

NICK ERVINCK

LUIZADO
AGRIEBORZ
SIUMET
KOLEKNAT
BORTOBY
ESAVOBOR
SIUTOBS
LUIZAERC
SUCHAB
RACHT
GARFINOSWODA
NIKEYSWODA
ELBEETAD
SNIBURTAD

NICK ERVINCK

LUIZADO
AGRIEBORZ
SIUMET
KOLEKNAT
BORTOBY
ESAVOBOR
SIUTOBS
LUIZAERC
SUCHAB
RACHT
GARFINOSWODA
NIKEYSWODA
ELBEETAD
SNIBURTAD



study for **LUIZADO**, 2011-2012
polyester, iron, concrete
650 x 121 x 86 cm

On eternal Being and new Becoming

by

Prof. Em. Freddy Decreus

In Pasolini's masterly film *Oedipus Rex* (1967) Julian Beck played the role of the blind prophet Tiresias, an omniscient and deeply tragic figure who came to tell the plague-stricken Thebans the truth about their god-fearing but all too short-sighted king Oedipus. His sunken eyes, his long bestial hair and his steely voice which seemed to come from the deepest depths of time and space brought with it an inauspicious threat. Why, I ask myself, does this haunting image from my childhood now seem so relevant to the works of Nick Ervinck and particularly to *LUIZADO* (2012), a column surmounted by an image of a god, but also to other demons like *KOLEKNAT* (2009), *BORTOBY* (2009) and *NOZIORZ* (2010). Why do they fascinate me, but also make me tremble in the way described by Rudolf Otto with his now classic fascinans and tremendum pairing? Perhaps because these images bring me into contact with instances of a very concentrated life experience, obliging me to face up to what I would sometimes prefer not to see. Indeed, in Nick Ervinck's work I often feel a sort of knife at my throat, a compulsion to reflect on a laziness which would really like to see all the vital images from our tradition ordered, compartmentalized and so culturally tamed. The question however is what to do with what has until now been considered marginal, with that reviled Dionysus who repeatedly challenges order, with the vitality of life itself. Here I find in Nick Ervinck a crony and a chum, not the

most obvious travel companion, but an extremely interesting someone who has chosen to live in the world of constant metamorphosis, always searching for an interpretation for the black hole which flouts and fires our imagination. He asks questions which have all too often been avoided, questions which no longer deal with the existing reality and the way we have represented it to date. Ervinck presents other possible worlds which – in our powerlessness – we simply label hybrid, demonic or grotesque, though well aware that we still know so little about parallel universes and morphic fields (a term introduced by Rupert Sheldrake).

Take for example the showpiece of this exhibition, *LUIZADO*, a majestic column a stone's throw from the Vrijthof, a new image of the Roman supreme god Jupiter atop a plinth in the centre of a historic city, near the entrance to the archaeological museum. Firstly this is an act of confirmation because, yes, we are children of Belgium' history and of an Occident shaped by many an occupier. Such columns in the middle of a Roman city centre on which a supreme god was often accompanied by several other aspects of himself (such as Sol, the sun god, and Juno, his spouse) always showed the organization of a geographic and mental universe. Though this is less clear today, a supreme god whose role as sun god (air, sky) is confirmed, enthroned on a scaled column and recalling defeated Giants (with snake-like legs, so earthly creatures) has always represented the hierarchical organization of a whole way of thinking and feeling. We might say that such a column expressed the main oppositions with which politics and religion sought to structure



daily life, high versus low, heaven versus earth, gods versus people, order versus disorder, head versus belly, and always in that order.

Cultures come, cultures go and that is why this new Jupiter column by Nick Ervinck is a reminder of the inevitability of our historic existence and the models in which we have lived. But there is more to it than that, much more. This new Jupiter seems to be a Dionysian variant, a yellow dystopian construction which pushes life in all directions at once, a god of exploding and deliquescent energy, an ode to a centre-less centre. This is a telling statement because together with the artist's entire output, it really tells us that our former unitary portrayal of mankind has disintegrated. This statement is beautifully illustrated by ESAVORBOR, an enlarged Roman vase broken into exactly a hundred pieces. But at the same time it looks as if it can be put back together again quickly and so there is something of a space warrior or cyborg about it which can easily be transformed into a hundred other forms.

