

# Hiphop na de hype

Hiphop, de straatkunst par excellence, vindt meer en meer zijn weg naar de podia.

**Bart Eeckhout** over de roots, de eenvoud en de kracht van de hiphopcultuur.

## Danse urbaine

‘Eén van de grootste misverstanden over hiphopdans is wel dat die genegeerd zou worden in de hedendaagse danswereld. Hiphop is in. Tegenwoordig vind je meer dansfestivals met hiphopacts dan festivals zonder.’ Aan het woord is Johan Reyniers, tot voor kort artistiek directeur van Klapstuk en aldus samensteller van de jongste twee edities van het Klapstuk-festival. Daarop evenwel geen hiphop, misschien wel omdat die té ‘hip’ was. Reyniers heeft ten dele gelijk. Twintig jaar na de Verenigde Staten en tien jaar na Frankrijk lijkt de hiphop ook in België zijn entree gemaakt te hebben op de danspodia. *Lijkt*, want wie iets aandachtiger kijkt, merkt dat er een diepe kloof gaapt achter Abdelaziz Sarrokh en zijn Hush Hush Hush, die eind januari de première beleefden van hun tweede productie *Via*. Niet dat er geen hiphop te zien is in Vlaanderen, integendeel. Culturele en kunstencentra in Brussel, Gent en Antwerpen besteedden het afgelopen jaar ruim aandacht aan het fenomeen. Maar wellicht lag daar net het probleem. De hiphop werd meestal benaderd als een ‘fenomeen’, een hype die vandaag een zaal kan vullen met jong volk en morgen alweer vergeten is. Tot een oprecht onderzoek of een intense wisselwerking met de hedendaagse dans kwam het vooralsnog slechts zelden, het genoemde Hush Hush Hush en de programmatie op het recentste Time-festival niet te na gesproken. Over hiphop gaan een aantal misverstanden en gemeenplaatsen rond die de complexiteit van die cultuurvorm onrecht aandoen. Toch heeft hiphop heel wat te bieden aan de actuele dans, maar dan enkel als die hiphop benaderd wordt als een even volwaardige cultuuruiting, met een eigen context en traditie, en niet als hype of gratis synoniem voor jongerencultuur of populaire cultuur.

Rap is still an art,  
and no one's from the old skool,  
because 'rap' is still a brand new tool  
(KRS One)

De ontstaansgeschiedenis van Hush Hush Hush laat zich lezen als een sprookje van de actuele dans. In 1995 wil Marc Goossens, directeur van het Cultureel Centrum Berchem, niet langer langs de zijlijn toekijken hoe de culturele verschillen in zijn omgeving – met de daaruit voortvloeiende communicatiestoornissen en spanningen – voedingsbron zijn van een politiek van de angst. Hij zet een sociaal project op met Abdelaziz Sarrokh, Belg, Marokkaan, electricien en straathoekwerker in Gent. Sarrokh, zelf allerminst een hiphopper pur sang, maakte eerder een goede beurt op de eerste wedstrijd voor de *beste Belgische danssolo*, waar hij de publieksprijs in de wacht sleepte, en in *La Tristeza Complice* van Alain Platel. Goossens en Sarrokh willen elementen uit de hedendaagse dans combineren en confronteren met ‘de straat’. De audities lokken kandidaatdancers van divers pluimage; acht daarvan worden geselecteerd. Hush Hush Hush is geboren, het sociaal project wordt een artistiek evenement. De groep gooit hoge ogen met *Carte Blanche*, waarvan memorabele passages op de *Beweging* en in het gerenommeerde *Maison de la danse* van Lyon getuigen zijn. De fusie blijkt te werken. *Carte Blanche* koppelt de ziel aan de soul, de bewegingsanalyse van de hedendaagse dans aan de virtuositeit van de breakdance. ‘We hebben een bom in onze handen. We moeten er nu enkel voor zorgen

dat ze op het podium ontploft, en niet in ons gezicht,’ houdt Goossens zijn ploeg voor. *Mission accomplished*.

