

Dans: techniek en bevrijding

Dans is net zoals muziek een kunstvorm die de tand des tijds ruim heeft doorstaan. Het is er ook sterk mee verbonden: nieuwe muziekstijlen betenede ook nieuwe dansen, en omgekeerd. Van klassiek tot hedendaags, heeft dans de laatste 2 eeuwen een grote evolutie gekend. Niet alleen in vorm, maar vooral in betekenis en gevoel.

1 Klassieke dans

Het romantisch ballet (19de eeuw)

Dé klassieker onder de dans is het romantische ballet, dat tot grote bloei kwam in Frankrijk in de periode 1820 - 1870. Van daaruit verspreidde het romantische ballet zich over Europa. Frankrijk bleef gedurende een halve eeuw evenwel de spil van romantische vernieuwing. De fakkel van het romantische ballet werd overgebracht naar Rusland en onder leiding van (aanvankelijk) Franse en Italiaanse balletmeesters en choreografen verder ontwikkeld. Onder gezag van de tsaren kwam het ballet in de tweede helft van de 19e eeuw aan het theaters te Sint-Petersburg en Moskou tot bloei.

Vooraf de Fransman choreograaf **Marius Petipa** heeft een belangrijke rol gespeeld: hij gaf het romantische ballet een klassiek stempel. De Rus **Lev Ivanov** heeft daar evenveel toe bijgedragen. Nog steeds staan hun klassieke sprookjesballetten: *La Bayadère*, *Doornroosje*, *Het zwanenmeer* en *Notenkraker* op het repertoire van balletgezelschappen.

Klassiek romantisch ballet zorgde ook voor een uitgebreid technisch repertorium. De basispassen uit de barok (17^{de} en 18^{de} eeuw) werden verfijnd en moeilijker gemaakt – langer, hoger, verder... Ze gelden nu nog steeds als basis voor dansopleidingen en worden nog steeds ingeoeffend en uitgevoerd. Je kunt bijna zeggen dat de klassieke balletdanser van de 21^{ste} eeuw hetzelfde soort oefeningen krijgt als zijn 19^{de} eeuwse tijdgenoot.

Russische vernieuwing (eerste helft 20^{ste} eeuw)

Circa 1910 bewoog de Frans-Russische 'balleterfenis' van Petipa en Ivanov zich naar Frankrijk. In een vernieuwd jasje en onder leiding van kunstminnaar en organisator **Serge Diaghilev** (1872-1929) werd de basis gelegd voor een vernieuwing van de ballettraditie, die gedurende de gehele 20ste eeuw voelbaar zou blijven.

Onder invloed van het modernisme in de kunsten ontwikkelden Russische choreografen aanvankelijk op Franse bodem (daarna in Engeland en de V.S.) nieuwe mogelijkheden voor het ballet. Ballet dat aansloot bij de eigen moderne tijd en dat zich verbond met eigentijdse muziek en eigentijdse beeldende kunst. Ballet dat zich afzette tegen de romantisch balletesthetiek, dat nu rebels, rauw en ongepolijst was en dat zocht naar abstrahering in de dans. Het ballet bevrijdde zich van haar romantische aura.

Bovengenoemde vernieuwingen in het ballet vonden allemaal plaats bij één gezelschap: **Les Ballets Russes**. In 1909 presenteerde Diaghilev met zijn Ballets Russes in Parijs een programma met Russisch Ballet, met dansers zoals **Vaslav Nijinsky**, Anna

Pavlova en Tamara Karsavina in balletten van Mikhail Fokine. Muziek, dans en vormgeving moesten een artistieke eenheid vormen. Diaghilev volgde dat idee van een Gesamtkunstwerk in zijn producties. In de 19de eeuw had de componist Wagner dat idee al gelanceerd, met dat verschil dat Wagner zelf alle elementen - libretto, muziek, kostuums en licht - in zijn opera's ontwierp. Diaghilev liet kunstenaars uit verschillende disciplines samenwerken. Al snel meldden de moderne Europese kunstenaars, schilders en componisten zich om voor Les Ballets Russes te werken.

Traditionele balletten duurden vaak een hele avond. Diaghilev wilde meer korte stukken die hij dan samen programmeerde, zodat de avond vol variatie zat. Deze "triple bill" is nog altijd gangbaar. Nieuw was eveneens dat de choreografen zelf voor elk ballet een thema bedachten.