This is the basic idea behind the exhibition as a whole: we are living at a time of transition, we are looking to establish a new context for ourselves, somewhere between



a thorough biological knowledge of our life and that of the cosmos, somewhere between the time-honoured trades that link us with the past and the virtual world of the future that avails itself of all the latest technological gizmos. Here under our skin, close to, in this network of veins, membranes and tissues, as well as far away in the cosmic space, we have learned to discover life differently and therefore we have also been obliged to integrate all these new findings into our interpretation of it. AGRIEBORZ and GORFILEH exemplify this: the blue head conducts a dialogue with the anatomy of the Neanderthal, the second work depicts a stuffed animal and a human being dressed in an animal fleece. Man is an ancient creation, but there is still so much he doesn't know.

It is usually with melancholy and much nostalgia that we look back to the Vitruvian Man, the architectural scale model from many renaissances and classicisms, the symbol of the perfect structure based on the human body (albeit always the male body) and a source of inspiration for religion and art for so many centuries. With our aesthetic awareness we still dream wholeheartedly of this temple of humanity which we saw at work all around us via the golden section



and the Fibonacci series. But now there is more: the physics from our youth has become quantum physics, we swapped Kant's ideal world for Deleuze's fluid world, his rhizomes and nomads, our inner self is no longer conditioned by the fixed archetypes described by Jung, but by the never satisfied process of Desire advanced by Lacan.

All of Nick Ervinck's work is steeped in the philosophy imposed on us in the West after the events of May '68 in Paris. Western ontology (what sort of knowable or unknowable worlds do we live in?) was toppled and exhorted us to once again go in search of ourselves, led by artists and scientists who did now want to give shape to the proliferate energetic life. At least a century ago now art broke with the traditional mimesis which sought to represent man in every detail and explored his luminism (impressionism), the irrational imagery of his dreams (surrealism) and his ethereal reflections (symbolism), art movements which were followed by many an -ism, and dealt a definitive blow to the collective dream of unity and depiction. Nick Ervinck likes to slot into the now available gaps in the imagination and explores new perceptions, just as his predecessors did a very long time ago by



means of new stories and new images designed to investigate and domesticate an unknown cosmos. We now know that we will never fully understand the world (Descartes' old dream!) and that we can only make 'the reality' 'our reality' in a very incomplete way. The world has exploded right in front of our eyes and our access to it has become more problematic than ever.

Nick Ervinck's entire output attests to this sort of transitional consciousness. The idiosyncratic titles he gives his works, such as YAROTUBS, IKRAUSIM and GARFINOTAY, suggest the exploration of unfamiliar worlds with degrees of longitude and latitude which seem to have become three-dimensional (GNI_D_GH_26FEB 2008). Sometimes they are peopled by insectoids (ARCHISCUPT IV), sometimes by coralloids (YAROTOBS), sometimes they even appear to show the human body after a cosmic disaster (LEJ-UT). A virtual world suddenly becomes part of our daily life and what until very recently came across as inhuman, inconceivable and uninhabitable slowly but surely permeates our imagination. Amazement and fear, call note and threat, because the organic we thought we knew so well is suddenly post-organic, fluid and



hybrid. As a spectator you can only assume that a new space and a new perception of time are presented here and that sensitivity to the marginal continues. Hence the extraordinary conclusion that everything is both old and new, ordered but also floating, an urgent call to go and look at our old history books with new eyes. SIUMET can be seen in this context. It plays a clever game with a Roman soldier's helmet and what seems to be an eighteenth-century classicist stately home and the well-known aesthetics of power and of history is replaced by a more flexible, gentler computer-controlled version. As Westerners we have literally inhabited this power for centuries and there now follows a phase of denaturalization and decolonization which shows the artificial character of these structures and deliberately goes a step further by means of new materials, forms and representations. BORTOBY, ANIHUAB and NAPELHIUAB show where we have come from: farmers start to manipulate nature, we see the onset of culture. Traces of branches and rocks, but also of algae and coralloids, source of all life, mysterious in their indefiniteness, doing anything but obey the rules of our Apollonian mind.