### Rappers, DJ's, b-boys en graffiti

*Carte Blanche* betekende ook het debuut van Namur Break Sensation op de grote culturele podia. In de hiphopwereld had het drietal uit Namen al fameus naam gemaakt met hun freestyle breakdance: korte, geïmproviseerde voorstellingen waarin alles draait om de technische creativiteit van de dansers. In afwisselende solo's dagen de breakers elkaar uit en stuwen ze elkaar voort door te variëren op motieven van hun voorgangers. Herhaling met variatie, het is de eenvoud en de kracht van de gehele hiphopcultuur. Daarin kan je vier disciplines onderscheiden. Bekendst zijn de rappers, de ‘masters of ceremony’ die rijmend improviseren op het ritme van de breakbeats. Die beats worden aangereikt door de DJ, die met vingervlug cut & scratchwerk platen op twee draaitafels aan elkaar last of door elkaar haalt. Op de beats wordt gedanst door de breakers of b(oogie)-boys. Net als voor de DJ's en de rappers gelden er voor hen in principe geen regels, wel codes. Wanneer een breakdancer zich in de cirkel begeeft, staat het hem vrij te dansen zoals het hem belieft, maar het basisrepertorium van bewegingen is wel degelijk vrij beperkt. Het is de combinatie van *windmills*, *headen backspins*, *smurfs* en andere *tracks* die de virtuositeit van de b-boy uitmaakt. De vierde discipline is de graffiti. Ook daar draait het om traditie en creativiteit, om een idiosyncratische codificering die de identiteit van de uitvoerder binnen de groep en van de groep als geheel duidelijk maken.

Hiphop is uiteraard meer dan de opsomming van de vermelde disciplines. Het is een

levensstijl geworden, een 'cultuur' in de antropologische zin van het woord: 'een intersubjectief symbolensysteem dat de mens een oriëntatie biedt ten aanzien van de anderen, de dingen, zichzelf, (...), een symbolensysteem dat van generatie op generatie wordt overgeleverd en getransformeerd' (definitie van Eugene Roossens). Ontstaan in de jaren zeventig in de South-Bronx, wou hiphop een alternatief bieden voor de bendeoorlogen die kansarme jonge zwarten en Latino's onder elkaar uitvochten. Pioniers zoals Afrika Bambataa en diens Zulu Nation wilden expliciet een positieve boodschap brengen, de negatieve gevoelens omzetten in een positieve energie. Dat wordt ook duidelijk als je de vier disciplines naast elkaar legt. Wat hiphoppers gemeen hebben, is niet alleen de code, maar ook de drang om zich te manifesteren, hetzij achter de draaitafel of op een al dan niet virtuele dansvloer, hetzij met een microfoon of met een spuitbus. Hiphop sloeg aan omdat het jonge, uitgesloten zwarten de kans gaf om te tonen waartoe zij in staat waren zonder dat daar al te veel middelen voor nodig waren: *two turntables and a microphone* en vooral een juist gebruik van de eigen cultuur konden volstaan.

Voornamelijk dat laatste element maakte van hiphop in aanvang ook een politieke, subculturele beweging. Binnen de hiphop is er altijd een – nu weliswaar sterk naar de achtergrond verdreven – militante, bijna nationalistische onderstroom geweest, met wortels in de Black Panther-beweging of Nation of Islam. (Denk bijvoorbeeld aan Public Enemy's 'It takes a nation of millions to hold us back'.) Malcolm X blijft een baken, het onrecht is immers nog niet bezworen. Ook nu nog wijzen – vooral zwarte – hiphop*fundis* geregeld op die politieke dimensie. Maar zij lijken de actualiteit achterna te hollen. Ze hebben alleszins niet kunnen verhinderen dat hun codes en gedragingen, hun kledij en muziek wereldwijd is uitgewaaierd en uitgegroeid tot een echte cultuurvorm, die nu zelf zijn eigen boven- en onderlaag heeft gevormd. 'Le hiphop c'est le hiphop', betoogde vorig jaar een Franse rapper op een colloquium in Parijs, en hij had ongelijk. Hiphop is een dynamisch gegeven, met verschillende stromingen en zelfs contradicties. Hiphoppers heten een positieve taal te spreken, maar wat te zeggen van de alleszins commercieel succesvolle *gangstar*rappers die niet enkel in hun teksten haat prediken, maar nu ook elkaar werkelijk van de straat schieten? Hiphoppers hebben ook nooit kunnen uitleggen waarom er in het midden van hun gelijkheidsbeweging zo weinig vrouwen te vinden zijn. Voorbeeldje: onder de zeshonderd sollicitanten voor een plaatsje in *J'en ai tout à foutre*,

