

nadine

een kunstenaarscentrum

Il n'y avait pourtant pas l'ombre d'une crainte à éprouver, car la trajectoire d'un boulet ne doit pas être prise pour le projectile lui-même.¹

(²
...

Wie voor het eerst met kunstencentrum nadine in aanraking komt, staat wellicht een verrassing te wachten. Niet alleen houdt nadine er in zijn communicatie een eigen geletterd cijfersysteem op na, in één van hun publicaties figureren ook gruwelijke kattenfoto's van een duidelijk huisdieronvriendelijke kunstenaar. Eén van hun magazines is opgedragen aan Buffy, vermoedelijk de vervaarlijk sexy vampierendoodster. En de redactieploeg bestaat uit onwaarschijnlijke elementen als Cassandra-be en Lola-hey.

Een diepgaander onderzoek wijst echter op een subtieler, zij het niet minder experimenteel profiel. nadine is een kunstenhuis dat de deuren openzet voor onderzoekers van de huismijt, stukadoors, choronimidologen, voetbalfans en parasitaire webmasters.

De vrouwelijke benaming van het kunstencentrum valt tussen de droge betitelingen van andere centra als Stuk, Kaaitheater en Vooruit ook enigszins uit de toon. Al sluit hij dan weer uitstekend aan bij de feminisering van radiozenders als Donna en Klara. Maar één en ander blijkt eenvoudig te verklaren:

nadine, de mythe

Er was eens... een enthousiast toeschouwer van het voormalige platform Plateau, die Nadine Sp. heette. In de toenmalige magazines publiceerde zij regelmatig over haar wederwaardigheden in de Brusselse hoofdstad. In een archaisch aandoend barok Nederlands verhaalde zij in *Ik woonde eens een jaar in Brussel* over de architecturale problematiek van haar geliefde stad. En toen twee jaar na de sluiting van Plateau, de deuren weer werden opengegooid, suggereerde zij in een uitgebreide lezersbrief de benaming De Ornatu voor de prille werkplaats. Een suggestie die kordaat van tafel werd geveegd, ten voordele van het minder moeilijk te prononceren nadine, naar de naam van zijn trouwste fan.

nadine, de metafoor

Het is moeilijk de werking van nadine inhoudelijk te omlijnen. De artiesten die hun plek in de armen van Plateau hebben gevonden, zijn grote onbekenden voor zowat iedereen binnen en zeker buiten de kunstensector. Het centrum kan dus op dat vlak niet rekenen op enige herkenbaarheid of modieuze uitstraling. De onduidelijkheid van het nadine-profiel is echter een rechtstreeks gevolg van een rigoureuze keuze voor onbepaaldheid.

'Sommige kunstencentra zoeken in hun profilering naar een dwarsdoorsnede van het aanbod. Zij volgen een uitgezette lijn, verticaal naar beneden, in een hele diepe put. Met het risico dat je vijf jaar lang

op de verkeerde plek boort. Wij maken eerder om de drie meter een ander putje, niet te diep, want het uitspitten laten we aan andere centra over. Elk putje is voor ons een knoop in een groot net.

Wij zijn geen jagers, in de zin dat we geen jonge kunstenaars gaan opsporen om ons eigen profiel vorm te geven. Je kan ons eerder bekijken als een Biosphere waar talent op afkomt. We zijn meer plukkers dan jagers. Het is niet onze functie om de wereld af te reizen. Onze schaal is er veeleer op gericht om jonge kunstenaars, in de breedste zin van het woord, de kans te geven optimaal te creëren.

Maar misschien zijn die beelden een beetje te ondergronds, te negatief. Meer nog dan gravers of plukkers, zijn we idealisten die goud ziften uit de rivier of de regen. Op zoek naar het allerkleinste deeltje stofgoud. En onze stroom zijn de tijdelijke doorgangers in Brussel. De kunstenaars die door omstandigheden hier terechtkomen, en mogelijk voor langere tijd hun creativiteit hier willen kanaliseren. Brussel heeft een rijk artistiek leven, en veel van de internationale nieuwkomers komen bij nadine terecht. Zo is vroeger ook Plateau ontstaan: vanuit de noodzaak van een aantal Brusselse artiesten om een platform op te richten in Brussel. Dit uitgangspunt is voor een stuk doorgesijpeld in de genen van nadine.'