SIUTOBS and TRIAFUTOBS can be

seen as extensions of the aforementioned. Images of an unfolded house containing a huge yellow egg and a series of brick houses floating somewhere in outer space, held together by yellow egg-like spaces, called 'blobs' (Binary Large Objects), seem to have stepped straight out of some science fiction adventure or the surrealist imagination of a Magritte. Inside becomes outside. Does the primordial egg of Brancusi or Dali evoke our mysterious origins, or should we situate that completeness (of life and of our cells) somewhere far off in the cosmos? And what should we make of the eternal gatekeepers GARFINOSWODA and NIKEYSWODA, old yellow and blue sphinxes? What is the secret they are guarding? Perhaps the secret that we ourselves are, the secret of our fundamental incompleteness as human beings, of the constant struggle we have body and mind wage? These images separate and unite, combine Yin and Yang, show the gentle embrace but also the thorny hostility. Because they have been given a place in the exhibition space not far from the death cult, they also act as transitional figures guarding the kingdom of the dead, but in their fluidity they can also instantly reawaken new life. Situated between Eros and Thanatos, our



basic instincts which govern the construction and destruction of all that is human, they evoke both primeval fears and primeval desires; at any rate they are no strangers to something fascinatingly primary. The same applies to the SUCHAB sculpture ensconced between the traditional gods, a bright yellow dynamic challenger which once again illustrates the manipulability of gods, another mystery that has preoccupied man for so long. The same basic fluid structure as the yellow Dionysus which now sits enthroned on the Jupiter column, the same skeleton which combines primary human and animal characteristics.

And whereas this god of constant Becoming still symbolizes the transition between male and female, SNIBURTAD and ELBEETAD go a step further. They clearly evoke the female body, divine in its constant fertility, wilder and more ecstatic than Rubens could even dream of. Amidst archaeological relics which call to mind the Roman death cult, this Mother goddess does occupy a very special place. Her body is turned inside out, as a sculpture we see how it is supported internally, as animation we see the breathing and vibrating. So as witnesses of her life force we are again confronted by the incom-



prehensible souffle vital of everything that lives, not as a finished cultural product, but as proliferate, primitive and even monstrous energy. The reality is heterogeneous, intangible, mysterious and Nick Ervinck often shows highly disturbing aspects of it.

This perspective is not exactly humanistic, but perhaps the time has come to call the old humanistic vision of the world into question. Today man knows he is no longer the centre of his own existence, not of the world, nor of his own language. It's language that defines him, it is a collection of images and stories which allocate him a place of Desire and allow him to become a character in his own story. Consequently, this human being should learn to think and feel differently and the artist awaits the task of accompanying him on this quest, searching for a new identity in times when many Great Stories no longer serve that purpose.

An end has come to the God of eternal Being and we now welcome the new consciousness of a continuous Becoming. Nick Ervinck is one of those artists who is only too aware of this life's task and confronts us with our deepest thoughts and emotions in a unique and challenging way!





