

Michael Hübl

Vloeibare stops

De werken van Nick Ervinck zijn in hoge mate toekomstgericht. Om maar meteen een misverstand te voorkomen: dat zijn ze niet omdat Ervinck naast het traditionele instrumentarium van de beeldhouwer de mogelijkheden benut die hem dankzij de allernieuwste technologische spitsvondigheden, vooral door de digitalisering, ter beschikking staan. Zijn werken zijn toekomstgericht omdat ze allemaal veranderlijkheid omvatten en daardoor wijzen op de onzekerheid die een fundamenteel kenmerk van de toekomst is. Tegelijkertijd vragen Ervincks sculpturen en prints om een blik op de geschiedenis van de beeldhouwkunst. Die terugblik is belangrijk, omdat de kunstenaar telkens weer terugkomt op historische feiten en artefacten. Bovendien valt zo te begrijpen waarin en hoe het nieuwe zich in Ervincks werk manifesteert, welke aspecten hij over de tijd heen uit de geschiedenis haalt en wat daarvan naar de toekomst wijst.

Lange tijd gold dat kunst de eeuwigheid wilde bereiken, dat het haar doel was uitdrukking te geven aan iets fundamenteels en daardoor langer dan alleen in de eigen tijd te blijven bestaan. In het Latijnse aforisme *ars longa, vita brevis* klinkt die premisse door. Beeldhouwers uit tal van historische periodes hebben volgens die filosofie gewerkt.

Uit het streven om een werk de tand des tijds te laten doorstaan komt ook het materiaal voort: wat in steen gebeiteld is, overleeft de eeuwen. Maar sculpturen uit graniet of marmer zijn zwaar, net als beeldhouwwerken uit brons of ijzer. Door de zwaarte lijken de werken statisch en star. Beeldhouwers hebben telkens weer geprobeerd die indruk te vermijden – zelfs als ze in vergelijking met vandaag beperkt waren in hun materiaalkeuze.

Een terugblik op de moderne kunst

Een van de beroemdste voorbeelden hiervan is wellicht de marmeren sculptuur 'Apollo en

Daphne' (1622-1625) van Gian Lorenzo Bernini. Daarin zijn twee bewegingen met elkaar verweven: de vlucht van de nimf voor Apollo en de beginnende transformatie van het vrouwenlichaam in een laurierboom.

De moderne kunst brengt nieuwe impulsen. Umberto Boccioni' s bronzen sculptuur 'Unieke vormen van de continuïteit in de ruimte' (1913) geeft een poging weer om een figuur in relatie tot haar omgeving en haar waarneming voor te stellen.

De moderne kunst heeft echter niet alleen de vormen dynamischer gemaakt, ze wendde zich ook af van het principe werken te maken die alle tijden, crisissen en conflicten zouden overleven. Voortaan konden een paar ruwe vondsten of het spel van ronddraaiende lichtreflexen volstaan: kijk maar naar werken als Vladimir Tatlins contrareliëfs of de licht-ruimtemodulatoren van Lázló Moholy-Nagy. Bovendien werd de ruimte een centraal thema en ging het om de vraag: wat is ruimte? Hoe moet driedimensionale vormgeving tot uitdrukking komen in een wereld die door Albert Einsteins relativiteitstheorie geconfronteerd is met een nieuw begrip van ruimte en tijd?

Dat is de traditie waarin Nick Ervinck staat; dat zijn de ontwikkelingen die aan de basis liggen van zijn objecten, om daar in zekere zin een synthese in te vormen. Expliciet verwijst Ervinck vooral naar Henry Moore, nog een andere vernieuwer van de moderne beeldhouwkunst. Vooral de manier waarop Moore omgaat met de leegte als constituerend element van een sculptuur is voor hem van belang.¹ Ervinck heeft zich duidelijk beziggehouden met Moores opvatting van ruimte en zijn esthetica die daaruit voortkomt. Zo refereert hij meermaals aan de 'Reclining Figures' van Moore, die op zijn beurt expliciet benadrukte dat hij sterk beïnvloed was door Mexicaanse sculpturen uit de precolumbiaanse tijd.²

De sfeer van een wonderkabinet

Ervinck volgt ook zo' n universalistische aanzet. Ook hij handelt met historische kennis van

zaken, gaat terug in de geschiedenis, kent het vormgevingsrepertoire van buiten-Europese culturen en houdt er rekening mee. Wat hij bovendien met Moore (maar niet alleen met hem) gemeen heeft, is een heel sterke interesse voor de vormenrijkdom in de natuur, zoals die tot uiting komt in organische lichamen met hun schedels, wervels en gewrichten. Toch zou het te kort door de bocht zijn om Ervincks werken te reduceren tot een geestesverwantschap met Moore. Ervinck steekt zijn antennes verder uit. Het universum van zijn verbeelding omvat de werkelijke wereld van levende wezens, planten en mineralen, maar ook het terrein van artificiële producten, waaronder ook het bestiarium van monsters en horrorfiguren uit de fantasy-industrie – op dat vlak, en op heel wat andere punten, gaat hij ver aan Moore voorbij.

