

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