

TRIENNALE  
BRUGGE 2021



# TRAUMA

Till-Holger Borchert  
Michel Dewilde

**Met bijdragen van : With contributions by**

Heidi Deknudt en Mahdi Ghorbani

Stefan Huygebaert

Richard McCoy

Jürgen Müller

Els Wuyts

**Fotografie : Photography**

Matthias Desmet

Jasper van het Groenewoud

stichting  
kunstboek

# Inhoud

4



- 3 **Voorwoord**  
Burgemeester Dirk De fauw
- 6 **ESSAYS**
- 7 **Triënnale Brugge 2021: TraumA**  
**De onmogelijke dystopie**  
Till-Holger Borchert
- 23 **Verdwalen in een traumatische openbare ruimte...**  
Michel Dewilde
- 29 **'Een nacht die je normaal alleen in films ziet'**  
**Wanneer 'Brugge-die-Scone' 'Brugge-de-Dode' wordt**  
Stefan Huygebaert
- 43 **Het gezicht in het water**  
**Symbolisme en film: Rodenbach, Khnopff, Hitchcock**  
Jürgen Müller
- 57 **TRAUMA**
- 137 **DE POREUZE STAD**
- 153 **Brief uit Indiana**  
Richard McCoy
- 166 **'Is dat moeilijk?' (Inner raum)**  
Heidi Deknudt en Mahdi Ghorbani
- 172 **Partners & sponsors**
- 174 **Colofon**

# Contents

5



- 3 **Foreword**  
Mayor Dirk De fauw
- 6 **ESSAYS**
- 7 **Bruges Triennial 2021: TraumA**  
**The impossible dystopia**  
Till-Holger Borchert
- 23 **Lose yourself in a traumAtic public space...**  
Michel Dewilde
- 29 **'A night like you only see in movies'**  
**When 'Bruges the Beautiful' becomes 'Bruges the Dead'**  
Stefan Huygebaert
- 43 **Het gezicht in het water**  
**Symbolisme en film: Rodenbach, Khnopff, Hitchcock**  
Jürgen Müller
- 57 **TRAUMA**
- 137 **THE POROUS CITY**
- 153 **Letter From Indiana**  
Richard McCoy
- 166 **'Is dat moeilijk?' (Inner raum)**  
Heidi Deknudt and Mahdi Ghorbani
- 172 **Partners & sponsors**
- 175 **Colophon**



Ook Rodenbach gebruikte het motief van de vrouwen in kapmantel veelvuldig in zijn oeuvre. In zijn gedicht *Les femmes en mantes* (1898) plaatst hij zijn beschrijving in de avondscheming en neemt de suggestie de bovenhand. Onder de mantels zouden de vrouwen wel eens het gestolen Sint-Ursulaschrijn of de klokken van het Belfort kunnen vervoeren. De dichter suggereert zelfs satanische praktijken, wanneer hij kinderkistjes onder de mantels meent te herkennen.

Tegen de achtergrond van een dergelijk traumatisch beeld, krijgt de toeschouwer een heel andere ervaring bij Swedlunds *Kerk in Brugge* (1898) of Trulsons *Straat in Brugge* (1907), waar vrouwen in kapmantel de nacht doorkruisen. Nog het meest suggestief is de tekening van Hannotiau – die net als Rodenbach frequent de kapmantel opvoert. Samen met een langharige vrouw kijken we, vanuit een verborgen uitkijkpunt, naar wat toen als een *ommegang* bekend stond: een volkse, vrome optocht, vaak verbonden aan religieuze feesten zoals Goede Vrijdag of Hemelvaart – de dag van de Heilige Bloedprocessie. Hannotiau plaatst de optocht echter in een schemering en laat alle deelnemers de kap opzetten. Onvermijdelijk duiden reminiscenties op aan verborgen genootschappen of aan Huysmans' beweringen over het satanisme in Brugge in *Là-bas*. Ook zonder die referentie maakt Hannotiaus pastel de brug van droom naar nachtmerrie.

Het moge duidelijk zijn: het grijze, schemerende of nachtelijke Brugge bekoorde een groot aantal kunstenaars, misschien nog het best samengevat door de fictieve schilder Bartholomeus in Rodenbachs *Le Carillonneur* (1897)

the chance to hide her face and be literally shrouded in mystery: the ultimate guise of the occult.

Rodenbach also used the motif of hooded women in his work. His poem *Les femmes en mantes* (1898) takes place at dusk and is dominated by an insinuating tone. Wearing such cloaks, the women may be carrying the stolen Saint Ursula shrine or the bells of the Belfry. The poet even suggests satanic practices when he thinks he spots children's coffins between the folds.

