

BUITEN DE LIJNTJES

Ook in zijn nieuwste werk, *Passing the Bechdel Test* en *lostmovements*, speelt choreograaf en danser Jan Martens met verwachtingspatronen. Keer op keer bevraagt hij de dans en de normen rond seksualiteit. Met een groep jongeren leest hij heftige teksten, die aan allerlei aspecten van ongelijkheid raken. 'Ik ben helemaal akkoord met het niet entertainen.'

DOOR FRANSIEN VAN DER PUTT

De Nederlandse Isabel Braamkolk doet dit jaar eindexamen bij het Heilige Graf, een kunsthavo in Turnhout. Twee jaar geleden zag ze een poster hangen op school: 'Meisjes gezocht – lesbisch, transgender, bi'. Haar leraren moedigden haar aan om auditie te doen bij Jan Martens, voor zijn voorstelling *Passing the Bechdel Test*, een coproductie met jeugdgezelschap FABULEUS. Nu is ze een van de dertien jongeren (v/x) die dik twee uur teksten brengen van beroemde feministes, queer of lesbisch, kunstenaar of politicus. Het Utrechtse festival Tweetak, dat nog altijd een goed Vlaams programma heeft, zal hier als eerste de voorstelling tonen, waarna een tournee door Nederland volgt.

Virginia Woolf observeerde in 1929 in haar essay *A Room of One's Own* dat vrouwelijke personages meestal alleen in relatie tot mannelijke personages functioneren. In 1985 schreef de Amerikaanse cartoonist Alison Bechdel *The Rule*, een strip in haar serie *Dykes to Watch Out*

For, waarin een vrouw alleen films kijkt waarin minstens twee vrouwen voorkomen die met elkaar praten en wel over iets anders dan een man. Sinds een aantal jaren is deze Bechdeltest die nagaat hoe vrouwen vertegenwoordigd zijn in films, een heuse hit en worden ook bijkomende regels bedacht - zoals die dat vrouwelijke personages alleen tellen wanneer ze bij naam genoemd worden.

Het is half november 2018, wanneer ik Jan Martens en Isabel Braamkolk spreek in het lege trappenhuis van de Beursschouwburg in Brussel. Ze hebben dan al de première en een aantal schoolvoorstellingen achter de rug. De leeftijd van de jongeren varieert tussen dertien en negentien jaar. Sommigen hebben veel ervaring, zoals Braamkolk die al tien jaar, vanaf haar zesde, aan toneel doet. Maar de meesten stonden nog nooit eerder op een podium.

Heb je lang nagedacht, over die omschrijving op de poster voor de audities?

Martens: 'Heel erg lang. Eerst wilde ik louter met lesbische meisjes werken. Ik vond het een goed plan om de diversiteit van zo'n subgroep bloot te leggen en het eenduidige beeld dat we daarvan hebben te doorbreken. Maar dan bij het inlezen realiseerde ik mij dat ik het breder wilde trekken en het non-binaire en queer erbij wilde betrekken. Meisje is v, niet x. Daarom spreken we nu van jongeren (v/x). En er doen ook hetero meisjes mee.'

Wat is queer?

Martens: 'De term voor iedereen die niet in die binaire genderdefinitie wil blijven hangen. En natuurlijk ook heel fijn als je geen etiket wil plakken.'

Waarom wilde je met vrouwelijke stemmen werken, de constructie van vrouwelijkheid ter discussie stellen?

Martens: 'Ik heb altijd al gewerkt met wat jij eens omschreef als het "underdog lichaam". Ik was zelf geen briljante danser. Maar het gaat om



FOTO FRANSIEN VAN DER PUTT

allerlei lichamen, die nauwelijks of niet getoond worden op scène. Vrouwen zijn natuurlijk enorm ondervertegenwoordigd, overal, in panels, in leeslijsten, in films. Het voelde gewoon heel juist, als een verlenging van eerder werk, zoals mijn solo voor Truus Bronkhorst en m'n eerste stuk ooit, met vijf meisjes.'

