

Da tusind blomster blomstrede

Electric boogie, breakdance – hip hop
af Søren Schmidt

*Breakdance i New York –
Stammedans i Kenya.*

Det var sidste forår hip hop bølgen toppede i Danmark. Der var ikke den modeforretning, ikke det butikstov og ikke den daginstitution med respekt for sig selv, som ikke blev præget af electric boogien. Det var lige fra Strøget i København til gågaden i Thisted. Bølgen kom fra USA via video- og biograf-film og slog ned som et lyn i Danmark. Den fængede voldsomt i 3/4 år, og så døde den bort lige så pludselig, som den var kommet. Den var – også i Danmark – et stykke vaskeægte græsrodkultur, men lynhurtigt stod tøjbutikker, stormagasiner, danselærere og pædagoger parat til at bruge kulturen, hver på sin facon. For forretningerne blev den en farverig fornyelse af de kedelige voksmannequiner i vinduet. For danselærerne pustede den liv i et danseliv, som dels stod stille efter det store discodrøn i slutningen af 70'erne, dels manglede appel til boogiens hovedaktører, drengene. Pædagogerne brugte den som en enestående lejlighed til at lære drengene noget kropsbevidsthed og give dem nogle gode erfaringer i at stå frem på boogiens scene.

Electric boogie og breakdance er to sammenhørende halvdele af danskulturen »hip hop«, som også omfatter tøj og musik. Boogien er den mimiske del. Her er det de robotagtige bevægelser og den totale kropsbeherskelse, der er indholdet. Breakdance er den mere akrobatiske udfoldelse, hvor det drejer sig om at kunne og turde udføre et repertoire af halsbrækkende øvelser. De to danseformer er udviklet hos ungdomsbander i amerikanske storbyers slumkvarterer (i følge myten først og fremmest New Yorks Bronx-kvarter). Dansene opstod i pauser i halv- eller helkriminelle aktiviteter som underhold-

ning og kappestrid om mod og styrke mellem bandemedlemmerne. Som sådan er de helt parallelle til, hvad vi kalder primitive stammers danse. Her finder vi også manddomsdanse som parallel til breakdance og jagt-, rejse- og krigsfortællende danse som er parallelle til electric boogien. Hos ungdomsbanderne fortælles i electric boogien netop historier om indbrud, røverier og om indespærring såvel som mere neutrale dagligdagssituationer. Kropssproget i boogien er helt præget af moderne robotteknologi. Danseren eller danserne tilstræber en udviskning af menneskelige træk som øjne og ansigtstræk. Bevægelserne skal isoleres i forhold til hinanden, sådan at hvor almindelige bevægelser normalt fremstår som en lang række koordinerede bevægelser af forskellige kropsdele og muskelgrupper, så skal electric boogiens bevægelser foregå så isoleret som muligt. Det skal se ud som om bevægelserne udføres af en række elektromotorer i små overskuelige serier. Bevægelsesmønstrene er angiveligt inspireret af videospillene, som netop i de sidste tre år har fået en meget central placering i de unges liv. Indholdet i dansene og fortællingerne er ikke éntydigt. Det er op til den enkelte og gruppens fantasi at fylde indhold i dansen. Kevin Madsen nævner i sin bog »Electric boogie og break« tre eksempler på små forløb: »Gå på WC«, »Iskiosken« og »Muren«. Iskiosken er en indholdstom opvisning, Gå på WC rummer et psykologisk på-tabu-grænsen nummer og Muren er en tematisering af indespærring. Hos de grupper, jeg selv har set, har indbrudssituationer, indespærring med udbrud, spraymaleri været andre temaer.



Ironi og illusion

Selve kropssproget i electric boogie er opbygget af en række standards, som grupperne så kan bygge videre på og sammensætte til fortællende forløb. Det er standards med navne som ghetto walk, space gallop, rullende fortov, side step, Chaplin walk og moonside walk (Madsen s. 18). De sammensættes i enheder med navne som vinduet, baren, gelænderet, bølgen mv., som så igen sammenstilles til længere fortællende forløb. Et fælles gennemgående træk er, at danserne med deres robotbevægelser tilstræber illusionen. Det skal se ud som om man går baglæns,

anden side ingen tvivl om, at robotbevægelserne kombineret med illusion i sig selv tematiserer det moderne samfunds teknikdyrkelse og ironiserer over det, selvom selve dansen i hvert fald i Danmark sjældent indeholdt politiske budskaber. Der er heller ingen tvivl om, at dansen fascinerer os sådan, fordi vi alle et eller andet sted er præget af angst og usikkerhed overfor den moderne teknik. Electric boogien er en kunstnerisk form, som i sig selv indeholder et kritisk potentiale, men om dette kommer frem eller ej afhænger helt af den enkelte udøver og af gruppen.

