

Waarom we met die nieuwe structuur willen beginnen? Omdat de Filmfabriek niet structureel gesubsidieerd is, belanden we nu in al die theaterproducties in feite tussen twee stoelen. Enerzijds zijn we een evenwaardige partner en hebben we – omwille van onze duidelijke uitgangssituatie – een stevige artistieke vinger in de pap. De beslissingen worden gemeenschappelijk genomen, waarbij elkeen de eindverantwoordelijkheid op zijn domein behoudt. Als de regisseur iets wil veranderen aan licht, decor of video, moet hij mij kunnen overtuigen en vice versa. Artistiek zijn we dus evenwaardige partners, maar economisch bevinden we ons in een even afhankelijke positie als de leverancier van het toiletpapier. Op lange termijn klopt dit niet. Indien we structureel gesubsidieerd zouden worden, zouden we een coproductie kunnen aangaan met het ro theater. Wanneer de structurele onderbouw weerspiegelt wat er artistiek gebeurt, zullen de artistieke discussies veel helderder zijn. Je bent dan in elk geval niet meer afhankelijk van de financiële stok achter de deur.

De tweede reden heeft te maken met onze voorliefde voor theater. Bram heeft *En toen 'k Heb moeten botse* (2000) geregisseerd. Ook ik heb vanaf het begin veel en graag in het theater gewerkt. We hebben geregeld producties gerealiseerd die zich tussen theater en multimedia-kunst bewegen, zoals *S*CKMYP* (2000) met Peter Verhelst en Eric Sleichim (Blindman). Dit soort producties interesseert ons het meest en willen we graag meer maken. In de plaats van iets eenduidiger te kiezen voor de audiovisuele kunsten, hebben we beslist om aan een soort *coming out* te doen en duidelijk te kiezen voor datgene waar we mee bezig zijn, namelijk iets tussen audiovisuele kunsten en theater: digitale theaterkunst. In 2003 zullen we twee of drie dergelijke projecten realiseren; we overwegen om op basis daarvan structurele subsidies aan te vragen bij het theater. We zijn immers al jarenlang actief in het theater - weliswaar als digitale kunstenaars - met zowel autonome als co-producties. We vragen eigenlijk gewoon dat onze situatie zou geregulariseerd worden. ■

Maarten vanden Abeele: het leven in een beeldlijn vatten

Maarten vanden Abeele noemt zich geen 'mediakunstenaar'; hij is gewoon multidisciplinair ingesteld. Etceteralezers kennen hem als fotograaf: sinds 1999 verzorgt hij het coverbeeld van *Etcetera* en hij legt nu al een tiental jaar lang het werk van internationaal vermaarde dans- en theatergroepen vast op foto en video. Hij engageert zich daarbij vaak en gedurende een lange tijd voor dezelfde gezelschappen, zoals Tanztheater Wuppertal (Pina Bausch), Needcompany (Jan Lauwers) en Damaged Goods (Meg Stuart). Onlangs stond hij in voor de fotografie en het camerawerk van *Goldfish Game*, de eerste langspeelfilm van Jan Lauwers, en maakte hij de clip *Fragments for Broadcast Use* en de digitale film *Meg Stuart's Alibi*. Hij was ook verantwoordelijk voor de set-fotografie voor *Anyway the Wind Blows*, de eerste langspeelfilm van Tom Barman.

Parallel aan de samenwerkingsverbanden met kunstenaars werkt hij als autonoom beeldend kunstenaar (fotografie – waaronder artiestenportretten die in het tijdschrift *Vogue Paris* verschijnen – en videofilms van eigen performances). In 2000 organiseerde het Museum van Hedendaagse Kunst (MuHKA, Antwerpen) een overzichtstentoonstelling met foto's en installaties, in 2001 volgden een tentoonstelling in het Folkwang Museum in Essen (Duitsland) en deelname aan de Biennale d'Art Contemporain van Lyon. Voor zijn beeldend werk wordt hij vertegenwoordigd door Zeno X Gallery (Antwerpen).

In 2002 richtte hij het collectief Oblong Productions op in Brussel. Binnenkort debuteert hij als regisseur en gaat hij aan het werk met enkele dansers-acteurs en een componist (Oblong Productions in samenwerking met Vooruit en Kaaitheater).

opgetekend door Marleen Baeten