Je hebt ook iets met pubertijd, lijkt het. Je zou je neiging tot punk ook als een eeuwige pubertijd kunnen opvatten.
Martens: 'Kijk, ik ben opgegroeid in een dorp, waar om zes uur het eten op tafel stond. Mijn moeder was huisvrouw en mijn vader werkte. Lang leek dat de toekomst, waren er geen keuzes, geen mogelijkheden om het anders te doen. Dan word je ouder, groeien je interesses

en kom je erachter dat je je leven zelf kunt vormgeven, en ook hoe anderen daar invloed op kunnen hebben. Alle teksten die we gebruiken in de voorstelling zijn van volwassen vrouwen, maar soms lijkt het echt alsof een tekst zo uit het persoonlijke leven van de jongere komt.'

In *Passing the Bechdel Test* wordt de existentiële twijfel van pubers doorkruist met het zoeken naar identiteit door jongeren die niet of nauwelijks gerepresenteerd worden, omdat ze gay zijn, lesbisch, bi, queer of fluïde, trans, et cetera. Is het niet moeilijk om hierover een voorstelling te maken, als zoveel van jullie midden in een proces zitten van pubertijd, uit de kast komen of überhaupt jezelf uit- of terugvinden?

Braamkolk: 'Iedereen heeft wel een keer gehuild, omdat het allemaal zo dichtbij komt en je gedwongen wordt over dingen na te denken. Soms zijn de teksten heel confronterend, omdat ze precies zeggen wat je voelt.'

Jullie groep is natuurlijk ook een soort praatgroep geworden. Was je je ervan bewust dat deze voorstelling heel erg over jezelf zijn zou gaan?

Braamkolk: 'Nee, daar was ik me niet van bewust. Ik dacht leuk auditie doen en dan toneelspelen. Terwijl, we hebben totaal geen toneel gespeeld. Helemaal niet erg.'

Wat hebben jullie dan wel gedaan?

Braamkolk: 'We zijn echt onszelf daar. We hebben geen rol. We hebben teksten



PASSING THE BECHDEL TEST (2018) VAN JAN MARTENS/GRIP EN FABULEUS PROJECTIE DYKE (1993) VAN CATHERINE OPIE
 ARTISTIEK ASSISTENT KIMMÝ LIGTVOET LICHTONTWERP ELKE VERACHTERT KOSTUUMADVIES LOTTE STEK FOTO CLARA HERMANS

‘Het is fijn
 te weten
 dat ik me
 dit nu kan
 permitteren.
 Dat had ik
 tien of vijf
 jaar geleden
 misschien
 niet gedurfd’

van andere mensen - van vrouwelijke schrijfsters - gebracht alsof ze van ons zijn. Maar zonder toneel te spelen. We moeten zo dicht mogelijk bij onszelf blijven.’

Martens: ‘Er is daar een heel proces aan vooraf gegaan. Ik heb echt de tijd kunnen nemen voor dit project. De eerste drie weken ging het er vooral om elkaar beter te leren kennen, vertrouwen op te bouwen. We hadden gasten als Selm Wenselaers, Heleen

Declerq (maker van de film *Girlhood*) en een lesbisch koppel van in de vijftig dat kwam vertellen hoe dat was, in een Vlaams katholiek dorp in de jaren tachtig. We hebben films gekeken als *Tomboy* en ze hebben zelf ook filmpjes van internet gehaald om elkaar te tonen. Het was een soort thema-bad. Ik ben er met een zekere voorzichtigheid ingegaan: we zitten hier allemaal samen, we hebben allemaal iets met queer of anders zijn. Sommigen zijn

daar heel expliciet in, anderen vinden het heel moeilijk om dat precies te benoemen, sowieso zich te uiten, wat voor iedereen oké is. En dan zijn we begonnen teksten te lezen van Susan Sontag, Audre Lorde, Virginia Woolf, Jeanette Winterson of Monique Wittig, maar ook meer hedendaagse stemmen als Lieke Marsman, Rachida Lamrabet en Kamala Harris. En we hebben elkaar ook geïnterviewd.’

Braamkolk: ‘Iedereen had twee vragen voor iedereen bedacht.’

Ben je een lezer?

