

'Move your ass and your mind will follow'

De gemiddelde dansprogrammator in dit land heeft geen flauw benul van het nieuwe theater dat de Europese straten verovert: de

hiphopdans

Dirk Verstockt movede zijn ass naar Danse Ville Danse in Lyon en zag er dansers aan het werk die nooit een conservatorium of een balletschool bezochten.

Het prestigieuze Maison de la Danse in Lyon gooide van 23 tot 26 januari zijn deuren open voor *Danse Ville Danse, Rencontres Européennes de Danses Urbaines*. Deze vierdaagse bleek goed voor 10 amateurgroepen, 4 semiprofessionele en 10 professionele gezelschappen en een reeks ontmoetingen en films.

Intro

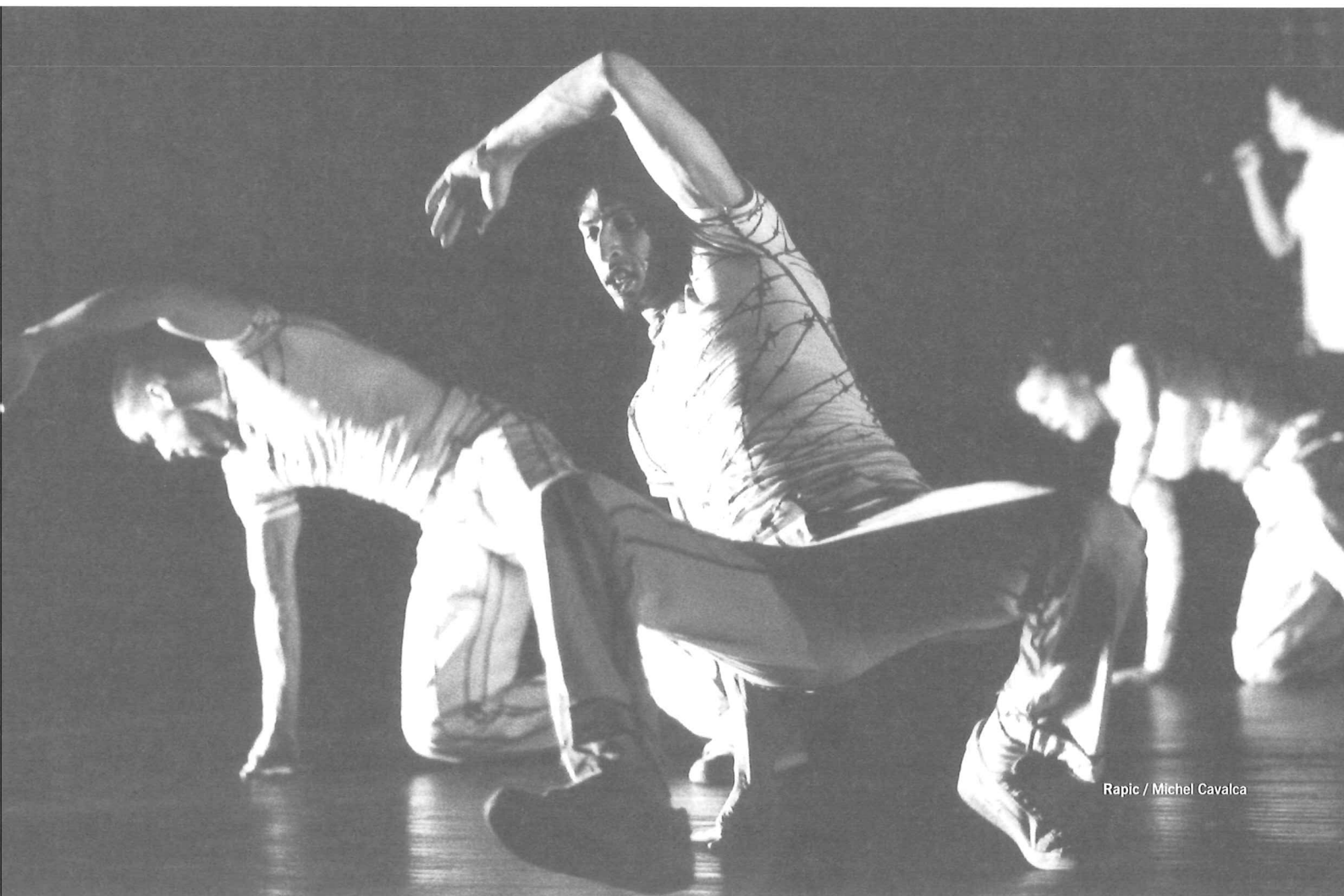
Hiphop is een grootstedelijke, in aanvang zwarte cultuur, vanuit de Verenigde Staten uit-

