

liggende tekstvormen. David Van Reybrouck schreef rake en poëtische impressies als onderschriften bij onbestaande foto's van Circus Ronaldo. Erwin Jans gaf de teksten van Het Maskesmachine een prominente plaats en voorzag ze van duidende voetnoten.

Naast deze eerder subjectieve benaderingen schreven diverse medewerkers van het Vlaams Theater Instituut een kort informatief tekstje over elk onderwerp. Voeg daarbij nog het overvloedige fotomateriaal en er ontstaat een levendig, kaleidoscopisch beeld. Vormgever Paul Boudens accentueerde de identiteit van elk onderwerp door het voorhanden zijnde materiaal telkens in een specifieke vormgeving te presenteren, wat van het boek in zijn geheel een veelkleurig feest voor de zintuigen maakt. Het boek draagt niet voor niets de titel *PIGMENT*.

De ondertitel

De ondertitel *Tendensen in het Vlaamse podiumlandschap* is problematischer. De 25 behandelde kunstenaars, artistieke projecten, organisaties en infrastructuren worden gepresenteerd in vier rubrieken: *Nom donné par l'auteur, Hybriden, (On)roerend goed, Nomaden*. Samen met vijf essays leggen ze enkele favoriete thema's van de VTi-redactie bloot: de persoonlijkheid van de kunstenaar, de hybriditeit van heel wat artistiek werk, de plaats van het theater in de stad, de relatie van het theater met het publiek. Zijn dit ook nieuwe kenmerken van het Vlaamse podiumlandschap? Sla er 20 jaar Etcetera op na en je moet besluiten van niet. Andere kenmerken van zowel 'tachtigers' als 'negentigers' (dus ook van een aantal geselecteerde onderwerpen), komen niet naar boven in de structuur van het boek of in de begeleidende essays. Het zelfreflexieve onderzoek van het gehanteerde medium bijvoorbeeld blijft zo goed als buiten het vizier, waardoor de indruk gewekt wordt dat negentigers hier niet

(meer) mee bezig zijn, terwijl het misschien juist interessant is om na te gaan op welke manier deze kunstenaars hun medium onderzoeken. Trouwens, is het geen contradictie om enerzijds de diversiteit van het podiumlandschap te benadrukken en anderzijds –min of meer impliciet– te poneren dat 'de negentigers' zich onderscheiden van 'de tachtigers'. In zijn replek op Rudi Laermans' poging om de 'tachtigers' te vergelijken met de 'negentigers' geeft VTi-directeur Michel Uytterhoeven zelf aan hoe sterk dit soort spreken gevoed wordt door de artiesten die je per generatie voor ogen houdt en hoezeer de korte historische afstand je belet om nu al grote lijnen te zien. Maar dat heeft de VTi-redactie blijkbaar niet belet om zelf een (niet gemotiveerde) reducerende strategie te hanteren bij de selectie van de 'onderwerpen' en 'tendensen'.

De structuur en begeleidende essays schetsen dus eveneens 'an image in light of the other'. Ze zeggen minstens evenveel over de favoriete thema's van de VTi-redactie als over de tendensen in het Vlaamse podiumlandschap. Logisch eigenlijk: *PIGMENT* is niet alleen een internationaal visitekaartje van de podiumkunsten in Vlaanderen, maar ook van het VTi zelf, dat via het boek enkele aspecten van zijn werking in de verf zet: draaischijf voor informatie (de VTi-databank en het VTi-documentatiecentrum leverden het materiaal voor de informatieve tekstjes bij elk onderwerp), internationale promotie (het belangrijkste doel van dit boek), kritisch forum. De essays belichamen uiteraard de kritische functie van het VTi, maar er is meer. Bij nader inzien vormt het hele concept van dit boek een antwoord op enkele tendensen die het spreken over podiumkunsten in Vlaanderen kenmerken, zoals de neiging om artiesten in een bepaald discours in te passen en de grote aandacht voor organisatorische kwesties in

de sector, maar vooral: de discussies over publieksparticipatie en -verbreding, de vragen over de maatschappelijke relevantie van de podiumkunsten en het engagement van de podiumkunstenaars. De ondertitel van *PIGMENT* zou dus beter luiden: (*Een antwoord op*) *Tendensen in het discours over de podiumkunsten in Vlaanderen*. Welke antwoorden geeft *PIGMENT*?