tegning fjernet af
copyrightmæssige hensyn

det skal se ud som om der er et vindue. Boogien rummer et repertoire, som muliggør illusionistiske numre, hvor publikums fantasi arbejder med danseren, og hvor fascinationen ikke alene ligger i at tilskuerens fantasi sættes i sving, men også i at tilskuerens hjerne ikke kan følge med øjnene. I det rullende fortov ser øjnene en baglæns bevægelse, men hjernen registrerer en forlæns bevægelse. Boogien bygger således på gamle mimetraditioner, som her har fået sin særlige 80'er moderne teknologi-robotramme. Det giver den en helt særlig appel og ironi i forhold til den (u)virkelighed, vi lever i. Illusionsmageri er en gammel tradition, og man skal naturligvis være varsom med alt for hårdkogte tolkninger. Men der er på den

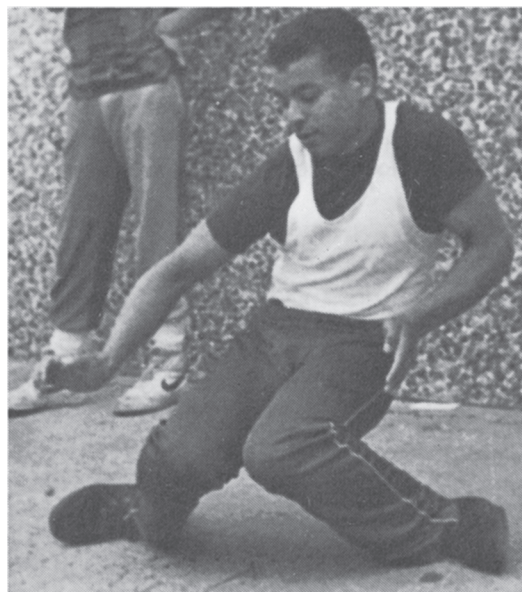
Breakdancen indgår som regel ikke i fortællende forløb, men den består mere af isolerede kraftpræstationer. Visse øvelser har det illusionistiske tilfælle med boogien, fx. electric eel, kålormen og crazy legs, mens hoved- og nakkerulninger fungerer ved deres åbenlyse farlighed. Brækkede og forskubbede nakkehvirvler var sidste forår årsag til mange unge drenges hospitalsophold.

Rap- og scratchmusik

Musikken i hip hop kulturen betegnes af Kevin Madsen som »electromusik«. Den rummer fænomener som rap og scratch. Der er tale om en musikgenre, som tager sit udgangspunkt i diskoteket. Det er en

»gammel« tradition at discjockeys taler hen over musik. Traditionen findes fx. på Jamaica, hvor reggae-pladernes bagsider ofte er såkaldte dubs, dvs. det samme nummer som på a-siden, men uden sang, hvor pladevenderen så frit kan udfolde sig via mikrofون og mixer. Rapstilen findes i USA i slutningen af 60'erne hos en gruppe som Black Poets, som brugte formen til socialrealistisk og politisk kritik. Hip hop bølgens musikalske hovedmand var discjockeyen Grandmaster Flash, som sammen med sin gruppe The Furious Five står for et af hovednumrene i stilen »The message«. De arbejder med en musikstil, som må betegnes som en collagestil. Musikkens grundlag leveres af en rytmeboks og ofte et basostinat og herover klippes citater fra andre numre, lyd-(synthesizer)effekter og andre båndsløjfeeffekter. »Message« er et nummer med et stærkt socialrealistisk budskab om livet i den sorte storbyghetto og med et politisk budskab i Black poets tradition.

Scratchen fremkom oprindeligt som pladevenderens leg med at mixe to pladespillere. Den ene spillede et hot nummer, mens han lader den anden køre frem eller tilbage i forskellige tempi og med forskellige rytmer (pickup'en er sænket ned, men motoren er slået fra). Parallelt med dansen virker hip hop musikken ved sin ekstreme teknificeren. Den arbejder så at sige på metaplanet med musikindustriens produkter ved at skyde endnu et produktionsled ind efter pladen. Den foreliggende musik bruges som materiale i en lydkollage. Hermed åbner den for at forholde sig til musikken og den nye musikteknologi. Der manipuleres ikke på den måde, at den moderne teknik ikke må høres og blot skal skabe et »naturligt« rum for musikken som popmusikken ellers gør. Teknikkens tilstedeværelse understreges til det groteske, og musikken understreger hermed dansens distance til det moderne samfunds teknologi. Det stilistiske fundament for hip hop musikken er funk og teknopop. Men på trods af at rytmerne her dominerer lydbilledet helt er der ikke som i traditionel dans



en organisk sammenhæng mellem rytme og bevægelse. Elektrisk boogie og breakdance er ikke rytmiske i den forstand. Musikken virker mere som en ledsagende kulisse, hvor det ideologiske fællesskab omvendt er meget stærkt.