AGRIEBORZ, 2009-2011
3D print
53 x 34 x 33 cm





study for **SIUMET**, 2011-2012
3D print
59 x 59 x 53 cm



KOLEKNAT, 2009-2010
3D print
44 x 44 x 34 cm



BORTOBY, 2009
3D print
44 x 45 x 39 cm





study for **ESAVOBOR**, 2011-2012
3D print
45 x 61 x 53 cm





SIUTOBS, 2006-2007
polyester
15 x 50 x 36 cm





study for **LUIZAERC**, 2012
3D print
42 x 28 x 19 cm



study for **SUCHAB**, 2012
3D print
30 x 22 x 16 cm



study for **RACHT**, 2012
3D print
42 x 29 x 20 cm



NIKEYSWODA, 2011-2012
3D print
53 x 41 x 33 cm



GARFINOWODA, 2011-2012
3D print
25 x 28 x 25 cm





ELBETAD, 2011
3D print
30 x 22 x 22 cm





SNIBURTAD, 2011
3D print
41 x 35 x 33 cm

Over het eeuwige Zijn en het nieuwe Worden

door

Prof. Em. Freddy Decreus

In Pasolini's meesterlijke film *Edipo Re* (1967) speelde Julian Beck de rol van de blinde profeet Tiresias, een al-wetende en diep-tragische figuur, die de door de pest getroffen Thebanen de waarheid kwam vertellen over hun godvrezende maar al te kortzichtige koning Oedipus. Zijn holle ogen, zijn lange dierlijke haren en zijn ijzige stem die vanuit de diepste diepten van tijd en ruimte leek te komen brachten een unheimliche dreiging met zich mee. Waarom past dit spookbeeld uit mijn jeugd nu zo goed bij de werken van Nick Ervinck, vraag ik mij vandaag af, zeker bij LUIZADO (2012), zuil met godenbeeld, maar ook bij andere demonen als KOLEKNAT (2009), BORTOBY (2009) of NOZIORZ (2010). Waarom fascineren ze mij, maar doen ze mij tevens ook huiveren, op de wijze die Rudolf Otto beschreven heeft met zijn klassiek geworden koppel fascians en tremendum. Misschien omdat ik via deze beelden in contact kom met momenten van een zeer geconcentreerde levenservaring en met de plicht om onder ogen te zien wat ik niet altijd wil zien. In de werken van Nick Ervinck voel ik immers vaak een soort mes op de keel, een dwingende oproep om na te denken over een gemakzucht die zo graag alle vitale beelden uit onze traditie geordend wil weten, in vakjes gestopt en dus cultureel getemd. De vraag is echter wat te doen met wat tot nu toe in de marge heeft geleefd, met die verketterde Dionysus die alle orde steeds weer uitdaagt, met de vitaliteit van het leven zelf. Hier ontmoet ik in Nick Ervinck een kompaan en makker, geen evidente reisgezel, maar wel een razend interessant iemand die gekozen heeft om in de wereld van

de voortdurende metamorfose te leven, steeds op zoek naar een invulling voor het zwarte gat dat onze verbeelding tart en opjaagt. Hij stelt vragen die men tot op heden al te vaak uit de weg is gegaan, vragen die niet langer over de bestaande werkelijkheid handelen en de manier waarop we die ons tot nog toe hebben voorgesteld. Ervinck presenteert andere mogelijke werelden die we dan maar - uit onvermogen- als hybride, demonisch of grotesk bestempelen, goed beseffende echter dat we van parallelle universa of van morfogenetische velden (Sheldrake) nog maar zo weinig weten.

Neem nu het pronkstuk van deze expositie, LUIZADO, majestatische zuil op een boogscheut van het Vrijthof, een nieuw beeld van de Romeinse oppergod Jupiter op een sokkel geplaatst in het centrum van een historische stad, vlak nabij de ingang van een archeologisch museum. Vooreerst is dit een daad van bevestiging, want ja, wij zijn kinderen van de Belgische geschiedenis en van een Avondland dat door menige bezetter vorm gekregen heeft. Een zuil in het midden van een Romeins stadscentrum, met daarop een beeld van de oppergod, vaak vergezeld van enkele nevenaspecten van hemzelf (als Sol, de Zonnegod, en met Juno, zijn echtgenote) toonde steeds de organisatie van een geografisch en mentaal universum. Al is het nu niet meer zo duidelijk, maar een mannelijke oppergod die bevestigd wordt in zijn functie van zonnegod (lucht, hemel) en troont op een geschubde zuil, herinnering aan verslagen Giganten (reuzen met slangenbenen, aardwezens dus) heeft steeds de hiërarchische organisatie van een gehele manier van denken en voelen weergegeven. Zeg maar dat hierdoor de voornaamste opposities uitgedrukt werden waarmee politiek en godsdienst het dagelijks leven wen-

sten te structureren, hoog tegen laag, hemel tegen aarde, goden tegenover mensen, orde tegen wanorde, hoofd tegen buik, telkens dan nog wel in die volgorde.

