



JAN MARTENS, DANSWIJS

‘Je kan ook virtuoos zijn zonder een pirouette te maken’

Op zijn 35ste ontpopt choreograaf Jan Martens zich als activist: vóór meer queerness en tégen machtsmisbruik in de danswereld. ‘We moeten blijven drammen.’

Filip Tielens, foto's Fred Debrock

Een repetitie in Leuven, een maand voor de première van *Passing The Bechdel Test*. Dertien jongeren (v/x) tussen 13 en 19 jaar hangen rond bij productiehuis fABULEUS. Van zenuwen lijkt nog geen sprake. Fluostiften vliegen in het rond terwijl ze teksten bespreken van Simone de Beauvoir, Virginia Woolf en Maggie Nelson. Tijdens de middagpauze doen ze een dutje of maken ze huiswerk. Iemand zet ‘Fast Car’ van Tracy Chapman op: ‘*I had a feeling that I belonged/ I had a feeling I could be someone.*’

Dat is ook waar *Passing The Bechdel Test* over gaat: het besef dat ieder verhaal telt, dat iedereen zijn of haar identiteit zelf mag definiëren. De voorstelling is vernoemd naar de test die meet hoe vrouwvriendelijk films zijn. Een film slaagt wanneer hij minstens één scène bevat waarin vrouwen met elkaar over iets anders praten dan mannen, dat ze in die scène bij hun naam genoemd worden en dat het totaal van die scènes langer duurt dan vijf minuten. De helft van alle films, ook een klepper als *La La Land*, zou niet slagen voor de Bechdeltest.

Jan Martens, choreograaf van minimalistische duetten als *Sweat Baby Sweaten* energieke groepsstukken als *The Dog Days Are Over*, selecteerde zijn jonge cast na audities en op diversiteit. Lange en korte haren, vrouwelijke en androgynse trekken, donkere en lichte huid. Martens zocht geen geoefende acteurs, wel tieners die zich niet thuis voelen in genderhokjes of rolpatronen. Samen

bouwen ze aan een queer coming-of-ageverhaal. ‘Een manifest voor de toekomst’, zoals Martens het omschrijft.

‘Ik wil een bewustzijn creëren: er moet van alles veranderen. Vrouwen en queer personen zijn sterk ondervertegenwoordigd in panels, leeslijsten, films. Dit stuk geeft een stem aan mensen die nog te vaak door de mazen van het net glippen. Ik sluit me aan bij filosofe Petra Van Brabandt: eis je plaats op, schop tegen schenen, er komt geen verandering zolang je zelf niet opstaat. We moeten blijven drammen.’

Voor het eerst werkt u niet met dans, enkel met taal en tekst. Waarom?

‘Als ik teksten omzet in beweging, maak ik me die eigen. Dat wou ik deze keer niet. Wat ik doe, is eerder cureren: ik zet teksten zo tegenover elkaar dat ze gaan interageren. Dat is voor mij als choreograaf een enorme uitdaging – tekst is niet mijn specialiteit. Maar het is wel de enige juiste vorm voor dit project. Ik wilde niet raken aan de bronteksten, dat zou voelen als *appropriation* – al staat wel mijn naam op de affiche.’

Je ziet de jongeren soms worstelen met de teksten. Het is ook heavy stuff.

‘In het begin voelden ze niet waarom ik net deze teksten uitkoos, nu zien ze de connectie met hun leefwereld. Zo lezen ze een fragment uit de dagboeken van een 15-jarige Susan Sontag waarin ze haar ontdekking van de gayscene in San Francisco beschrijft. “Ik wil veel ervaren, met veel mensen seks hebben.” Dat voelt voor de jongeren als een tekst van nu. Ze schrokken toen ik zei dat het fragment dateert uit 1949. Voor Sontag was die ervaring een bliksemmoment. Daar praten we met de groep over verder: wat is voor hen een breuk geweest die hun leven veranderde?’

Ik kan me inbeelden dat veel jongeren later zullen zeggen: deze productie.

