

# Nick Ervinck ontmoet de Geschiedenis

Freddy Decreus

Tot voor kort was het eigenlijk volstrekt duidelijk wat tijd, geschiedenis en traditie waren. Het voelde zo comfortabel aan te weten dat de enige Tijd die echt van belang was 'aan gene zijde' van ons dagelijks leven lag, ergens gewikkeld in de eeuwen der eeuwen – *sub specie aeternitatis*, zegt het Latijnse spreekwoord – ergens zwevend in het christelijke hiernamaals, in Plato's Ideeënwereld of in een idealistisch universum waar een perfecte eenheid en zinvolheid heersten. Echte kennis moest eeuwig zijn, echte (heils)geschiedenis kende een doel en ons westerse vooruitgangsgeloof paste hier perfect in. Maar helaas, na zoveel (wereld)oorlogen, na al die eeuwen van zinloos geweld en misdaden tegen de menselijkheid zijn deze al dan niet verlichte begrippen stevig aan het glijden gegaan. Onze houding tegenover het verleden en de soort geschiedenis die dit voortbracht, is grondig verstoord en meer dan ooit ten prooi aan de meest diverse soort bevraging. Geschiedschrijving mag dan wel een verlangen zijn tot weten, onderzoeken en ordenen, en een zeer diepgaande nood weerspiegelen om greep te krijgen op onszelf en onze menselijke aanwezigheid op aarde, evenzeer dringt zich echter de vraag op vanuit welke machtspositie (Foucault)<sup>1</sup> dit alles gebeurt, hoe historische subjecten een identiteit wordt opgedrongen (Žižek)<sup>2</sup> of hoe betekenis wordt geproduceerd door de regerende burgerlijke klasse (Barthes)<sup>3</sup>.

Het is in een dergelijk perspectief dat ik het geschiedenisbeeld van Nick Ervinck wil situeren. De kaders waarin we zijn gesprek met de geschiedenis moeten plaatsen, dienen dus heel breed te zijn en flink wat oude zekerheden zullen hierbij sneuvelen. Maar de voorbije jaren is hij precies ook daarom mijn vriend-filosoof geworden, iemand die mij bruusk heeft overvallen met vragen en beelden waar ik aanvankelijk geen antwoord op wist. Herhaaldelijk heeft hij mij doen schrikken, mij doen opveren uit mijn academische rust, mij geprovoceerd en tevens ook verleid! Ik vraag mij dan ook af waarom zijn beelden mij tegelijk fascineren en doen huiveren, op de wijze die Rudolf Otto beschreven heeft met zijn klassiek geworden koppel *fascinans* en *tremendum*. Misschien omdat ik zo 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. Hier ontmoet ik in Nick Ervinck een kompaan en makker, geen evidente reisgezel, maar wel een razend interessant iemand, die ervoor gekozen heeft om in de wereld van de voortdurende metamorfose te leven, steeds op zoek naar een invulling voor hetgeen onze verbeelding tart en opjaagt. Denk aan de volstrekt eigenzinnige titels die hij aan zijn werken geeft, zoals YAROTUBE, IKRAUSIM of GARFINOTAY, klankbeelden die de indruk geven onbekende werelden te willen exploreren, en lengte- en breedtegraden in te voeren die driedimensionaal lijken te zijn geworden (GNI\_D\_GH\_ 181\_FEB2006). Nu eens worden

deze werelden bevolkt door insectoïden (ARCHISCULPT IV), dan weer door koraalachtigen (YAROTOBS), soms zelfs lijken ze het menselijke lichaam te tonen na een kosmische ramp (LEJ-UT). Metamorfosen op hoog niveau, geestelijke onrust die op uitbarsten staat?

Ruim een eeuw geleden brak de kunst met de traditionele mimesis die de mens in al zijn details wenste weer te geven en exploreerde ze in een aantal stijlrichtingen zijn lumineuze uitstraling (impressionisme), zijn fantasmatische droombeelden (surrealisme) of zijn etherische reflecties (symbolisme), allemaal -ismen die 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 andere verhalen en 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 en complex geworden. Nick Ervinck stelt als kunstenaar vragen die men tot op heden al te vaak uit de weg is gegaan, vragen die niet langer handelen over de bestaande werkelijkheid en de manier waarop we ons die tot nog toe hebben voorgesteld. Daarom heet zijn kunst dan ook vaak hybride, demonisch of grotesk, begrippen die kunsthistorisch al lang gebruikt worden om de eigen twijfels tot catalogiseren uit te drukken. Zijn houding tegenover de geschiedenis, het verleden en de traditie is inderdaad niet zo eenvoudig weer te geven. Ik vertrek daarom van daadwerkelijke sporen van het verleden in zijn werk en zoek daarna welke dimensies ontbraken en nu aangevuld worden.