Kondiparodi

Hip hop er en kultur som ikke alene består af dans og musik. Den har også sit tilhør af tøj og gruppernes transportable stereoanlæg (»ghettoblaster«). Tøjet var i udgangspunktet konditøj, men i utallige uautoriserede og farvestrålende variationer. Danserne arbejder sammen i grupper, og de kan have samme »uniform«, men oftere er udsmykningen individuel. Via utraditionelle kombinationer af farver og tøjtyper og via individuelle påtryk og graffiti laver hip hop kulturens tøj en tydelig afstand til den konditøjsmode, som har hersket hos ungdommen siden midten af 70'erne. Discobølgen lavede en glitterpræget og pæn version af konditøj. Hip hop kulturens version vir-

ker mere som en afstandtagen, som en parodi på den pæne bølge. Igen kan man læse en ironisk distance til kondibølgen, som i grundlaget er et udtryk for kropsarbejdets forsvinden og deraf følgende isolation som fritidsaktivitet som en følge af maskinens overtagelse af det manuelle arbejde.

Kulturen blev inddæmmet

Hip hop kulturen opstod i et halvkriminelt miljø i de amerikanske storbyer og slår med en voldsom fascinationskraft igennem i den vestlige verden, hvor den i løbet af sommeren 84 forsvandt lige så pludselig, som den kom. En af grundene til at den så hurtigt mistede sit tag, tror jeg, var, at kulturen med sin ironi og distance til det ny teknologi- og informationssamfund var nødt til at leve som en græsrodkultur for at beholde sin identitet. Den dynamik, som fik drengene til i store og små grupper at samles på gader og torve kom fra en lyst til at vise omgivelserne en helt selvstændig identitet i opposition til robotter, computere og elektronisk underholdning. Mange af de unges behov for kontakt med forældre, voksne og kammerater er blevet erstattet af disse maskiner. I hip hop kulturen var der en mulighed for at udtrykke sig, få en identitet, gøre noget som gruppe, skabe et kunstnerisk produkt sammen, få afløb for en kreativitet, som ikke har gode vilkår i de unges dagligdag. Men mode- og underholdningsindustriens desperate fornyelsesbehov opsnappede græsrodsbevægelsen meget, meget kort tid efter de første gadedansere havde vist sig. Kulturen blev hurtigt flyttet væk fra gaden og ind i dansehaller og butikker. Der blev lynhurtigt etableret mesterskaber i dansen, hvor gruppernes første glæde over at være slået igennem hurtigt blev afløst af skuffelse over, at udvælgelseskriterierne mere lå på dansernes udseende og på traditionelle danse- og akrobatikfærdigheder end på græsroddernes og gadens egne kriterier. Samtidig blev der for de dygtigste dansere penge at hente i stormagasinerne og centerforeningernes i hast arrange-

rede shows med »mestrene«. Og hurtigt blev det et problem for de skrappeste at vise sig på gaden, fordi de pludselig var bange for at blive kopieret.

I mange lande blev hip hop kulturens muligheder for at styre de unge drenges energi ind i ikkekriminelle former hurtigt opdaget af socialarbejdere og pædagoger. I Michael Jacksons kæmpehit »Beat it« tematiseres netop dansens stilerede kamp som alternativ til volden på gaderne. Dansen kan som kropsudtryk erstatte kampen mellem de unge indbyrdes. Og på linie med boksning og fodbold tilbyder den også den unge drømmen om berømmelse og penge. Selvom berømmelse kun når de færreste så er den vigtigste mekanisme håbet og drømmen og en deraf følgende styring af aktiviteterne ind i samfundsacceptable baner. Dansen er blevet et middel ligesom aktiv musikudfoldelse i socialarbejdernes bestræbelser på at socialisere de unge. Den blev også taget op i mange skoler og institutioner, hvor pædagoger ud over socialiseringsmekanismen også så den som en enestående lejlighed til at give drengene mulighed for at udfolde sig kreativt kropsligt i en form som adskiller sig helt fra sportens konkurrenceprægede og kraftprægede former. Kropsbeherskelsen, det kollektive og det fortællende i specielt boogien har vitterlig givet mange drenge en helt ny og igangsættende oplevelse af sig selv og af sin krops muligheder.

Kilder:

Kevin Madsen: Electric boogie og break. Forlaget Stavnsager 1984.

Biograffilm: *Breakin*.

Anders Schmidt 8 år.

Egne iagttagelser på gader, butikstorve, i TV og i daginstitutioner i foråret 84.

Musik:

Grandmaster Flash and the Furious Five: »The Message«.

Rock Steady Crew: »Hey You«, »Scratch attack«.