het eerste dansproject van de befaamde Franse compagnie Black Blanc Beur, waren slechts twintig meisjes. En als hiphop het exclusieve domein van de zwarte of van de underground moet blijven, waarom dan je zo opzichtig willen identificeren met de blanke cultuur door het dragen van trainingspakken en sportsloffen van de gekende merken? Niet dat dat allemaal zo erg is, het is hoogstens een bewijs van de veelvormigheid en complexiteit die ook van hiphop een voldragen cultuur maken.

Het is in die complexe culturele context dat ook de breakdance moet geplaatst worden. Breakdance ontstond op straat, maar niet uit het niets. De specifieke bewegingen vinden hun oorsprong onder meer in de capoeira, een gestileerde Braziliaanse gevechtssport, die op zijn beurt gebaseerd is op traditionele Afrikaanse en Caraïbische krijgstechnieken. Net als in de breakdance wordt er gezocht naar een evenwicht tussen kracht en beheersing, tussen viriliteit en verfijning. Andere invloeden komen uit de jazz, de tapdans en andere vormen van populaire (zwart-)Amerikaanse ballroomdansen. Minstens even belangrijk zijn de impulsen van buiten de danstraditie. In de breakdance herken je ironische referenties aan oude kungfufilms of aan primitieve gevechtssport-videospelletjes. De ruwe breakdance die op de New Yorkse straten uit die invloeden werd gebrouwen, werd verrijkt met de *pop locking*-dans die tegelijkertijd aan de Oostkust ontstond: dansers bewogen zich robotachtig voort als een opwindbare pop. In Europa kreeg breakdance het eerst voet aan de grond in Frankrijk, begin jaren tachtig. Dat lijkt, achteraf bekeken, niet meer dan logisch. De HLM-blokken in de banlieues, troosteloze getuigen van het failliete modernisme, met hun bevolking van grotendeels ontheemde allochtonen uit de vroegere kolonies, vormden de ideale humus voor een Europese hiphopcultuur.

### Black Blanc Beur

Het is de verdienste van Jean Djemad, dokter-karateka, en Christine Coudun, historica-choreografe, dat de hiphop van de straat op het Franse en Europese danspodium is geraakt. In 1984 richtten zij Black Blanc Beur op, met onmiddellijke bijval. De eerste voorstelling *J'en ai tout à foutre* was goed voor honderdertwintig voorstellingen in binnen- en buitenland. Eerst tegen de stroom van de hedendaagse danswereld in, later met steun en erkenning, onder meer van het Parijse Théâtre contemporain de la Danse van Christian Tarnet, ontwikkelden zij de 'danse urbaine', het resultaat van een kruisbestuiving tussen contemporaine dans en hiphop. Op het *Time Festival '97* van het Gentse Nieuwpoorttheater

(1 tot 9 november 1997) toonde Black Blanc Beur ('3B') – zijn actueelste werk: *Rapetipas*, *Blue Legend*, en *Lambarena*. Dat laatste stuk is wellicht het mooiste, omdat daar de *métissage* van hiphop en contemporaine dans het verst is doorgevoerd. De soundtrack waarop gedanst wordt, is geen hiphop meer maar een bevreedend mooie crossover van traditionele Afrikaanse muziek en van – jawel – Bach. Aan de basis van *Lambarena* ligt een gelijknamig muziekstuk van Hugues de Courson en Pierre Akendengué, dat opgebouwd is rond de figuur van Bach-liefhebber en filantroop Albert Schweitzer, die lange tijd in het Gabonese dorp Lambarena verbleef. Ook de dans overstijgt de hiphop. Er wordt gegraven naar de roots van de zwarte rituele dansmuziek, die dan gecombineerd wordt met breakdance-bewegingen en elementen uit de hedendaagse dans. Het resultaat is een donkere, zware voorstelling, met dansers die van kop tot teen in witte doeken zijn gewikkeld en die zich nu eens moeizaam over de scène bewegen en aan de grond lijken te kleven en die dan weer herrijzen in een hectische levensdans. De symboliek is niet mis te verstaan. *Lambarena* definieert de hiphop als een cultuur, met een rijk verleden maar ook met een toekomst in de dynamische verstrengeling van traditie en vernieuwing en van blank en zwart.