gezwermd over de hele wereld. Vier artistieke disciplines maken van u b-boy of fly-girl: DJ-ing, graffiti, rap en dans. Over die dans, 'to hop hip' gaat het nu precies. Door de bijna geheel in testosteron gedrenkte posses van deze

wereld vaak een beetje als minderwaardig afgedaan, maar nu meer dan ooit in volle bloei en goed op weg om een breuk te veroorzaken binnen het academische danswereldje. Die danswereld kijkt even sceptisch tegen die nieuwkomers aan als vice versa. Maar een en ander beweegt, zeker in Frankrijk.

C'est quoi, les danses urbaines?

Deze Franse term staat voor die dansvormen die zich ontwikkelen binnen hiphop (op



straat) en slaat tegelijkertijd ook op het niemandsland tussen hedendaagse dans (in gezelschappen, academies en conservatoria) en hiphop. Zowel vanuit hiphop als vanuit hedendaagse dans zoekt men steeds opnieuw ontmoetingen in dat niemandsland. Frankrijk pioniert in Europa ver vooraan.

Na zijn vroege introductie in Europa, o.m. via een aantal televisieprogramma's, bloeide hiphop verder waar hij vandaan komt: de straat. Als levensstijl bood hij een vitale uitkomst aan talloze jongeren. Deze nieuwe Europeanen omarmden hiphop en deden er het hunne mee: ze leerden hiphop aan de eigen Europese situaties, herschreven dansvocabulary en -grammatica en vonden hiphop op die manier opnieuw uit.

La France

In 1984, tien jaar na het ontstaan van hiphop in de USA, zag Compagnie Black Blanc Beur (F) het podiumlicht. Onder leiding van Jean Djemad en choreografe Christine Coudun presenteerde het gezelschap *J'en ai tout à foutre*. Daarna volgden *Roma Amor*, *Monsieur Zzarbi*, *Contrepied*, *Rapetipas* en *Blue Legend* (1996). Dit gezelschap blijft toonaangevend binnen de danses urbaines en was ook een kweekvijver waaruit heel wat groepen zichzelf opvissten. Black Blanc Beur profiteerde als één van de eersten (1991) van het werk van het Théâtre Contemporain de la Danse (Parijs), dat voor danses urbaines zalen openkreeg (L'Opéra Comique, b.v.), stages en workshops organiseerde, waardoor tientallen dansers de kans kregen hun registers uit te breiden en de confrontatie aan te gaan.

Eind jaren tachtig staan de voorsteden Villeurbanne, Les Minguettes, Venissieux, Yvelines en andere in brand. Er sterven banlieusards en flikken.

De overheid, in haar strijd tegen de oncontroleerbaarheid van de banlieues (HLM) en de daar heersende economische en sociale crisis, besluit geld en ruimtes ter beschikking te stellen voor danses urbaines. Vanaf dat ogenblik kan er gewerkt worden in zalen en niet meer op straat.

Vandaag tonen deze groepen de resultaten van deze investering tegen wil en dank, waarbij woorden als matuur, authentiek, virtuoos en rijk spontaan uit de mond rollen. Vandaag zijn hiphopdans/danses urbaines één van de belangrijkste artistieke stromingen in de Franse podiumkunsten. Groepen als Aktuel Force, Traction Avant, Käfig, Accrorap, Boogi Saï, MBDT, Art Mouv'en Saïence, Cie Azanie zijn toonaangevend. Compagnie Montalvo-Hervieu werkt nauw samen met de breakgroep Quintessence.

