

UITZINNIG RITMISCH SCHIJNBEWEGEN

"Feel the rhythm, feel your body moving to the rhythm" (Grace Jones)

"De stap verraadt of iemand al over zijn eigen baan schrijdt: kijk mij eens lopen! Maar wie zijn doel nadert, die danst. En voorwaar, ik ben geen standbeeld geworden, ook sta ik er niet star, stijf, stenig bij als een pilaar; ik houd van snel lopen. En al is er op aarde ook drassige grond en zware ellende, wie lichte voeten heeft kan zelfs over modder lopen en kan dansen als op geveegd ijs.

Verheft uw harten, broeders! Hoog! Hoger! En vergeet ook uw benen niet! Verhef ook uw benen, o goede dansers, en wat nog beter is: ga ook op uw hoofd staan! Deze kroon van de lachende, deze rozenkrans-kroon: ikzelf heb mij deze kroon opgezet, ikzelf heb mijn lachen heiligverklaard. Niemand anders vond ik daar tegenwoordig sterk genoeg voor.!"

(Friedrich Nietzsche, "Zo sprak Zarathustra", pg 159; Vertaald door Ria van Hengel; Uitgeverij De Arbeiderspers; Utrecht – Amsterdam – Antwerpen 2013)

zwarte magie

De zwarte rap van de jaren tachtig heeft in de popcultuur de lijfelijke aanwezigheid op scherp gezet. Aangevuurd met de kreet "I, got the power!", en een gebalde vuist omhoog, drongen brutaal ogende zwarte rappers en hiphoppers zich via MTV lijfelijk naar voren op het mondiale beeldscherm.

De educatieve rap op militant en revolutionaire leest geschoeid, pakte een draad op die aan het begin van de jaren zeventig door de Underground was verdonkeremaand. De 'Black-Power' ideologie van zwarte-panter activisten als Stokely Carmichael werden door rapartiesten als KRS-One van Boogie Down Productions in een nieuw jasje gestoken. Carmichael was een van de eersten die het belang van de 'roots' ontdekte om de zwarten een autonoom imago te verschaffen om zich in America te manifesteren. Hij doopte zichzelf om tot 'Kwame Toure' en noemde zichzelf voortaan een 'afro-american'. Hij predikte het revolutionaire vooruitzicht op een eenheid van alle rassen. Hiervoor was een positieve heropvoeding vereist. Elk ras diende zijn eigen waardigheid te hervinden in de bewustwording van de collectieve bakermat van haar beschaving. Voor de afro-americans ligt die bakermat in Afrika. Hun grote leiders zijn mensen als Garvey en Malcolm X die de zwarte massa weer op het positieve besef van de roots hebben geattendeerd. In de ogen van de militante rappers staat het 'establishment van demonische regeringen' het doorbreken van dat besef in de weg. Zij en niet de massa's zijn de vijanden van de revolutie. Maar gewelddadig verzet heeft geen zin meer. De zwarte cultuur dient zich trots te presenteren. En van het 'entertainment' gaat de meeste invloed uit. Dit was de wijze les die de zwarte activisten van de popcultuur hadden geleerd. Ze organiseerden een invasie van de ether. In hun raps stelden ze in een staccatostijl, op het ritme van een stampende dreun, dichterlijk de misstanden aan de kaak en riepen ze op de kluisters van het getto, van de 'hood' te breken: Eigen je de 'power' toe door je zelfbewust te scholen en in te zien dat de drugsmaffia en bendecultuur je er onder houdt. En richt je op het gevoel voor vermaak dat bij het publiek bestaat door je zelfbewust en uitdagend nonchalant te showen.

De invasie heeft gewerkt. Binnen een paar jaar werd rap een rage zowel in het lager-onderwijs in Harlem en de Bronx als op de 'zwarte' radiostations. Het verspreidde zich als een inktvlek over de media. Maar niet vanwege de revolutionaire inhoud van de raps. Maar vanwege de uitdagende en obscene beweeglijkheid van de muziek en dansstijl en de stoere ondeugd van de voordracht waarin de raps zijn verpakt en onderstreept. En bovenal vanwege de soepele demonstratie van speelse krachtdadigheid die de rapper blijkt uit te stralen. De raps drukken voor de zwarten het recht van spreken uit. Zij zijn in America geïmporteerd, niet om er de roden van hun territorium te verjagen, maar om er