2. Moderne Dans

Vernieuwing vanuit de VS

Tussen 1890 en 1930 ontstond een nieuwe vorm van theaterdans: Moderne dans. Die week sterk af van het traditionele ballet; qua techniek, stijl en thematiek. De vernieuwing vond min of meer gelijktijdig plaats in Europa en de Verenigde Staten, landen die amper werden gehinderd door een lange ballettraditie.

Kunstenaars; schilders, architecten, schrijvers, componisten en choreografen, voelden die veranderende mentaliteit feilloos aan. Om hun gedachten en gevoelens tot uitdrukking te brengen, braken ze met de academische traditie en zochten ze naar nieuwe vormen. De eerste modernistische stroming in de kunsten, het expressionisme, had grote invloed op de dans. De dans leende zich ook goed voor het tot uitdrukking brengen van persoonlijke gevoelens en een individuele benadering. Net als in de muziek leidde dat tot het loslaten van academische technieken.

In de dans werd deze vernieuwende stroming bijna geheel gedragen door vrouwen. Zij emancipeerden zich daarbij van uitvoerend danseres (corps de ballet of solist) tot zelfstandig choreografe. Als danseres vertolkten ze hun eigen werk. Voor het eerst haakte de danskunst in op eigentijdse thema's - oorlog, het leven op aarde, innerlijke conflicten en werkte dat op abstract symbolisch wijze uit. Dat was voor het publiek niet altijd even eenvoudig te begrijpen. Moderne dans speelde evenzeer in op het gevoel als op het intellect. Dans diende niet langer als amusement voor de economische burgerelite, zoals in de 19de eeuw. De dans won aanhang bij een culturele, intellectuele en artistieke elite. Moderne dans werd niet meer in opdracht gemaakt en werd zelfstandig. Dans werd serieus, hoefde niet perse mooi te zijn, maar mocht ook iets pijnlijks onthullen.

Vooraf de dans van **Loïe Fuller** (Chicago 1862 – Parijs 1928) paste in de traditie van de sierlijke Jugendstil, de modieuze stijl van het Fin de Siècle. Als voormalig *skirt dancer* was zij geboeid door de golfpatronen van haar rok bij het ronddraaien. Ze omhulde zich met meters lange zijden stoffen en manipuleerde de draperieën met lange stokken tot een elegant visueel spel.

Isadora Duncan (1877-1927) was dan weer een revolutionaire vernieuwster van de dans. Daarenboven werd ze het symbool van de vrouwenemancipatie. Met haar dans op blote voeten en in losse gewaden stond ze voor een vrije levensstijl; zonder beperkingen. Duncan zocht naar gevoelsexpressie in de dans. Beweging moest uitdrukking geven aan een bepaalde geestestoestand, bij haar een dionysische vervoering. Toch stelde zij zich de fundamentele vraag waar het beginpunt van dans lag. Ze dacht dat de 'bron tot beweging' zich bevond in een zenuwknoop (plexus solaris) achter het borstbeen. Daar ontstond de bewegingsimpuls.

Haar dansen in Amerika van de jaren 1890's waren illustratief. Pas in Europa, waar zij met haar familie in 1899 naar toe was verhuisd, ontwikkelde ze een modern concept van dans: als weefsel van ritme, ruimte en licht. Vanwege haar open benadering van de dans en de ruimte die dit schiep, werd zij een lichtend voorbeeld voor de dansexpressie.

Eveneens typerend voor de overgang tussen een fin de siècle en modernere benadering was Denishawn, een dansopleiding geleid door **Ruth St. Denis en Ted Shawn**. St. Denis (1879-1968) was een voormalige vaudevilledanseres. Ze hield van oriëntaalse dansen, luxueuze kostuums en glamour. Rond 1910 kwamen exotische films en kledij in de mode in reclame en film. Een poster voor sigaretten zette haar ertoe aan om solo's te maken in een quasi Aziatische stijl. Zij bestudeerde daartoe religieuze en ceremoniële dansen uit India, Japan, Thailand en uit de oude culturen van Egypte en Mexico. Authentiek waren haar dansen niet, maar aantrekkelijk door het sensuele en sierlijke karakter en de prachtige vormgeving. Haar dans sloeg aan bij een groot publiek dat de 'Goddess of dance' - zoals ze zichzelf later noemde - op handen droeg.