De Belgische danssector

In België is er Hush, Hush, Hush en daarnaast niets. Namur Break Sensation, Crazy Force, Belgian Hip Hop Alliance en andere behoren vooralsnog uitsluitend tot het hiphop-circuit. Hush, Hush, Hush, ontstaan vanuit een opdracht van het CC van Berchem, kreeg de deuren van culturele centra (niet die van de kunstencentra) open. De gemiddelde dansprogrammator in dit land heeft geen flauw benul van wat er zich afspeelt. Referentiekaders he-

Above all, we learned those lessons that can never be thought by formal courses of instruction, that hip hop is a conspiracy of brains against ignorance, that hip hop is a revenge of victims against oppressors, that hip hop is a territory of freedom and friendship in the midst of tyranny and hatred. (Bijzonder vrij naar Freeman Dyson, To Teach or Not to Teach, 1990)

ten nog immer met zijn alle jaren tachtig en danscritici zijn niet geïnteresseerd, tenzij als aardig populair randverschijnsel.

Vergeleken met de geheel op zichzelf draaiende danswereld, met zijn nationale en internationale auditie-, productie- en presentatie-circuits, beveiligd en ondoordringbaar, zowel intellectueel als grammaticaal zitten we hier midden op een open plein, een forum, waar de directe ondervraging van de beheersing, de kunde, de creatie, de energie heerst. Geen filterzones die de moules aanreiken, geen ritualisering voor ingewijden, maar straight in your face. Een open voorstel, gericht op onmiddellijke communicatie.

De graad van singulariteit van iedere dansavond neemt toe: de voorstellingen zelf zijn open en naar het einde neemt het publiek de scène in om er zichzelf te tonen.

Hierarchieën I

Lyon, zaterdag 25 januari 1997. Stel u voor: een theaterzaal met balkon, goed voor 1280 zitjes. De zaal puilt uit, letterlijk. Generaties, huidskleuren, sociale klassen, voorkeuren, alles mengt zich. Well-to-do abonnees en veelkleurige banlieusards kijken elkaar recht in de ogen. Geroep en geschreeuw, niet het zachte keuvelen van een publiek voor een theatervoorstelling, evenmin het gedreun voor een rockconcert. Vrije zitjes en sold out/complet.

De zaallichten doven en onmiddellijk explodeert een orkaan aan decibels uit honder-

den kelen en handenparen. Iedereen zit met kippenviel. Energie dwingt dit artistieke discours, niet 'schoonheid'. Het podium draagt de hele avond een aantal voorstellingen van verschillende groepen. Elke voorstelling meet zich met dit publiek dat impulsief reageert op alles wat er gebeurt. Hardcore hiphopfans verliezen direct hun geduld wanneer beats te lang wegblijven of dansstijlen hen te onorthodox worden. Iedere headspin, backspin, passe-passe of schaar krijgt onmiddellijke respons. Open doekjes, bijna bestorming van het podium uit puur enthousiasme, dansers die bij het groeten de zaal worden ingetrokken, alles gebeurt in kolkende opeenvolging. Seksuele of relationele elementen in een voorstelling stuiten op reacties die samen lacherig of vol gêne taboe! schreeuwen. Andere toeschouwers eisen momenten van verstilling op en dwingen grote muilen tot zwijgen. En ook die krijgen het respect. Dit is bovenal een springlevend publiek met verschillende eigen codes. (uw vertrouwde kijkerscode is niet meer dan uw mond houden en op het einde mag u zich uitleven in een al dan niet enthousiast applaus). De hiërarchie tussen scène en zaal krijgt hier een nieuwe definitie. Naarmate de avond vordert wordt dat steeds duidelijker.

In de loop van het laatste, overdonderen de applaus springen zowat 150 jongeren vanuit de zaal het podium op en vormen spontaan een halve cirkel voor een free style, zo eigen aan de hiphopcultuur. Eén voor één tonen tientallen jonge tot piepjonge dansers in korte flitsen hun halsbrekende kunnen. De halve cirkel verkleint zienderogen, zeker wanneer de dansers zelf, zonet nog in het volle scènlicht, zich ook weer komen tonen. Routiniers die ze zijn, ondernemen ze een poging om weer meer ruimte te krijgen; ze vormen een ketting en dringen iedereen terug. Dat lukt slecht één keer, daarna lost de dansruimte op en is het daar afgelopen. In de foyers en gangen gaan de défis, onderlinge uitdagingen, gewoon door. Ook daar laten de dansers zich niet onbetuigd. Genereuze aanmoedigingen volgen iedere mooie passage.