After such a traumatic image, the viewer has a very different experience with Swedlund's *Church in Bruges* (1898) or Trulson's *Street in Bruges* (1907), in which hooded women make their way through the night streets. The drawing by Hannotiau – who like Rodenbach frequently made use of the hooded cloak – is even more evocative. From a hidden vantage point, we watch, together with a long-haired woman, what was then called an *ommegang*: a pious folkloric procession, usually connected to a religious festival such as Good Friday or Ascension Day – the day of the Holy Blood Procession. However, Hannotiau sets the procession at dusk and has all the participants hooded. Inevitably we think of secret societies and Huysmans' claims in *Là-bas* about satanism in Bruges. Even without such references, Hannotiau's pastel drawing creates a bridge from dream to nightmare.

It is clear: a large number of artists and writers were captivated by the grey, twilight and nocturnal Bruges, a fact perhaps best summed up by the fictional painter Bartholomeus in Rodenbach's *Le Carillonneur* (1897) – a

◀ Pelle Swedlund, *Kyrka i Brügge* [*Kerk in Brugge* | *Church in Bruges*], 1898. Göteborgs konstmuseum

◀ Anders Trulson, *Gatparti i Brügge* [*Straat in Brugge* | *Street in Bruges*], 1907. Bukowskis

▼ Alexandre Hannotiau, *Procession à Bruges* [*Processie in Brugge* | *Procession in Bruges*], 1894. Brugge, privéverzameling | Bruges, private collection

– een mengeling van Khnopff, Hannotiau, Omer Coppens en Xavier Mellery. In zijn alternatieve ontwerpen voor muurschilderingen bedoeld voor het Brugse stadhuis laat Bartholomeus het grijs domineren: 'Il fesait soir dans le tableau. C'était comme de l'ombre et du silence mis sous verre.' [Rodenbach 1908, 91].

Heel wat kunstenaars rond 1900 waren niettemin teleurgesteld wanneer ze vaststelden dat drommen toeristen de stad hadden ontdekt. Vergelijk het gerust met de teleurstelling van Paul Gauguin toen kort na zijn ontdekking van de Bretoense dorpen het toerisme opkwam en de lokale religieuze ceremonies in klederdracht, die Gauguin als authentieke uitingen van religiositeit zag, voor toeristen werden opgevoerd. Levertin merkte op: 'Helt annorlunda före-



composite of Khnopff, Hannotiau, Omer Coppens and Xavier Mellery. Bartholomeus lets grey dominate his alternative designs for the town hall murals: 'Il fesait soir dans le tableau. C'était comme de l'ombre et du silence mis sous verre.'<sup>10</sup> [Rodenbach 1908, 91].

It was thus disappointing for the painters who discovered, in around 1900, that throngs of tourists had invaded the city. Paul Gauguin suffered a similar discouragement when, shortly after he first visited Brittany, tourism arrived and the local costumed religious ceremonies that he had found so authentic began to be staged for visitors. Levertin remarked: 'Helt annorlunda förefaller det verkliga Brügge vid det första ögonkastet, då man från det gamla hemtrefliga Hôtel de Commerces gård en solig sommardag träder ut på en af hufvudgatorna. [...] För att vara en minnenas stad förefaller Brügge öfverraskande ljusst.' [Oscar Levertin, *Diktare och drömmare*, 1898, p. 66].

*'The real Bruges seems like a different place at first glance, as you step out of the courtyard of the cosy old Hôtel de Commerces onto one of the main streets on a sunny summer's day. [...] Bruges seems surprisingly bright for being a city of memories.'*

Eventually, after the period in which symbolists celebrated the absence of people and modernity, it became the overwhelming presence of tourists that gave Bruges a new motif. In the same way that the picturesque painters themselves appeared on postcards around 1900, the director Martin McDonagh made tourism in Bruges a trope. The tagline of the black comedy *In Bruges* (2008), about a remorseful hitman (Colin Farrell) and his culture-loving associate (Brendan Gleeson) was *Shoot first. Sightsee later*. Despite the focus on Bruges as a chocolate-box city, McDonagh borrowed many of the motifs that the symbolists had latched onto long before him: the deserted canals – Gleeson and Farrell must be the only humans ever to have had a tourist boat to themselves in Bruges – the architecture, art treasures, religious sites and, above all, the night. Chase scenes in the dark inevitably lead to the atmospherically-lit Belfry. The final scene is a strange,





- 1 Amanda Browder [US]
- 2 Nadia Kaabi-Linke [TN/UA/DE]
- 3 Jon Lott [US]
- 4 Joanna Malinowska & C.T. Jasper [PL/US]
- 5 Nadia Naveau [BE]
- 6 Nnenna Okore [US/NG/AU]