de witte bazen als minderwaardige schepsels dienstbaar te zijn. Ze hebben dus aan de erfzonde van de euro-Amerikanen geen deel. Hun raciale kenmerken zijn daarvan het teken en met trots zullen ze dat tegen het overheersende euro-Amerikaanse machtsbolwerk inzetten. Hun aanstootgevende aanwezigheid in America is voor lief te nemen. De dans van de rappers is een collectief ritueel. Zwaaiende armen, springende benen en stampende voeten, met de borst, de heupen of het gezicht onverschrokken en onbeschaamd naar voren. Voor witte jongeren als Vanilla-Ice gekunsteld, omdat het de zwarte manier is om zich lichamelijk te poneren. Dit heeft de zwarte jongeren een stevig nieuw imago bezorgd, dat duurt zolang het indruk maakt in het popmilieu.

Het boek 'Absolute Beginners' van Collin McInnes, uit 1957, getuigt al van de invloed die de oorspronkelijk uit Jamaica afkomstige zwarte jongeren op het ontstaan van een tienercultus in Engeland uitoefenden. Alleen al hun aanwezigheid leidde tot verbeterde reacties. Maar hun anders zijn wekte ook een mateloze intrige op. Het boek handelt rond de eerste rassenrellen die in Londen in '55 uitbreken en door de rebelse teddyboys worden uitgelokt. Hoofdpersoon is een tiener die zich voorzichtig op het pad van de onafhankelijkheid en de liefde begeeft en van al het bekrompen gedoe rondom hem doodziek wordt. Hij sympathiseert met de zwarte jongeren, die in zijn ogen als zondebokken worden gebruikt, zowel door de Teds als door de intelligentsia die zich hypocriet over hen ontfermen. Maar als de gemoederen te verhit geraken besluit hij er tussenuit te knijpen, samen met zijn vriendin. Hij zoekt een uitweg uit de belegerde stad. Pardoes neemt hij het vliegtuig naar een vrijheid waarvan hij de inhoud nog niet goed bepalen kan maar die door de swingende, ongecompliceerde sfeer van de popmuziek die uit Amerika is overgewaaid, wordt opgeroepen.

Dick Hebidge demonstreert in zijn boek '*Subculture, the meaning of Style*', uit 1979, dat de diverse zwarte muzieksoorten, van blues tot reggae, stijlelementen aanreikten waarmee de jongeren zich spectaculair en onverantwoordelijk konden uiten in een subversief maar apolitieke houding. In poses, die plezier verschaften als ze tot aanstoot waren, werd de wereld van de aangepaste volwassenen uitgedaagd. Dit gold vooral voor de tegendraadse punkers en de skinheads en hun tegenhangers uit Jamaica, de in slow-motion dansende Rastafari's. Bob Marley was de eerste die een nieuw soort verlossing aankondigde in 'Redemption Song' (in 1980 uitgebracht vlak voor z'n tragisch overlijden, gevelde door Kanker, en de moord op John Lennon):

Emancipate yourselves from mental slavery
None but ourselves can free our minds
Have no fear for atomic energy
'Cause none of them can stop the time
How long shall they kill our prophets
While we stand aside and look? Ooh
Some say it's just a part of it
We've got to fulfil the Book

tijd voor teenagers

Maar aan welk boek refereerde Bob. Was het de Christelijke Bijbel of de Bijbel van de Popcultuur van Collin McInnes? Of aan beide?

In 'Absolute Beginners' blijkt dat het de tiener niet om een pose alleen was begonnen. Hij en zij wilden voor altijd verliefd kunnen zijn en vooral ongebonden met en van elkaar kunnen genieten, niet gehinderd door de paternalistische politie van kerk, politiek en psychiatrie of door de terreur van wederzijdse onverdraagzaamheid.

De tiener heeft zich altijd door de zwarte 'Soul' laten inspireren om alle mogelijke barrières te doorbreken.

De blues en de jazz waren altijd al zwart getint. Maar de Engelse tienercultuur droeg toch een duidelijk wit stempel, hoewel die cultuur zonder een zwarte inspiratie nooit tot bloei zou zijn gekomen. De Amerikaanse teenagers waren rond 1960 de eersten die de zwarte jongeren ten dans vroegen en een 'cross-over' forceerden. Met de grauwe Divine en de bleke Blondie in twee hoofdrollen is dit, later, begin jaren tachtig, met 'Hairspray' tragikomisch op celluloid vastgelegd.