‘Sommigen voelen nu al wat voor een rijkdom dit is, anderen voelen de impact pas over twee of tien jaar. Tijdens de auditie zag je jonge lesbiennes die geïsoleerd opgroeiden, beseffen dat er nóg jonge lesbiennes zijn, en dan nog eens met interesse in theater. Eén iemand heeft zich onlangs geout als non-binair. Daar werd met grote openheid op gereageerd.’

Had de 15-jarige Jan Martens nood aan een project als dit?

‘Zeker. Al weet ik niet of ik het zelf zou hebben aangedurfd. Ik wil deze jongeren geven wat ik zelf gemist heb: een waaier aan mogelijkheden van mensen die kiezen hoe ze hun leven willen leiden. Ik wist op mijn 14de dat ik homo was. Toen ik 17 was, had ik mijn eerste vriendje – een jongen uit het dorp. Toch heb ik het pas op mijn 19de verteld aan mijn ouders. Er kwam veel tegelijk op hun bord: in

drie maanden tijd ben ik gestopt met Germaanse, uit de kast gekomen en naar de dansacademie getrokken.'

Wat was de grootste schok?

'Toch wel die homoseksualiteit. Na mijn coming-out heeft mijn vader een tijd niet tegen mij gesproken. Ik voelde me pas weer geaccepteerd tijdens mijn derde jaar op de dansacademie in Tilburg. In een toonmoment speelde ik een queer figuur. Mijn vader was na zijn werk in Breda komen kijken zonder me dat vooraf te zeggen. Nadien zei hij dat ik het goed had gedaan. Dat was een belangrijk moment.'

Runner's high

Twee weken na de repetitie heb ik opnieuw afgesproken met Jan Martens in deSingel, waar hij *creative associate* is. Hij is net terug van een tiendaagse residentie in Portugal met choreograaf Marc Vanrunxt. Samen hebben ze daar intensief gewerkt aan *lostmovements*, de solo die Martens vanaf januari danst. Ook *Pauline Thomas*, een duet van Martens op het integrale album *Learning* van Perfume Genius, is klaar, hoewel de première pas op 16 november is op het NEXT-festival in Roubaix. Zijn agenda puilt nog net niet zo uit als die van Sidi Larbi Cherkaoui.

'Ik zit op een kantelpunt in mijn carrière', zegt Martens. 'Die drie nieuwe creaties dit seizoen zijn eindpunt. Daarna neem ik een break van vier maanden. Vanaf dan maak ik nog maar één creatie per jaar: in april 2020 een grote productie met zeventien dansers, het jaar erna een project met het Ballet de Lorraine. Ik krijg veel vragen, maar zeg vaak nee.'

Dat heeft Martens geleerd uit de voorbije jaren. 'Als jonge choreograaf en met ons platform GRIP – waarmee we ook choreografen Bára Sigfúsdóttir, Michele Rizzo en Steven Michel ondersteunen – wil je alle kansen grijpen. Maar soms is het moeilijk. Dan werd ik wakker in een hotel niet wetend in welke stad ik was. Of reisde ik met het vliegtuig van Vancouver over Genève naar Rome, om toch maar overal te kunnen spelen. Dat wil ik niet meer doen. Mijn lichaam gaf signalen dat het rustiger moest. Ik heb leren delegeren en prikkels afbouwen. Mijn smartphone heb ik vervangen door een oude Nokia. Geen werkmails of Facebook, meer tijd om boeken te lezen.'

Met zijn lief, de Nederlandse beeldend kunstenaar Joris van Oosterwijk, kocht hij net een huis (mét walnotenboom) in Melsele, op een boogscheut van zijn ouderlijk huis. 'Vijftien jaar heb ik in de stad gewoond en nooit heb ik me er helemaal thuisgevoeld. Omdat ik veel in het buitenland was, maar ook omdat ik een natuurmens ben. Die rust heb ik nodig. En Joris geeft me die ook. Zonder hem zou ik een losgeslagen leven leiden. Als ik doordraai, zet hij me letterlijk stop: ga nu eens een uur op de bank zitten. Er zijn er weinig die me kunnen afremmen, Joris kan dat.'