Culturen komen, culturen gaan en daarom is deze nieuwe Jupiterzuil van Nick Ervinck een herinnering aan de onvermijdelijkheid van ons historisch bestaan en de modellen waarin we geleefd hebben. Maar eigenlijk is hier meer aan de hand, veel meer. Deze nieuwe Jupiter lijkt eerder een Dionysische variant te zijn, een gele (waanzinnige, bevrijdende?) dystopische constructie die leven naar alle kanten tegelijk stuwt, een god van uitbarstende en vervloeiende energie, een ode aan een centrumloos centrum. Dit is een statement dat kan tellen, want eigenlijk vertelt het ons, samen met het gehele oeuvre van de kunstenaar, dat ons vroeger unitair mensbeeld gebarsten is, een stelling die mooi geïllustreerd wordt door ESAVOBOR. Deze uitvergrote Romeinse vaas is precies in honderd stukken uiteengevallen, maar lijkt ook weer snel monteerbaar, en daarom heeft ze ook iets van een space warrior of cyborg die zich makkelijk in honderd andere gedaantes kan transformeren.

Dit is het basisidee uit geheel de tentoonstelling: we leven thans volop in overgangstijden, op zoek naar nieuwe manieren om onszelf te situeren, ergens tussen een doorgedreven biologische kennis van ons leven en dat van de kosmos, ergens tussen het aloude ambacht dat ons met het verleden verbindt en de virtuele wereld van de toekomst die zich van alle technologische snufjes bedient. Zowel onder onze huid, hier dichtbij, in dit netwerk van aders, membranen en weefsels, als in de kosmische ruimte, ver weg, hebben we (het) leven anders leren ontdekken en daarom hebben we ook de plicht gekregen om al dat nieuwe te integreren

in onze zingeving. AGRIEBORZ en GORFILEH leggen hier getuigenis van af: de blauwe kop gaat de dialoog aan met de anatomie van de Neanderthaler, het tweede werk met het opgezette dier en de mens in dierenvacht. De mens is een oeroude creatie, maar zoveel is hem nog onbekend.

Met weemoed en veel nostalgie kijken we meestal terug naar de mens van Vitruvius, architecturaal schaalmodel uit vele Renaissance's en classicismen, symbool van een perfecte ordening op basis van het menselijk lichaam (zij het steeds het mannelijk lichaam), inspiratiebron voor religie en kunst zoveel eeuwen lang. Met geheel ons hart en ons esthetisch verlangen dromen we nog steeds van deze tempel der mensheid die we overal om ons heen werkzaam zagen, via de Gulden Snede en de reeks van Fibonacci. Maar thans is er meer: de fysica uit onze jeugd werd kwantumfysica, de ideële wereld van Kant werd geruild voor de vloeibare wereld van Deleuze, zijn rhizomen en nomaden, ons innerlijk wordt niet langer bepaald door de vaste archetypen die Jung beschreven heeft, maar door het nooit te voleindigen proces van Verlangen dat Lacan vooropstelt.

Geheel het werk van Nick Ervinck baadt in de filosofie die zich in het Westen opdrong na de meidagen van Parijs '68. De westerse zijnsleer (ontologie, of in welke soort, al dan niet kenbare, werelden leven wij?) kantelde en riep ons op om opnieuw op zoek te gaan naar onszelf, geleid door kunstenaars en wetenschappers die het woekerende energetische leven thans wel wilden vorm geven. Ruim een eeuw geleden reeds brak de kunst met de traditionele mimesis die de mens in al zijn details wenste weer te geven en exploreerde diens lumineuze uitstraling (impressionisme), zijn fantasmatische droombeelden

(surrealisme) of zijn etherische reflecties (symbolisme), stijrichtingen die door menig -isme werden opgevolgd, en de collectieve droom van eenheid en afbeelding definitief ontkrachtten. Nick Ervinck nestelt zich graag in de vrijgekomen tussenruimtes van de verbeelding en exploreert nieuwe percepties, zoals ooit, heel lang geleden, zijn voorgangers ook deden door middel van nieuwe verhalen en nieuwe beelden die een onbekende kosmos moesten verkennen en domesticeren. Ondertussen weten we dat de wereld nooit volledig begrijpelijk zal worden (de oude droom van Descartes!) en dat we slechts op een heel onvolmaakte manier 'de werkelijkheid' tot 'onze werkelijkheid' kunnen maken. De wereld is, vlak voor onze ogen, geëxplodeerd en onze toegang ertoe is meer dan ooit problematisch geworden.