De Phillysound bracht begin jaren zestig maandelijks een nieuwe dans via de draaitafel in de disco. Op de buis werden ze gepresenteerd door zwarte tienersterren. Chubby Checker presenteerde de Twist, Little Eve de Locomotion. Stuk voor stuk frivole dansstijlen zonder veel lijfelijk contact. De tiener maakte er een sport van zich de laatste dans zo snel mogelijk eigen te maken. Via audities werden de besten uitgenodigd, om in tiener-tv-programma's hun kunnen te tonen. Over heel America dansten blanke en zwarte tieners op dezelfde muziek. Maar zwarte jongeren werden in de blanke discotheken niet toegelaten. Stel je voor, zouden blanke en zwarte jongeren elkaar op de dansvloer hebben ontmoet dan zou Martin Luther's droom veel te snel zijn uitgekomen. Zelfs de zwarte gemeenschap koesterde daartegen bedenkingen, bang voor het verlies van haar jeugd.

Nu, dertig jaar later nodigen intellectuelen op hun feesten bij voorkeur zwarte bands uit om de beentjes van de vloer te krijgen. De bevoorrechte plaatst de minderbedeelde op een podium. Niet als bekijks, maar als geste van gesimuleerde solidariteit. Het wachten is nog steeds op de tijd dat de rollen zijn omgedraaid. Maar in de verlepte buitenwijken van onze metropolen is dat allang het geval! Inmiddels goedgeschoolde jonge vrouwen hullen zich uitdagend, samen met hun moeders in het zwart, soms van kruin tot voet. Als teken van een onderworpenheid aan een ander boek, de Koran, maar ook als ontduiking van de Vrijzinnige Westerse Moraal. Terwijl hun broers ook de zwarte slavernij hebben afgezworen door subtiele poses en stijlkenmerken die weer aan de subculturen van het Westen refereren, waarvoor het prototype van de Wild-One model stond.

Voor de tiener lag het altijd weer anders. Zwarte dansmuziek hield een belofte in van een doorbraak. Niet de Acid-Test van de Underground maar het magische dansritueel en de euforie van de rock-n-roll bracht een andere kijk op de wereld binnen bereik.

Maar tot aan de jaren tachtig bleef er die scheiding, die John Steinbeck in zijn verslag uit 1960, over zijn reis door de zuidelijke staten, treffend registreerde. Amalgaam blijkt heel moeizaam in een smeltkroes te mengen. De verschillende bestanddelen van het brons hebben ieder een eigen weerbarstigheid. De kroes dient eerst te worden verhit.

" (...) Vaak, als niet het probleem zelf ter sprake is gekomen, doch slechts een suggestie van het neger-blanke thema, heb ik gezien en gevoeld dat ze zich terugtrekken in een vertrek van ervaring dat ik niet binnen kan gaan. Misschien sta ik (....) buiten een werkelijk en emotioneel begrip van deze emotionele worsteling" "Iedereen, blanke en zwarte, leefde ermee en ademde het in - alle leeftijden, alle beroepen, alle klassen. Voor hen was het een bestaand feit. En het rijpte als een steenpuist. Zou er geen verlichting komen totdat het gezwel barstte?", overpeinst Steinbeck als hij zijn neus op het rassenvraagstuk stoot. Dat was in 1960 en het bleef nog zo voor jaren. De Soulbrothers-en-sisters zwongen apart van de hippies. De rastafari's naast de punkers. De hiphoppers dansen gescheiden van de ravers, house-fanaten. Ondanks al hun heimelijke betrekkingen. De Police probeerde de witte blues door de baseline en het ritme van de zwarte reggae dansbaar te maken. Maar de Police bleef een witte band die speelde voor een wit publiek. Pas met UB40, de Selekteer en Prince begaven zwart en wit zich schoorvoetend op dezelfde dansvloer. David Byrne van de Talking Heads speelde leentjebuur bij de Afrikaanse post-traditionele muziek en

dansstijlen van de High-Life en de JU-JU. Zijn artistieke exploratie van Afrikaanse klanken en Caribische voodoo bleef gekunsteld, maar langzaam ontspon zich het spel van de wederzijdse aantrekkingskracht. Al die jaren daarvoor was er maar een grote uitzondering geweest: Jimmy Hendrix. Hij voegde aan de rock een zwarte magie toe, een spiritualiteit die het best is verwoord in songs als 'Purple Haze' en 'Voodoo Chile' en door de consumptie van LSD was opgeroepen. Door die magie dreigt men de zinnen te verliezen die de wederzijdse angsten moeten beteugelen. Angsten die een gevolg zijn van de "erfzonde van de vaders aan de kinderen van de opeenvolgende generaties bezocht(..)", zoals Steinbeck de onvolledige verklaring benoemt.