In de andere 3B-voorstellingen wordt de danse urbaine evenzeer in een ruimer historisch en multicultureel kader geplaatst. *Rapetipas* bijvoorbeeld – een herwerking van een productie uit 1993 – maakt de geschiedenis van de hiphop aanschouwelijk. Op het podium zie je een scala van breakdance-bewegingen, een live DJ-set van DJ Dee Nasty, en een decor van graffitipanelen. Toch is *Rapetipas* meer dan een historische opsomming van de typische hiphopstijlen van electric boogie tot ragga. Zoals aan alle voorstellingen van 3B lag aan *Rapetipas* een choreografische structuur ten grondslag, die deels door de dansers – zoals de mythe wil 'recht uit de banlieues' geplukt – en deels door Christine Coudun werd aangebracht. Die structuur is on-hiphop, want op de straat zijn de dansers zelf de baas en is er van een choreograaf geen sprake. *Rapetipas* is de meest programmatische voorstelling van 3B. Ze brengt de straat op het podium, een motief dat ook bij Hush Hush Hush centraal staat, en laat de hiphopinterpretatie zien van Djemad en Coudun. Voor hen blijft Black Blanc Beur in belangrijke mate een sociaal project dat van kansarme banlieusards dansvedettes maakt. Een ander bewijs daarvan is het belang dat 3B besteedt aan de uitbouw van een heuse hiphopdansopleiding, zowel voor middelbare scholieren als voor studenten. 'Positiver' is het

ordewoord: je energie en frustratie omzetten in een positieve kracht in de traditie van Afrika Bambaata's Zulu Nation.

*Blue Legend* werd oorspronkelijk geconcipeerd als een confrontatie tussen danse urbaine en ballet, in opdracht van de Opera van Nürnberg en in samenwerking met de balletgroep aldaar. Een gedurfde kruising, zeker als je het thema van de voorstelling in aanmerking neemt: de geschiedenis van de jeansbroek, een onderwerp dat je niet meteen associeert met de hedendaagse dans. Die keuze voor een duidelijke narratieve en theatrale, vaak bijna anekdotische verhaallijn wekt in de actuele danswereld verwondering en zelfs weerstand op. Dat de hiphopdans weinig meer om het lijf heeft dan virtuoze bewegingen is een kritiek die vaak terugkomt. Deels terecht, omdat de transpositie van de straat naar de dansvloer artificieel blijft of omdat de onervaren dansers zich wel eens te buiten gaan aan een gruwelijke overacting. *Monkissi Monkidou*, de eerste en voorlopig enige narratieve voorstelling van de genoemde Namur Break Sensation, eveneens te zien op het Time Festival '97, is daar een spijtig voorbeeld van, evenals *Komosha*, een pijnlijk zwakke productie van de Gentse Kopergieterij die nu nog door het land toert. In die voorstellingen mis je de hand van een choreograaf die de chemische samensmelting van hiphop en actuele dans begeleidt en die vooral beide elementen in hun waarde laat. Bij Black Blanc Beur, en bij Hush Hush Hush, lukt het wel, net omdat daar een choreograaf en een dansgroep aan het werk zijn met een visie op hiphop en op hoe die op een danspodium kan tot zijn recht komen.

### Hush Hush Hush

Hush Hush Hush is, zonder de stilistische en artistieke verschilpunten uit het oog te verliezen, de groep die in België het dichtst aanleunt bij het werk van Black Blanc Beur. Niet iedereen was trouwens even overtuigd van de waarde van *Carte Blanche*. De voorstelling kreeg in de danskritiek minpunten voor het anekdotische verhaal, de artificiële overdracht van de straatcultuur en de dansbewegingen die weinig meer zouden zijn dan breakdance-gymnastiek. Het zijn kritieken die we hierboven al hebben gesignaleerd. De nieuwe productie van Hush Hush Hush, *Via*, wordt op dezelfde manier gewaardeerd. *Via* heet boeiend te zijn, krachtig en jong, maar toch ook weer te theatraal, te kunstmatig en te simpel. Die voorzichtige woordkeuze verradt een zekere onwennigheid, die vaak gecamoufleerd wordt door een zinloos gekoketteer met staaltjes uit het hiphopslang. Als je een voorstelling van Hush Hush Hush benadert vanuit het dis-



cours en de achtergrond van de hedendaagse dans kom je inderdaad in de problemen. De danse urbaine van 3B of Hush Hush Hush noch de freestyles van Namur Break Sensation, Crazy Force (België), Aktuel Force (Frankrijk) of Storm & Battle Squad (Duitsland) passen in dat discours, net omdat ze in een andere context moeten geplaatst worden, iets waar deze bijdrage een aanzet toe wil leveren.