Helemaal iets anders dan snel leegstromende schouwburgen of het vrijblijvend nakeuvelen in de foyer of café, al dan niet in gezelschap van dansers.

Dit wijst op een verdere afbraak van de burgerlijke codes: de passiviteit van de toeschouwer wordt opgeheven, de afstand tussen zender en ontvanger verkleint. De hiërarchie tussen podium en zaal valt weg. Wisselwerking komt in de plaats. De imaginaire wereld van de artiest krijgt nieuwe bewoners die hem/haar dwingen de eigen positie opnieuw te bekijken.

Hierarchieën II

Er kunnen drie demarches binnen hiphop/danses urbaines onderscheiden worden: dans die verder bouwt op het hiphoprepertoire, dans die vanuit hiphop naar andere stijlen lonkt en dans die vanuit de hedendaagse dans en andere naar hiphop lonkt.

Groepen als Aktuel Force, MBDT, Boogi Saï, Käfig, Out of Control (Denemarken) zijn niet gegroepeerd rond een choreograaf. De danser als uitvoerder of als materiaalleverancier, geordend en gebruikt door een choreograaf bestaat hier niet. Elke danser draagt mee de volledige artistieke verantwoordelijkheid en is autonome kunstenaar. Uitvoeren en creëren behoren iedereen toe.

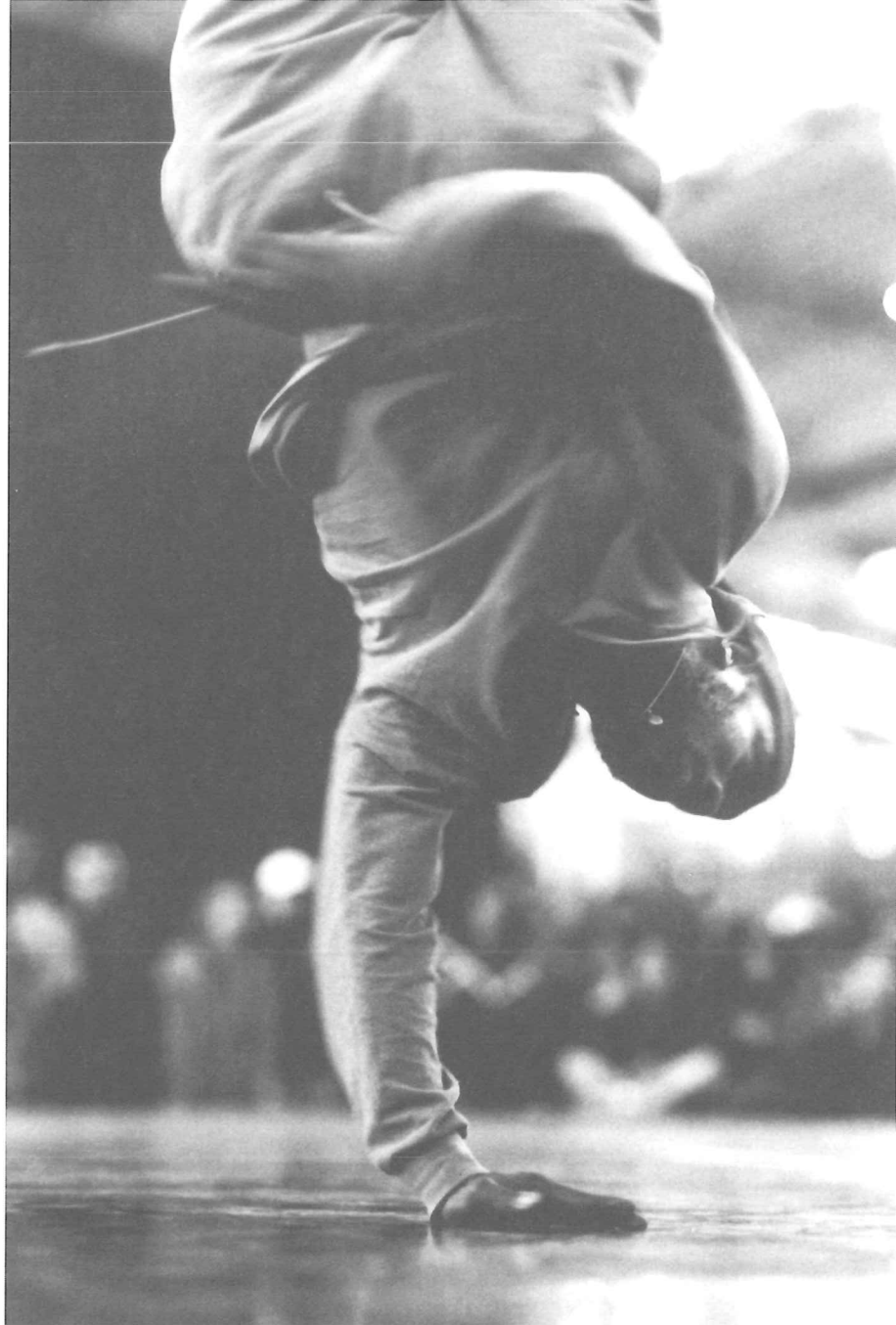
Er dringt zich een merkwaardige parallel op met de toneelpraktijk van een aantal Nederlandse groepen, waar de regisseursfunctie evenmin geldt: TG Stan, De Roovers, De Vereniging, Maten, Het Bordes, Dito' Dito,...