Vooreerst is er een uitgesproken aanwezigheid van de westerse erfenis zelf; ze is er en duikt overal op, zij het op een zeer ambigue en provocerende manier. De van oudsher bekende beelden zijn er, hun vibraties laten zich voelen en eigenlijk genieten we daar wel van. Van de sterke uitstraling van de gehelmde ridder (RACHT) tot de gedemonteerde Romeinse helm (SIUMET), van de Romeinse Jupiterzuil te Tongeren (LUIZADO) tot het opgevouwen

zeventiende-eeuwse huis met geel ei (SIUTOBS), of van de nieuwe Rubensiaanse Venus (SNIBURTAD en ELBEETAD) tot het cottageproject te Knokke (EGATONK), telkens dringen zich historische artefacten op die hun specifieke tijd en ruimte met zich meebrengen. Wij kennen hun historische referenten, omdat we onze westerse geschiedenis kennen en er diep in ondergedompeld werden, omdat we enkel ook westerse mens konden worden in en door deze representaties. SIUTOBS en TRIAFUTOBS geven hier duidelijke voorbeelden van. Een opgevouwen huis waarin zich een reusachtig geel ei bevindt en een reeks bakstenen huizen die ergens *in outer space* lijken te zweven, samengehouden door gele, eiachtige ruimtes, *blobs*<sup>4</sup> genaamd, beelden die zo weggelopen lijken uit een of ander sciencefictionavontuur 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 van onze cellen) ergens ver

weg in de kosmos situeren? Geschiedenis is er, maar ook zoveel kansen om daaraan te ontsnappen, om verder te denken, om andere werelden te gaan bricoleren in een speelse geest. En wat te denken van de eeuwige poortwachters GARFINOSWODA en NIKEYSWODA, oude sfinxen in geel en blauw, bewakers van welk geheim? Van het geheim soms dat wijzelf 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; het zijn overgangfiguren 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 fascinerend primairs is hen in elk geval niet vreemd.

Dit is een statement dat kan tellen, want eigenlijk vertelt het ons, samen met het gehele oeuvre van de kunstenaar, dat ons vroegere unitaire mensbeeld gebarsten is, een stelling die mooi geïllustreerd wordt door ESAVOBOR, een uitvergroete Romeinse vaas, in honderd stukken uiteengevallen, maar tegelijk ook weer snel monteerbaar, eigenschappen die ze gemeen heeft met de *space warrior*, *transformer* of *cyborg*, die zich ook makkelijk in honderd gedaantes kan transformeren.

Telkens worden we bruusk uit onze historiografische rust gehaald, omdat het historisch gekende op fundamentele wijze doorkruist wordt door het volstrekt onbekende, onze geconsolideerde esthetische smaak uitgedaagd door een indringer die bevreemdend, vervreemdend, *unheimlich* werkt. Een breuk wordt zichtbaar, in de gaten van het verleden installeert zich onbegrip en angst, een cultureel trauma kondigt zich aan. Wat moeten we immers met deze fundamentele contestatie en vernieuwing? Wat tot op heden slechts een onderstroom was, komt boven, het verdrongene kan zich nu voluit installeren en legt het machtsdenken uit de vorige eeuwen bloot. Door nieuwe media en technieken te introduceren, beelden te genereren die letterlijk huizenhoge dimensies aannemen (CIRBUATS) en door wetenschappelijke methodes elkaar op nieuwe manieren te laten bevragen (tracheotomie in AGRIEBORZ) legt de kunstenaar de oude wereld bloot in geledingen die tot op heden eigenlijk nooit bevroegd werden. Dit brengt ongemak met zich mee, ondergraaft oude religieuze verbanden van verborgen straffende en belonende goden, en verlegt de nadruk naar het nu, het creatieve heden en de volstrekt onzekere toekomst.