Ze zijn nu zeven jaar samen. In de zomer van 2015 gingen ze even uit elkaar. 'Het was een periode waarin ik ontzettend hard had gewerkt en te weinig acht op hem sloeg. Toen hoefde het voor Joris even niet meer. Ik ben hem gaan smeken om terug te komen, en dat is gelukt. Als je me zeven jaar geleden

gevraagd zou hebben wat het belangrijkste was: de dans of mijn lief, dan had ik de dans geantwoord. Nu niet meer: ik wil mijn werk niet volledig laten samenvallen met wie ik ben.'

Hoe is het choreograferen ontstaan? Was u als kind al bezig met dans?

'Ik deed vooral veel individuele uithoudingssporten, atletiek, veldlopen... De *runner's high* zie je nog terug in de repetitiviteit in mijn dansvoorstellingen. (*lacht*) Pas op mijn 15de ben ik beginnen dansen. Als mijn ouders niet thuis waren, zette ik luide muziek op en ging ik twee uur op in mijn trip. Op Lamb, of op Hooverphonic. Dat was heel emotioneel, een soort uitdrukkingdans. Ik herinner me nog hoe ik passen afmat van de ene muur naar de andere en me bewoog van links naar rechts.'

'Het besef dat ik choreograaf wilde worden, kwam later. Voor school moesten we vijf voorstellingen zien, waarvan eentje niet gebaseerd op tekst. Met mijn eerste lief ben ik in deSingel gaan kijken naar *As Long As The World Needs A Warrior Soul* van Jan Fabre – over hem had ik al eens had gehoord. We zaten op de eerste rij: de ketchup, boter en chocola spatten recht op ons. Het gebrek aan gêne, het volop inzetten van je lijf, die sensualiteit en seksualiteit... Ronduit indrukwekkend. Op het prille internet deed ik verder onderzoek. Ik zag filmpjes van *Fase* van Rosas. Ook dat blies me omver, om tegenovergestelde redenen dan bij Fabre: de abstractie, dat mathematische patronen zo'n diepe emotionele impact konden hebben. Lessen volgde ik pas toen ik op kot zat in Gent, een halfjaar later raakte ik door de auditie in Tilburg.'

Omdat u een jongen bent. Die geraken makkelijker binnen op een dansschool.

'Allicht. Ik heb er wel afgezien. Mijn technische bagage was nul komma nul. Maar ik was gedreven: op zaterdag werkte ik in de studio aan déboulés en pirouettes. In Nederland is techniek belangrijker dan hier. In Vlaanderen stonden echte mensen op het toneel, in Nederland dansers. Ik zag er ook te vaak stukken waar ik niets mee had. Ik miste een fond, een emotionaliteit, een theatraliteit, het bewustzijn dat een gewoon lichaam ook iets te vertellen heeft.'

In uw stukken voert u ook geregeld onconventionele lichamen op. Een oudere vrouw als Truus Bronkhorst, actrice Joke Emmers als danseres, Victor Caudron als kind op de rand van de puberteit.

'Elk lichaam draagt een schoonheid in zich. Ik ben op zoek naar een ander soort virtuositeit. Die kan zitten in subtiliteit of maturiteit. Dans gaat voor mij over het maken van een connectie van lichaam tot lichaam. Ik wil niet dat dans gaat zweven. Je kan ook virtuoos zijn zonder een pirouette te maken.'

Dat beetje wreedheid

Jan Martens was ook een van de initiatiefnemers achter *A choreographers' statement*. Als antwoord op de open brief van de (ex-)medewerkers van Troubleyn veroordeelden zij het machtsmisbruik en grensoverschrijdende gedrag binnen de danswereld. Het was een pleidooi om niet

langer passief toe te kijken, maar collectief te bouwen aan betere werkomstandigheden. De tekst werd ondertekend door 161 choreografen, zowat de hele hedendaagse dans-scene in België.

Is er niet te lang collectief gezwezen over wat er gaande was binnen Troubleyn? Ook u kende de verhalen via dansers die bij Fabre werkten.

