

Nick Ervinck. Vroege werken

Ik leer je kennen in 2004, Nick. Je bent dan een beginnend kunstenaar die deelneemt aan de tentoonstelling *The Young Ones* in Kortrijk. Je bent 23 jaar en hebt een aantal vormingsjaren achter de rug aan het KASK in Gent, waar je de specialisatie 3D hebt gevolgd (1999-2001). Je vertelt me dat die opleiding je geen echte voldoening schonk en dat je daarom bent overgeschakeld naar Mixed Media (2001-2003).

Eigenlijk heb je in 2003 al enkele teksten geschreven waarvoor je de rest van je leven nodig zult hebben om ze in te vullen.¹ Vooreerst is er de creatie van een nieuwsoortige wereld, waarin jij je als oppergod op je eigen Olympusberg plaatst en als kunstenaar een werkelijkheid schept volgens jouw eigen spelregels en normen. In jou ontmoet ik een kunstenaar die de legendarische woorden van de modernist Ezra Pound, *'Make it new'*, een nieuwe invulling geeft. Eigenlijk zijn je eerste werken, zoals GNI-RI (2003)² en ARCHISCULPT I-V (2004-2005), daar een duidelijk symptoom van: je zoekt naar een soort vrije actieruimte waarin je je nomadisch kunt voortbewegen tussen fysieke materie en virtuele verwerking. Zo kun je moeiteloos door tijd en ruimte navigeren en scherpe ontologische vragen stellen over alternatieve denkmodellen.

Wat je in die zin zeker bezighoudt, is de vraag naar de positie van de kunstenaar in een wereld die altijd ondoorgrondelijk en deels onkenbaar blijft. In 2008, in de nasleep van 9/11 – de aanslag die je in 2001 fysiek hebt meegemaakt vlak bij de Twin Towers in New York – scan je alle foto's in die je ooit hebt gemaakt en gebruik je ze als bouwstenen om je eigen autobiografische archief diepgaand te bevragen (GNIURKS). Concreet betekent dit vaak dat je in die hybride sfeer van denken en doen sterk gevoelig bent voor de centrale notie van 'werkelijkheid'. Je ondervraagt die steeds opnieuw, gewend als je bent aan het ontwerpen van eigen steden en netwerken, eerst als gepassioneerd LEGO-adept, daarna als fervent speler van videogames als Simcity en Warcraft. Jij die als jonge kunstenaar jarenlang obsessief in een bepaalde atmosfeer van afzondering hebt gewerkt, maakt nu werken waarin hybride configuraties opvallen: soms half schip, half kerk (IEBANULK, 2004; IENULKAR, 2004), soms half dierlijk wezen, half krioelend rizoom (GNI-GNI, 2006). Hier zie ik een syncretische praktijk ontstaan, die alle materialen met elkaar verbindt zonder ondergeschikte relaties, waardoor alle tijdselementen naadloos in en door elkaar vloeien. Heden, verleden en toekomst doorkruisen elkaar permanent in één grote, tegelijk archiverende en activerende zoektocht. Polymorf, flexibel en multidirectioneel zijn de materialen, verhoudingen, kleuren en volumes die elkaar bevruchten, liefst in een actie van vrij denken en handelen zonder vooropgezet doel, zoals in GNIKOLBSTER (2003), vaak ook als een ode aan de schoonheid van een minimale vorm (LEJ-UT, 2003).

Belangrijke vragen die jij je daarbij stelt, hebben te maken met identiteit en ruimte. Je bent op zoek naar de essentie van zowel de mens – in dit geval jijzelf – als de sculpturen. De objecten die je maakt, zijn wezens die

¹ Nick Ervinck, 'Veel is duidelijk maar nog niet uitgevoerd, veel is uitgevoerd maar nog niet duidelijk. Selectie van schrijfsels 2003 – 'Jitvlokke securp'', uit: *Proces GNI*, Afstudeerwerk Hogeschool Gent, 2003, www.nickervinck.com/src/Frontend/Files/Texts/files/1448015480.pdf.

² Zie www.nikipedia.be voor een encyclopedisch overzicht van alle werken van Nick Ervinck, door de kunstenaar gemaakt naar analogie van Wikipedia.

net zoals jij op zoek zijn naar een plek in de ruimte die ze mogen innemen. Daarom zijn je sculpturen eigenlijk voortdurend aan het vechten voor hun eigen ademruimte, omdat ook zij op een heel bijzondere manier willen leven en overleven. De schoonheid die je daarbij ervaart, is echter niet die van het sprookje dat uiteindelijk een *happy end* moet hebben. Nee, voor jou is het leven eerder een zoektocht naar artistieke en existentiële zingeving, die mag vermoeien en zelfs tot een bloedend hart mag leiden.

