NICK ERVINCK

AGRIEBORZ
AYAMONSK
BORTOBY
LEKZAORZ
NOZIORZ
GNITRAORZ
UARKIORZ
EDNIRIAORZ
BIRNIORZ
VEORDSORZ
OCHIKORZ
AGRIELEJIF

NICK ERVINCK

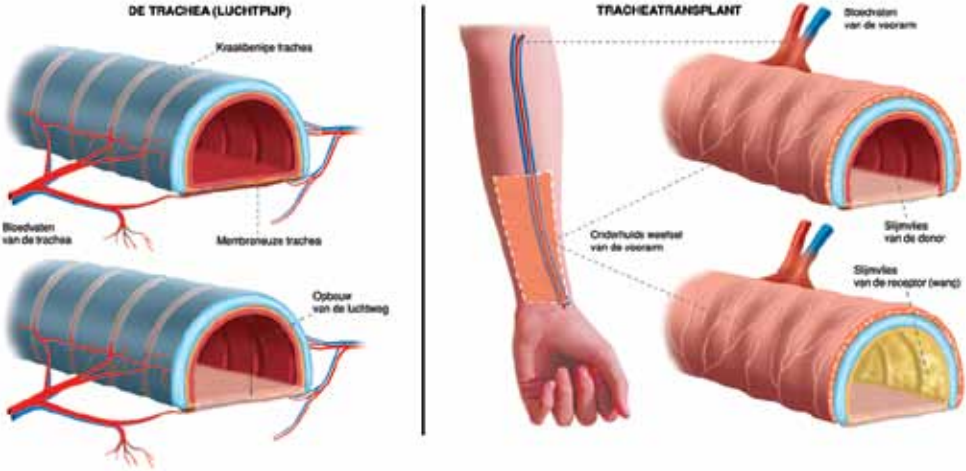
AGRIEBORZ
AYAMONSK
BORTOBY
LEKZAORZ
NOZIORZ
GNITRAORZ
UARKIORZ
EDNIRIAORZ
BIRNIORZ
VEORDSORZ
OCHIKORZ
AGRIELEJIF

Tracheatransplantatie

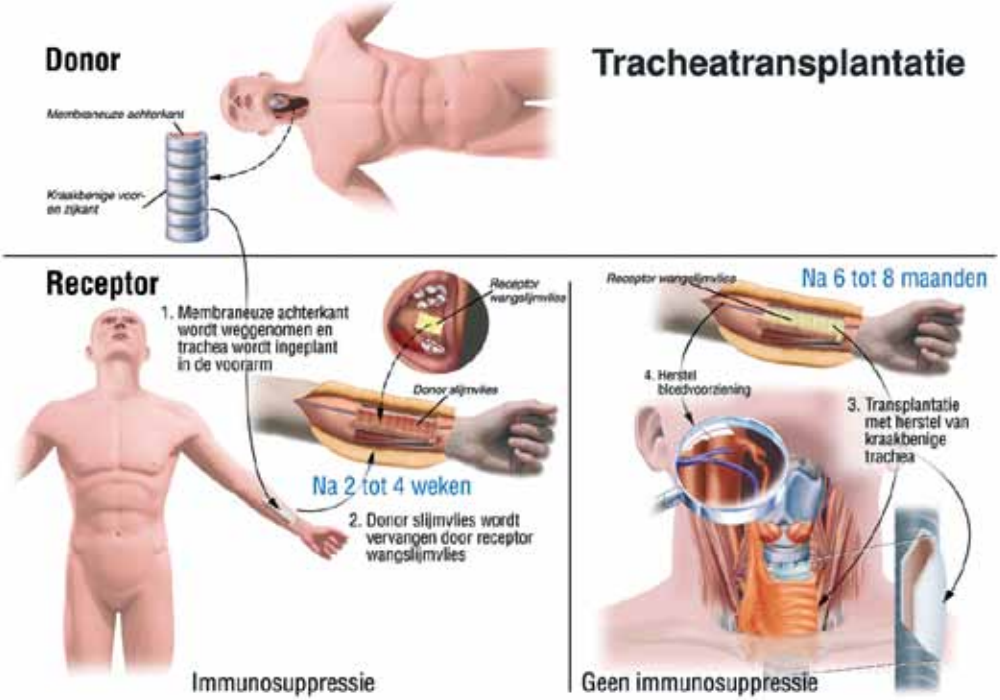
Een nieuwe techniek ontwikkeld aan de K.U. Leuven

The NEW ENGLAND JOURNAL of MEDICINE

Delaere et al. 14 januari, 2010



De trachea of luchtpijp is opgebouwd uit kraakbenige ringen (vormen de voor- en zijwand van de trachea) en uit een achterste, membraneuze trachea. De kraakbenige trachea staat in voor de opbouw van de luchtweg. Herstel van de bloedvoorziening van de trachea is noodzakelijk voor een succesvolle transplantatie. De bloedvaten van de trachea zijn echter te klein om herstel van de bloedvoorziening tijdens een transplantatie mogelijk te maken. Wij ontdekten dat herstel van de bloedvoorziening kan gebeuren na het omwikkelen van de kraakbenige trachea met onderhuids weefsel van de voorarm bij de receptor. De bloedvaten van de voorarm hebben een voldoende diameter om herstel van de bloedvoorziening na transplantatie mogelijk te maken. Het slijmvlies van het transplant wordt nadien vervangen door mondslijmvlies van de receptor om afbouw van immunosuppressiva (medicatie tegen afstoting) toe te laten.