Er heerst een sfeer van een wonderkabinet. Die wordt onmiddellijk aanschouwelijk gemaakt in NHIECNKREYRMVOIONRCEK, een arrangement van speciaal gebouwd tentoonstellingsmeubilair. De vitrines en laden zijn uitgerust met kleine sculpturen van de kunstenaar. Maar niet alleen dat. Er staan ook voorwerpen van behoorlijk diverse oorsprong bij: twee Afrikaanse maskers, bijvoorbeeld, een kleine plastic dinosaurus en ander kinderspeelgoed, twee Japanse theekommen die Ervinck in Tokio cadeau kreeg, en ongewone stenen die hij gekocht heeft. Daarbij komen nog boeken over Henry Moore.

Meer dan driehonderd publicaties heeft Ervinck ondertussen over Moore.³ Die tonen enerzijds aan hoe intensief en onafgebroken hij met de Engelse beeldhouwer is bezig geweest. Anderzijds betekenen ze een enorme uitbreiding van het tentoonstellingsmateriaal dat in NHIECNKREYRMVOIONRCEK opgeslagen is. Want de boeken en catalogi die daar verzameld zijn, zijn niet alleen materieel tastbare voorwerpen. Elk boek ontsluit een kosmos met eigen inhoud die erin behandeld, belicht of besproken worden.

De wonderkamers van vorsten en aristocraten waren plaatsen waarin de meest uiteenlopende aspecten van de werkelijkheid samenkwamen. Het spectrum reikte van de bizarste vormen uit de natuur tot de meest geraffineerde producten van de kunst. Zo leverden ze een schets op van de diversiteit en complexiteit van datgene wat wij wereld noemen. Iets van die houding is

terug te vinden in Ervincks NHIECNKREYRMVOIONRCEK. Het legt een status quo vast, alsof het *world wide web* in zijn voortdurende beweging een ogenblik gestopt is en analoog gematerialiseerd is. Het kabinet heeft een encyclopedische tendens, maar kan op elk moment aangevuld of veranderd worden, zoals het groeiende boekenbestand over Henry Moore bewijst.

Schrift en sculptuur: aan elkaar verwant

Tussen beeldhouwwerken en boeken bestaat een diep cultuurhistorisch verband. Boeken zijn accumulatoren van schrift, en het schrift heeft op zijn beurt een sculpturale oorsprong. Daarop wees de filosoof Vilém Flusser.⁴ Hij vestigde om te beginnen de aandacht op de etymologie van de woorden die de twee toonaangevende talen uit de oudheid hadden voor 'schrijven'. Zowel het Griekse *graphein*, dat oorspronkelijk 'graveren' betekent, als het Latijnse *scribere*, dat van 'ritsen, krassen' komt,⁵ bevat nog een overeenkomst met het procedé dat duizenden jaren geleden in Mesopotamië werd uitgekiend en als spijkerschrift bekend werd.

Daarmee was een abstractieproces ingeluid dat in de uitvinding van het alfabetisch schrift zou uitmonden. Een twintig- of dertigtal tekens, van alfa over bèta tot omega of van a tot z, volstaan nu om niet alleen te beschrijven wat er is, maar ook wat zou kunnen zijn. Met een en dezelfde reeks tekens kun je evengoed het reële registreren als het surreële, fantastische, imaginaire. Bij Ovidius vindt het potentieel tot combinatie van de lettertekens zijn narratieve pendant. De veranderlijkheid van de tekencombinaties kent zijn tegenhanger in de *Metamorfosen* waarover de Romeinse auteur vertelt, die ook een schat aan motieven opleveren voor heel wat kunstwerken – zoals bijvoorbeeld Bernini's 'Apollo en Daphne'. Dat werk vormt als het ware een verbindingsschakel tussen de oudheid en de 21ste eeuw. Het moment van de gedaanteverandering, zoals de barokbeeldhouwer het weergeeft, is ondertussen weliswaar verder geëvolueerd van de kunsten naar het domein van de

natuurwetenschap en de technologie. Dat waar Ovidius en Bernini naar vooruitwijzen, wordt nu op technologisch vlak verdergezet in *morphing* en genetische manipulatie.