gitaargeweld en dreunende ritmes

Aan het eind van jaren tachtig is het de tijd voor een Hendrix-revival. Het drijft de temperaturen en het temperament naar het smeltpunt. Het resultaat heet 'Living Colour', een bontgekleurde blend van gierend gitaargeweld en sentimentele identificaties met het gekleurde imago.

In Nederland gaat het publiek plat voor de 'Urban Dance Squad', die de wereld van de taaie mentale tandplak wil verlossen: '*Mental Floss for the Globe!*' Via MTV wordt die wereld met vunzige rap en soul de mond schoongespoeld. Vervolgens heeft de Squad geprobeerd de aanstootgevende woordenstroom te doorbreken door een transfusie met vers bloed, gepompt in het hart van de pop: '*Life'n Perspectives of a Genuine Crossover*'.

De Squad was een merkwaardig fenomeen. Het waren een viertal Hollandse jongens, ondergedompeld in de popstromen van de late jaren tachtig. Ze beheersen de invloeden van de acid- en gabberhouse, de rap, de hip-hop, maar ook de muziek van sixties. Ze hebben zich de virtuositeit en het vitalisme van Hendrix, collectief eigen gemaakt en met een stuwend ritme opgevoerd. Het resultaat bergt alles in zich dat naar uitzinnige extase leidt: woest swingende sirenen van de punk, de hip-hop en de heavy-metal. Maar het meest opvallende is de zangpartij. Het is rap-mitrailleurvuur met het vette accent uit de Bronx. Volledig onverstaanbaar op het uitslaan van de kreten na. Het staccato van de rapper klinkt op het gehoor als al te stilistisch kopieerwerk. In Nederland is het al tientallen jaren de gewoonte om Engelstalige pop ten gehore te brengen. Maar nooit heeft de kopie zo dicht het origineel benaderd. Of overvleugeld, want inmiddels is de Squad in de States als een sensatie getipt, en wast het Amerika de oren in navolging van Living Colour.

Daarmee lijkt er opnieuw een ban gebroken. De zwarte rapper sloeg met zijn mond en lijf-en-leden het witte Amerika met obsceniteiten om de oren. Een militante woordendans op zowel een aanstekelijke als belerende toon: 'Edutainment'. Hij maakte van de Bronx de broedplaats voor een uitdagend en erotisch zwart imago, door de woorden van Malcolm X te mengen met de zwoele soul van Marvin Gaye. Wat is er nog autonoom aan een imago als een popband uit een trekpleister voor toerisme-op-wereldschaal dat imago in een kakofonie van stijlvarianten overbluft. En wat is er nog over van de polderpop als de Urban Dance Squad van binnenuit, de dijken doorsteekt en Holland met de eigen 'Sounds-of-the-BIG-City' overspoelt?

De cirkels rond het etaleren van de zwarte afzonderlijke lichamelijkheid lijken in de popmuziek opnieuw doorbroken. De verleidelijke zwarte soul is uitgedaagd door een geluid waarvan de klankkleur niet meer precies valt vast te stellen. Misschien is, na veertig jaar, in de tienermuziek de definitieve 'cross-over' geforceerd, die maakt dat de teenager eindelijk volledig in de interracial wereld op kan gaan, die zindert van heimelijke betrekkingen. Niet meer gehinderd door krampachtig gedwee met een bedreigde euro- of bedreigende afro bloedband. De skins en de militante rappers schreeuwen zich gek omdat ze zelf vreemden in popland zijn geworden. Het onderscheid blijft, maar de drempels naar elkaars vertrekken lijken te worden platgewalst. Let's Dance, Rave-On!

Maar misschien is alles schijn, waarachter een omineuze werkelijkheid schuilgaat.