### Splinterbom

Zijn hiphopvoorstellingen anekdotisch? Vaak wel, en al helemaal als je ze vergelijkt met de complexe esthetica van een Meg Stuart of een Jonathan Burrows. Maar dan verlies je wel uit het oog dat de danse urbaine een hele nieuwe cultuur introduceert in de actuele dans. Die cultuur is op zijn manier even gecompliceerd en pluriform als die waaruit Stuart en Burrows voortkomen. Eén van de dansers in *Via*, Mustapha Morabit, wordt in zijn act voortdurend gestoord door een rinkelende GSM, een ironische en zelfrelativerende knipoog naar het machismo van de hiphopcultuur. Yvan Bertrem, een andere *Via*-danser en eminent lid van Crazy Force, smeekt de geniale DJ Grazhoppa – die live voor muziek zorgt, samen met pianiste Sandra Lemmens en Lode Vercampt in een compositie van Rik Verstrepn – om de beats te stoppen omdat hij het ritme niet meer aankan. Die ironie en dat je m'en foutisme zijn elementaire kenmerken van de hiphopspirit die Hush Hush Hush voortreffelijk weet te kanaliseren naar het danspodium.

Is breakdance meer een kwestie van gymnastiek dan van hedendaagse dans? Kan zijn, maar het gaat dan wel om een subversieve gymnastiek. De gym van de hiphop is alleszins niet gericht op orde, wel op versplintering. De 'bom' die Hush Hush Hush in *Via* doet ontploffen is een splinterbom. Eens het springtuig afgaat, barst het dansen los in verschillende richtingen en stijlen. Je ziet aanzetten uit de hedendaagse dans – bij Annabel Schellekens, *ex-PARTS* –, discoteek*moves* – bij Geneviève Lagravière, ongeschoold maar ons hoor je niet klagen –, je ziet berekende breakdance en geïmproviseerde freestyle, met heldenrollen eigen aan het genre voor Yvan Bertrem en Mohamed Chairi. Je ziet ze tegelijk en je weet niet waar te kijken.

Geven hiphopvoorstellingen een artificieel beeld van de straatcultuur? Misschien wel, maar het gaat niet op om te zeggen dat hiphopmuziek niet op een danspodium thuis hoort. Met permissie, de muziek van Beethoven, Bach of Bartók is ook niet gecomponeerd voor hedendaagse choreografieën. Het heeft Anne Teresa De Keersmaecker niet verhinderd er schitterende dingen mee te doen.

Graffiti komen van de straat, maar geef een getalenteerde graffeur een mooie witte muur in een museum en geld voor spuitbussen en hij zal er een des te mooier kunstwerk mee maken, zonder gestoord te worden door politie of openbaar vervoer. Hetzelfde geldt voor de freestyle-acts. De freestyles zijn een vertaling van de *battles* die de verschillende crews op straat uitdansen: vriendschappelijke maar scherpe danscompetities, waarbij de breakbeat als enige en als eerlijke wapen fungeert. Bepaald bloedstollend was de freestyle die ten beste werd gegeven als finale van een *Hiphop & Spices*-avond half november in de Gentse Minardschouwburg. Eén danser had een flesje spuitwater vast en begint er spontaan mee te breakdansen. Een spervuur van *floats*, *backspins* en *windmills* met flesje in de hand barstte los, uitgevoerd door leden van Aktuel Force en hun grote voorbeeld Storm & Battle Squad. Bovendien is het vanuit sociologisch standpunt best wel interessant om te zien hoe bijvoorbeeld bij Hush Hush Hush of 3B met een paar stereotypen 'de straat' wordt vormgegeven. Jongeren hangen doelloos rond op straat, in meerdere stukken wordt het type van de straatveger opgevoerd. Het geeft een mooi beeld van de plaats die dergelijke jongeren in hun eigen ogen wordt toegekend in de samenleving.