Geheel het oeuvre van Nick Ervinck getuigt van een dergelijk transitieel bewustzijn. De volstrekt eigenzinnige titels die hij aan zijn werken geeft, zoals YAROTUBS, IKRAUSIM of GARFINOTAY, geven de indruk onbekende werelden te exploreren, met lengte- en breedtegraden die driedimensionaal lijken te zijn geworden (GNI_D_GH_26FEB 2008). Nu eens worden ze bevolkt door insectoiden (ARCHISULPT IV), dan weer door koraalachtigen (YAROTOBS), soms zelfs lijken ze het menselijke lichaam te tonen na een kosmische ramp (LEJ-UT). Een virtuele wereld neemt plots deel aan ons dagelijks leven en wat kort geleden nog overkwam als onmenselijk, onvoorstelbaar en onbewoonbaar druppelt langzaam maar zeker binnen in onze verbeelding. Verbazing en angst, lokroep en dreiging, want het organische dat we zo goed meenden te kennen wordt nu plots ook post-organisch, fluïde, hybride. Als toeschouwer kan je niet anders dan vaststellen dat zich hier

een nieuwe ruimte en een nieuwe tijdsbeleving aandienen en dat de gevoeligheid voor de marge zich thans doorzet. Vandaar de bevreemdende vaststelling dat alles tegelijk oud en nieuw is, geordend maar ook vlottend, een dringende oproep om onze oude geschiedenisboekjes met nieuwe ogen te gaan bekijken. In deze context kan je SIUMET situeren dat een vernuftig spel speelt met een Romeinse soldatenhelm en een 18e eeuwse aandoend classicistisch kasteel en dat de welbekende esthetiek van de macht en/van de geschiedenis vervangt door een meer buigzame en zachte versie ervan, computergestuurd. Wij als Westerlingen hebben deze macht letterlijk eeuwen lang bewoond, nu volgt een fase van denaturalisatie en dekolonisatie die het artificiële karakter van deze ordeningen toont en bewust een stap verder gaat, met nieuwe materialen, vormen en verbeeldingen. BORTOBY, ANIHUAB en NAPELHIUAB tonen waar we vandaan komen, de eerste bewerking van de natuur door boeren, de eerste aanzet tot cultuur. Sporen van takken en rotsen, maar ook van wier- en koraalachtigen, bron van alle leven, mysterieus in hun onbepaaldheid, allesbehalve gehoorzaam aan de regels van onze Apollinische geest.

SIUTOBS en TRIAFUTOBS situeren zich in het verlengde hiervan. Een opengeplooid huis waarin zich een reusachtig geel ei bevindt en een reeks baksteenhuizen die precies ergens in de outer space zweven, samengehouden door gele eiachtige ruimtes, blobs genaamd, (Binary Large Objects), beelden die zo weggelopen lijken uit een of ander Science Fiction avontuur of uit de surrealistische verbeelding van een Magritte. Binnen wordt buiten, het oerei van Brancusi of Dalí roept onze mysterieuze oorsprong op, of moeten we die volmaaktheid (van het leven en onze