Martha Graham (1894 - 1991) wordt beschouwd als de grondlegger van moderne dans. Zij ontwikkelde haar stijl in de Verenigde Staten, destijds een jonge natie waar ruimte was voor een nieuwe dansvorm. Met ballet had Graham niets, ze wilde haar gevoelens en ideeën direct omzetten in beweging, zonder vaststaande, sierlijke en betekenisloze academische danspassen. 'Movement never lies', zei hij. Die les onthield ze. Dat persoonlijke in moderne dans kwam voort uit het individualisme dat de kunsten beheerste.

Vanaf 1926 ontwikkelde ze in haar kleine New Yorkse studio met enkele danseressen een eigen danstaal en danstechniek: een eigen stijl. Ze liet zich daarbij leiden door haar eigen diepgaande emoties; angst, woede, verdriet, rouw, wraaklust, overgave en berusting. En: verzet tegen onderdrukking, strijdbaarheid en het overwinnen van innerlijke conflicten. Haar onderhuidse driften en emoties vertaalde ze in beweging. Door haar spieren rond het bekken samen te trekken ontstond een dramatische kramp die zich in het gehele lichaam voortplantte. Op deze contraction volgde ontspanning (release). Afwisseling van spanning en ontspanning werd het basisprincipe van haar danstechniek. Daaraan voegde ze de koppeling met ademhaling toe, zoals bij Aziatische meditatietechnieken.

Grahams maakte en vertolkte sterke, soms heroïsche vrouwen die hun 'mannelijke' stonden. Iets waar de vrouwenemancipatie voor had gezorgd. Haar moderne dans ontstond onder invloed het expressionisme - dat de onderhuidse en verborgen drijfveren schilderde in felle kleuren en verklankte met harde en schrille tonen.

Doris Humphrey (1895 - 1958) wordt gezien als tweede belangrijke grondlegster van de Amerikaanse moderne dans. Evenals Graham was zij een dansexpressionist. Ze zocht naar een manier om gevoel te vertalen in beweging. Haar vertrekpunt was puur fysiek. Ze benutte vooral de werking van de zwaartekracht. In haar opvatting schommelt elke beweging tusseneen staat van evenwicht (balance) en geen-evenwicht (imbalance). Bij dat laatste geeft het lichaam toe aan de zwaartekracht.

Expressionistische moderne dans in Europa: Ausdruckstanz

De Hongaar **Rudolf Laban** (Rudolf von Laban, 1879 - 1959) zag dans als expressievorm van het innerlijk, gevoelens, gedachten en wensen. Laban was de geestelijke vader van de Ausdruckstanz, die het uitdrukken van gevoelens voorop stelde. Laban had architectuur gestudeerd en van daaruit veel interesse in het theoretisch bestuderen van de werking en structuur van het bewegen. Hij zocht naar de wetten van de natuurlijke beweging van mensen, waarbij hij uitging van een aangeboren ritmegevoel. Een belangrijk onderdeel van zijn danstheorie werd de Effort notatie, een systeem dat gebaseerd is op de elementen ruimte, gewicht, tijd en stroom (flow). Uit de combinatie van deze vier elementen liet hij acht acties ontstaan: duwen, stoten, tikken, slaan, vegen, glijden, zweven en wringen. Ook in andere bewegingen geldt dat de mate van inzet van kracht, ruimtegebruik en snelheid de bewegingen een 'kleur' geven.

Labans theorie over de danser in de ruimte was blijvend van invloed op de dans. Een begrip daaruit Kinesfeer, bepaalt de ruimte die de danser omringt. Laban ontwierp een denkbeeldig driedimensionaal ruimtelijk model, een kubus met 27 oriëntatiepunten, met voor elk van de drie ruimtelagen acht omringende punten, en voor elk een centraal punt. Laban gebruikte tevens een wiskundig ruimtelijk model, de icosehadron.

Mary Wigman (1886 - 1973) wordt beschouwd als degene die de theorieën van Laban in theaterdans vertaalde. Ze gaf de Ausdruckstanz artistiek gestalte. Wigman ontwikkelde een eigen techniek en stijl. Ze trad aanvankelijk solistisch op maar formeerde vervolgens een groep waarmee ze behalve in Europa ook in Amerika een gevierde choreografe werd. Daarnaast zette ze scholen op, te Dresden en Berlijn, waar veel aandacht uitging naar het aanleren van dans. Vanwege deze pedagogische aanpak raakte Wigmans danskunst snel verspreid, onder meer in België en Nederland. Haar danstechniek heeft mede aan de basis gelegen van de Japanse moderne dans, butoh.