Wanneer jouw eerste vormen van organische blobs uit rigide boxen dreigen te ontsnappen, stel je daarmee iedereen de vraag of dit nu een ontsnapping dan wel een omhelzing is. SALB FURCHAK (2004-2006) is een speelse verwijzing naar hoogovens ('*blast furnaces*'), een soort metallurgische ovens waarin zelfs het hardste metaal gesmolten kan worden. Met dit werk roep je meteen diepere vragen op over de menselijke hardheid die getransformeerd kan worden, hetzij in een andere materie, hetzij in iets zachters en liefdevollers. In de periode 2003-2013 tast je de grenzen af tussen alle mogelijke vormen van oud en nieuw denken. In jouw handen voelen diverse elementen voortaan aan als onafscheidelijk, tegelijk aanwezig en afwezig, in een voortdurende spanning met elkaar. Je voelt de werkelijkheid aan als energetisch vloeibaar. Ze metamorfoseert voortdurend en begint zelfs te dansen, zoals in de huisjes die je ontwerpt voor de tentoonstelling *Horizon 8300* in Knokke (EGATONK, 2009; VIUNAP, 2013). Het zijn dansjes die Piranesi en Escher gewaardeerd zouden hebben, waarin huisjes als bewegende zeemonsters een virtuele tot zelfs absurde en onmogelijke wereld oproepen.

De kleur geel, vooral signaalgeel van het type RAL 1003, geniet geleidelijk aan je voorkeur. Het is een frisse en tegelijk raadselachtige kleur, die jou onderscheidt van de massa die je als kleurloze mieren om je heen ziet bewegen (video EIBNOZ, ca. 2000). Wild chaotische of perfect gestileerde krachten, vaak ontsprongen uit een subliem geel ei en ingebed in een rigide geometrie (ARCHISCULPT I-V, 2004) of zelfs in een openvouwend huis (SIUTOBS, 2005), resulteren in sculpturen die soms uitgroeien tot raadselachtige videostills en soms tot dynamische animaties.

Dé werkelijkheid bestaat voor jou niet meer, wel vele soorten werkelijkheden die tegelijk lijken te bestaan. Het gaat je niet eens om één soort 'echte' werkelijkheid naast een virtuele, maar simulacra naast simulacra. Zoals de eerste zinnen uit je afstudeerwerk uit 2003 luiden: 'Ik ben in een spinnenweb gevallen. Maar ik wil niet echt uit dat web kruipen, integendeel, ik kruip er liever steeds dieper in'³.

Daarom is dat spinnenweb ook een van je favoriete beelden, die weergeven wat je werkelijk ziet en ervaart, als een van de vele emotionele werelden die je voor je ogen ziet opdoemen, halverwege het zichtbare en het onzichtbare, het vatbare en het onvatbare. Zijn het draden van een spin of slierten droombeelden die je blijven achtervolgen in je steeds groter wordende database en verzamelkasten, onpeilbaar in hun bestemming en functionaliteit? Jouw nomadisch zoekende blik kan overal tegelijk aanwezig zijn, vooral midden in de beelden zelf, in het voortdurend ervaren van de soort besmetting die ze door hun digitale aard op de materie kunnen overbrengen.

³ Nick Ervinck, 'Veel is duidelijk maar nog niet uitgevoerd', p. 6.

In die onbepaalde vrije ruimte waarin alle wezens, dus ook jouw sculpturen, zich een plaats moeten verwerven, voel jij inderdaad dat kijken ook een vorm van besmetten is, van aanraken en aangeraakt worden. De menselijke blik brengt immers contact tot stand en in die zin is elke sculptuur die architectonische trekken vertoont ook een stap in de richting van een socialere wereld. De reeks ARCHISCULPT weerspiegelt deze elementaire spanning, want de hybride aard van deze werken leeft volledig vanuit de fusie van ARCHItectuur en SCULPTuur, nooit volledig vanuit één van beide, maar altijd vanuit een smeltpunt dat weigert zich binnen grenzen te houden.

Jouw vroege werken bestaan dan ook nooit op zichzelf, maar maken als pionnen deel uit van een groot fenomenologisch veld. Je speelt met hun ruimtelijke verschijning, want als een opperste Vader Zeus die alle troeven in handen houdt, schep je ook de ruimte zelf. Je kunstwerken druipen van het plafond naar beneden, duiken recht of diagonaal uit de vloer op of treden tevoorschijn vanop de wanden die je aan- en meebrengt. Maar tegelijk laat je de artistieke ruimte zelf nooit aan het zoekende oog ontsnappen, want de toeschouwer moet mee betrokken worden in het spel met de optische vormgeving van binnen- en buitenkant. Zo toont het schaalmodel dat je maakt van de basiliek van Koekelberg, in afwachting van een groter exemplaar, voluit zijn dragende structuur: een soort meccanoskelet dat een veelzijdige tent binnen een roestig ogende kooi ophangt, een statisch raamwerk dat een nomadische architectuur herbergt (YARONULK, 2009).

Voor jou moeten zowel de ruimtes als de sculpturen zelf fundamenteel flexibel zijn, want met dezelfde pionnen moeten verschillende opstellingen gemaakt kunnen worden. Een sokkel wordt recht, schuin of glijdend opgesteld en onderdelen evolueren in de loop van de tijd tot andere composities. Omdat je steeds verder gaat in je zoektocht naar je eigen ordening van de dingen, moet het mogelijk zijn ze te herschikken, want de leidraad in je kunst is een voortdurende oproep om te herbeginnen.