Iggy Pop vult mijn kamer met volumineus snerpande akkoorden en omineuze woorden: *"I'm standing in the shadow, hating the world. I keep a wall around me, block out the herd. It's a nerve-wreck place to be, it kills real quick. You gotta scrape the concrete off your dick...."*. (Iggy Pop: 'Brick by Brick', 1990)

Over straat schalt het refrein van de nummer 1 hit van het moment waarop ik dit schrijf: *"Let's talk about sex, baby. Let's talk about you and me!"* Een zwart meisje van ongeveer 10 swingt door de buurt, terwijl ze de rap van Salt 'n Peppa imiteert. Die buurt is het bolwerk van de architectuur van de Amsterdamse School, met de eerste volkswoningbouw van Nederland, inmiddels zorgvuldig gerenoveerd en een trekpleister voor toeristen van over de gehele wereld. De buurt is in twintig jaar tijd veranderd in een hutspot van rassen, leeftijden en sociale lagen, allemaal met wortels die aan apart gezaaid zaad zijn ontsproten. Plotseling word ik met een glimlach de subtiele subversie van het meisje, gewaar. Ze weet waarover ze het heeft. Juist in deze geladen omgeving, waar de wereld kleinschalig samenkomt, zingt ze over de magie van de bedreigende aantrekkelijkheid, waarvan ze nog net is buitengesloten. Daarmee breekt ze via de popsong onschuldig de ban over wat iedereen denkt, maar niet in het openbaar gezegd mag worden. Zonder die song zou ook zij dat niet mogen, al is ze nog een kind. Op die manier laat ze precies zien hoe die muziek gesloten harten openbreekt. Dat is de betoverende werking van de pop en altijd de essentie geweest van de tienermuziek. Het geeft op een ongrijpbare en heilzame manier uitdrukking aan zowel misnoegen als genoegen, haat en liefde. Maar het ontsnapt tegelijkertijd aan beide emoties en geeft de kans je eigen gang te gaan! Zoals Iggy Pop al jaren doet! De 'wall-of-sound' die hij, 'Brick by Brick', om zich heen metselt om zich tegen het geweld van de massamedia af te schermen, breekt hij tegelijkertijd weer met die muziek af. Popmuziek brengt de wereld tot bruisen door een alchemie van gitaargeweld en doordreunend slagwerk, al of niet gesampled.

doorbraak

Underground-ideoloog Nuttallⁱ wond er geen doekjes om. De sociale chemotherapie met LSD en de anticonceptiepil maakte ongekende potenties vrij: het ongeremd openen van de creatieve geest en de vrije liefde. We moeten de geneeskunst meegeven dat chemische bestanddelen van emoties onmiskenbaar zijn. Met dopamines en endorfines zijn de menselijke gemoedstoestanden te reguleren, terwijl de 'rebirthing' van Laing in de 'Primal Scream' blijft steken, die al honderd jaar lang op het canvas van de Noorse schilder Edvard Munch is bevroren. Die vrije liefde werd in de hardcore porno tot perversie. Vrije seks bestaat haast alleen nog voor zover het te koop wordt gezet. Als toeristische attractie op de wallen, of als overspannen suggestie via de telefoon. Ik heb vaak het idee gehad dat er aan de therapie nog een of twee bestanddelen ontbraken. De doorbraken zouden misschien nog completer zijn geweest als met die middelen ook het onderscheid tussen de seksen zou zijn overschreden. Ook dat is chemisch mogelijk. Bijvoorbeeld door aan dominante mannen, moedwillig, vrouwelijke hormonen toe te dienen. Zoals omgekeerd in de sport gebeurde. De weerstand die

ⁱ Nuttall was als experimenteel kunstenaar een van de inspiratiebronnen voor het in 1975 ontstaan van de band Throbbing Gristle en de Industrial Noise, een avant-garde popsoort die aan de Punk voorafging. De band ent zich op de Chaos Magie van Aleister Crowley in navolging van Led Zeppelin. In haar autobiografie 'Art Seks Music' legt frontvrouw Cosey Fanni Tutti getuigenis af van heel erg veel van wat ik in deze essays allemaal te berde breng over wat de spectaculaire subculturen bewogen en bezinden.

ik tegen dit voorstel met alle geweld voel losbarsten, ook in mezelf, spreekt volgens mij boekdelen. Maar misschien voelen vrouwen hiertegen nog een fundamentele weerzin, omdat ze mannen liever zien zoals ze zijn opdat zij er zich aan kunnen spiegelen en tegen afzetten. Ik twijfel er nog aan of er dan aan vrouwen maar mannelijke hormonen waren toe te dienen. Creatief gezien zou die keus in beide gevallen zijn uitgelopen op een overmaat aan 'Camp'. 'Camp' vermengt de kunst met de afgeleefde vormen van de kitsch en maakt het tot een bont spektakel van aandachtstrekkend in een gelijkgericht theater-van-de-erotiek. Voor homo's weliswaar de ideale gelegenheid om uit de kast te kruipen en zich uitdagend bekend te maken aan elkaar en de hele wereld.