VOORWOORD

Jaarlijks wordt op Kulak een tentoonstelling van beeldende kunst georganiseerd door curator Christa Vyvey. Dit initiatief ontstond bij de realisatie van de Spina, de ruggengraat van de campus die alle faculteitsgebouwen verbindt, en die door architect Stéphane Beel werd gerealiseerd. De kunstwerken worden dan ook ingebed in deze gang die de brug tussen de wetenschapsdomeinen symboliseert. Zoals het een wetenschappelijke instelling betaamt wordt getracht een kunstenaar te vinden die een thematische link vormt met een of andere topic van wetenschappelijk onderzoek. Zo wordt ook een brug tussen kunst en wetenschap gerealiseerd.

In het voorjaar van 2011 mocht Kulak het werk van Nick Ervinck ontvangen. Jan Hoet introduceerde het werk op de vernissage. De respons van bezoekers, professoren, medewerkers en studenten was bijzonder sterk. Over de wisselwerking en de inspiratie van de kunstenaar met het werk van professor Delaere kunt u in deze publicatie meer vernemen. De lezer leest er meer over de uitermate inspirerende ontmoeting en dialoog tussen Nick Ervinck en de wetenschapper, die een wereldprimeur realiseerde met zijn techniek voor tracheatransplantatie.

Universiteiten bieden traditioneel een forum of een eretitel aan prominenten uit alle terreinen van het maatschappelijk leven. Indien die prominenten nadien ook blijken roem en verdere bekendheid te oogsten dan pakt dit universitair gezelschap daar graag mee uit. Ik ben ervan overtuigd dat we in de toekomst met trots de organisatie van Ervincks tentoonstelling aan Kulak in herinnering zullen kunnen brengen.

J. Beirlant
Campusrector K.U. Leuven Kulak

NICK ERVINCK IN GESPREK MET MICHEL DEWILDE.

Michel Dewilde: Kan je de samenwerking met prof. dr. Delaere, hier aan de KULAK en in het verleden schetsen?

Nick Ervinck: De eerste kennismaking met prof. dr. Delaere dateert van 2010 in het museum M te Leuven. Ik maakte er deel uit van de tentoonstelling Parallellepipeda. Het museum wenste in deze tentoonstelling een interactie tot stand te brengen tussen kunst en wetenschap. Curator Edit Dhoove suggereerde me om prof. dr. Delaere, een specialist op het vlak van de tracheale auto- en allotransplantatie, te contacteren. Zij zag het verband tussen bepaalde werken, zoals het sculptuur YAROTUBE, waar met buisstructuren gewerkt wordt, en het strottenhoofd. Het boeit mij om te zien dat zowel de kunstenaar als de wetenschapper op een persoonlijke manier met hun onderzoek bezig zijn. Ik volgde geboeid de wereld van prof. dr. Delaere in het ziekenhuis en hij kwam op zijn beurt naar mijn atelier. Zo groeide de belangstelling voor elkaars vak en passie. Ik raakte gefascineerd door de transplantatie van de trachea die gebeurt nadat ze eerst negen maanden in de arm wordt ingeplant. Hierbij bouwt men letterlijk met organische structuren, wat bijna als sciencefiction klinkt. De anatomische boeken van prof. dr. Delaere fungeerden als inspiratiebron voor mijn werk AGRIEBORZ, waar anatomische onderdelen de bouwstenen worden voor een nieuwsoortig sculptuur. Toen Christa Vyvey mij uitnodigde voor een tentoonstelling in de KULAK te Kortrijk groeiden al vlug de plannen om verder te gaan dan een klassieke tentoonstelling. Doordat de tentoonstellingsruimte zich nabij de faculteit geneeskunde bevond waren er al snel plannen om opnieuw een dialoog aan te knopen met prof. dr. Delaere, lezingen te organiseren en studenten te betrekken bij het project.

M D: In de tentoonstelling GNI-RI mar 2011 werd je deels geïnspireerd door Inca-maskers en voorbeelden uit de sciencefiction en populaire cultuur. Waar komt deze fascinatie voor sciencefiction en computergames vandaan, en welke rol speelt dit bij de realisatie van een beeld of tekening?

N E: Ik ben een kind van mijn tijd. Ik groeide op met Legoblokken, games, strips en (sciencefiction) films. Ik heb een enorme bewondering voor deze fantasiewerelden. Als kind, maar ook als volwassene, kan je je er even volledig in verliezen. Op het vlak van sciencefiction ben ik bijvoorbeeld gefascineerd door een film als Stargate waar men de oude cultuur van Egyptenaren koppelt aan buitenaardse wezens en ruimteschepen. De combinatie van deze oude en nieuwe wereld boeit mij. Daarnaast is ongetwijfeld ook mijn vroegere gameverslaving een onderliggende inspiratiebron. Ik ben gefascineerd door de controle, de logica, de bewegingen en de opbouw in games. Deze aspecten komen voor een stuk ook terug in mijn werk.

M D: Verscheidene van je werken zijn hoogstaande voorbeelden van zogenaamde 3D-prints. Wat interesseert je in deze technologie?