Veel van je vroege werken zijn dus onderhevig aan een continu proces van constructie, deconstructie en reconstructie. In hun vroegste vorm tonen ze zelfs de opeenvolgende routes van hun creatie: eerst als een video over de beginnende sculptuur, dan in de volle aanwezigheid van de sculpturen zelf, om ten slotte omkranst te worden door een filmanimatie met links naar toekomstige werken. Volledige vrijheid om de wereld te zien als een ruimte waarin alles zich met alles configureert, maar ook op elk moment drastisch kan veranderen.

Vanaf het begin weet je ook dat chaos altijd orde oproept en nodig heeft. Met de bedoeling het onbegrijpelijke in zekere zin begrijpelijk te maken, ontwerp je je eigen classificatiesysteem, eigenlijk een archief dat eerst intern in je hoofd wordt opgebouwd en vervolgens in je computer opgeslagen. Daarmee krijg je grip op wat je ziet. De wereld ordenen lijkt voor jou een levensnoodzaak te worden, want enkel zo kun je de strijd aangaan met wanorde en willekeur, niet alleen in de wereld om je heen, maar ook in je eigen lichaam en geest.

Daartoe begin je in je vroege werken je eigen taal te ontwerpen, letterlijk een eigen alfabet en code die tot de meest intrigerende titels leiden die kunstwerken maar kunnen krijgen. Ik denk hier aan de soort logica in titels als IE, IEBANULK en IENULKAR, bevreemdende namen waarin je als toeschouwer wel een ordening voelt, maar waartoe de sleutel steeds ontbreekt. Jouw eigenste artistieke vormgeving van de wereld blijft dus

uiteindelijk goed opgeborgen, maar speelt een spel met de essentiële bouwstenen van onze taal en verbeelding.

Het grote instrumentarium uit je eigen alfabet blijkt ook zeer dynamisch, want een tiental opposities daaruit beheersen je hele artistieke speelveld – nooit strikt oppositioneel, altijd in elkaar overvloeiend, vreemde coalities vormend. Ik denk hier aan glijdende overgangen tussen oppositionele velden als open/gesloten, vloeibaar/gestold, dynamisch/statisch, licht/duisternis, hybride/ongemengd, innerlijk/uiterlijk, openbaar/intiem, endoskelet/exoskelet, classicistisch/futuristisch, rationeel/sensueel ... Op mij komen ze over als voortdurende transformaties van de wereld, processen van cyclische distillatie zoals de oude alchemisten dat nastreefden, het resultaat van het steeds maar verfijnen van brute en primaire materie.

De tegenstelling tussen binnen en buiten speelt daarbij een bijzonder belangrijke rol, want juist die bepaalt uiteindelijk wat gezien mag worden of verborgen moet blijven, dat wil zeggen wat aangekleed of ontbloot mag worden. In een vroege videoperformance (KASAM, 2000) kleed je je al dansend aan en uit, alsof je je wil ontdoen van kledij en masker, een poging om elke opgelegde sociale orde te transcenderen. Vanaf het begin ben je ook gefascineerd door allerlei verpakkingen, dozen, holle vormen en piepschuim, en dan al betekent de huid als bedekking iets heel fundamenteels voor jou.

Niet toevallig gaan veel van je werken op in een verlangen naar verbinding, vanuit een buitenwereld tastend en verlangend naar een binnenwereld, een zoeken van binnen naar buiten en vice versa, naar contact met de Ander, met mensen, met de wereld. Vele sociale instellingen, ziekenhuizen en openluchtlocaties hebben jouw kunstwerken in situ ontvangen. Takken, uitsteeksels, tentakels en ruggengraten alsook expanderende blobs geven uitdrukking aan dit reiken naar een verder liggende dimensie, die op de een of andere manier verbinding kan genereren. In 2003 schrijf je al over 'de aanwezigheid van het afwezige: de objecten of beelden lijken omhulsels, ze vergen iets onuitsprekelijks. Het besef van een niet bereikbare alwetendheid.'⁴.

Vandaag, bijna twintig jaar later, zie ik dat de kunstprincipes die je toen hebt geformuleerd je nog steeds inspireren. Sterker nog, jij daagt de toeschouwers nog steeds uit om hun perceptie van wat zij als werkelijkheid beschouwen grondig in vraag te stellen. Je roept hen nog steeds op om even te vergeten hoe zij binnen dezelfde kaders zijn blijven denken en voelen, en daarom neem je hen graag mee op een verkenningstocht naar andere mogelijke werelden en dimensies.

Daarom waardeer ik jou, Nick, niet alleen als een bijzondere vriend en kunstenaar, maar ook als mijn metgezel, de zoekende filosoof-wetenschapper, die alles in deze wereld wil beleven en tot uitdrukking brengen – niet alleen het onbegrijpelijk angstaanjagende, maar ook het onbereikbaar verleidelijke.

Veel succes op deze futuristische Argonautentocht!

⁴ Nick Ervinck, 'Veel is duidelijk maar nog niet uitgevoerd', p. 11.