die Van den Broeck afwisselend met zijn podiumproducties in verschillende werelddelen organiseert met lokale kunstenaars uit oude, plaatselijke culturen.<sup>3</sup>

I think I lost my soul  
 You are not familiar but tell me your name  
 Can you hear my thoughts?  
 Look, there's a shadow and monsters among saints and saints among monsters  
 They watch every move every breath  
 Just listen to the birds, they'll tell us what time it is.  
 (Anouskas tekst uit het creatieproces)

De openingsscène van *We Was Them* voert twee donkere schaduwfiguren op, van kop tot teen in nauwsluitend zwart. Ze plaatsen een matras rechtop tegen de achterwand van het podium. Twee dansers, een man en een vrouw, kleven zich er tegen, de één boven de ander. Ze kwamen uit een huis links opzij waar de bewuste wereld heerst met zijn dagelijkse bewegingen, geluiden, muziek, dansen en rituelen. Hier, in de andere ruimte, de grootste, maken ze, nu nog slapend, contact met een verborgen wereld. Ze bevinden zich in dat deel van de podiumruimte waar het numineuze heerst, dat wat de ratio overstijgt en enkel kan gesuggereerd worden. Er heerst een fragiliteit die oude reflexen wakker maakt. Hun matras is voorlopig de enige mogelijksvoorwaarde voor aanwezigheid in deze wereld, ze is tegelijk een buffer en een hinderpaal.

Deze wereld wemelt van archetypes, te beginnen met die van de schaduw, die staat voor de achterkant van de dingen. Jung definieert archetypes als oerproblemen van de mensheid die via oeroude biologische trajecten onze psyche structureren. Onder een bewust ik, zit een onbewust zelf, en in een nog diepere laag is in elk individu het collectief onbewuste aanwezig waar de oerervaring van de mensheid zetelt. Vaak duiken die oerervaringen in het bewustzijn op als beelden, ondermeer in dromen of in kunstwerken. In sprookjes en mythologie zijn archetypische ervaringen al een verhaal vastgeknoopt. Religies gaan nog verder want zij herwerken archetypische ervaringen tot dogma's. In *We Was Them* zijn nog andere archetypische beelden aanwezig, zowel in tekst, scenografie als in de choreografie. Er is de

---

<sup>3</sup> Vaak met onderliggende conflicten en trauma's een verre geschiedenis van kolonisatie, bijvoorbeeld tijdens de *Settlements* met aboriginals in Australië.

hond die in de mythologie vaak bewaker is van de onderwereld, en de mens helpt oversteken naar de wereld van de doden. Ook wedergeboorte via water en zee vormen een constante.

In de archetypische wereld van *We Was Them* wordt nergens expliciet de vinger opgelegd. De beelden op het podium geven duiding maar nooit uitsluitel. Er heerst een onbestemdheid die geen *formats* duldt, geen kadertjes, geen klare antwoorden. Ook de tijd wordt in het midden gelaten. Dat wordt ondermeer mooi gesuggereerd in de scenografie. Er is een gevoel van verval in de kleuren van het onbestemde landschap dat op de achterwand geprojecteerd is. Vooraan op het podium zien we een rechthoekig zwembad van een oud-koloniaal *délabré*, met verwaarloosde mozaïektegels. Alles is voorbij, tegelijk is alles open en vormt humus voor wat komt. Een klein steppeboompje naast een speelgoedhuis in het midden van het podium trekken de tijd/ruimteverhoudingen nog meer uit hun leesbare verband. Alleen in de twee huizen rechts opzij leeft achter muren en deuren een herkenbare, bewuste wereld.

Als toeschouwer is het de kunst, of de uitdaging, om ratio en gevoel te laten voor wat die zijn en te kijken vanuit de buik, waar intuïtie aan de macht is. In dat geval wil elk beeld een potentiële poort vormen naar een onderliggend universum, waaruit je naar wens en vermogen een eigenhandig geconfigureerde betekeniswereld kan distilleren. Dan kan je ook als toeschouwer meegaan in Jungiaanse synchroniciteit: een zinvolle ordening ontstaan uit een oerkracht in het collectief onbewuste.