N E: Een 3D-printer verschilt van een conventionele printer doordat het de objecten in drie dimensies afdrukt. Dit gebeurt door het laag na laag opbouwen van een 3D-model. De evolutie van 3D-printen opent een wereld vol nieuwe mogelijkheden. Het zijn mogelijkheden die vroeger ondenkbaar waren voor de beeldhouwkunst. Je kunt sculp-

turen binnenin sculpturen bedenken en dat nu ook werkelijk uitvoeren. Complexe vormen die vroeger onmogelijk te realiseren en te bedenken waren liggen nu wel binnen het mogelijke. En dit is pas het begin. Ik ga op zoek naar de grenzen van wat technisch mogelijk is, en ga daar zelfs ver buiten. Ik bedenk vaak sculpturen die in het eerste decennium niet te realiseren zullen zijn buiten een virtuele omgeving. Niet alleen werk ik voortdurend met 3D-prints en verschillende 3D-softwaretechnieken, maar ik flirt ook dagelijks met de grens tussen het virtuele en het echte, de immateriële en de materiële wereld. Je zou mij een klassieke beeldhouwer kunnen noemen maar dan een die werkt met nieuwe media. Ook ben ik een van de weinige kunstenaars die even intensief bezig werkt in de fysieke wereld als in de virtuele wereld. Voortdurend ga ik op zoek naar een bevruchting tussen deze twee werelden. De kruisbestuiving zorgt er net voor dat ik een eigen weg afleg en een unieke positie inneem. Niet alleen de 3D-prints bieden nieuwe mogelijkheden, ook het printen op groot formaat creëert nieuwe perspectieven op tweedimensionaal vlak. Ik denk bijvoorbeeld aan de muurprint AGRIEBORZ van 7 bij 8 meter in Museum M in Leuven of de print SOLBARGIAFUTOBS van 4 bij 14 meter in het Oud Militair Hospitaal in Oostende.

M D: In de KULAK experimenteer je opnieuw met een grens. De computertekeningen werden niet met 3D-software gemaakt, maar scheppen toch de illusie van een 3D-weergave. Het gaat duidelijk om een grafisch experiment. Hoe ben je hier technisch te werk gegaan?

N E: De reden is tweeledig. Enerzijds ben ik geïnteresseerd in de kruisbestuiving tussen verschillende media. Zo wilde ik een wisselwerking creëren tussen een computertekening, 3D-tekening, striptekening en grafische ets. Op deze manier worden de tekeningen ook menselijker en poëtischer dan de soms vrij koel aanvoelende, glossy computermodellen. Anderzijds zocht ik een techniek waarmee ik sneller tekeningen kon maken. Maar ook hier gaan weer honderden voorstudies en duizenden aanpassingen aan het eindresultaat vooraf. Het is niet een tekening die je zomaar bedenkt maar één die groeit en evolueert. Voor mij is een werk pas afgewerkt op het moment dat je tot het uiterste bent gegaan. Dan pas heb je in mijn ogen een goed werk. Een tekening waar ik vroeger twee jaar zou aan besteden, maak ik nu in slechts een drietal maanden. Het verschil tussen werken met 3D-software en werken met 2D-software zorgt ook voor een ander denkpatroon. De manier waarop de computer mijn ontwerpproces beïnvloedt is net één van de zaken die mij bezighoudt. Op die manier ontstaat bij mij een dialoog tussen 2D en 3D. Terwijl ik met mijn tekeningen probeer tot het uiterste te gaan in 2D, tracht ik dit met mijn sculpturen in 3D te bereiken. In beide werelden test ik andere mogelijkheden uit en zoek ik naar extremen. Het is een vorm van flirten met de technologie, het uiterste na te streven en grenzen af te tasten. Zoals reeds gezegd, bedenk ik ook sculpturen die nu nog niet gerealiseerd kunnen worden. Toch geloof ik dat de technologie ooit de fantasiewereld zal kunnen evenaren en deze sculpturen alsnog tot stand zal kunnen brengen.

M D: Aan de hand van hoogtechnologische toepassingen en materialen formuleer je ook een statement over de beeldhouwkunst in de 21ste eeuw. Hoe verhoud je werk zich tot het verleden, en hoe kijk je zelf naar de toekomst ?

N E: Geïnspireerd door modern-

istische beeldhouwers als Henry Moore en Hans Arp probeer ik te zoeken naar een volgende stap in de beeldhouwkunst. De beeldhouwkunst is in mijn ogen telkens weer geëvolueerd door nieuwe technieken en materialen. Niettemin kon de beeldhouwkunst mij op een bepaald moment niet meer boeien, ik zag te weinig evolutie. Zo groeide mijn passie voor architectuur, waar dankzij de toepassing van computersoftware een nieuwe vormentaal is ontwikkeld. Bijgevolg zoek ik naar een oord waar architectuur en beeldhouwen elkaar kunnen ontmoeten. Ik probeer beelden binnenin beelden te ontwerpen, iets waar Henry Moore en Barbara Hepworth reeds naar op zoek gingen. Dankzij nieuwe technieken kan ik een stap verder gaan dan hen. Deze nieuwe technieken dragen ook bij tot de grote rol die beweging in mijn werk speelt, wat dan weer aansluit bij de belangstelling die Modernisten hadden voor het lichamelijke. Het werk IKRAUSIM is een goed voorbeeld van deze evolutie. IKRAUSIM bestaat zowel uit een kleine 3D-print sculptuur, als een 3D-animatie gemaakt door een virtuele camera die doorheen dit beeld zweeft. Terwijl het sculptuur het verlangen wekt om in het sculptuur opgezogen te worden, heb je in de animatie het gevoel in gigantisch grote grotten rond te dwalen. Computertechnologie geeft me volledig nieuwe methodieken voor het denk- en ontwerpproces. Zo is het beeld AGRIEBORZ afkomstig uit het muteren van organen. AGRIEBORZ is onmogelijk vast te leggen in één oogopslag, en het komende decennium zelfs onmogelijk te realiseren in zijn bedoelde vorm. Met zeer veel enthousiasme en passie kijk ik dan ook naar de uitdagingen die de toekomst in petto heeft.