PROJECT 1

nadine herbergt heel wat 'evolutionaire' projecten, waarin ontwikkeling en onderzoek centraal staan. Het project *fr,o,g,s* is wat zij zelf een 'open source' experiment noemen. Onder de naam *fr,o,g,s* functioneren momenteel drie verschillende groepen. Het opzet is eenvoudig. Door het samenbrengen van kunstenaars uit verschillende disciplines, willen zij komen tot een niet-hiërarchische samenwerking tussen de verschillende kunsten. Tijdens het werkproces wordt de evolutie van het project meegenomen in het verdere experiment. Waardoor het verloop van het project altijd de kern van een vorige ontwikkelingsfase in zich draagt.

Hun eerste project *fairytaleeaters/frogs* had in een eerste fase een vrij onzichtelijk opzet. Pas doorheen het proces ontwikkelde zich een sterk onderzoeksmatige dramaturgische lijn. Een muzikant, een danseres, een scenograaf, een schrijver en een actrice ontwikkelden elk op onafhankelijke basis hun materiaal. Die eerste keer steunde het onderzoek op de narratieve structuur van de tekst. Net als het fantastische van hun multidisciplinaire opzet, volgden de verschillende kunstenaars de structuur van een vooraf geschreven sprookje. Na twee weken zoeken in nadine, werden de onderzoeksresultaten met elkaar geconfronteerd op het speelveld op de bovenverdieping, en vervolgens geanalyseerd aan de centrale tafel in de publieke ruimte. Vijf maal per dag, gedurende tien dagen, werd op deze geïmproviseerde manier samengewerkt, en aan elke sessie waren een aantal conclusies verbonden, die vervolgens weer deel gingen uitmaken van het onderzoeksmateriaal. *fr,o,g,s* is dan ook een extreem voorbeeld van het werkproces als voorstelling.

In de daaropvolgende experimenten werden de uitgangspunten sterk geabstraheerd en geformaliseerd.

In een tweede fase werd de formule aangepast. Drie deelnemers - een muzikant, een componist en een scenograaf - gingen verder op de ingeslagen weg, maar ditmaal met een aangepaste werkmethode. *Mites got no problem* was een onderzoek naar het leven en lijden van de huismijt en een samenwerking tussen scenograaf Christoph Ragg, componist Christoph Meierhaus en danseres Heike Langsdorf. Opnieuw werd tien dagen lang het gestructureerde experiment aangegaan, iedere dag met een andere inzet. Achtereenvolgens werden aan- en afwezigheid, kwaliteit en kwantiteit, synchroniciteit, gecombineerde polyfonie, cyclische polyfonie, eenheid, dualiteit, multipliciteit en textuur onderzocht.

Elke dag konden de resultaten van de vorige dagen op monitorschermen bekeken worden.

Heike Langsdorf schokte op gehurkte hoge heupen over het speelveld, haar lichaam halfweg tussen de mijt en de danser. De scenograaf mat het podium af, probeerde elke potentiële ruimte aan banden te leggen. De muzikant stuurde zijn eigen klanklandschappen doorheen de individuele koptelefoons van de toeschouwers, die zichzelf in het podium inplugden.

Doorheen de opstelling en de isolerende werking van de koptelefoons, kwam je als toeschouwer terecht in een onderzoekruimte die je deelde met de nabije performers. In een smetteloos witte experimenteeruimte, stond een koffieapparaat dat niet aangesloten was.

In een derde fase wordt *fr,o,g,s* een 'open source'-project. Door middel van een computerprogramma wordt een basistaal ontwikkeld, waarop andere kunstenaars verder kunnen werken. Het resultaat van het onderzoek dient vervolgens te worden teruggegeven, en met het publiek gedeeld.

fr,o,g,s krijgt binnen de werking van de verschillende groepen een heel ander aanzien. Vanuit de samenstelling krijgt het onderzoek heel andere accenten, en de herkenbaarheid is minimaal. *fr,o,g,s* is niet gericht op de demonstratie van een bepaalde methode, maar wil in alle openheid het experiment induiken. Alle verschillende *fr,o,g,s*-groepen werken volgens eenzelfde 'ondogmatisch dogma'.