- 7 Henrique Oliveira [BR]
- 8 Hans Op de Beeck [BE]
- 9 Gregor Schneider [DE]
- 10 Laura Splan [US]
- 11 Gijs Van Vaerenbergh [BE]
- 12 Adrián Villar Rojas [AR]
- 13 Héctor Zamora [MX]





# Amanda Browder

## Happy Coincidences



Amanda Browder (°1976, Missoula, Montana, woont en werkt in Brooklyn, New York) staat bekend om haar grootschalige textielinstallaties op muren, wanden, bruggen, woningen en openbare sites in stedelijke omgevingen wereldwijd. Elke sculpturale installatie bestaat uit verzameld materiaal, geschonken lappen stof of gedoneerde doeken die ze samen met lokale gemeenschappen ordent en aan elkaar naait. En die grootschalige naaiprojecten worden locatiespecifiek opgebouwd op basis van indrukken over de stedelijke context, verhalen van deelnemers of stukjes geschiedenis. Kleuren, vormen en vlakken worden telkens in patronen samengesteld en geïnstalleerd op een specifieke plek als een kleurrijke ervaringsgerichte installatie.



Amanda Browder (°1976, Missoula, Montana, lives and works in Brooklyn, New York) is known for her monumental textile installations, which have appeared on facades, walls, bridges, houses and public spaces in cities worldwide. Each one consists of collected materials: donated scraps of fabric that she arranges and then sews, together with local communities. These large-scale sewing projects are site-specific, based on the artist's impressions of the urban context, the stories shared by participants, and local history. Patterns are created from colours, shapes and textures and the resulting textile installed in a specially chosen location where it forms a colourful experiential artwork.



◀ © Mikayla Whitmore

▶ Amanda Browder, *Happy Coincidences*, 2021 © Triennale Brugge | Matthias Desmet







# Jon Lott

## The Bruges Diptych



Jon Lott (°1976, San José, California, USA) is geboren en getogen in Californië, waar hij architectuur studeerde aan het College of Architecture and Environmental Design van de California Polytechnic State University van San Luis Obispo, een kleine stad ten noorden van Los Angeles. Nadat hij aan deze instelling zijn Bachelor of Architecture had behaald, zette Lott zijn architectuurcarrière voort aan de prestigieuze Graduate School of Design van Harvard University, waar hij zijn master's degree met onderscheiding behaalde. Na architectuur te hebben gedoceerd aan de Syracuse University



Jon Lott (°1976, San José, California, USA) was born and raised in California where he studied architecture at the College of Architecture & Environmental Design at California Polytechnic State University of San Luis Obispo, a small town north of Los Angeles. After receiving his Bachelor of Architecture from this institution, Lott continued to pursue his architectural career at the prestigious Graduate School of Design of Harvard University where he earned his Master's degree with distinction. After teaching architecture at Syracuse University in Upstate New York he returned to Massachusetts and joined the faculty



◀ © Jasper van het Groenewoud

▶ Jon Lott, *The Bruges Diptych*, 2021  
© Triennale Brugge |  
Jasper van het Groenewoud







Met dit werk stellen de Poolse kunstenaars Malinowska en Jasper interessante vragen over vormen van culturele toe-eigening en verplaatsing of *displacement* van monumenten, standbeelden en hun specifieke plekken binnen het stedelijk en persoonlijk bewustzijn. Zo zien we dat monumenten en de voor hun bedachte omgeving geen statische entiteiten zijn, begiftigd met een vaste betekenis. Vaak fungeren zij als de symbolische getuigenissen van de esthetiek, verhalen, normen of visies van een gemeenschap of een bepaalde ideologie. Maar die visies veranderen. Er komen nieuwe besturen met verschillende ideologieën, de impact van het publiek evolueert en monumenten worden weggenomen of zelfs vernietigd. We verwijzen hier naar het effect van de internationale Black Lives Matter-beweging en het verwijderen van straatnamen en sculpturen die verwijzen naar racisme en onderdrukking. Een verwante houding treffen we aan op lokaal niveau: het bekladden of weghalen van standbeelden die verband houden met het Belgisch koloniaal verleden. De anonieme sculptuur die in de Poolse stad Gdynia de naam *Natasha* kreeg, werd sinds haar creatie meerdere malen toegeëigend en verplaatst: niet enkel door Malinowska en Jasper die het beeld dit jaar naar Brugge brachten, maar ook door de inwoners, opdrachtgevers, wisselende machthebbers... Aldus werden haar mogelijke betekenis en locatie meerdere malen herschreven, gewijzigd om opnieuw verbeeld te worden in het persoonlijke en collectieve geheugen van meerdere mensen.