Parallellepipeda, M - Leuven, B 29/01/2010 - 25/04/2010

NICK ERVINCK: GNI-RI mar 2011

TUSSEN POST-ORGANISCHE EN ANTROPOMORFE LICHAMEN.

FINALLY, THEY HAVE YET TO ADDRESS THE ISSUE OF WHAT IT MEANS TO BE HUMAN WHEN THE SUBJECTIVE SELF CAN NOW BE PROJECTED ONTO THE COMPUTER SCREEN. (1)

In deze tekst ga ik dieper in op Nick Ervincks tentoonstelling GNI-RI mar 2011, gehouden in de gebouwen van de KULAK te Kortrijk. (2) Ervinck continueert in de KULAK zijn dialoog met prof. dr. Delaere, een specialist op het vlak van de tracheale auto- en allotransplantatie.(3) De kunstenaar liet zich ten dele inspireren door de anatomische tekeningen en analyses uit de publicaties van de wetenschapper en verweefde dit met andere aspecten eigen aan zijn artistiek universum. Dit proces leidde tot de creatie van een aantal sculpturen en tekeningen die in de gebouwen van de universiteit gepresenteerd worden. Daarnaast krijgt de bezoeker ook een reeks anatomische tekeningen te zien, van de hand van het team van prof. dr. Delaere.

Sinds een klein decennium geniet Ervinck bekendheid tot ver buiten onze landsgrenzen, omwille van zijn sculpturen, tekeningen en installaties, waarbij het aanwenden en verder ontwikkelen van een geavanceerde 3D-technologie een belangrijke rol speelt. Ervincks praktijk moet men vooral situeren in de context van een hedendaagse zoektocht naar de betekenis van de sculptuur in de 21e eeuw en de bijdrage van nieuwe technologie binnen dit proces. Op het vlak van 3D-technologie, en het aanwenden van virtuele beeldvorming bij de creatie van sculpturen en tekeningen, bekleedt Ervinck een vrijwel unieke positie in onze kunstscène.

Wat de tentoonstelling te Kortrijk betreft, stelde ik de vraag naar het effect van dit virtueel-technologisch discours op het mensbeeld en bijgevolg op de vorming van het 'zelf' binnen Ervincks plastisch streven. Gezien zijn werk doordrongen is van organische en in bepaalde gevallen antropomorfe, vormen en structuren, lag de vraag naar dit surplus aan lichamelijkheid in verhouding tot het zelfbeeld, voor de hand. Ervinck verweeft bovendien organische componenten met onderdelen of vormen uit de architectuur en verwijst in meerdere interviews naar zijn fascinatie voor bepaalde hedendaagse architecten.
Hij selecteert en vervormt lichamelijke componenten tot bouwstenen voor de constructie van zijn sculptuur-architectuur. In die zin ademt zijn werk het verlangen naar de wetenschappelijke maakbaarheid van het menselijk lichaam uit. Hier wijzen we ondermeer naar haar voedingsbodem in het beeld van de 19e-eeuwse 'automaton' en de daaropvolgende belichamingen in 'androïde robots' en 'cyborgs', met als symbolisch eindpunt de volledige versmelting van 'mens' en 'technologie', wat resulteert in de effectieve verdwijning van het corpus.

Ik startte mijn analyse met twee vragen: 'Hoe verhoudt het menselijk lichaam en haar representaties zich tot de architectuur in Ervincks werk? Wat is het effect van zijn virtuele manipulaties op het mensbeeld? '

We concluderen dat de kunstenaar op dat vlak van zijn esthetisch onderzoek, minstens twee, onderling verschillende, pistes exploreert. Enerzijds ontwikkelt hij het beeld van het lichaam als metafoor voor de levensenergie, we ervaren wervelende structuren opgebouwd uit niet-organische materie in continue actie en interactie met hun omgeving. Anderzijds, en dit aspect geldt voor de werken in de KULAK, bemerken we antropomorfe lichaamsstructuren in een permanente staat van ontbinding en wederopbouw.

Het lichaam en architectuur.

De relatie tussen het menselijk lichaam en de architectuur is zo oud als de geschiedenis van de bouwkunde zelf. Historisch haalt men in het Westen meestal de teksten 'De Architectura libri decem' van de Romeinse architect Marcus Vitruvius (° ca. 85 v. C. - ° ca. 20 n. C.) aan, als beginpunt van deze lange gezamenlijke geschiedenis. (4) Maar Vitruvius maakte vooral een synthese van sleutelconcepten die reeds voor hem werden uitgewerkt. (5)

In ieder geval fungeert het menselijk corpus bij hem als een ideaalbeeld, een model voor elk gebouw. Zo gelden de proporties van het lichaam als een maatstaf voor het grondplan alsook voor ieder onderdeel van een bouwwerk. Het spreekwoordelijk eindpunt van deze lange Europese traditie vormt dan de 'Modulor' van de Zwitserse architect Le Corbusier. (6) Le Corbusier ontwierp de 'Modulor': een 'harmonisch proportiesysteem' gebaseerd op de representatie van een 'staande ideale man met opgeheven arm'. Deze figuur werd in een vierkant gevat en opgedeeld volgens de regels van de Gulden Snede, verder werd de Fibonacci reeks gehanteerd voor de kleinere afmetingen. Het menselijk lichaam gold aldus lange tijd als matrix voor een evenwichtige architectuur of als een geloofwaardig werktuig voor wetenschappelijk onderzoek. In dat laatste geval, functioneerde het lichaam als een 'neutraal' meetinstrument voor de 'exacte weergave' van de ons omringende werkelijkheid. In ieder geval stond het lichaam centraal in dit denken. Het was een symbool van wetenschappelijke zekerheid en standvastigheid. Maar daar kwam vooral in de 20ste eeuw een einde aan.