Braamkolk: ‘Ja, enorm, maar nooit van dit soort teksten. Het repetitieproces was in het begin meer een leesclub, een feministisch klasje. Het zijn toch onderwerpen waar we allemaal mee bezig zijn. En het is fijn dat je niet meteen te veel van jezelf hoeft bloot te geven en toch je mening kan geven, aan de hand van die teksten.’

Hebben het thema-bad en de leesclub je veranderd?

Braamkolk: ‘Ja. Doordat ik in deze groep zit, ben ik er keiveel mee bezig, ook buiten de groep. Ik heb ook het gevoel dat ik door al dat lezen slimmer ben geworden. Opener en bewuster.’

En jij, Jan?

Martens: ‘Ik lees altijd te weinig. Al die jaren al. Dus het project was voor mij ook een manier om meer te lezen. En ik vind het echt heel fijn. Van Toni Morrison had ik maar één boek gelezen, nu ben ik al haar werk aan het lezen. Of *Milkman* van Anna Burns, een echt #MeToo-boek, maar fantastisch. Of Joan

Didion, *The Year of Magical Thinking*, dat uiteindelijk niet in de voorstelling terecht is gekomen, maar ik ga er gewoon mee door. Ik heb kennis lang afgeschreven. Ik deed een jaar universiteit en vond het niets. Ik had een afkeer van intellectualisme. Dan is het heel fijn als je dat terugleest bij Sontag in haar dagboek: “I don’t intend to let my intellect dominate me and the last thing I want to do is worship knowledge or people who have knowledge”.’

Kennis is status, net als de juiste geaardheid?

Martens: ‘Je wilt verder met je leven en je denkt dat kennis je daar niet bij gaat helpen.’

Braamkolk: ‘Sommige teksten, zoals die van Susan Sontag, staan vol moeilijke woorden, en dan moest ik dat ook nog gaan voorlezen, terwijl ik dyslexie heb. Dan ontstaat er een enorme weerstand. Maar toen kregen we de Nederlandse vertalingen en ging ik voor mezelf lezen. En dan op gegeven moment denk je: WOW. Hoe ze schrijft dat ze voor het eerst uitgaat. Dan is ze vijftien jaar.’

Martens: ‘Uit 1949 is dat. Het is een van Sontags eerste dagboekfragmenten, als ze queer San Francisco ontdekt en voor het eerst seks heeft met een meisje. Het is een tekst die ze allemaal samen doen, één voor één een regel. “I know now a little of my capacity. I know what I want to do with my life, all of this being so simple, but so difficult for me in the past to know. I want to sleep with many people – I wanna live and hate to die”.’

En hoe is het dan om met die teksten onderdeel te worden van een compositie van Jan?

Braamkolk: ‘Dat ging geleidelijk. We werkten in verschillende periodes. Je merkte wel dat Jan heel erg houdt van aanpassen, schrappen, steeds weer details veranderen. Dat je dan ineens weer nieuwe teksten krijgt, die je dan een weekend later al moet kennen.’

Jan componeert met jullie live in de repetitie?

Braamkolk: ‘Ja. Soms kun je het volgen en soms niet. Hij heeft bijvoorbeeld een hele mooie tekst van Sarah Kane eruit gehaald. Ik weet nog steeds niet precies waarom. Behalve dat het stuk al heel lang is en die Sara Kane-tekst ook heel lang was.’

Martens: ‘Het stuk is eigenlijk in twee delen, het eerste waar ze in een groep opgaan, als een koor functioneren en het tweede waarin ze één voor één een solo doen. Dat is natuurlijk heel voorstelbaar, maar ik vind dat hier toch heel belangrijk omdat het met de inhoud van de voorstelling te maken heeft. Dat ze alle dertien iets te zeggen hebben, ook al is de één mondiger dan de ander.’