nadine, een kunstenaarscentrum

Binnen het kunstenaarsland neemt nadine een moeilijke positie in. Een kunstencentrum *pur sang* willen ze zich niet noemen. Tegelijkertijd is dit de enig mogelijke structureel subsidieerbare categorie waar hun werking onder te catalogeren valt. In de nadruk die nadine legt op procesmatig denken, en omwille van hun grote aandacht voor de noden die uit het veld zelf naar voren komen, bekijken zij zichzelf eerder als een 'kunstenaarscentrum', een plek waar het laboratoriumaspect van de kunsten op de voorgrond staat.

nadine hoopt dan ook binnen het nieuwe kunstendecreet een profiel te vinden dat beter aan haar werking en structuur beantwoordt. Een werkplaats waarin zonder agendadruk of productiedwang kan worden geëxperimenteerd en gegroeid.

'Het decreet van de kunstencentra is gefocust op het publieke functioneren van kunstenaars, meer dan op het ontwikkelen van hun werk. De opdracht om honderd publieke momenten te organiseren binnen één werkingsjaar is zeer zwaar voor een centrum dat slechts één ruimte ter beschikking heeft. Dat is een heel andere situatie dan bij de grotere kunstencentra, die meer personeel en ruimte kunnen inzetten in hun begeleiding.

Bovendien ligt in nadine de nadruk ook op een kortetermijnprogrammering die niet langer dan drie maand beslaat. Een volledige jaar-

programmering of een vierjarenplan staat dus eigenlijk haaks op de flexibiliteit die het huis eigen is.'

Toch koestert nadine haar kleine omvang als een sterk element van haar specifieke werking. Precies door de kleine kern van medewerkers, die los van enige hiërarchie alle taken op zich nemen, is de afstand tussen de aanwezige kunstenaars en het personeel minimaal.

'Evengoed heeft nadine nood aan de mogelijkheid om professionele ondersteuning te bieden. Een werkplaats is meer dan alleen maar een infrastructuur. Er is ook een werkingsbudget nodig dat het mogelijk maakt te investeren in educatie. Idealiter willen wij functioneren als een open laboratorium. Een plek waar kunstenaars de confrontatie kunnen aangaan met de nieuwe media, bijvoorbeeld. En dan niet op een gespecialiseerde manier, maar op een niveau dat door iedereen kan opgepikt worden, als bijkomende *tool* in hun werk. Daarmee bedoelen we niet dat we groter of uitgebreider willen gaan werken. We willen het alleen beter kunnen doen binnen onze eigen grenzen.

Al van bij het ontstaan van nadine vanuit de voorganger Plateau, is de werking geconcentreerd op het ondersteunen van artiesten en projecten. Deze ondersteuning bestaat op dit moment uit technische ondersteuning en een beperkt productiebudget, dat eigenlijk niet veel meer is dan een lunchpakket. Dat is geen probleem, omdat wij beginnende of zoekende kunstenaars gewoon een kans willen geven. Alleen zitten we sinds onze erkenning als kunstencentrum met het probleem van de quota. We beschikken nu wel over meer middelen, maar tegelijkertijd over minder ruimte. Vroeger konden we onze artiesten gedurende een maand de ruimte aanbieden, zonder techniek, materiaal, of ondersteunende promotie. Nu hebben we wel een ploeg die administratie en promotie opvolgt, maar kunnen we de ruimte maar hoogstens twee weken ter beschikking stellen, omdat we anders niet aan ons verplicht aantal toonmomenten komen. En eigenlijk is dat te kort. We moeten er nu trouwens ook rekening mee houden dat de experimenten op de één of andere manier geconsumeerd moeten kunnen worden. Dat is ook belangrijk, omdat we absoluut geen gesloten centrum willen worden. We werken op de grenslijn tussen atelier en theater. Maar dat vraagt wel om een specifiek publiek.'

nadine, een hybride partner

Hoofdbekommernis in de werking van nadine is de complementariteit. Binnen het veld van bestaande structuren stelt het centrum bepaalde noden vast, waar dan vervolgens op kan worden ingespeeld. Wat zich op dit moment vertaalt in de keuze voor performers, choreografen, theatermakers en plastische kunstenaars met een uitgesproken interesse voor nieuwe media.