Het lichaam als architectuur.

Ervincks plastisch universum overbrugt de werelden van technologie, biologie en de architectuur. Ook zijn meest 'abstracte creaties' zijn doordrongen van organische of biomorfe structuren en beeldtalen. In sommige werken verschijnt dit aspect meer aan de oppervlakte van de vorm, in andere voelt men hun aanwezigheid op een dieper niveau, het houdt zich in de innerlijke structuur schuil. Voor de tentoonstelling in de KULAK ontwierp hij antropomorfe tekeningen en sculpturen waar hij zich deels liet inspireren door het onderzoek en de tekeningen van prof. dr. Delaere. Belangrijk hierbij is dat hij in deze werken tot onder de menselijke epidermis dringt. Dit is tekenend voor zijn werk, Ervinck verkent de wereld onder de huid van het lichaam en schrijft zich hiermee in, in een ontwikkeling die we zowel in de geneeskunde als in andere wetenschappen sinds het eind van de 19e eeuw

noteren. Antropomorfe vormen als AGRIEBORZ (2009-2010), LEKZAORZ (2010-2011), EDNIRIAORZ (2010-2011) bouwt hij op aan de hand van datgene wat verborgen zit. We vermoeden bloedvaten, capillairen, skeletonderdelen, fragmenten van het zenuwstelsel, etc. Onder het subcutane, ontbloot hij een woekerend, oscillerend weefsel. We ervaren het resultaat als een van de vele denkbare verschijningen van een virtuele databank.
Het geheel lijkt opgevat uit een oneindig aantal delen die al spelend door een computerprogramma bedacht en ontbonden kunnen worden. Opvallend hierbij, zijn de grafische, bijna tactiele, kwaliteiten van deze werken. Dit zijn plastische eigenschappen die we eerder bij tekeningen en stripverhalen of in het oppervlaktespel van bepaalde houtsneden, verwachten. Ervinck experimenteert in deze werken niet enkel met de grenzen van de representaties van het lichaam, ook het verwachtingspatroon bij de vaak 'koele' of 'glossy' afwerking eigen aan de 3D- wereld, wordt op virtuoze wijze op de helling gezet.

Deze werken zijn een goed voorbeeld van een lichaam in (re-) constructie, een technologische belichaming of belichaamde technologie waarbij organische en niet-organische elementen met elkaar verweven worden.(7) Hier zitten we veraf van een architectuur geconcipieerd op mensenmaat, waarbij het corpus op de architectuur of haar wijdere omgeving geprojecteerd werd. Nu blijkt architectuur geen metafoor meer van het lichaam, noch verschaft het lichaam een voetprint voor de ideale architectuur of stedelijke omgeving.(8) Het lichaam werd zelf architectuur,
in de zin dat het via virtuele manipulaties ontleed, opgedeeld, gemanipuleerd en opnieuw opgebouwd kan worden. Deze technologische penetratie van het lichaam gaat uiteraard verder dan enkele, louter vormelijke, alteraties van de representaties van het lichaam. Ze vormen eerder een esthetische weerklank, een bevestiging van het systematisch wetenschappelijk onderzoek, waarbij vorsers tot diep in het menselijk lichaam konden doordringen. Vanaf de 19de eeuw ontwikkelde men een reeks toestellen, die het menselijke lichaam verder konden doorgronden dan eender welke anatomische ontleding. We vermelden hier de elektrocardiograaf, de X-stralen, etc.(9) Recente technologische ontwikkelingen, als bijvoorbeeld de diverse vormen van endoscopie, brachten het interne lichaam als een landschap in beeld. Tegelijk kon men deze beelden opslaan en nadien verder bewerken of manipuleren. Het vroegere unitaire mensbeeld raakte versplinterd, het viel uiteen en dit fenomeen vond een echo in sommige plastische en architecturale creaties. Ergens kunnen we hier ook spreken van de spanning tussen enerzijds de interne structuur van een lichaam en anderzijds de externe vorm, het voorkomen. (10) In de werken bedacht voor de expositie te Kortrijk, blijkt de innerlijke lichamelijke structuur de uiteindelijke vorm te bepalen, meer zelfs, de uiteindelijke vorm verwerd tot structuur en omgekeerd. Ervincks 'antropomorfen' ontstaan bij de gratie van een exteriorisatie van het endoskelet,

maar het is een structuur vermomd als vorm, zonder centrum. De vaak utopische band tussen corpus en architectuur, evolueert hier naar een dystopische constructie.

Het lichaam als energiebron & het lichaam als gebarsten representatie.