Met de *Der Grüne Tisch* (De Groene Tafel) won **Kurt Jooss** in 1932 een internationaal choreografenconcours. Het moderne ballet droeg als ondertitel *Ein Totentanz in acht Bildern*. Aan de vooravond van Hitlers machtsovername, blikte Jooss in zijn anti oorlogsballet terug op de Eerste Wereldoorlog. *De Groene Tafel* opent en besluit met een scène van een groep diplomaten, de Heren in Zwart. Ze discussiëren met elkaar rond een rechthoekige groene tafel. Jooss baseerde zijn werk op middeleeuwse muurschilderingen, afbeeldingen van dodendansen. Hij koos hiervoor om zijn zorg over het gevolg van politieke corrupte en militaristisch beleid uit te werken.

Bauhaus objectieve dans

Tegenover de expressionistische dans staat de objectieve Bauhaus dans. Deze is evenwel van iets later datum. In de jaren 20 experimenteerde de Duitse schilder **Oscar Schlemmer** (1888-1943) met dans in het theater. Hij was docent aan de modernistische Bauhaus kunstopleiding. Zijn *Material Tänze* en *Das Triadische Ballet* werden beroemd. Bauhaus verzette zich tegen het individualistische expressionisme en streefde naar eenvoud en zuiverheid, die nieuwe zakelijkheid werd genoemd.

Voor zijn *Triadische Ballet* (1922) ontwierp hij meetkundige kostuums die in samenhang met de dansers een nieuwe organisatie eenheid vormden; de 'figurijn'. De danser als een bewegende machine, waarbij de hoofdonderdelen gekenmerkt zijn door geometrische vormen. Typisch aan zijn dans waren de eenvoudige balletpassen en gebaren in abstracte vormtaal. Zijn dans is wel wandelende architectuur genoemd.

3 Postmoderne dans

Merce Cunningham, leerling van Martha Graham en danser in haar gezelschap, was één van de rebellen die zich afzette tegen de overheersing van een danstechnisch systeem - zoals dat van Laban - en tegen de overheersing van psychologisch gemotiveerde gevoelsexpressie. In zijn artistiek credo (geloofsbrief) is deze rebellie tegen het systeem-denken te herkennen. Het Cunningham-credo biedt de danskunstenaar een vrijheid in middelen en uitdrukkingsmogelijkheden die de danskunstenaar tot dan toe nooit heeft gekend, waardoor een ware explosie van nieuwe compositie-mogelijkheden kon ontstaan. Cunningham werd hiermee de vader van de postmoderne dans.

Zijn credo:

- 1 "Iedere beweging kan als een danspas of -thema worden gebruikt."
- 2 "Iedere procedure (bv. toeval) kan als choreografische compositiemethode worden gebruikt."
- 3 "Ieder deel van het lichaam kan worden gebruikt om te dansen."
- 4 "Choreografie, muziek, kostuums, decors, en belichting zijn afzonderlijke bestanddelen van een dansstuk, die eventueel geheel autonoom kunnen functioneren."
- 5 "Iedere danser kan als solist optreden."
- 6 "Iedere ruimte kan fungeren als 'theater' of dansruimte."
- 7 "Dans kan overal over gaan, maar gaat in eerste instantie en principieel over het menselijke lichaam en zijn bewegingsmogelijkheden."

Cunninghams credo blijft tot vandaag de dag overeind, en is nog steeds even actueel als 50 jaar geleden. Zoals ook blijkt uit werk van de meest invloedrijke postmoderne danskunstenaar van onze tijd **William Forsythe** (1949). Hij liet in de jaren tachtig van de vorige eeuw de klassieke balletwereld op zijn grondvesten schudden en beïnvloedde vervolgens de dans in het algemeen. Forsythes credo: 'Keep the don't-know-mind'. Ook binnen de dansopleiding zorgde hij voor een revolutie. 50 jaar na Laban vernieuwde hij danspedagogie met zijn computerprogramma **Improvisation Technologies** (1994).

Postmoderne dans kent vele verschijningsvormen. Een inventarisatie van de belangrijkste vormen levert het volgende:

De pure dans.

De pure dans kenmerkt zich doordat de puur dansante bewegingsconstructie centraal staat. Er is geen verhaal of andere inhoud dan de dansconstructie zelf.