In januari 2019 bezocht ik Jan Martens in Antwerpen, waar hij met Marc Vanrunxt werkt aan de solo *lostmovements*. Ook dat stuk speelt met verwachtingspatronen, be vraagt dans én normen rond seksualiteit. ‘Ik maak in ieder geval dit seizoen twee stukken, die flink buiten de lijntjes kleuren’, zegt Martens aan het einde van ons gesprek in het restaurant-café van deSingel,

JAN MARTENS

Als choreograaf beweegt Jan Martens (Beveren, 1984) zich tussen dans en theater. Tijdens zijn middelbareschooltijd deed hij aan toneel en nam dan uiteindelijk ook danslessen. Tijdens zijn dansopleiding in Tilburg merkte hij dat de vormelijkheid van de Nederlandse dans hem tegenstond. En dat wordt bevestigd als hij als danser aan de slag wil. ‘Mainstream Nederlandse dans gaat vaak over het etaleren van wat het lichaam kan. Ik kan daar niets mee als

toeschouwer. Er is zo weinig inhoud’, zegt hij tijdens een eerder interview (*Etcetera*, 146). Hij besluit choreograaf te worden, om werk te maken dat hij zelf zou willen dansen. Naast Jan Fabre en Anne Teresa De Keersmaeker raakt Martens ook geïnspireerd door Lotte van den Berg en Truus Bronkhorst. Meer algemeen heeft de Nederlandse mime een grote invloed op hem, een traditie die België niet kent. ‘Van de mime leerde ik dat de kunstenaar en de mens achter de kunstenaar of performer mogen doorschemeren in

het werk. En dat beweging niet per se virtuoos hoeft te zijn. Het is juist interessant om te werken met wat voorhanden is.’ De mimetraditie leerde Martens het belang van tijd en verstillen en de zoektocht naar een eigen werkmethode. Choreograaf Marc Vanrunxt die in Lier, waar Martens zijn dansopleiding afmaakte, zijn mentor was in het laatste jaar, leerde hem abstracter te werken. ‘Hij liet me inzien dat een minimalistische omgang met ruimte en tijd een enorme emotionele impact kan hebben.’

met een tevreden lach op zijn gezicht. ‘Het is fijn te weten dat ik me dat nu kan permitteren. Dat had ik vijf of tien jaar geleden niet hoeven proberen, en misschien ook nog niet gedurfd – fABULEUS voorstellen alleen maar tekst te doen. Dat is echt het voordeel van succesvol choreograaf zijn.’

Waarom eigenlijk een tekstvoorstelling?

‘Ik wilde zeker geen clichématige jeugdvoorstelling maken waarin het puber zijn nog eens extra benadrukt wordt, het revolteren tegen je ouders. Ik laat het hen gewoon zeggen, zonder de air van de rebel. Er is niks in de voorstelling dat niet ook door oudere actrices zou kunnen worden gedaan. Er zit wel een puberstukje in, aan het begin. Maar dat is vooral om jonge toeschouwers ook toegang te geven. We spelen behoorlijk veel schoolvoorstellingen.’

Je neemt veel tijd voor de teksten. Het is soms zware kost. Je zou kunnen zeggen dat je een zeker entertainment, of een vorm van pleasen, vermijdt. Je zou het zelfs ‘expres saai’ kunnen noemen.

‘Ik ben helemaal akkoord met het niet entertainen. Het is een heftige boodschap, het zijn heftige teksten die aan allerlei aspecten van ongelijkheid raken. Serieuze issues, waar je tijd en ruimte voor moet nemen, die je niet moet opleuken. Wat het voor mij juist spannend maakt, dat we geen toegeving doen. Dat we van een publiek verlangen dat ze moeite doen om te luisteren. Dat gebeurt in deze tijd te weinig. Alles gaat vanzelf, alles moet makkelijk, op een presenteerblaadje, hooguit één click verwijderd zijn. Daardoor missen we een heleboel stemmen, die minder bereikbaar zijn, die niet op de leeslijst van de mavo staan.’

Je hebt natuurlijk wel vaker je publiek aan het werk gezet.

‘Maar dit is van een andere orde, vind ik. Er is veel minder beeld te beleven.’

Het is een statisch beeld.