'In onze werking proberen wij ons ver te houden van doorgedreven specialisatie. Wij willen een plek bieden aan een nieuw soort allround kunstenaar. In een maatschappij die zodanig evolueert dat informatie over alles en nog wat door iedereen kan geconsulteerd worden, wil iedereen ook alles uitproberen. Hier komen dansers die zich op video gooien, muzikanten die willen choreograferen, alle hybride tussenvormen van het kunstenaarsland. Het zijn werkvormen die overall uit de boot vallen, maar vooral door de podiumkunsten worden geregeerd. Waar wij voor vechten, is een vrijhaven, weg van de afzondering die uit een doorgedreven specialisatie voortkomt. Natuurlijk zijn er afzonderlijke centra nodig voor video, nieuwe media en theater, maar dat is niet onze taak.'

nadine wil in haar werking de grenzen opentrekken voor kunstenaars, hen in contact brengen met nieuwe mogelijkheden. Dat dit niet



Kunstenarsentrum nadine ARCHITECT EUGEN LIEBAUT FOTO MARTIEN VAN BEECK

ongelofelijk ingewikkeld hoeft te zijn, bewijzen de *live streaming* captaties die het kunstenhuis zelf van iedere voorstelling op het net zet. Deze basiskennis is makkelijk door te geven en er wordt gebruik gemaakt van simpele apparatuur.

'Het probleem van de meeste digitale kunstenaars is dat zij vertrekken vanuit een technische optiek. Het zijn vaak mensen die uit de computerwereld afkomstig zijn, en vanuit deze ervaring aan een artistiek project beginnen, waardoor het hun product vaak aan inhoud ontbreekt. Daarom proberen wij om artiesten uit een niet-technische opleiding met deze nieuwe mogelijkheden in contact te brengen.'

PROJECT 2

Het voormalige collectief Fyke speelde op de grens van theater, performance, wetenschap en beeldende kunsten. Intussen hebben de leden Kris Verdonck, Alexis Destoop en Arnaud Jacobs elk hun eigen weg gevonden, maar vorig jaar toonden zij in nadine het *Tutorials*-project, waarvoor zij uitgingen van logische discoursverschillen. Op vier verschillende avonden werden achtereenvolgens een ploeg stukadoors, een choronimidoloog (of muggendeskundige) en een wiskundige aan het woord gelaten. Voor hun performances gingen zij uit van een vakjargon, dat zodanig gespecialiseerd is, zo precies, dat het ogenschijnlijk niets meer betekent. Of beter: dat heel veel betekent, maar voor heel weinig mensen. De onvoorziene onbegrijpelijkheid van het discours zet dan nieuwe vormen van begrip aan. Op de avond van de stukadoors waren drie plakkers aanwezig, en een met microfoons bezette muur. De toeschouwer ziet de werkmannen pasta aanmaken in een betonmolen, het uitsmeren van de smurrie op de muur, het gladmaken, het droogproces. De microfoons ondersteunen de handelingen

met een nadrukkelijke ritmering, die de handeling langzamerhand vervormt en een nieuwe betekenis vrijmaakt.

De stukadoors namen een bijzondere plaats in binnen het kader van de *Tutorials*, omdat het hier ging om een woordloze performance. Het discours van een stukadoos zit in de handeling, niet in de gesproken taal. Die handeling wordt extra in de verf gezet door de microfoons, maar ook door een dergelijke alledaagse geste in een theateraal kader te plaatsen, met publiek op de tribune. De handeling heeft haar eigen noodzakelijke tijdsverloop, dat niet kan worden ingekort of aangepast aan publieksvriendelijke normen. De pasta moet drogen, dan opnieuw worden natgemaakt, gladgestreken,... Maar juist door de verlangzaming, de ambachtelijkheid van wat er gebeurt, komt er iets heel moois naar boven. De zin voor precisie, de aandacht, het geduld - ineens blijkt een muur stukken heel wat interessanter dan de gemiddelde dansvoorstelling.