Binnen de pure dans hebben zich twee stijlen ontwikkeld:

1 De **minimale of repetitieve dans**, vertegenwoordigd door **Lucinda Childs**. Net als in de minimal music van Philip Glass en Steve Reich draait alles om de herhaling. We zien in het dansstuk de danser(s) constant dezelfde passen dansen, die door voortdurende minimaal veranderingen zich over een lange tijdsduur ontwikkelen. Door de constante herhaling heeft deze dans, net als minimal music, vaak een hypnotiserend effect op de toeschouwer.

2 De andere stijl pure dans noemen we de **vrije dans**, gekenmerkt door het vrije gebruik van allerlei dans-en bewegingstechnieken en -stijlen: eclectisch. **Trisha Brown** (1936) is hierin één van de populairste choreografen geweest.

Steve Paxton (1939) is in dit genre vooral bekend als grondlegger van de **contact-improvisatie**. Hierbij ontstaan bewegingsthema's doordat de danser reageert op de bewegingsimpulsen van de ander en vice versa.

Performance-dans

In de performance-dans vinden we minder nadruk op de bewegingsconstructie, omdat hierin de gevoelsbeleving van de uitvoerder centraal staat. Op basis van speelse improvisaties, spelstructuren en opdrachten krijgt de compositie gestalte. Gewone, alledaagse, soms zelfs banale handelingen als een kopje thee drinken met een krantje erbij zijn daarbij een geliefd stijlmiddel. In Vlaanderen kennen we in dit genre vooral **Wim Vandekeybus** (1963), die in zijn vroege werken de zintuiglijke beleving van zowel de danser als de toeschouwer centraal stelt.

De multimedia-dans.

In de multimedia-dans komen (elementen uit) andere kunstvormen aan bod. Zang, voordracht, architectuur, beeldende kunst, film, video zijn daarbij veel gebruikte disciplines.

Met name Wim Vandekybus en **Edouard Lock** (1954), de Canadese choreograaf, zullen film en video al vroeg in hun danstheaterwerk inlijven en als stijlmiddel populair maken. Edouard Lock is in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw met zijn groep Lalala Human Steps uit Montreal wereldwijd populair geworden met zijn punkrock-dansshows, waarin stevige popmuziek, surrealistische filmbeelden, en flitsend snelle rauwe uitputtende dans elkaar afwisselden. Zijn sterdanseres **Louise Lecavalier** verbaasde het publiek in deze shows met haar specialiteit: de *désaxée*, een gedraaide sprong om de verticale lichaamsas, die door tegelijkertijd naar voren te duiken, horizontaal is komen te liggen. Doordat in het werk van Edouard Lock alle nadruk ligt op de fysieke uitputtingsslag van de dansers kunnen we zijn werk als een combinatie van performance-dans en multimedia-dans beschouwen. Inmiddels is het gebruik van andere middelen dan alleen dans -vooral film en video, met andere woorden de multimedia dans overall ingeburgerd, ook in andere hedendaagse podiumkunsten als theater en muziek. Bij een artistiek duizendpoot als **Jan Fabre** (1958) vinden we alle vormen in zijn werk terug.

4 Het neo-expressionisme

Bij alle kunst, ook dans, vindt een constante kettingreactie plaats, waarbij iedere stijl of stroming een tegenbeweging oproept. Een stroming die gericht is op vorm, roept vanzelf een stroming op die zich weer op de inhoud richt. En een stroming die zich kenmerkt door een enorme bonte kermis aan stijlmiddelen roept vanzelf een stroming op die zich kenmerkt door directheid, soberheid en eenvoud aan middelen. Met andere woorden, na het postmodernisme komt het neo-expressionisme. In het neo-expressionisme zien we duidelijk een terugkeer van de doelbewuste en nagestreefde expressie van een gevoelsinhoud. De vorm vloeit voort uit de inhoud.

In Europa is het expressionisme eigenlijk altijd een belangrijke rol blijven spelen. Het expressionistische danstheater van **Pina Bausch** (1940-2009) is dan ook zowel een voortzetting van de Duitse Ausdruckstanz, in een reactie op het postmodernisme. In 1973 kreeg zij de artistieke leiding over het Tanztheater Wuppertal, dat zij in korte tijd tot toonaangevend gezelschap in de internationale danswereld maakte. Haar grote doorbraak kwam met *Le Sacre du Printemps* (1975) waarmee Bausch, na Nijinsky en Béjart, de derde choreograaf was die geschiedenis maakte met een ballet op de wereldberoemde muziek van Igor Stravinsky uit 1913.