Het provotariaat sleepte met de ondermijnende lachsalvo's die de wereld op z'n kop zetten, de onderdrukte uitingsdrang van een andere seksualiteit naar de oppervlakte. De vrouwelijkheid ging op haar strepen staan nadat de Underground begraven was. Bowie en Roxy Music traden uit het psychedelisch waas - de 'Purple Haze' van Hendrix - tevoorschijn in een androgyne of biseksuele metamorfose. Patty Smith, Blondie en Siouxsie van de Banshees plaatsten zich, zelfbewust en uitdagend in het centrum van de belangstelling. Maar de pogo-ende punkers verklaarden de vroegere helden dood: 'No more heroes, anymore'. Ze zetten zich af tegen het establishment van rockhelden dat eind jaren zeventig van zichzelf en het publiek een gezapige massa dreigde te maken.

Maar de tiener weet dat het eenmaal over is en verzet zich daar niet tegen. De tiener zet zich niet af. Dat deden de rockers en de mods wel. En wel tegen elkaar in een buitelandse worstelpartij over het strand en het boulevardplaveisel van toeristische badplaatsen als Brighton en Blackpool. In een bandeloze stammenoorlog, in een dance-macabre, waarin het mededogen met elkaar in agressieve of arrogante uitingen verdwijnt. Motors en leren jacks tegenover scooters en Italiaanse mode. De stoerheid die zichzelf weldra heeft overleefd en in de schaduw staat van de ware helden, de Wild Ones, profileert zich tegenover de modieuze zelfbewuste houding van het besef van toekomstig persoonlijk succes waarin men ook ten onder gaat. De rockers en de mods traden op in groepen. Hun stijl heeft nog maar weinig van doen met een echt onafhankelijk bestaan aan de rand of buiten de maatschappij, maar is een collectieve uiting van rebelse identificaties met fetisjen en doen alsof. Ze rivaliseerden vanachter de stevige schouders van hun klasse gebonden vaders. Omdat ze zelf nog niet gebonden waren, maar wat welvaart hadden vergaard, konden de touwtjes vieren. Zij waren hoogstens persoonlijk op de plek die ze in de rangorde van de groep innamen. Voor de punkers en de skinheads was het ongeveer 12 jaar later niet veel anders.

levenslust

Maar de tiener is individueel. Hij of zij danst apart. Op de party's blijft hij of zij een eenling die zich overgeeft aan het hier en nu waarin hij of zij nu eenmaal aanwezig is. Hij of zij volgt alle bewegingen en neemt ze in de eigen bewegingen en de veroverde expressieruimte op. Hij of zij verandert voortdurend lichtelijk van pose en klededracht en laat op het oude wordend lichaam, de taal van de dans en de muziek als een herinnering inwerken. Het lichaam is de harde schijf voor de opgeslagen ervaring die in aantallen gebruikte megabytes toeneemt. Opgeslagen onder de filenaam 'Lust for Life'. Totdat de schijf vol is en men door vermoeidheid of verveling overmand wordt. Want ook het enerverende van het uitgaan kan niet altijd duren. Het wordt anders een uitputtingsslag.

Uit dansen gaan is nauwelijks nog begonnen om het leggen van contact. Er bestaat wel een hoop op nieuwe ontmoetingen, in de weet dat die sporadisch zijn.