Bij het publiek brengt dit een significante verschuiving teweeg: van afwachtend kunstconsument, naar de kwalitatieve aandacht voor het metier van het alledaagse. Een muur is niet zomaar een muur meer, maar een product van een ongelofelijk spannend spel van geduld, kunde en gesynchroniseerde beweging.

Publiek

In één van haar magazines publiceert nadine de tekst van Tim Etchells, die onder andere het verschil aankaart tussen de toeschouwer als *spectator* en de toeschouwer als *witness*, als getuige van een voorstelling, of eerder nog, een gebeuren. De toeschouwer wordt op dat moment een actieve medestander, die zich ten volle betrokken voelt bij het proces waaraan hij deel heeft. Hij is '*bound up with the elements unfolding*'. Hij maakt, samen met de performer, deel uit van een complicité die hem tot vertrouweling maakt en die de performance tot leven brengt.

Kunstenhuiscentrum nadine ARCHITECT EUGÈNE LIEBAUT FOTO MARTIEN VAN BEECK



Het is geen toeval dat deze tekst, die Etchells schreef op vraag van het KunstenFESTIVALdesArts, voorkomt in een publicatie van nadine. Door haar excentrieke keuzes en werkwijze, heeft het kunstencentrum een heel eigen publiek opgebouwd, dat even artistiek uiteenlopend als internationaal meerkennig is. Een publiek met een open blik en een kritische, maar verbeeldingrijke verwachting.

‘We hebben een publiek gevonden dat zeer open staat tegenover onze werkwijze. De mensen die naar nadine komen, weten dat ze komen kijken naar een proces, dat soms nog maar twee weken oud is. Ze weten nooit wat hen te wachten staat, en het resultaat is meestal zeer uiteenlopend. Het is dan ook een bepaald soort kijker die wij hier zien. Een toeschouwer die bereid is enige moeite te doen, een inspanning te leveren om te zien wat er te zien is. Uiteraard bekommeren wij ons om ons publiek: wij willen een interessant publiek aanbieden aan onze artiesten.’

PROJECT 3

Voor *Part of the Game* gaat muzikant Thomas Olbrechts samen met een aantal collega’s improvisatiemuzikanten de uitdaging van het alledaagse aan. Op groot scherm wordt de wereldbeker voetbal uitgezonden. Zes live matches worden gekoppeld aan evenveel improvisatiesessies. De muzikanten spelen op de bal, en zetten naast de sensatie van de voetbalsupporter een heel andere, bij momenten enigmatische wereld van klanken neer. Composities die tijdens de vertoning worden gesampled en opnieuw het veld ingestuurd. Het levert een zeldzame clash van ervaringen op. Een gemanipuleerd, bemiddeld kijken, dat elke alledaagse kijkervaring opnieuw in vraag stelt en onderuit haalt.

Digitale kunsten

Ook in haar externe profilering maakt nadine een uitgesproken keuze. Zowel het programmaboekje als de website³, dragen een uitdrukkelijk eigen-aardige stempel. Aan artiesten wordt op de website een kleine digitale ruimte ter beschikking gesteld van 666x222 pixels. Iedere maand staat ook een digitaal kunstwerk centraal. De digitale collage van Bernard Leroy deed in januari heel wat stof opwaaien omdat het de naam van een bekende chocoladereep-fabrikant verbond met de dreigende oorlogswolken.

‘Vermoedelijk heeft de opschudding te maken met het feit dat men nog steeds moeilijk de link legt tussen Kunst en een digitale collage, die nochtans net als een kunstwerk op verschillende niveaus werkt. Als taalspel, als demythologiserende geste, als semiotisch spel van interpretaties. Maar dat blijkt nog steeds moeilijk te lezen. Misschien heeft het ook te maken met de onwaarschijnlijke toegankelijkheid van de website, die via allerlei browser-termen te bereiken is. Heel wat mensen komen op onze website terecht door het ingeven van zoektermen als ‘nadine’ + ‘big tits’. Dat schept natuurlijk verkeerde verwachtingen.