‘Pas op, er is van alles te zien, maar het is misschien voor de fijnproever. Zoals je dat ook van *The Common People* kunt zeggen. Ik ben in zekere zin onvoorzichtig

geweest, door heel voorzichtig te zijn. Ik wilde een veelheid aan stemmen, niet één feministische visie. Omdat dat is wat we ontberen: het inleven in de ander. Tijdens het proces hebben we ons heel vaak afgevraagd: waarom zegt, waarom schrijft iemand zoiets? Ik vind de spreidstand ook mooi, zoals bij Sontag, of omgekeerd bij Wittig, tussen intellectualisme en het lichaam, het genieten. Of zoals Cathy Opie, die van een radicaal lesbische positie naar het moederschap gaat, dat ze voorheen als heteronormatief verketterde.’

Tekst speelt in al je werk een bepaalde rol – er zijn de titels van voorstellingen, je gebruikt regelmatig projecties, er is altijd veel subtekst, en soms ook hardop, zoals in je eerste werk of in je eigen solo, die haast een lecture performance is. Maar deze teksten zijn toch echt wel van een andere orde.

‘Ja, juist daarom. Het ging er om teksten te doen die niet voor de hand liggen, om die binnen handbereik te brengen. Dat is zo belangrijk voor de generatie die nu opgroeit. Denk aan al die jonge vrouwen die waanzinnige dingen voor elkaar krijgen: Emma Gonzalez, Greta Thunberg, Anuna De Wever, Ambrien Moeniralam, Ahed Tamimi en Rahaf Mohammed al-Qunun. Zij vragen zich af: hoe zorg je ervoor dat in deze tijd dingen in *de picture* blijven en écht veranderen? Het is een generatie die afhaakt bij Facebook, die zich vragen stelt bij de vluchtigheid.’

Maar een voorstelling met louter tekst?

‘Ik wil gewoon blijven doen wat ik leuk vind. Ik heb de afgelopen tien jaar het lezen enorm gemist. Maar het kon ook niet anders. Je wilt je die teksten niet toe-eigenen. Je wilt die teksten, zoals die vrouwen die geschreven hebben, zo simpel mogelijk bij een publiek krijgen.’

Waarom?

‘Omdat het anders van mij wordt. En ik ben een man. En het blijft ambigu. Uiteindelijk staat er nu toch weer een mannennaam onder het werk.’

Is er nog vanuit het aankaarten van gender-fluiditeit en feminisme een

verband met #MeToo? Jullie hebben nu onderling een fijne groep mensen uit heel Vlaanderen, maar voor veel jongeren is het niet evident om zichzelf te zijn op de middelbare school. Dat is niet per se altijd een veilige omgeving, toch?

‘Dat verschilt heel erg per persoon. Ik denk dat Isabel heel erg zichzelf kan zijn, thuis en op school, maar dat geldt lang niet voor iedereen. En dan zo luid te verkondigen dat je lesbisch bent of bi, of non-binair. Ik houd hen ook voor dat als ze hier op het podium hun plek kunnen opeisen, dat het dan buiten deze omgeving alleen maar makkelijker wordt. Althans, dan moeten ze er in de voorstelling helemaal voor gaan staan. Dat is best een opgave voor de jongeren, om zich die eigen ruimte toe te eigenen, dat ook echt te voelen of alvast te doen alsof.’

Herinner je je dat ook van jezelf?

‘Tuurlijk. Ik herinner mij nog goed hoe het was om naar de stad gaan op mijn zeventiende. Het had daar alles mee te maken, zoals ik nu weer terug ga naar het platteland om een volgende stap te maken. Theater gaat daar natuurlijk over, je plek opeisen. Dat geldt niet alleen voor de jongeren, maar ook voor mij: wat sluimert in een vorige voorstelling, daar pontificaal voor te gaan staan in het volgende werk. Of dat nu het underdog lichaam is, het queer-aspect, het homoseksuele of zoals nu: woorden als feminisme en *equality* in de mond te nemen. Dat zijn voor mij ook steeds stappen geweest. Je neemt het risico in een hoek gegooid te worden, als hippie te worden weggezet. Maar zonder risico nemen, wat heeft het werk dan voor zin?’

Passing the Bechdel Test van Jan Martens, fABULEUS & GRIP is vanaf 11 maart te zien in Vlaanderen en Nederland (vanaf 6 april); zie fabuleus.be

lostmovements toert t/m 18 mei door Vlaanderen, Nederland en Frankrijk; zie grip.house/productie/lostmovements/