Maar het dansen op zich geeft een enerverend gevoel, wat die hoop doet vervliegen. In de dans is het enige wat er nog toe doet het eigen lichaam. De dans is de sublieme overgave aan het lichaam, om zo in een trance te raken. Het lichaam is het enige medium waarop de sociale achtergrond niet ingeschreven is. In de dans verdwijnt elke geaardheid naar de achtergrond, zelfs de seksuele. Het voert naar een magisch hoogtepunt van het vergeten. Vandaar dat men zich op zo'n moment ook gemakkelijk gepassioneerd aan anderen zou kunnen overgeven. Dit is waartoe de funk, de rap en de hiphop oproepen. De house is het eigen. Dansen speelt zich af in het tussengebied van het verleidelijk zijn en loslaten van wat men is. Dat laatste maakt transgressie mogelijk. Een transgressie van de zelfopvatting, van zowel het subject zijn van je eigen geschiedenis als het object zijn van je maatschappelijke bepaaldheid. In die transgressie bereik je een moment waarop je geestelijk je pure lichamelijke staat ervaart en daarin als het ware thuiskomt. De extase van de dans is dus niets anders als het buiten de bepaaldheid van het subject- en object zijn, gaan staan bewegen. Maar het dansen brengt meer teweeg. Je danst immers op een dansvloer.

Op de dansvloer heerst het spel van verhoudingen, van aantrekking en afstoten, van de vectoren van de beïnvloeding die door het opmerkelijke worden opgewekt en worden aangemerkt als lichamelijke uitstraling. In het dansen trekt je je weliswaar terug op wat je bent maar tegelijk onderneem je stappen om weer met je omgeving in contact te treden door je passies te laten spreken. Doormiddel van je voorkomen, van je dansstijl van de attitude die je uitdrukt. En voor zover je dat wilt, want juist in die keuzevrijheid ligt de euforie van het dansen besloten. Wat je wilt krijgt een inhoud die niet langer uitsluitend wordt bepaald door het subject- of object zijn, maar door alles wat in je huist: angst en lef, haat en liefde, plezier en verdriet, spierkracht en breekbaarheid, vaardigheid en onvermogen, snelheid en traagheid, vitaliteit en sterfelijkheid. De euforie schuilt in het genoeg, in het moment dat dit alles genoeg is als verschil en niet langer op het te veel of te weinig ondervraagt wordt. Daarom gaat het genoeg vooraf aan plezier of onbehaaglijkheid, maar ook aan het genot van de bevrediging. Het genoeg toetst de ervaring aan de overgave van het eigen lichaam. Plezier is tot en met betrokken op het in contact treden en verliezen. Genot alleen op het welbevinden. Aan het stervensproces, aan het langzaam ouder worden beleeft men geen euforisch plezier, terwijl men het in het genot verdringt. Maar het ervaren van de eigen sterfelijkheid kan wel degelijk genoeg scheppen zodra je ervaart dat je anders zijn, dat je ervaring van het andere, erin samenkomt als de aparte manier waarop zich je lichamelijke aan jezelf voltrekt!

In het genoeg van het aannemen van alle figuren die mogelijk zijn, in het scheppen en vernietigen, brengt men zichzelf als een ding tot zwijgen. Je bent een ding onder de dingen omdat dat nu eenmaal zo is en het geen zin heeft om dat door woorden meer betekenis te geven. De woorden dienen ertoe om zich de dingen toe te eigenen, omdat men dorst naar het bloed waarmee men zichzelf in leven denkt te houden. Woorden zijn als vampiers, ze zijn erop gericht te bijten en leeg te zuigen. Maar in het beweeglijke van het sprakeloze lichaam of het bedachtzaam sprekende gedicht, wat niets anders is als de woorden aan het dansen brengen, wordt alles weer onuitsprekelijk genoeglijk. Zo wordt verbaal geweld de mond gesnoerd. In het gedicht gaan de woorden dansen, om zich voor een reis door de ervaring op te maken. Zoals in de dans het lichaam zich uitrekt, om zich te ontworstelen aan de beperkingen van het geraamte dat het bij elkaar probeert te houden. Pop is van dit alles een verdichting en de rap de explosie. In de pop schaart het publiek zich rond de dichter en de danser, die zich op het podium bevinden. Samen ontsnapt men aan de dagelijkse verplichtingen. Maar het publiek keert weer terug naar het alledaagse thuis. De grote vraag die blijft is waar de dichter en de danser zich naartoe begeven.

Waarschijnlijk naar een gebied dat ergens anders ligt, meegevoerd op het kabbelende of warrige ritme van de tijd dat plotseling kan omslaan in een onheilspellende richting.

En dan nog: "*Who knows where the time goes*" (Sandy Denny, 'Unhalfbricking' 1969).

Amsterdam, januari 1992.