Naast deze werkpraktijk hanteert men in andere constellaties een klassieke of minder klassieke choreograaf/danser-verhouding.

Hierarchieën III

Het gebeurt niet vaak dat een hele generatie dansers helemaal niet langs conservatoria, academies of andere opleidingsinstituten passeren. Het grootste deel van alle hiphopdansers heeft er 10 à 15 jaar training en praktijk opzitten, los van scholen of lesgevers, op straat, in galerijen, in clubs en andere tenten (de enige reden waarom hiphop van de straat is, is omdat er geen andere ruimtes hun deuren openden). Het dansonderwijs gebeurde eveneens op straat. In allerlei hoeken en kanten, waar het grondoppervlak egaal en waterpas genoeg was, beschut tegen regen en wind leerde men elkaar stappen en passen, bewegingen en sprongen, vond men er nieuwe uit en trainde er uren lang. Menig geschoold danser zou het niet wagen op die keiharde granieten, marmeren of arduinen vloeren te gaan dansen.

Elke danser is de soevereine auteur van zijn stijl en zoekt liefst een geheel eigen bewegingstaal, al wordt er volop geput uit het hiphoprepertoire (breakdance, locking, electric boogie, smurf, voguing, new jack swing), jazzdans, mime, capoeira, tapdans, gevechtssporten, acrobatie, circustechnieken en het Olympisch turnen. Een toenemende belangstelling voor flamenco, butoh, theater, Afrikaanse dansstijlen, lindy-hop e.a. tekent zich af. De traditionele verhoudingen tussen *high art* en *low art* haalt men binnen de praktijk onderuit en een proces van metissage vervaagt die oude status quo.



MBDT / Joël Nicolas

Lichaamsmiserie

Binnen de hedendaagse dans is het lichaam vaak onderwerp van artistieke problematisering. Het postmoderne onderzoek naar de vervreemding van het individu in het eigen lichaam en de daarbijhorende artistieke vertalingen is bepalend voor behoorlijk wat ontwikkelingen binnen de hedendaagse dans. Overpopulatie, verstedelijking, aids en andere laat-twintigste eeuwse fenomenen zijn daar niet vreemd aan.

Binnen hiphop, wiens stedelijke context een haast natuurlijk gegeven is, stelt deze verhouding allesbehalve een probleem. Het lichaam wordt beschouwd als een soort van harnas, dat hard moet getraind en onderhouden worden om de aanslagen van 'het systeem' te kunnen verdragen.

