

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