Tussen het historische subject dat wij allen zijn en de voorbije geschiedenis installeren zich een aantal tussenwerelden, glimpen van schijn en mogelijkheid die in de kunstgeschiedenis al eens als barok en surrealistisch werden beschimpt, maar eigenlijk niets meer deden dan ruimte creëren voor een ongecensureerde verbeelding. In deze gapingen van de geschiedenis installeert Nick Ervinck het principiële Andere, het Uitgeslotene, wat in de gevestigde opposities niet aan bod kwam. Hij evoceert een wereld die constant en principiële in vraag kan worden gesteld, een eeuwenoude kunstenaarsdroom, natuurlijk, die de toeschouwer verplicht om even anders te gaan kijken naar een werkelijkheid die hij zo goed meende te kennen. Omdat de gehele westerse geschiedenis heeft gedacht dat er een directe toegang

was tot die werkelijkheid en tot onszelf, en dat de taal ons deze rechtstreeks kon bemiddelen, lag het voor de hand te denken dat begrippen zoals ons lichaam, onze menselijkheid en onze geschiedenis *taken for granted* waren. Nu blijkt dat ze alle geconstrueerd werden, helemaal niet 'natuurlijk' tot stand gekomen zijn en dus perfect manipuleerbaar waren. Dit is een schok, want de oude droom van het rationele en zichzelf begrijpende subject is nu definitief voorbij, voorbij de idee dat de cultuur hier niet in tussenkwam, voorbij de projecties ook van een classicistische Waarheid en Schoonheid.

Thans leven we volop in overgangstijden, op zoek naar nieuwe manieren om onszelf te duiden, ergens tussen een doorgedreven biologische kennis van ons leven en een ontrafeling van de nevelslierten die de kosmos uitmaken, 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, een ragfijn uitgesponnen blauw raderwerk, tegelijk angstaanjagend en aantrekkelijk als doolhof en woekering, toont ons menselijke hoofd enkele millimeters onder de huid, een ode aan onze onzichtbare constitutie, een herinnering ook aan de eeuwenlange competitie tussen de soorten breinen die ons gemaakt hebben tot wat we zijn, onafgewerkte producten van de natuur gewikkeld in een voortdurende overlevingsstrijd. Zo grijpt ook het grijze monster KOLEKNAT ons naar de keel, want het valt duidelijk buiten de ons bekende en dus vertrouwde iconografie. Cognitief wordt de toeschouwer om de inspanning gevraagd het af te toetsen tegen de gehele kosmos en al zijn mogelijke en onmogelijke verschijningsvormen, esthetisch spreekt het over ons verlangen om te blijven dromen over ongekende fantasma's; twee soorten overlevingstactieken die elkaar aanvullen en aan de basis liggen van wetenschap en kunst.

Met weemoed en veel nostalgie kijken we terug naar de veel duidelijker mensvisie van Vitruvius, een architecturaal schaalmodel uit vele renaissances en classicismen, symbool van een perfecte ordening op basis van het menselijke lichaam (zij het steeds het mannelijke lichaam), zovele eeuwen lang inspiratiebron voor religie en kunst. 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 nu is er meer: de fysica uit onze jeugd werd kwantumfysica, de ideële wereld van Kant werd geruild voor de vloeibare wereld van Deleuze, zijn rizomen 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. Thans aanvaarden we graag dat het leven vibreert en oscilleert, zwelt en ontzwelt, gaat van stase naar metastase. Niets meer ontluisterend in zijn onnoemelijke vitaliteit toch dan de eerste zin waarmee Deleuze en Guattari hun meesterwerk uit de jaren zeventig (*L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie*, 1972–73) lieten aanvangen en de mens als één grote '*machine désirante*' afschilderden: '*Ça fonctionne partout, tantôt sans arrêt, tantôt discontinu. Ça respire, ça*

*chauffe, ça mange. Ça chie, ça baise.* Een late maar noodzakelijke aanvulling op het al te serene klimaat waarin de Grieks-Romeinse en joods-christelijke kosmos in al zijn ordelijkheid werd gedefinieerd.

Een nieuwe vitaliteit tonen betekent echter ook steeds verstarde vitaliteit ergens anders weghalen, oude werelden afbreken om nieuwe te genereren. Nick Ervinck toont hoe je bekende architecturale en geestelijke ruimtes esthetisch kunt uitdagen, van functie kunt laten veranderen, compleet kunt laten metamorfoser. Je hoeft er slechts een gebouw voor op zijn kop te zetten, het binnenstebuiten te tonen, het digitaal in doorkijk te schetsen of de binnenste naden buitenwaarts te keren. Wat een bijzondere ervaring wanneer een gebouwencomplex volledig aangekleed wordt met een sluier en wel een ouderwetse sfinx lijkt te worden (CIRBUATS). Wat een fascinatie wanneer oude paradijspoorten à la Ghiberti een hedendaagse kapel lijken te openen met motieven die zo uit de maritieme fauna en flora komen (IMAGROD) of wanneer een grafstèle een hangende demon schijnt te huisvesten (ARCHISCULPT I). Eigenlijk helemaal geen moeilijke denkoefening, want door eenvoudigweg Brugs kantwerk of thema's uit behangpapier uit te vergroten creëert hij een volledig illusoire wereld (EITZO/EITZOR). Maar van zodra de schaal even vergroot, verliezen we wel snel ons existentieel evenwicht!