Ervincks antropomorfe tekeningen en sculpturen gepresenteerd in de KULAK, onderscheid ik van zijn meer biomorfe of zelfs post-organische werken, waar hij o.a. met de architecturale kwaliteiten van het koraal experimenteert. Een sterk voorbeeld hiervan is het monumentale WARSUBEC (2009), een buitensculptuur bedacht voor het dak van de gebouwen in de Zebrastraat te Gent. In dit werk staat het typische exoskelet voor de vorm en dit bevat in wezen het innerlijke koraal. Met de open en gesloten vormen in WARSUBEC dynamiseert Ervinck vanuit de kern van het kunstwerk de nieuwe omgeving. Hier ervaar ik verwantschappen met andere werken waar hij eveneens aansluit bij het universum van koralen en vloeiende organische vormen. In werken als: PRAHIARD (2009-2010), KOROBS (2009), NIEBLOY (2009) of EITOZOR (2009) blijkt hij vooral voeling te hebben met recent architectuuronderzoek waar men het lichaam als de locatie en de generator van levensenergie beschouwt. Sommige specialisten hanteren hier de term 'postorganisch'. Men werkt aan een fluïde morfologie, in constante evolutie, waar interne en externe vormen naast en door elkaar bestaan.(11) In dat verband kunnen we Ervincks interesse voor de Blob-structuren van een architect als Greg Lynn situeren.(12) Ervincks sculpturen, zijn doordrongen van een interne energie die hen in onvoorspelbare richtingen voortstuwt.

In de KULAK daarentegen, zien we voorbeelden van een eerst ontbonden en dan opnieuw gebouwde en gemuteerde, lichamelijke machinerie, een eindeloos kluwen van dicht geweven structuren. We bemerkten reeds dat bij de bouw van deze 'antropomorfen', een externe energiebron noodzakelijk is. Het betreft geassembleerde structuren die voortspruiten uit een gebarsten mensbeeld. In wezen ontwierp de kunstenaar een bio-architectuur, beheerst door een gespannen synthese tussen organische en architecturale materie, maar ontdaan van enig menselijk innerlijk licht.

Bij de analyse van deze werken kwamen enkele stellingen van neuro-filosoof Thomas Metzinger, me voor de geest. Volgens Metzinger is ons zelfbeeld niet meer dan een creatie van onze hersenen en hetzelfde geldt voor het beeld van het unitaire lichaam.(13) Kortom, in wezen bestaan 'we' niet, er is enkel 'lichamelijke materie' die om te kunnen functioneren en interageren met zijn omgeving, het beeld van een 'unitair en bewust zelf' heeft ontworpen. Op dat vlak lijkt hij 'ons' op de 'eigen' 'materiële' essentie te wijzen, waarmee we van harte van gedaante maar niet van structuur kunnen wisselen. De kunstwerken in de KULAK ontstaan na het barsten van het mensbeeld, we ontwaren enkel samengestelde materie, een 'zelf-loos beeld'.

Assemblage

Op plastisch vlak verbindt Ervinck

op een accumulatieve manier fragmenten aan elkaar die hij vervolgens spiegelt. Hij lijkt modulair of capsulair te werken, waarbij we een verwantschap met de drijvende steden van de Japanse architect Kiyonari Kikutate of de 'capsule tower' van Noriaki Kurokawa, opmerken. Tegelijk herinneren deze methodes aan biologische fenomenen als de groei en verspreiding van het koraal of de bouw van een bijenkorf. In sommige werken, spruiten uit deze accumulaties meerdere gezichten of vormen tegelijk voort.
Het is net of deze structuren op ieder moment zichzelf kunnen metamorfoseren in andere verschijningsvormen. Met deze gedaantes roept de kunstenaar herinneringen op aan de wereld van de Italiaanse schilder Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) of diverse kunstenaars uit het Surrealisme. Maar we brengen dit aspect van zijn werk, vooral in verband met de wereld van designers, tekenaars en regisseurs afkomstig uit de Amerikaanse comics, bepaalde Europese fantasy strips, science fiction films en computergames. Motieven afkomstig uit films als: The X-Men, Spiderman of de filmreeks Alien, verweeft Ervinck met details uit de wereld van de anatomie. Persoonlijk denk ik ook aan het oeuvre van de Franse ontwerper Philippe Druillet (°1944) en zijn baanbrekende publicaties en de schilderijen en filmdecors van de Zwitserse kunstenaar H.R. Giger (°1940).(14) Uiteindelijk betekenen deze mogelijke raakpunten of inspiratiebronnen, een onuitputtelijke beeldbank waarmee Nick Ervinck de exploratie van de hedendaagse sculptuur verder zet.

Michel Dewilde, juli, 2011

1. Boyer, Christine; Cybercities, p.66, Princeton, 1996
2. De tentoonstelling liep op de KULAK-campus van 04 03 0211 - 07 05 2011.
3. Ervinck werkte eerder samen met prof. dr. Delaere tijdens de tentoonstelling, Parallellepipeda, Museum M, Leuven, 2010
4. Vesely, Dalibor; The Architectonics of Embodiment, in, Body and Building, p.28-30, MIT, 2002
5. Zijn grootste verdienste schuilt misschien in het feit dat zijn teksten effectief gevonden werden.
6. Curtis, William; Le Corbusier, Ideas and Forms, p162-164, London, 2003
7. Palumbo, Maria, Luisa; New Wombs, Electronic Bodies and Architectural Disorders, p22-23, Torino, 2000
8. Macri, Teresa; Il Corpo postorganico, Genova, 1996
9. Boyer, Christine; op.cit., p.82-83
10. zie bv. Pirson, Jean-François; La structure et l'objet, p. 14-18, Liège, 1984
11. zie bv. : Perbellini, Rita, Maria en Pongratz, Christian; Natural Born, CAADESIGNERS, p.39-47, Basel, 2000
12. Persoonlijk denk ik ook aan zogenaamde 'bubble-vormen' en andere organische structuren van architecten en designers als: Vernon Panton, Robert Bruno's 'Steel House' (1974-nu) of Antti Longo's (*1925) diverse 'maison bulles'. We treffen dergelijke 'biologische' vormen ook aan in het werk van illustrators, designers als : Dean, Roger; Views, p.42, 130-139, London, 1975, Giger, Hans, Rudi; Stadt, in, Necronomicon, p.8, Zürich, 1984
13. Metzinger, Thomas; The Ego Tunnel, p. 13-25, New York, 2010
14. Druillet, Philippe; 'Les 6 voyages de Lone Sloane' (1972), 'Yragael' (1974), Salambô (1980), 'L'ail'(1981), Humanoides Associes & Dargaud Editeurs. Giger, Hans, Rudi; N.Y.CITY, p. 4-29, Paris, 1981