‘Het is niet aan mensen die niet rechtstreeks betrokken zijn om verhalen van anderen naar buiten te brengen, vind ik. Wanneer ik hoor dat iemand respectloos behandeld is – lastiggevallen, slecht betaald, whatever –, dan spoor ik hem of haar aan daar iets mee te doen. Of dat nu gebeurt door een choreograaf die al jaren aan de top staat of iemand die net komt kijken. We moeten allemaal onze verantwoordelijkheid nemen, alleen op die manier kan je de danssector gezond krijgen.’

Wat moet er volgens u gebeuren?

‘Een mentaliteitsshift. Dat je om radicale kunst te maken grensoverschrijdend te werk moet gaan, is bullshit. Die zaken staan los van elkaar. Als we ethische werkmethodes kunnen implementeren, wordt het voor dansers en performers minder moeilijk om nee te zeggen in de toekomst. Maar zover zijn we niet. En dus zeg ik dansers: tolereer onrespectvol gedrag niet en kaart het aan.’

‘Sommigen menen dat de zaak-Fabre en het publieke debat erover het imago van de danswereld schaden, en dat we rechts vooral geen munitie moeten geven om het subsidiesysteem in vraag te stellen. Maar zo denk ik niet: we moeten nu door de zure appel heen bijten en wantoestanden aanpakken. Zwijgen en voortdoen is geen optie.’

Tijdens de repetities van ‘Passing The Bechdel Test’ probeert u een safe space te creëren. Hoe heeft u dat aangepakt met ‘Rule of Three’, waar aan het einde een naaktscène zit? Hoe zorgt u ervoor dat dansers zich comfortabel voelen?

‘Die scène hebben we eerst gerepeteerd in ondergoed. Tot ik dacht: het zou sterker zijn als jullie die scène naakt doen. *Rule of Three* gaat over hoe we vandaag leven met een overdaad aan prikkels – elke voorstelling die ik maak, heeft een autobiografische inslag. (*lacht*) Aan het eind van het stuk verdwijnen al die prikkels: het bombardement aan licht, de felle kleurvlakken, de nerveuze muziek, de snel gemonteerde beelden... De scène wordt gestript van alles. Enkel het publiek en de performers blijven over. Alles “naakt”, en daarom dus ook de dansers.’

‘Toen ik dat voorstelde tijdens de repetitie, liepen de reacties uiteen. De ene zag het zitten, de andere twijfelde aan de meerwaarde. Waarop ik hen vroeg het toch te proberen, om te kijken hoe het voelde. Aan de deur van de repetitiezaal hingen we een blad “niet storen”. Nadat je zo’n scène een eerste keer gedaan hebt, zit je samen om te bespreken of het voor iedereen oké aanvoelt. En dat was hier het geval.’

In de nasleep van de zaak-Fabre werd ook de vraag gesteld of je performers kan laten lijden voor het plezier van het publiek. In uw stuk 'The Dog Days Are Over' laat u de dansers een uur lang springen tot de uitputting volgt.

'Bij de auditie was dat al duidelijk. Dan krijg je ook performers die zin hebben om die uitdaging aan te gaan. Het was interessant om te zien hoe het publiek reageerde. Een deel kwam in opstand tegen de uitputting op scène, een ander deel genoot ervan, wou dat de dansers nog doorgingen. In het midden van de voorstelling is er een stil moment. Op de Franse première veerde een vrouw recht: *C'est de la torture! Bravo pour les danseurs, pas pour le chorégraphe!* Daarna hadden de dansers nog meer speelvreugde. (lacht) *Dog Days* ging over de lijn tussen kunst en entertainment. Het linkte met reality-tv als *Temptation Island* of met de spelen in het Oude Rome, die ons doen genieten van het feit dat het met een ander minder goed gaat dan met ons. Dat beetje wreedheid zit in elk van ons.'

'Passing The Bechdel Test' vanaf 6/11 in Leuven, Brussel en Gent, 'Pauline Thomas' vanaf 16/11 en 'lostmovements' vanaf 30/1.