With this work, the Polish artists Malinowska and Jasper pose interesting questions about different forms of cultural appropriation; the moving, or displacement, of statues; and the roles specific locations play in urban or personal consciousness. We see that monuments and their chosen placement are not static entities, endowed with fixed meanings. They often function as symbolic testimonies to the aesthetics, stories, norms and views of a community or ideology. But opinions change. New governments come with other ideologies; the influence of the public evolves, and monuments are removed or destroyed. Take the international Black Lives Matter movement: street names have been changed and sculptures removed that are related to racism and oppression. Closer to home, there is a similar reaction to statues connected to Belgium's colonial past, which have been defaced or taken away. Since it was made, the unnamed sculpture, which was baptised *Natasha* by the people of the Polish city Gdynia, has been appropriated and moved several times: by inhabitants, contractors, changing authorities, etc. Thus, its meaning and location have been adjusted many times, reimagined for the personal and collective memory of different people.



### Het vrouwelijk standbeeld als allegorie

De strijdster *Natasha* roept echo's op aan beroemde voorbeelden uit de kunstgeschiedenis waar vrouwelijke figuren als historische zinnebeelden werden ingezet. We verwijzen hier onder meer naar het beroemde schilderij *La Liberté guidant le peuple* (1830) van de Franse schilder Eugène Delacroix. De vrijheid wordt hier belichaamd door de voortschrijdende Marianne uitgedost met frygische muts en wapperende Franse vlag. Ook de sculptuur *Natasha* werd bedacht in de context van een conflict: in dit geval de afloop van de Tweede Wereldoorlog. Zo kreeg de Poolse beeldhouwer en professor Marian Wnuk (1906-1967) in 1953 de opdracht van de stad Gdynia om een sculptuur te creëren ter ere van het Sovjetleger en zijn verdienste tijdens de Tweede Wereldoorlog. In wezen symboliseert de naamloze sculptuur de 'broederschap tussen de Poolse en Russische legers'. Tot in 1990 bekleedde deze vrouwelijke sculptuur een prominente plaats in de stad: staand op een hoge monumentale zuil, versierd met heroïsche reliëfs. Lange tijd bleven de sculptuur en haar locatie voor de inwoners van Gdynia een belangrijk oriëntatiepunt in de stad: het was een plek waar men kon afspreken, of zich naar richten, en op officieel vlak was het de site voor belangrijke staatsbezoeken.<sup>1</sup> In die zin was de sculptuur in het collectief geheugen gegrift: ook in de herinneringen van de kunstenaars. Na de terugtrekking van de Russische troepen uit Polen

### The female statue as allegory

The fighter *Natasha* evokes all sorts of famous examples in art history where female figures are used as historical symbols. One example is the renowned painting *La Liberté guidant le peuple* (Liberty leading the people) (1830) by the French painter Eugène Delacroix. Freedom is embodied here by the striding figure of Marianne, complete with Phrygian cap and flapping French flag. The sculpture *Natasha* was also conceived in relation to a conflict, in this case the end of the Second World War. The Polish sculptor and professor, Marian Wnuk (1906-1967), was commissioned in 1953 by the town of Gdynia to design a sculpture in honour of the Soviet army and its service during WWII. The unnamed sculpture basically symbolises 'the brotherhood between the Polish and Russian armies'. It stood in a prominent spot in the city until 1990: on a tall column decorated with heroic reliefs. For a long time, the sculpture was an important site and navigation point



▲ Joanna Malinowska & C.T. Jasper, *Who's afraid of Natasha?*, 2021  
© Triënnale Brugge | Jasper van het Groenewoud

▶ Skwer Kościuszki Tadeusza, Gdynia [c] polska-org.pl [1]





In wezen verbergt Okore de verdedigingstoren – opgetrokken in 1397 – onder een uitslag van pulserend materiaal. Waarbij de sculptuur zowel het gebouw verbergt als het tegelijk onthult in een andere gedaante. Hier metamorfoseert de kunstenaar het robuuste bouwwerk – de plek waar oorspronkelijk het buskruit werd gestockeerd – in een andere, meer broze, onbestendige en veranderlijke verschijning. Okore brengt met haar werk verborgen dimensies aan het licht, verbindingen en relaties, de vaak onvermoede interne vertakkingen, waarbij zij thema's als dood en aftakeling combineert met herstel en bloei na een transformatie van de materie.

#### Over het fragiele

Binnen het traject van de Triënnale behoort Okore tot de kunstenaars die het stedelijke weefsel, haar gebouwen of de omgeving met hun kunstwerken fysiek in en op de materialen zelf aantasten, opfleuren of vervormen. In die zin benadert Okore het thema van *TraumA* – de tweeledige relatie wensdroom-nachtmerrie – via een directe, materiële overzetting, in plaats van in te grijpen op het niveau van de representatie of de verhaallijn. De kunstenaar weeft en verbindt: zij verweeft elementen die op het eerste gezicht los staan van elkaar: organische met anorganische componenten, natuurlijke vormen met culturele of zelfs industriële structuren. Hierbij wijst zij op de vaak intieme correlatie tussen alle wezens en dingen, maar tegelijk ook op de fragiliteit, de breekbaarheid van het leven en de Aarde op zich.