Computerprogramma's genereren naadloze overgangen van het ene beeld naar het andere, veranderen vrouwen in mannen, jongeren in ouderen, mensen in dieren en omgekeerd. In de laboratoria van biologen kan het genetische alfabet inmiddels in half synthetische organismen veranderd worden, waarvan het DNA zes in plaats van de natuurlijke vier basen vertoont.⁶

Anagrammatische dynamiek

In deze brede context werkt Ervinck. De eerste eigenschap die bij zijn sculpturen in het oog springt, is hun zeer dynamische vorm. Elk van zijn objecten ziet eruit alsof een doorlopende beweging voor een ogenblik gestopt is, alsof een groeiproces onverwacht tot stilstand is gekomen, alsof een actuele toestand in een permanent vloeibaar gebeuren is bevroren. Alleen al de titels wijzen daarop. Veel daarvan klinken naar iets bekends. IKRAUSIR (2016) doet denken aan Icarus, MINOTERKS (2017) aan Minotaurus. Ervinck gooit vertrouwde begrippen door elkaar als anagrammen. Hij realiseert daarmee op het niveau van de taal dat algemene streven naar transformatie dat zijn artistieke praktijk kenmerkt en zelfs ook op zijn materiaalkeuze van toepassing is.

Ervinck is wat dat betreft helemaal open. Het gros van zijn werken heeft hij in kunststof uitgevoerd, maar evengoed heeft hij in hout gewerkt (bijvoorbeeld OBENOMER, 2013), met kwartszand (TISAPNIL, 2017-2019) of gepolijst staal (WINEYER, 2015-2016). En hoewel polyurethaan en polyester lijken te domineren, neemt toch juist keramiek de laatste tijd een belangrijke plaats in Ervincks werk in. Zo ontstonden onder meer reeksen kleurig geglazuurde kleine sculpturen, waarvan de kunstenaar de procesmatige wordingsgeschiedenis aanduidt met minimale varianten in de titel: AKRITANET (2017-2018), AKRITANOT (2018), AKRITANUT (2018).

Dezelfde onbevangenheid waarmee hij van materiaal wisselt, bepaalt zijn omgang met het esthetische repertoire uit de oudheid. De gele platen waarmee hij bijvoorbeeld zijn buste LAPIRSUB (2015-2016) omhangt, verwijzen naar de helmen en pantsers van Griekse of Perzische krijgers. Maar het verleden wordt in de tegenwoordige tijd gebeeld, en wel met ultramoderne middelen: de buste is als 3D-print gerealiseerd en het binnenste is zo opgebouwd alsof het is samengesteld uit de componenten van spelfiguren uit fantasygames. Het dynamische uiterlijk reflecteert een inhoudelijke dynamiek. Door een amalgaam te maken van oude en hedendaagse elementen laat Ervinck zien dat werken in de trant van LAPIRSUB het resultaat zijn van een doorlopende beweging. Het zijn kortstondige manifestaties in de tijdstroom van de geschiedenis, die lang geleden ontstaan is en die naar het nauwelijks bekende leidt. Daarbij komt het Ervinck voor zijn conceptuele ideeën goed uit dat de designers van spellen als Dungeons & Dragons of Warhammer 40K vaak te leen gaan bij historische voorbeelden, of het nu om borstpanters van Romeinse gladiatoren gaat of om kostbaar opgesmukte wapenrustingen uit de late middeleeuwen en de renaissance.

Vorbij de uiterlijke waarneming

Beweging is niet alleen een uiterlijk kenmerk, het is een intrinsieke eigenschap van Nick Ervincks werken. Hun essentie is metamorfose. Dat wil zeggen: je kunt je altijd nog een andere toestand voorstellen. Zoals de marmeren sculptuur van Bernini de volledige gedaanteverwisseling van Daphne in een laurierboom doet vermoeden, zo kondigen zich in Ervincks plastische werken ontwikkelingsniveaus aan die mogelijk op komst zijn. Daarin ligt de actualiteit van zijn werken. Ook als het niet de intentie van de kunstenaar is de politieke, sociale of zelfs epidemiologische toestand van de vroege 21ste eeuw te documenteren, illustreren of becommentariëren, treft hij met zijn werken de zenuw van een tijd waarvan vaak verwacht wordt dat er grote omwentelingen op afkomen. Het ondertussen gangbare

terugkerende motief hiervoor is de klimaatverandering, terwijl het SARS-CoV-2-virus met zijn schier eindeloze mutaties het symbool werd voor de oncontroleerbaarheid van de gebeurtenissen waaraan de mensheid zou kunnen worden blootgesteld.

Je kunt erover speculeren op welke manier deze problematieken op Ervincks oeuvre inwerken. Het lijkt er in elk geval op dat er een verschuiving heeft plaatsgevonden. Biomorfe objecten als KOLEKNAT (2009-2010) of AGRIEBORZ (2009-2011), die op volumineuze vlechtwerken van aderen of zenuwvezels lijken, zien er weliswaar onheilspellend uit, alsof de aderen binnenkort gaan knappen en de zenuwbanen gaan doorbranden, maar ze zijn in elk geval symmetrisch rond een as geconstrueerd. De laatste tijd daarentegen ontstaan steeds meer objecten die uit elk rationeel ordeningssysteem losbreken, of het nu om keramische werken als BRUNTUSCOLUP (2018) gaat of om installaties als ALSUMVIT (2019/2020).