Het blootleggen daarvan is in *We Was Them* meer dan een esthetische ingreep. Wat dat betreft zal het ook wel tot de orde van synchroniciteit behoren dat Hans Van den Broeck danstheoreticus in Parijs André Lepecki ontmoette op het eerste SKITE-project rond *still-acts*,<sup>4</sup> Lepecki ziet in één van zijn publicaties de betekenis van stilstand in choreografisch werk als een manier om het collectief geheugen van onder het stof van de geschiedenis te halen, als tegenwicht tegen de illusie van een onafhankelijk ego dat geregeerd wordt door eigen wetten - een illusie die in een hyperkinetische consumptiemaatschappij niet alleen leidt tot ecologische maar ook tot affectieve plundering.<sup>5</sup> Dezelfde krachtige 'politieke' boodschap valt te distilleren uit *We Was Them*, waar de *still-act* is geconcentreerd in de beelden of *stills*, die beweging aantrekken vanuit een onderliggende werkelijkheid. Het Jungiaanse universum van collectief onbewuste werkt hier als kunstwerk door in de bewuste

---

<sup>4</sup> De Franse programmator en danscriticus Jean-Marc Adolphe organiseerde in 1992 in Parijs de eerste in de reeks van een aantal SKITE-projecten. In de eerste editie van deze choreografische laboratoria werkten een aantal choreografen, muzikanten en kunsttheoretici rond *still-acts*, of stilstaan in dans. Deze waren bedoeld als reactie tegen de politieke gebeurtenissen in die periode: de eerste Golfoorlog was net begonnen, in Bosnia-Herzegovina was een burgeroorlog uitgebroken, in Los Angeles waren zware rellen uitgebroken. Naast André Lepecki en Hans Van den Broeck namen o.a. Vera Mantero, Meg Stuart, Paul Gazzola, Christine De Smedt, Alain Platel deel aan dit projec. En, mag het verbazen dat ook Jung graag *still-acts* in zijn dagelijkse leven inlaste. Urenlang bleef hij onbeweeglijk stil zitten 'om contact te maken met gedachten die al eeuwen oud waren', aldus biograaf Ronald Hayman (1958).

<sup>5</sup> Lepecki, André. *Exhausting Dance: Performance and the politics of movement*. New York, London: Routledge, 2006.

wereld van de toeschouwer om een tegenwicht te vormen tegen die destructieve illusie van solipsisme.

Intussen horen we fragiele gorgelende klanken naast kreten en oergeluiden. Een schaduwfiguur draagt op zijn schouder traag een zwarte amazone naar voren. Op haar hoofd wiegt een imposante indianentooi. Uit haar mond klinkt de stem van Louis Armstrong die in grote echo's de ruimte vult. Hoe verder dit ongerijmde duo naar voren komt, hoe metaliger en dunner de stemklank wordt. Het geluid lijkt tijd en ruimte weg te zuigen. Kijk- en luisterkaders schuiven onderuit. Met dit soort inventieve ingrepen balt de soundscape mee de inherente logica van *We Was Them* rond een collectieve sublaag samen.

Bij dat alles houdt een bijzonder consequente ritmering de intense, stuwende voortgang van de voorstelling gaande. Als je als toeschouwer even focust op dat ritme – ik heb de voorstelling tweemaal gezien – dan is snel duidelijk hoe hecht ook dat gebeurt. Het zoevende ritme van een man die touwtje springt gaat over in de bewegingen van een meisje op de nu horizontale matras. Als de man naast haar gaat liggen zie je frontaal twee paar voeten die via hun pulserende lijven blijven bewegen op het ritme dat eerder door het touw in gang werd gezet. Even later zie je achter de gesloten deur van het huis opzij een man ongeremd dansen op gedempte popmuziek. Als hij naar buiten komt golft door de open deur de muziek luid over het podium heen en transformeert zijn energieke bewegingstaal in een even energieke maar bevreemdende vormtaal.

De ritmes verplaatsten zich zo doorheen de voorstelling voortdurend van beweging, over soundscape, naar scenografie, van het ene lijf naar het andere. Alles is in beweging, alles heeft een ritme. Eén keer, rond het midden van de voorstelling lijkt er een stilstand, maar als je de oren spitst hoor je alweer de aanzet van een grommende oerklank, een krachtmeting van geologische verschijnselen. En met die klank komen opnieuw vanuit onzichtbare krochten ook de ritmes van de podiumelementen op gang om zich vervolgens op elkaar af te stemmen of om net de onderlinge verstoringen op te zoeken. En opnieuw ontstaat een indruk van zinvolle ordening.