AGRIEBORZ, 2009-2011
Lightbox
200 x 150 x 17 cm

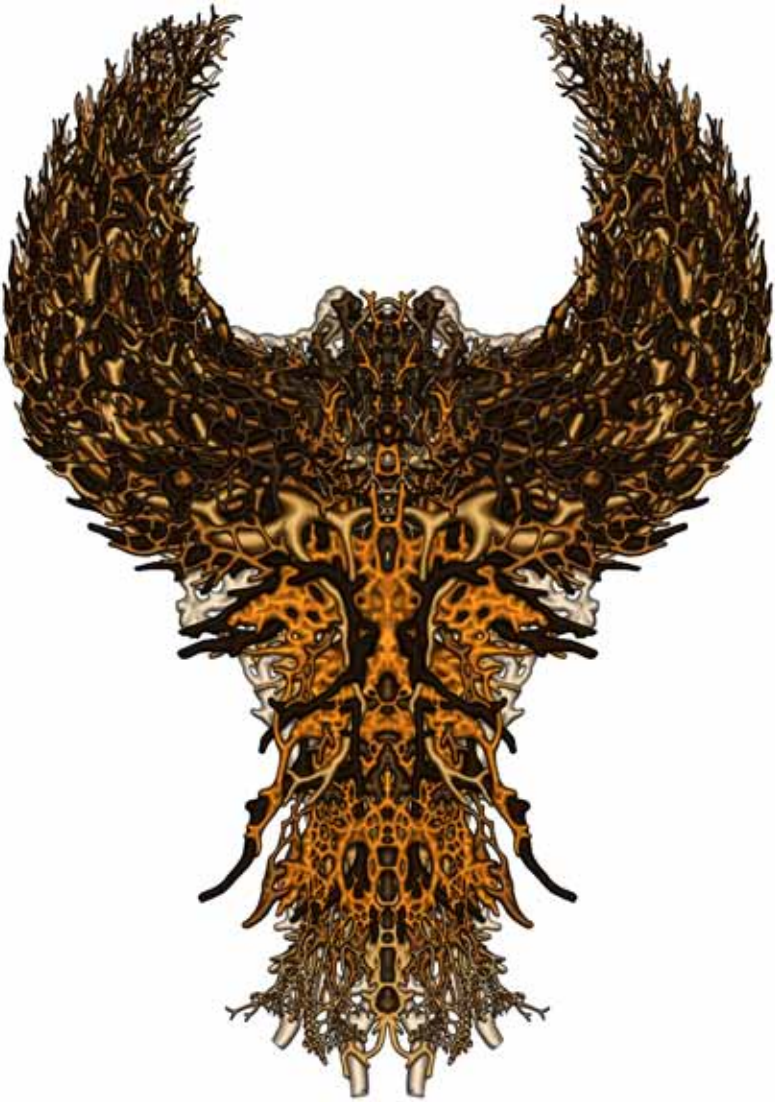
AGRIEBORZ, 2009-2011
3D print
53 x 34 x 33 cm