Wel komen er nog steeds werken als CULMIRIOM (2019) tot stand, die opvallen door hun dansante elegantie. Maar daarnaast modelleert Ervinck een groot aantal keramische werken waarbij je de indruk krijgt dat het om woekerende organismen gaat – alsof hun groeicode uit de hand gelopen is. Interessant is in dat verband een keramische voorloper van de SKIN-keramieken: in SERTNAP (2017) omhult een fijnmazig net een veelkleurig binnenste, dat dreigt uit te puilen en zich ongecontroleerd te verspreiden.

De ambivalentie die uit zulke werken spreekt, is een van de doorslaggevende parameters voor het werk van Nick Ervinck. Met monocausale benaderingen houdt hij zich niet bezig. Hij streeft ernaar de waarneming van het moment te overstijgen – naar daar waar licht in schaduw omslaat, lust in pijn, vrede in oorlog, waar iets van die mefistofelische kracht in te herkennen is ‘die steeds het kwade wil en steeds ten goede werkt’.⁷ Die slingerbeweging tussen goed en kwaad, mooi en afschuwelijk, aansprekend en afstotend vatte de kunstenaar in 2021 samen in de titel van zijn tentoonstelling in het Adornesdomein in Brugge,

Oxymoron.⁸

Dit begrip, dat van oudsher als stijlfiguur gebruikt wordt, verbindt tegenstellingen en verenigt contradicties. Het past op meer dan één manier bij de werken van Nick Ervinck. OLNETOP (2010-2012) in de duinen van Middelkerke-Westende, en zijn bronzen variant in St. Petersburg, Florida (OLNETOPIA, 2017), kunnen als schoolvoorbeelden dienen voor de gelaagdheid die de term oxymoron bij Ervinck in zich draagt.⁹ De vorm van de sculptuur is perfect afgeleid van opspattend water: als de schuimkop van een aanrollende golf schiet ze vrolijk de hoogte in. Met alle levensvreugde waar het naar verwijst, is het werk tegelijk een uitdrukking van overduidelijke vergankelijkheid, bijna een *memento mori*. Wat er zojuist nog was, is nadien verdwenen. Zoals bij een springvloed die ineens een deel van de kust meesleurt. Een vanitasmotief, maar helder oplichtend. Bitterzoet tussen angst en vertrouwen.

Gelijkaardige gedachtereeksen kun je met alle werken van Ervinck verbinden. Ze peilen in het duidelijke naar het onvoorspelbare, in dat wat zeker lijkt naar het ongewisse. Licht en donker zijn nauw met elkaar verstrengeld; wat constructief lijkt, kan destructief worden en omgekeerd. Elke sculptuur is telkens maar een stopfase in een proces. Ze omvat altijd alweer de volgende stap, een verandering, een metamorfose of mutatie, en scherpt het bewustzijn van de complexiteit van dingen, feiten, ontwikkelingen aan. Ze kunnen goed aflopen. Ze kunnen ontsporen. En soms is het ene niet van het andere te scheiden.

¹ Nick Ervincks studie van het werk van Henry Moore is grondig gedocumenteerd in:

NHIECNKREYRMVOIONRCEK, Studio Nick Ervinck & Hannibal Publishing, Veurne, 2019.

² *'I admit clearly and frankly that early Mexican art formed my views of carving as much as anything I could do'* (*'Ik geef grif toe dat de vroege Mexicaanse kunst mijn visie op beeldhouwen evenveel gevormd heeft als wat dan ook dat ik zou kunnen doen'*), geciteerd in *NHIECNKREYRMVOIONRCEK*, p. 110.

³ Meegedeeld door de kunstenaar, november 2021.

⁴ Vilém Flusser: *Die Schrift*, Edition Matrix, Göttingen, 1992.

⁵ In het woord 'sgraffito' is dat verband nog te herkennen.

⁶ Kyung Hyun Lee, Kiyofumi Hamashima, Michiko Kimoto, Ichiro Hirao: 'Genetic alphabet expansion biotechnology by creating unnatural base pairs' ,

www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0958166917301362, geraadpleegd op 23

november 2021.

⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust I*, v. 1336.

⁸ Nick Ervinck, *Oxymoron*, Adornesdomein, Brugge, 15 mei – 25 september 2021.

⁹ Zie Nick Ervinck, *GNI_RI_2014*, MER. Paper Kunsthalle, Borgerhoff & Lamberigts, Gent 2014, p. 220 ff.