### Modus

Sommige verdedigers van de hedendaagse dans schatten hiphop laag in omdat ze die enkel beoordelen vanuit hun eigen, beperkte paradigma. Omgekeerd hebben heel wat hiphopliefebbers geen hoge pet op van de contemporaine dans. Met die 'academische' podiumkunst willen ze niets te maken hebben, hun zuivere dans zal de verkalkte hedendaagse dans op termijn wel verdringen, menen ze. De wederzijdse kritiek doet – op een ander niveau weliswaar – een beetje denken aan de verhouding tussen schilderkunst en fotografie in de vorige eeuw. Schilders weigerden de fotografie tot de kunst te rekenen, omdat ze gebaseerd was op een zuiver mechanisch procédé, en omdat ze er niet in slaagde om de werkelijkheid 'kunstzinnig' te verheffen. Tegelijk achtten fotografen de dagen van de schilderkunst geteld, aangezien met de fotografie een perfecte reproductie van de realiteit binnen handbereik lag. Het is anders gelopen. De fotografie is uitgroeid tot een belangrijke kunstvorm, terwijl ook de schilderkunst haar plaats heeft gevonden. Beide kunstvormen zijn met elkaar in dialoog getreden, eerst een beetje oppervlakkig en beperkt tot de technische kant, later meer intens. De *combine paintings* van Robert Rauschenberg (halfweg jaren vijftig) zijn een mooi voorbeeld van de assimilatie van foto-

grafische technieken in schilderkunst. Rauschenberg combineerde een abstract schilderij met een extern fotografisch element, meestal een banale foto uit een tijdschrift. Op dezelfde manier zou ook het contact tussen hiphop en hedendaagse dans kunnen verlopen. Van confrontatie en wederzijds onbegrip, over toenaadering en (technische) beïnvloeding tot assimilatie en integratie. Choreografen en hiphoppers die niets zien in een dialoog kunnen blijven evolueren binnen hun eigen genre, maar de kansen op verrijking van de eigen taal met elementen van buitenaf mogen niet afgedaan worden als 'verwatering'. Wie dat zegt, geeft op het artistieke vlak argumenten aan de verdedigers van de cultuur- of rassenscheiding. Combinatie leidt niet noodzakelijk tot degeneratie; het kan ook een bron van vernieuwing zijn.

In het uiterst leeswaardige boek *Voorstelling en betekenis, theorie van de kunsthistorische interpretatie* wijdt Johan Vanbergen een hoofdstuk aan de betekenis van de notie 'modus' voor de kunsttheorie. De modus is een extern element dat kan ontleend worden aan een als niet-artistiek erkende of artistiek minderwaardige context en dat binnendringt in de heersende traditie. Een dergelijk nieuw element kan een factor zijn 'die de grenzen van wat in een bepaalde periode, zowel inhoudelijk als formeel, als artistiek aanvaard wordt, verlegt'. De verschijning van een modus en de osmose van traditie en die modus kunnen vervolgens de genrehiërarchie wijzigen en het artistieke discours dat daarmee samenhangt. Het is onze overtuiging dat de introductie van hiphop en breakdance op de dansscène een voorbeeld bij uitstek is van een dergelijke modusdynamiek. Hiphop heeft veel meer te betekenen dan een hype, die volgens sommigen alweer 'passé' is. Begrijp ons niet verkeerd. De hedendaagse dans heeft hiphop niet dringend nodig om zich te ontwikkelen. Die evolutie wordt mee bepaald door heel wat factoren, waarvan aandacht voor de hiphopcultuur er één kan zijn. De hiphop vindt nu al langs verscheidene wegen zijn weg naar de actuele dans: in enkele geïsoleerde bewegingen die zijn opgepikt door hedendaagse choreografen, in de danse urbaine of in de freestyle. Het potentiële belang van de hiphop voor de hedendaagse dans is dan ook aanzienlijk. Dat besef je vanzelf als je de context en de cultuur in rekening neemt die schuilgaan achter dat op het eerste gezicht jonge, populaire en oppervlakkige vertoon.

---

(met dank aan Dirk Verstockt)