Maar het blijft een interessante verwarring die ontstaat in confrontatie met digitale dragers. Een traditionele collage zou altijd automatisch als kunst worden beschouwd. Maar de digitale kunst roept opnieuw de vraag op naar originaliteit en reproductie. Het traditionele kunstwerk zou beoordeeld worden op zijn artistieke slagkracht, maar het digitale wordt meteen in de promotiehoek gedrukt en door een doordeweeks groot bedrijf als rechtstreekse aanval op hun eigen marketing geïnterpreteerd.

Daaruit blijkt dat de openheid naar verschillende media toe altijd een risico van onduidelijkheid in zich draagt.’

(In het februari-nummer heeft Bernard Leroy vervolgens een andere WARS-snoepreep ontwikkeld.)

PROJECT 4

Een bezoeker die nietsvermoedend nadine bezoekt wordt op weg naar de ingang gevraagd toegangsgeld te betalen, dat hem vervolgens in gemerkt geld wordt teruggegeven. Bij de echte kassa komt hij in een verwarrende situatie terecht wanneer hij voor een tweede keer moet betalen voor dezelfde voorstelling.

Parasieten heet het project van kunstenaar Antoine Desvigne, en het is erop gericht de ruimte te contamineren. Voor en na de publieke vertoningen worden een aantal artiesten ingeschakeld om het publiek te betrekken in kleine, onafhankelijke performances. De *Parasieten* besmetten op die manier haast ongemerkt de voorstellingsruimte. Zo wordt bijvoorbeeld een beeld in de ontvangstruimte stukje bij beetje afgebroken. De brokstukken van het kunstwerk worden vervolgens haast ongemerkt over de toeschouwers verdeeld. Een performer legt een fragment op iemands schouder. Zodat na enige tijd de gehele publieke ruimte door de heimelijke ingrepen lijkt gecontamineerd.

Of de toegangsdeur gesonoriseerd, waardoor het geluid van de andere kant van de ruimte komt.

De parasieten begeven zich ook op de website. ‘Het is de natte droom van iedere kunstenaar een virus te creëren dat niet te ontwijken is. De digitale kunstenaar bij uitstek wordt zo makkelijk weggeklikt, opzijgeschoven, dat hij nog meer dan de modale kunstenaar op zoek gaat naar een manier om zijn aanwezigheid onvermijdelijk te maken.

Profiel: de ruimte

Elk project dat binnen de muren van het Plateau-gebouw wordt ontwikkeld, is getekend door de strakke architectuur van Eugene Liebaert. De benedenruimte lijkt door het wit-zwarte rechthoekige middenblok (wit onderaan, zwart boven) meer een buiten dan een binnen. Een inkom die steeds weer een nieuwe toegang verbergt. Het gebouw functioneert binnen de werking van nadine als een zeer bepalende trechter. Tegen alle ‘ornamentele folklore’ in, is de bepalende vraag in de selectie van mogelijke projecten tevens een vraag naar de effectieve potentie van een project binnen de gegeven ruimte. Een ruimte die in zijn sobere zwart-wit uitlijning en de zwevende kantoormodule, met de zware metalen steunbalken en de verrassend aandoende theaterboog op de bovenverdieping, aansluiting vindt bij een onmodieuze arte povera. Een basaal nieuw modernisme (dat zich verhoudt van elke vorm van pomo-geestigheid), dat in alle soberheid ruimte maakt voor artistieke projecten.

Deze inbedding zie je weerspiegeld in de programmering van nadine. In de weerbarstigheid van de getoonde experimenten, de onverstoortbaarheid van de doorlopende projecten en de actieve inschikkelijkheid van het internationale publiek.

...

)

1 Camille Flammarion, februari 1905, zoals geciteerd door toenmalig nadine-medewerker Piet Joostens in publicatie *ipaepuelpae* (februari 2001)

2 Bij aanvang van ons tweede interview oppert nadine dat het vorige interview eigenlijk al niet meer relevant is. Volgens de ploeg van het kunstencentrum zou elk woord tussen haakjes moeten worden geplaatst, om de vluchtigheid van de werking van het jonge kunstencentrum te onderlijnen. Na lang onderhandelen, en ter bevordering van de leesbaarheid konden we ons allen vinden in het compromis de gehele tekst tussen twee ronde haakjes te publiceren. (Omdat vierkante haakjes bij algemene stemming al te tendentius leken).

3 www.nadine.be