

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 alwetende 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 onheilspellende 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 *fascinans* 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 ('morfisch veld' is een concept dat door Rupert Sheldrake werd bestudeerd) nog maar zo weinig weten.

Neem nu het pronkstuk van deze expositie, LUIZADO, een 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, vlakbij de ingang van het 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. Dergelijke zuilen in het midden van een Romeins stadscentrum, waarop een oppergod vaak werd vergezeld van enkele nevenaspecten van hemzelf (zoals Sol, de Zonnegod, en Juno, zijn echtgenote) toonden steeds de organisatie van een geografisch en mentaal universum. Hoewel dit vandaag niet meer zo duidelijk is, heeft een mannelijke oppergod die bevestigd wordt in zijn functie van zonnegod (lucht, hemel), troont op een geschubde zuil en herinnert aan verslagen Giganten (reuzen met slangenbenen, aardwezens dus) steeds de hiërarchische organisatie van een gehele manier van denken en voelen weergegeven. Zeg maar dat met dergelijke zuil de voornaamste opposities uitgedrukt werden waarmee politiek en godsdienst het dagelijks leven wensten 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 hebben geleefd. Maar eigenlijk is hier meer aan de hand, veel meer. Deze nieuwe Jupiter lijkt immers eerder een Dionysische variant te zijn, een gele dystopische constructie die het 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. Deze stelling wordt mooi geïllustreerd door ESAVOBOR, een uitvergrote Romeinse vaas die precies in honderd stukken uiteengevallen is. Maar

tegelijkertijd lijkt ze ook weer snel monteerbaar te zijn en heeft ze daarom 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 Renaissances 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), stijlrichtingen die door menig -isme werden opgevolgd, en de collectieve droom van eenheid en afbeelding definitief ontcrachtten. 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 transitioneel 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 insectoïden (ARCHISCULPT 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 en 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 eeuws aandoend classicistisch kasteel en dat de welbekende esthetiek van de macht en/van de geschiedenis vervangt door een meer buigzame en zachte versie ervan, die computergestuurd is. Wij als Westerlingen hebben deze macht letterlijk eeuwen lang bewoond en nu volgt een fase van denaturalisatie en dekolonisatie die het artificiële karakter van deze ordeningen toont en bewust een stap verder gaat aan de hand van 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. Beelden van een opengeplooid huis waarin zich een reusachtig geel ei bevindt en een reeks baksteenhuizen die precies ergens *in the outer space* zweven, samengehouden door gele ei-achtige ruimtes, *blobs* genaamd, (Binary Large Objects), lijken zo weggelopen uit een of ander Science Fiction avontuur of uit de surrealistische verbeelding van een Magritte. Binnen wordt buiten. Roept het oerei van Brancusi of Dali 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. Van welk geheim zijn zij de bewakers? Misschien wel van het geheim 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 **SUCHAB beeldje** 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 *souffle 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!