The artist has taken a monolithic building and metamorphosed it into something more brittle, unstable and mutable. Her work mines hidden dimensions, connections, relationships, and merges themes such as death and decay with the recovery and blossoming following a transformation of matter, with unexpected ramifications.

#### About fragility

Nnenna Okore is one of the artists of the triennial who physically affects, brightens or distorts the urban fabric, its buildings and surroundings. In this sense, she approaches the *TraumA* concept –the dream/nightmare duality –from within, more through a direct, tangible rendering than through representation and narrative. The artist weaves a connection: she interweaves elements that seem disparate, such as the organic with the inorganic, or natural forms with cultural or industrial structures. She points to the intimate correlation between all beings and things and at the same time to the fragility, the vulnerability, of life and the Earth itself. Okore's work is as though a poetic, aesthetically refined echograph of what the author Jean-Claude Carrière describes in his book *Fragility: Fragile en elle-même, dans sa substance, dans cette très mince couche de terre et d'eau où nous piochons obstinément, car nous sommes des parasites de surface, nous ne survivons que dans une écorce*.<sup>1</sup> We humans are born vulnerable on a vulnerable planet and are often parasitic on the surface of our habitat: living on or just beneath the bark and often ignorant of the complexity and transience of existence.



# Laura Splan

## Disentanglement

Laura Splan is een conceptueel kunstenaar die woont en werkt in Brooklyn. In de afgelopen twee decennia heeft haar veelzijdig, transdisciplinair oeuvre verschillende vormen aangenomen bij het verkennen en definiëren van de raakvlakken tussen kunst en wetenschap. Haar innovatieve werken maken gebruik van verschillende artistieke media – zowel analoog als digitaal – om wetenschappelijke fenomenen te belichamen. Ongeacht het medium, slaagt Laura Splan erin complexe wetenschappelijke concepten te vertalen naar zintuiglijke ervaringen.

Laura Splan is a conceptual artist who lives and works in Brooklyn. In the past two decades her multifaceted, transdisciplinary body of work has taken various shapes while she is exploring and defining intersections between art and science. Her innovative oeuvres utilize different artistic media – both analogue and digital – to embody scientific phenomena. Regardless of her medium of choice, Laura Splan succeeds in translating complex scientific concepts into sensory experiences.