Naast pure bewegingen maakt de dans in haar werk steeds meer plaats voor tekst, toneel, mime en andere theatermiddelen. Sleutelwoorden voor Pina Bausch zijn: bombastisch, extatisch, episch, herhaling, weemoed, vervreemding, wrang. Doordat zij gevoelens uitdrukt in van oorsprong alledaagse en herkenbare bewegingen die steeds heftiger en extremer worden doorgevoerd tot de rand van de waanzin, ontstaat vaak een meedogenloos beklemmend beeld, zoals in *Café Muller* (1978).

5 Dans in België

Bausch heeft met haar werk enorme invloed uitgeoefend op de neo-expressionistische danskunstenaars. De bekendste van hen is de Brusselse **Anne Teresa De Keersmaeker** (1960). De Keersmaeker richt in 1983 haar gezelschap **Rosas** op. Het bestaat uit vier dansers, met wie zij *Rosas danst Rosas* (1983) maakt. Vanuit een duidelijke lichaamsimpuls spiraalt de danser naar de grond, om vanuit de rol weer tot staan te komen, en een volgende impuls de kettingreactie voortzet.

De Keersmaeker behoort samen met Vandekeybus en Jan Fabre ook tot de grote vernieuwers van de dansscène in België in de jaren 1980-1990. Hun werk wordt al snel door de grote podia in Europa en nadien ook in de hele wereld opgepikt, en maakt dat Brussel – na New York – een internationaal centrum voor de dans wordt.

Een andere dansmaker die vanuit zijn eigenzinnigheid de wereld zal veroveren, is de Gentenaar **Alain Platel** (1956). In zijn voorstellingen wordt het leven van alledag, en dus ook de dansers van alledag -en daarmee de straatdans- versmolten met theater en muziek van klassiek tot hardcore. Platel plukte voor zijn Ballets Contemporaines de la Belgique (CdelaB), acteurs en dansers die hem ontroerden en inspireerden van de straat. Hij maakt zijn werken in nauwe samenwerking met de dansers, als in collectief. Dit heeft tot gevolg dat een aantal van hen al snel ook als maker bekend werden, zoals

Koen Augustijnen, die hoofdzakelijk met streetdance-stijlen werkt, Mohammed Zarroukh, en tegenwoordig vooral Sidi Larbi Cherkaoui.

Als dansstudent van Vlaams/Marokaanse origine viel **Sidi Larbi Cherkaoui** (1976) in 1996 al op in een zelfgemaakte solo. Platel vroeg hem in 1997 voor *Iets op Bach*, en in 2000 maakte Cherkaoui zijn eerste stuk, *Rien de rien*, dat meteen succesvol was in binnen- en buitenland. In 2002 ontving hij de Nijinsky-award voor meestbelovende choreograaf van Europa. In zijn werk zoekt hij de grenzen tussen dans en theater in ontroerende sfeerbeelden, waarin het kleine, alledaagse gebaar een heroïsche gloed krijgt.

Dans is ook over de taalgrens 'big'. **Michèle Anne de Mey** (1959) danste in de jaren '80 aan de zijde van De Keersmaker, maar gaat in Charleroi haar eigen weg. *Sinfonia eroïca* (1990) betekent de start van haar eigen gezelschap: Astragale.

Vanaf eind jaren '90 zullen ook urban en street art regelmatig de podia bezetten. Platel integreert ze in zijn voorstellingen, maar anderen, zoals **Abdelaziz Sarrokh** trekken de kaart van een eigen gezelschap: HushHushHush. Hij was overtuigd van de noodzaak van dans als uitlaatklep voor (achterstands)jongeren in een multiculturele samenleving. Met steun van LesCdelaB en diverse culturele centra maakt Sarrokh voorstellingen die een brug slaan tussen hedendaagse dans en hiphop. Als choreograaf ontwikkelde hij een unieke danstaal: een mengeling tussen hiphop, breakdance, capoeira, flamenco, acrobatie, hedendaagse en klassieke dans. Zijn voorbeeld wordt nu gevolgd door o.a. **Sihame El Kaouakibi's** Let's go Urban.