AYAMONSK, 2010
3D print
36 x 41 x 33 cm

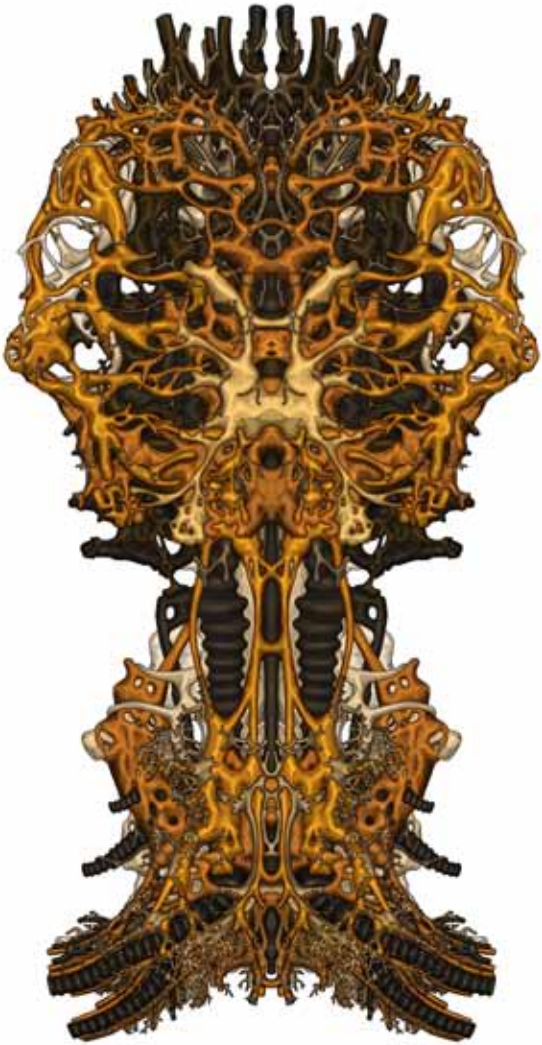
BORTOBY, 2009
3D print
44 x 45 x 39 cm

LEKZAORZ, 2010-2011
print
155 x 120 cm

NOZIORZ, 2010-2011
print
155 x 120 cm



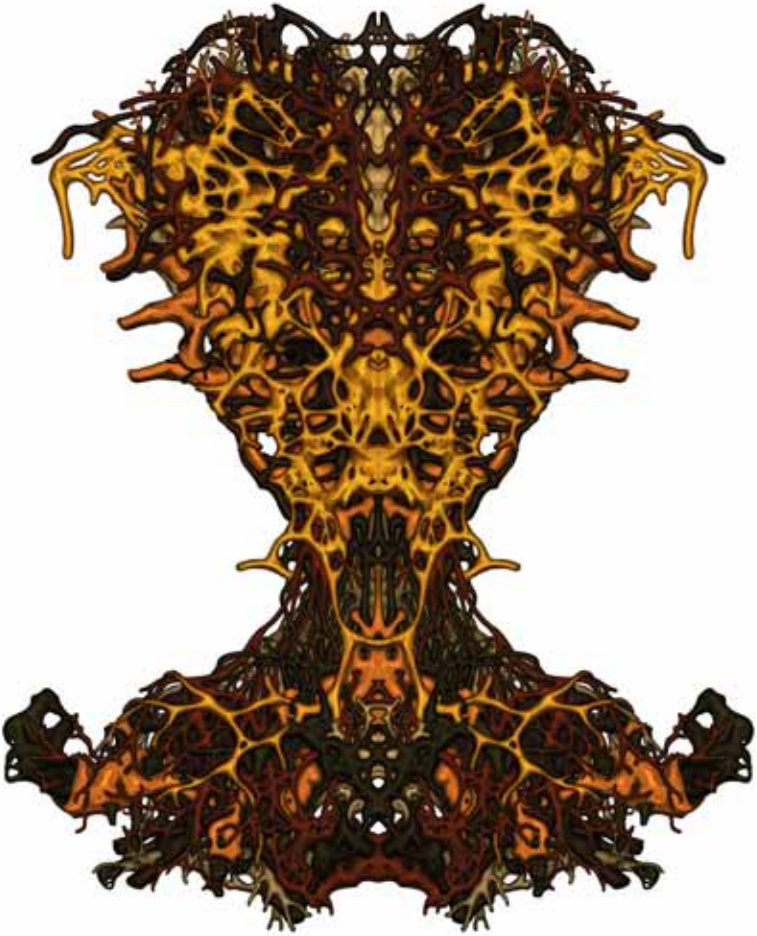
GNITRAORZ, 2010-2011
print
155 x 120 cm



UARKIORZ, 2010-2011
print
155 x 120 cm

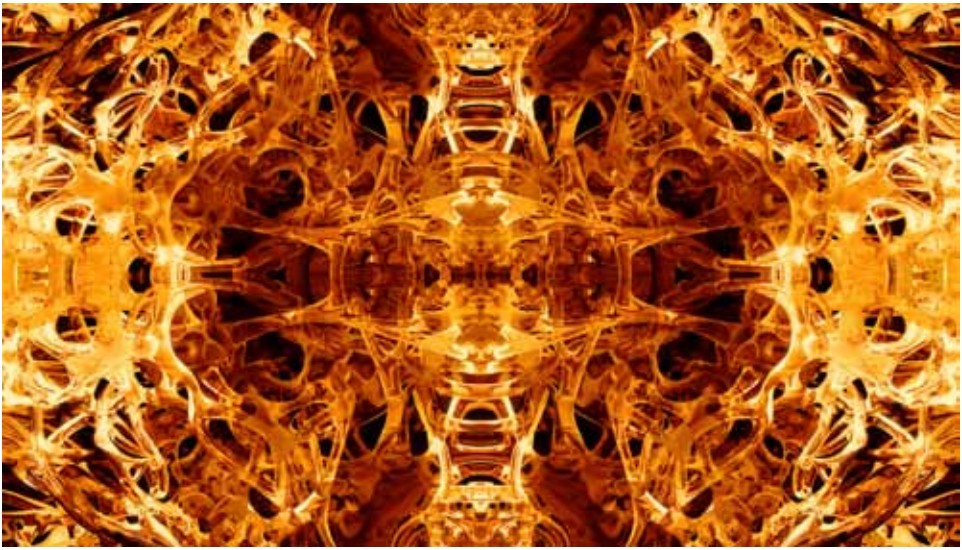
EDNIRIAORZ, 2010-2011
print
155 x 120 cm

BIRNIORZ, 2010-2011
print
155 x 120 cm



VEORDSORZ, 2010-2011
print
155 x 120 cm

OCHIKORZ, 2010-2011
print
155 x 120 cm



AGRIELEJIF, 2010-2011
Lamda print mounted on Plexiglas and covered with Plexiglas
105 x 185 cm

COLOFON

Deze publicatie verschijnt naar aanleiding van
Nick Ervincks tentoonstelling **GNI-RI mar2011**
van 04/03/2011 tot 07/05/2011 in de KULAK
(K.U.Leuven Campus Kortrijk).

Tekst: Michel Dewilde
Grafisch ontwerp: Nick Ervinck
Photocredits: Luc Dewaele (p. 13,14 en 15)
Druk: Die Keure, Brugge

© studio Nick Ervinck
www.nickervinck.com

KATHOLIEKE UNIVERSITEIT LEUVEN CAMPUS KORTRIJK

waelkens.be

FOTORAMA authorized lab for fine art

AORTA