Kleurrijk Vlaanderen

In zijn voorwoord geeft Michel Uytterhoeven aan dat *PIGMENT* in zekere zin een voortzetting is van het *Kritisch Theater Lexicon* (bescheiden uitgegeven, maar goed gedocumenteerde monografieën over theatermakers, mb), waar zijn voorgangers aan gewerkt hebben. Maar 'nog meer is dit boek vervolgd én replek op *Alles is rustig. Het verhaal van de kunstencentra* (VTi, 1999, toen Uytterhoeven nog geen directeur was, mb). Opmerkelijk aan dat verhaal was het welhaast romantische gevoel van verlies van de oorspronkelijke idealen van de kunstencentra, dat met de professionalisering, verstening, verzakelijking en erkenning gepaard ging. (...) *PIGMENT* wil proactief en prospectief op zoek gaan naar die kunstenaars, die door hun creatieve praktijk vandaag een begin van antwoord geven op die lome gevoelens van verlies en nostalgie.' (p.4) Maar is het beeld dat *PIGMENT* schetst niet even romantisch? De Vlaamse podiumkunsten als een ongerept veld waarin de vogelen alles zelf zaaien en maaien, zonder werkplaatsen, kunstencentra, stadstheaters of andere productiestructuren die hen ondersteunen, en die zich tevens kritische vragen stellen over hun eigen positie en werking in een steeds sterker gemediatiseerde en gecommmercialiseerde cultuur. Klinkt volgende zinsnede van Uytterhoeven in deze context niet nogal cynisch? 'De grote toneelhuizen in Vlaanderen staan voor de opdracht van een grondig

zelfonderzoek. Veel succes Jan Goossens, Guy Cassiers en Johan Simons.'(p.194) Hoort het dan niet tot de taken van het VTi om dit onderzoek kritisch te begeleiden?

Geert Opsomer schreef in *De verloren eer van de kunstencentra* (brochure bij het boek *Alles is rustig*, p.12): 'De veranderde wereld noopt de kunstencentra anno 1999 nieuwe speelkaders te ontwikkelen. Retoriek over de emancipatie van de performer en de gewenste contextualisering van zijn oeuvre moet rekening houden met de onvermijdelijke recuperatie door de markten en productiedwang. De vragen die zich opdringen zijn politiek: hoe kan het kunstwerk zijn resistentie bewaren? Hoe kan het kunstwerk ontsnappen aan een al te eliteaire, narcistische receptie en opnieuw de inzet van een samenzwering worden? Hoe kan een autonome artistieke mededeling gekoppeld worden aan een maatschappelijke kroniek? Hoe kan een autonome creatie de voorwaarden van productie en receptie in hun kern aantasten? Enz. Het zijn pertinente vragen die zeker ook een aantal kunstenaars die in *PIGMENT* voorgesteld worden ter harte gaan, kunstenaars zoals Het Maskesmachine, die aangeven dat een gepaste ondersteuning nodig is om het werk te kunnen voortzetten. Ik kan me niet voorstellen dat het VTi dergelijke vragen niet belangrijk vindt, maar waarom gaat dit hele boek, dat volgens VTi-medewerker Joris Janssens 'bouwstenen aanreikt voor een nieuw verhaal over de maatschappelijke relevantie van podiumkunsten' (p. 100) in een grote boog om netelige organisatorisch-structurele kwesties heen? Het antwoord moet waarschijnlijk gezocht worden in het belangrijkste doel van deze publicatie: 'de internationale promotie van podiumkunstenaars uit Vlaanderen' (p.4). [Met dat doel verschijnt *PIGMENT* trouwens meteen ook in het Engels; des te spijtiger voor alle kunstenaars die dit presenteren