Deconstructie van het lichaam is schering en inslag binnen locking, hyping, electric boogie en andere styles, tot grote vreugde van dansers en kijkers. De verhouding tussen danser en lichaam is niet verstoord, of wordt niet als problematisch ervaren, behalve wanneer het lichaam het onder de zeer zware fysieke belastingen laat afweten.

Homophobia

Eén van de redenen waarom de toenadering tussen de hedendaagse danswereld en hiphop moeizaam verloopt, is de binnen de hiphop heersende homofobie. Hoe tegenstrijdig ook, die is er wel degelijk, soms in meerdere, soms in mindere mate. De danswereld herbergt op alle niveaus liefhebbers van de Griekse belgensen: dansers, choreografen, managers,...

De vooroordelen verbonden aan seksuele voorkeuren bemoeilijken (on)uitgesproken de communicatie.

FN versus CNDI Chateaufallon

Het Centre National de la Danse et de l'Image in Chateaufallon, Toulon, organiseerde in juli 1996 *Connexions Hip Hop*, een hip-hopfestival. Naast een reeks dansvoorstellingen bood dit festival een podium voor lokale dansgroepen en een reeks stages en workshops aan. Deze opening die een burgerlijk instituut als het CNDI naar de banlieues creëerde, stootte onmiddellijk op verzet van de FN-burgemeester van Toulon (leden van de Franse rapgroep NTM, Nique Ta Mère, werden op aanklacht – wegens bedreiging en belediging van de politie – van diezelfde burgemeester met een celstraf van zes maanden bedacht, waarvan drie effectief). De rechtbank van de prefectuur Var ging begin februari in op het verzoek om Gerard Paquet, oprichter en directeur van het CNDI, te ontslaan uit al zijn functies. Directe aanleiding: Paquet, onder de toenemende FN-druk reeds bezig met programme-

ren voor 1998 ging zijn boekje te buiten omdat de budgetten van 1998 nog niet waren goedgekeurd. De volgende stap is de volledige opheffing van de CNDI.

Tijdens Danse Ville Danse lanceerden de gezelschappen en organisatoren een oproep om het CNDI te blijven steunen in zijn verzet tegen het FN. Oproepen aan de president en de prefectuur mochten niet baten.

One good thing about music,
when it hits you, you feel no pain.
(Bob Marley)

Hugues Bazin

Le hip hop se meut dans un espace interstitiel, celui de la rue (au sens propre et au sens figuré). C'est un espace de libertés où la liberté n'est pas une absence de contraintes mais la capacité à maîtriser les contraintes. Quittant la scène de la rue pour prendre celle des théâ-

tres contemporains les danseurs ont intégré d'autres contraintes tout en restant libres. Ils ont d'une certaine manière déplacé l'espace interstitiel d'un lieu vers un autre lieu. Entre conformisme et dissolution de la forme, les pressions ne sont pas plus ou moins fortes que celles de la rue, elles sont différentes. Le hip hop peut y perdre sa spécificité (technique), sa vivacité (énergie), son originalité (forme). Tout dépendra de sa capacité à produire un espace de création culturelle et, dans ces espaces à transmettre son art. (*La danse Hip-Hop comme nouveau théâtre*, Hugues Bazin, in *Rue des Usines*, nr. 32-33, *La Hip Hop danse de la rue à la scène*, hiver 96).

Ik kon het niet beter verwoorden.

In een tijd waarin de grenzen tussen amateurs en professionelen vervagen, organiseert het Centrum voor Amateurkunsten zijn 2de

ASFALT

FEESTEN

TEER EN MEEDOGENLOOS.



Een feest dat muren sloopt met opmerkelijke producties van jonge groepen uit Brussel, Vlaanderen en Nederland.

Een programma met tekst- en bewegings-theater, literatuur en muziek:
o.m. "Het interview dat sterft..." van Jan Fabre door BREUK, "Hippolitos" van Euripides door THEATER DE ENGELENBAK, "Apes on Apes" naar Robert Musil door De VICTORS, Elvis Peeters en De Legende, Al Harmoniah, J.M.H. Berckmans en vele anderen.

Van 15 tot en met 30 april 1997
in het Centrum voor Amateurkunsten,
Veeweydestraat 24-26, 1070 Brussel.

Alle info: 02-555 06 08
(CVA-Brusselwerking)