Want Van den Broeck krijgt wel eens de kritiek dat hij op het podium beelden vrijblijvend naast elkaar plaatst of dat hij filmisch zou werken. Maar als je het filmwerk van Van den Broeck zelf ernaast legt, zie je dat ook daar ritme, beeld en beweging in een hechte eenheid een ondertoon opzoeken. Dat blijkt uit *Our Circumscribed Days*, een documentaire uit 2000, waarin de camera het ritme van de stad volgt. De cadans van opeenvolgende, schijnbaar willekeurig naast elkaar geplaatste situaties vervangt er het narratief. Het resultaat is een geritmeerde beeldenreeks waarin consequent stilstand naast beweging wordt geplaatst: je ziet drie mannen staan te wachten op een lift terwijl auto's passeren of soms stoppen, mensen die van achter een hoog hek kijken naar dansende stadsgenoten binnen de omheining, enz. Ook hier wordt een universum gecreëerd waar de ordening niet in termen van causaliteit verloopt. De camera stapt uit het lineaire om in de tijd van de stad te gaan. Ik moet denken aan de films van Jacques Tati die in één van de Hulot-verfilmingen het verhaal van een auto-ongeval verlaat om met de camera een losgekomen wiel te volgen in zijn afwikkeling van beweging naar stilstand.

Wanneer een heersende cultuur zich al te eenzijdig ontwikkelt, verschijnen kunstwerken die als een autonoom energetisch complex, dat wil zeggen, als het ware buiten de kunstenaar om, trachten een evenwicht te herstellen, zo schat Jung het belang in van kunst.<sup>6</sup>

*We Was Them* reken ik graag tot dat soort betekenisvolle kunst die haar impact niet hoeft te zoeken in een toplaag van boodschappelijkheid waar ook het podiumkunstenveld wel eens om roept. De werkzaamheid van de voorstelling zit in het *in tune* zijn met dieperliggende lagen die in ieder van ons aanwezig zijn in de vorm van een collectief geheugen. Via beeld, beweging en geluid maakt de voorstelling een brug in de tijd en ruimte naar die onderliggende samenhang. Als podiumproduct zoekt ze vanzelfsprekend allereerst de tussenruimte op met het publiek. De kunst voor de toeschouwer is om zelf ook aan het poortje te willen of te kunnen morrelen. En hoe die openheid te genereren is een nieuwe discussie waard.

Lieve Dierckx

[1] van den Berk, Tjeu. *Eigenzinnig kunstzinnig: De visie van Carl Gustav Jung op kunst*. Zoetermeer, Kappellen: Meinema – Pelckmans, 2009.

[2] van Helsdingen, Dr. R.J.. *C.G. JUNG*. Den Haag: Kruseman's Uitgeversmaatschappij, 1979.

[3] Vaak met onderliggende conflicten en trauma's een verre geschiedenis van kolonisatie, bijvoorbeeld tijdens de Settlements met aboriginals in Australië.

[4] De Franse programmator en danscriticus Jean-Marc Adolphe organiseerde in 1992 in Parijs de eerste in de reeks van een aantal SKITE-projecten. In de eerste editie van deze choreografische laboratoria werkten een aantal choreografen, muzikanten en kunsttheoretici rond still-acts, of stilstaan in dans. Deze waren bedoeld als reactie tegen de politieke gebeurtenissen in die periode: de eerste Golfoorlog was net begonnen, in Bosnia-Herzegovina was een burgeroorlog uitgebroken, in Los Angeles waren zware rellen uitgebroken. Naast André Lepecki en Hans Van den Broeck namen o.a. Vera Mantero, Meg Stuart, Paul Gazzola, Christine De Smedt, Alain Platel deel aan dit projec. En, mag het verbazen dat ook Jung graag still-acts in zijn dagelijkse leven inlaste. Urenlang bleef hij onbeweeglijk stil zitten 'om contact te maken met gedachten die al eeuwen oud waren', aldus biograaf Ronald Hayman (1958).

[5] Lepecki, André. *Exhausting Dance: Performance and the politics of movement*. New York, London: Routledge, 2006.

[6] Complexen zijn voor Jung een verzameling ideeën en beelden die geclusterd worden door onbewuste aandrijvingen. Ze zijn niet per se van ziekelijke aard, maar kenmerkende levensgestalten van de menselijke psyche, of nog: de levende eenheden van de onbewuste psyche, aldus Jung in zijn werk *Allgemeines zur Komplextheorie*. Sauerländer: Aarau 1934

---

<sup>6</sup> Complexen zijn voor Jung een verzameling ideeën en beelden die geclusterd worden door onbewuste aandrijvingen. Ze zijn niet per se van ziekelijke aard, maar kenmerkende levensgestalten van de menselijke psyche, of nog: de levende eenheden van de onbewuste psyche, aldus Jung in zijn werk *Allgemeines zur Komplextheorie*. Sauerländer: Aarau 1934.