◀ © Laura Splan

▶ Laura Splan, *Disentanglement*, 2021  
© Triennale Brugge | Matthias Desmet





# Gijs Van Vaerenbergh Colonnade

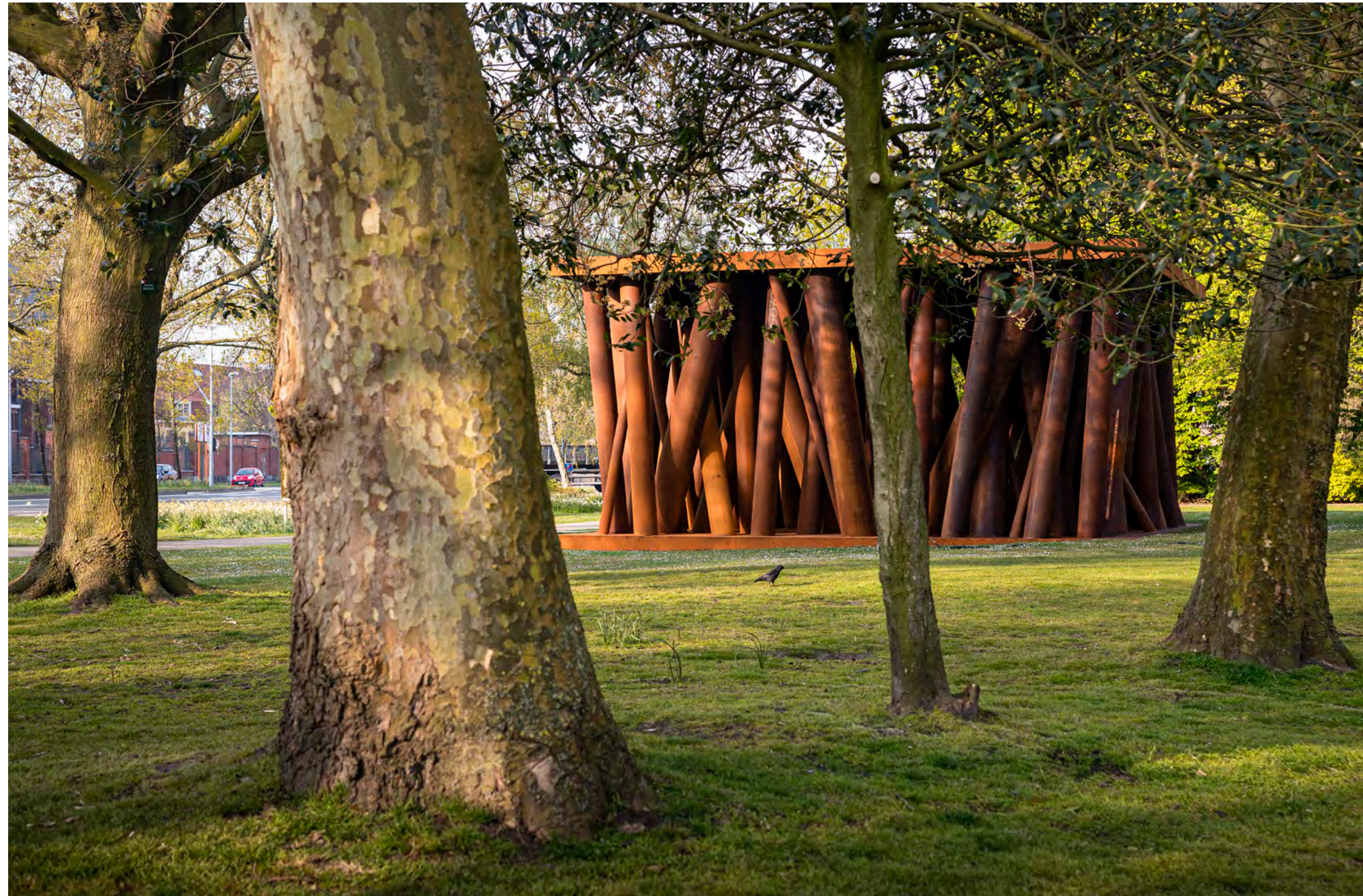
Gijs Van Vaerenbergh is de kunst- en architectuurpraktijk van Pieterjan Gijs (°1983, Leuven, woont en werkt in Leuven) en Arnout Van Vaerenbergh (°1983, Leuven, woont en werkt in Leuven). Het collectief bestaat sinds 2007 en overstijgt, verlegt en doorbreekt de grenzen van hun discipline in de vorm van architectuurprojecten, artistieke interventies, installaties en sculpturen. Hun 'doorkijkerk' in Borgloon is al jaren een hotspot: *Reading between the lines* dateert al van 2011 en bleek een populaire plek te worden, die vertrouwd aanvoelt. Het is een herkenbaar silhouet, versmelt tegelijk met de omgeving en lijkt wel een ode aan het landschap.

The art and architecture practice Gijs Van Vaerenbergh is Pieterjan Gijs (°1983, Leuven, lives and works in Leuven) and Arnout Van Vaerenbergh (°1983, Leuven, lives and works in Leuven). The collective was established in 2007, when, after a hiatus, the two student friends decided to form a duo. Since then, it has used architecture projects, art interventions, installations and sculptures to transcend, shift and break through architecture's boundaries. Their 'see-through church' in Borgloon has been a popular attraction for years. Titled *Reading between the lines* (2011), it has a familiar feel to it. The recognisable silhouette merges with the environment and can be seen as an ode to the landscape.



◀ © Jasper van het Groenewoud

▶ Gijs Van Vaerenbergh,  
*Colonnade*, 2021 © Triennale  
Brugge | Matthias Desmet







Zamora trok voor zijn kunstwerk een titanische stellingstructuur op, gestoken in een lichtgevende kleur (RAL 3024). De structuur omringt de grote boom en kapselt tegelijk de buste van de dichter Gezelle in. *Strangler* is in de eerste plaats een werk dat de toeschouwer direct, fysiek moet ervaren: de kunstenaar nodigt de bezoeker uit om de meer dan dertig meter hoge sculptuur te beklimmen. Het bezoek aan de sculptuur biedt niet enkel onuitgegeven panorama's op de tuin en Brugge, tegelijk geeft het ook inzichten in de schaal en de verhoudingen van de stad. Ten slotte vormt *Strangler* de plek voor een intieme zintuiglijke dialoog tussen boom en mens.