cellen) ergens ver weg in de kosmos situeren? En wat dan te denken van de eeuwige poortwachters GARFINOSWODA en NIKEYSWODA, oude sfinxen in geel en blauw, bewakers van welk geheim? Van het geheim soms dat wij zelf zijn, van onze principiële onafgewerktheid als mens, van de voortdurende strijd die we body en mind laten voeren? Deze beelden scheiden en verenigen, combineren Yin en Yang, tonen de zachte omhelzing maar ook de stekelige vijandschap. Omdat ze in de tentoonstellingsruimte ook een plaats kregen niet ver van de dodencultus, stellen ze zich ook op als overgangsfiguren die het rijk naar de dood bewaken, maar in al hun vloeibaarheid ook dadelijk weer het nieuwe leven kunnen opwekken. Gesitueerd tussen Eros en Thanatos, onze basisdriften die de opbouw en afbraak van al het menselijke beheren, roepen ze zowel oerangsten als oerverlangens op, iets fascinerends primair is hen in elk geval niet vreemd. Dit geldt ook voor het Bacchus beeldje B-V2 dat zich tussen de traditionele goden heeft genesteld, zomaar een knalgele dynamische uitdager die de maakbaarheid van goden nog maar eens illustreert, een ander mysterie dat de mens zo lang heeft beziggehouden. Dezelfde vloeibare basisstructuur als de gele Dionysus die nu op de Jupiterzuil troont, eenzelfde skelet dat primair menselijke en dierlijke kenmerken verenigt.

En waar deze god van het voortdurende Worden de overgang tussen mannelijk en vrouwelijk nog symboliseert, gaan SNIBURTAD en ELBEETAD nog een stapje verder. Zij roepen duidelijk het vrouwelijk lichaam op, goddelijk in zijn voortdurende vruchtbaarheid, wilder en extatischer dan Rubens zich ooit kon dromen. Temidden van archeologische relictten die de Romeinse dodencultus weer voor de geest toveren bekleedt deze

Moedergodin echter wel een heel aparte plaats. Haar lichaam wordt binnenste buiten gekeerd, als sculptuur zien wij hoe het intern ondersteund wordt, als animatie zien we het ademen en vibreren. Als getuigen van haar primaire levenskracht worden we hier dus opnieuw geconfronteerd met de onbegrijpelijke soufflé vital van al wat leeft, niet als afgewerkt cultuurproduct, maar als woekerende, primitieve en zelfs monsterachtige energie. De werkelijkheid is heterogeen, onvatbaar, mysterieus en Nick Ervinck toont er vaak sterk verontrustende aspecten van.

Bepaald humanistisch is een dergelijke optiek niet, maar misschien dient de oude humanistische visie op de wereld wel grondig in vraag te worden gesteld. Vandaag weet de mens dat hij niet langer het centrum van zijn eigen bestaan is, niet van de wereld, niet van zijn eigen taal. Het is de taal die hem ter sprake brengt, het is een verzameling beelden en verhalen die hem een plek van Verlangen toewijzen en hem een personage in zijn eigen verhaal laten worden. Daarom dient deze mens anders te leren denken en voelen en de kunstenaar wacht de opdracht hem op deze zoektocht te begeleiden, tastende naar een nieuwe identiteit in tijden waar veel Grote Verhalen niet meer functioneren.

Aan de God van het eeuwige Zijn is thans een einde gekomen, wij verwelkomen nu het nieuwe bewustzijn van een voortdurend Worden. Nick Ervinck is één van die kunstenaars die zich van deze levensopdracht zeer verregaand bewust is en ons op een zeer unieke en uitdagende wijze confronteert met onze diepste gedachten en emoties!



SNIBURTAD, 2011
HD 3D animation
4' 48''

COLOFON / COLOPHON

Deze publicatie verschijnt naar aanleiding van Nick Ervinck's tentoonstelling **GNI-RI sep2012** van 14/09/2012 tot 07/01/2013 in het Gallo Romeins Museum in Tongeren.

Published on the occasion of Nick Ervinck's exhibition **GNI-RI sep2012** from 14/09/2012 to 07/01/2013 in the Gallo Roman Museum in Tongeren.

Tekst / Text: prof. Em. Freddy Decreus

Vertaling / Translation: Alison Mouthaan

Grafisch ontwerp / Graphic concept: studio Nick Ervinck

Photocredits: Guido Schalenbourg (p. 8, 10, 14, 16, 18, 24), Peter Verplancke (p. 22, 23), Luc Dewaele (p. 9, 12, 13, 17), Tom De Visscher (p. 26), Studio Nick Ervinck (p. 2, 4, 5, 6, 7, 11, 15, 19, 20, 21, 25, 27, 32)

Druk / Printing: Die Keure, Brugge

ISBN: 9789081967105

© studio Nick Ervinck
www.nickervinck.com