Deze positie van kunstzinnige en filosofische *go-between* verhindert ondertussen niet dat de kunstenaar zich goddelijk goed amuseert. Want heel vaak neemt hij onomwonden de plaats in van God, van een Schepper die het onmogelijke uitprobeert en een nieuwe, cleane en volstrekt geordende wereld invoert, waar nog geen schuld en boete aan kleeft, nog geen godsdienstoorlogen om uitgevochten zijn, maar waar ook geen verplichte ordening en mythe aan vasthangen.

Het doet denken aan de 'God games'<sup>5</sup> die Nick Ervinck vroeger enkel speelde als sciencefictionadept en waarin hij ten oorlog trok, grote rijken opbouwde of vernietigde.

Het goddelijke spel dat hij nu ontwerpt, drijft op hetzelfde diepe verlangen om een nieuwsoortig (eeuwig) leven te creëren of onuitroeibare demonen aan de macht te helpen, en net zoals bij Magritte of Delvaux is de grens van zijn verbeelding de enige en ultieme tegenstander die hij hierbij ontmoet. Vele van deze virtuele werkelijkheden bestonden voorheen niet, maar sneller dan ooit komen ze nu in hun alternatieve gedaanten en speculatieve mogelijkheden op ons af, vaak als beloftevolle, lichtvolle glans in het duistere gat van de zingeving.

Wat een scheppend genoegen is dit toch om een nieuwe bioarchitectuur van de wereld te kunnen ontwerpen, ons aller lichamen als fundamentele bronnen van energie te kunnen gebruiken. Werken als PRAHIARD, AGRIELEJIF en SURIELEJIF doen denken aan illustraties uit medische handboeken: je daalt even af onder de huid van je lichaam en zie, daar liggen ze: glijbanen van aders, spieren en holtes, ook organen en ruimtes die zo eindeloos perfect en symmetrisch lijken te zijn. Dit is toch de volmaakte Godde-Vaderdroom: architect kunnen zijn van een nieuwe mens, zonder skelet of gebeente, zonder binnen en buiten, voorlopig enkel uitdeinend in de virtuele ruimte van een kosmos die nog gedefinieerd en bedwongen moet worden. En dan maar dromen van een nieuwe bioprintingtechniek die organen of

beenderen, zeg maar stukken mens, kan printen en dus kan meehelpen om het menselijke lichaam te mechaniseren.

Het lichaam, vervloekt en verketterd gedurende meer eeuwen dan het zich kan herinneren (Jan Fabre, *Je suis sang*)<sup>6</sup>, wordt eindelijk serieus genomen als bron en uitgangspunt voor stromen energie die het verbinden met alle energie uit de kosmos. Plots ontdek je dat je mag en durft voluit te gaan voor  
247

een somatische architectuur en een belichaamde technologie, waarbij vormen en beelden in diepe organische gelaagdheden gedacht mogen worden, ergens altijd biomorf, evolutionair en in beweging, zoals het lichamelijke leven zelf. Vooral wegens deze existentiële opgave verwelkom en koester ik mijn filosofische vriend Nick Ervinck ten zeerste: als een meester-tovenaar speelt hij met mijn verwachtingen, modelleert hij de wereld waarin ik leef en toont hij hoe speculatief zingeving is. Kunst ontmoet filosofie, mythe ontmoet wetenschap. Laat ons dus samen bricoleren om tijdelijk te ontsnappen aan de mogelijke zwarte gaten die betekenis ondermijnen.

1. Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Parijs, Gallimard, 1966.

2. Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, Londen, Verso, 1989; *The Year of Dreaming Dangerously*, Londen, Verso, 2012.

3. Roland Barthes, *Mythologies*, Parijs, Seuil, 1957.

4. *Blobs: Binary Large Objects*.

5. *God games* zijn artificiële *life games* waarin de speler zelf het spel in grote mate controleert, zoals *SimCity*, *Traffic Tycoon*, *Warcraft*, *Caesar* of *Red Alert*.

6. Jan Fabre, *Je suis sang (Conte de fées médiéval)* was een orgiastisch zinnespel dat in première ging op het Festival van Avignon in 2003 en een zoektocht inhield naar het intieme en vloeibare lichaam.