### Over wurgbomen en de verstikkende industrie?

De Mexicaanse kunstenaar liet zich voor zijn ontwerp deels inspireren door de imposante Ceiba bomen (*Ceiba pentandra*) die aanwezig zijn in Mexico of in het Amazonewoud. Zamora bracht deze boomsoort in verband met de Oostenrijkse den in het Gezellehof. Hierbij was hij specifiek geïnteresseerd in het effect van wurgplanten en bomen die zich op de Ceiba enten. Opvallende voorbeelden van deze 'wurgers' in Mexico zijn onder meer de Floridaanse wurgvijg (*Ficus aurea*) die letterlijk op een andere boom klimt, hem bewoont en koloniseert. Deze wurgbomen kunnen de oorspronkelijke gastheer, zoals een Ceiba, letterlijk doden en aldus de staanplaats van de gastheer innemen. Vaak beschikken deze 'wurgers' over zogenaamde luchtwortels, wortels die zich boven de grond bevinden. We vinden deze wurgbomen ook terug in steden waar ze de muren van gebouwen opklimmen. In het werk *Strangler* lijkt op het eerste gezicht de grote steigersculptuur de den te 'wurgten', maar dit is een illusie. De stelling werd met het grootste respect rond de boom geweven. Niettemin lijkt hij de ver-



and the city, but also an insight into the scale and proportions of Bruges. Finally, the sculpture enables an intimate, sensory dialogue between tree and human.

### Strangler trees and suffocating industry?

The Mexican artist's contribution was partly inspired by the imposing ceiba trees (*Ceiba pentandra*) that you find in Mexico and the Amazon jungle. Zamora made a link with the pine tree in the Gezellehof. He focused on the effect of strangulation plants and trees that graft themselves on to ceibas. Notable examples in Mexico include the Florida strangler fig (*Ficus aurea*) that climbs other trees and literally inhabits and colonises them. They can kill the host and in doing so occupy the place where it stands. These stranglers commonly have what are known as aerial roots, which grow above the ground, and they are also found in cities where they climb up walls. At first glance, the scaffolding sculpture *Strangler* looks as though it is strangling the pine, but that is an illusion: the structure was actually woven around the tree with the utmost care. Nevertheless, it seems to symbolise the stifling impact of industry and technology on nature. It is striking that Zamora chooses to use the rather invasive metal scaffolding to bring the human visitor closer to the solitary tree.

◀ Héctor Zamora, ontwerp-tekening | design drawing *Strangler*, 2021

© Labor, Mexico; Luciana Brito Galeria, São Paulo;

Albarrán Bourdais, Madrid | Triennale Brugge | Héctor Zamora

▼ Héctor Zamora, *Strangler*, 2021

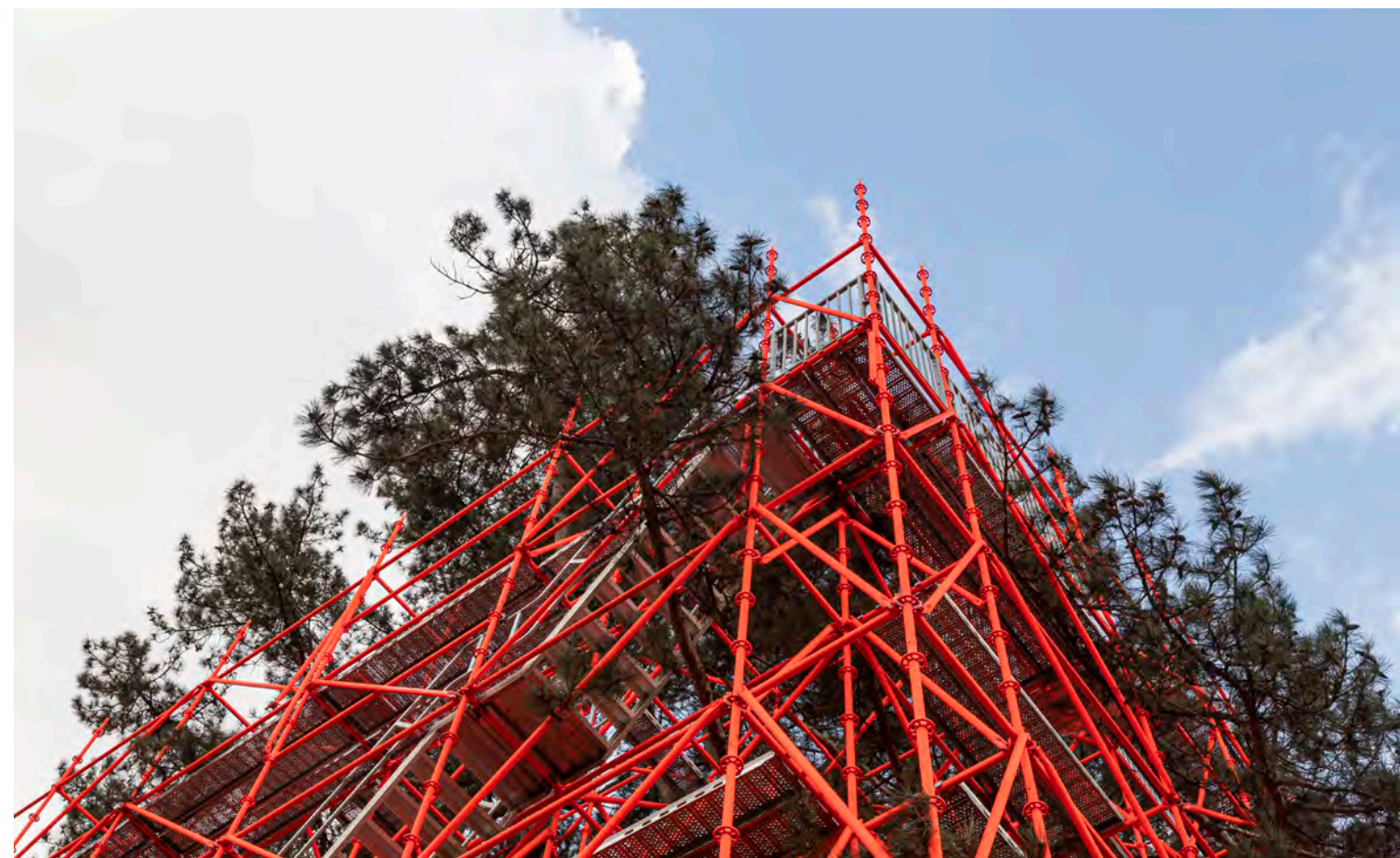
© Labor, Mexico; Luciana Brito Galeria, São Paulo;

Albarrán Bourdais, Madrid | Triennale Brugge | Matthias Desmet

stikkende impact van de industrie en technologie op de natuur te symboliseren. Opvallend hierbij is dat Zamora de eerder invasieve metalen steiger inzet als een brug, als middel om de menselijke bezoeker te liëren aan de solitaire boom.

In zijn oeuvre grijpt Zamora regelmatig terug naar herkenbare stedenbouwkundige of industriële materialen en de daaraan verbonden handelingen en werkomstandigheden. Vervolgens introduceert de kunstenaar deze materialen en handelingen in ongewone situaties waarbij spel, het performatieve, creativiteit en de interactie met de toeschouwer een hoofdrol spelen. Zamora voert in zijn werk performances op die

Zamora's work frequently returns to the sort of urban development, industrial materials, practices and working conditions with which we are familiar from city life. The artist introduces these materials and practices in unusual situations in which play, the performative, creativity and interaction play leading roles. Zamora presents performances that look like re-enactments of real-life social or working conditions, but there's always a twist or double meaning. He conveys reflections and hidden meanings to the viewer through physical experiences. Take, for example, his inspiring works using 'bricks', such as *Inconstância Material*, in the Luciana Brito Gallery, Sao Paolo [2012] and other locations;







COVID-19 lijkt de spanningen nog op te drijven tussen droom en nachtmerrie, het onderhuidse of het ondergrondse, van analoge tot digitale vervreemding. Een selectie van een veertigtal sculpturen, foto's, tekeningen, schilderijen en video's verbindt het *unheimliche* karakter van de eigenaardige ruimtes van de Poortersloge met dissonante stemmen, verhaallijnen en wonderlijke werelden. De kunstenaars verbeelden hun kijk op wereld, mens en architectuur, die soms gefragmenteerd of verwrongen, soms dichterlijk en paradijselijk blijkt te zijn.

*Triennale Brugge 2021: TraumA* stelt een microscopische blik voor op de omgeving en de bewoners, een subcutane analyse en een verweving met het verborgen deel van het stedelijke weefsel. Het onuitgesprokene of het *onheimelijke* komt naar de oppervlakte in de context van haar architectuur, urbanisatie, tuinen of parken. De tentoonstelling De poreuze stad voegt daar een dimensie aan toe: de binnenruimtes van een gebouw waar kunstwerken van diverse kunstenaars in thematische groepen werden ingedeeld. Hier verbreedt Triennale Brugge haar onderzoeksveld van de stedelijke buitenruimte naar het besloten karakter van een voormalige privéwoning. Het onderzoek wordt in deze omgeving nog verscherpt en verengd: in dit laboratorium gaan kunstwerken in dialoog, andere schuren tegen elkaar aan of zoeken het conflict op.

Van het 'Grote Niets' tot de 'Ijdelheid der Ijdelheden', van keldergat tot spitse toren, met zachte bloemen, kleurrijke lintjes of druppende olieverfslinteren, brengen ze de bezoeker in de war. Ook met het harde marmer, de houten splinters of de vreemde vormen in polyester ontlopen de installaties de huidige individuele en maatschappelijke uitdagingen niet. Er zijn natuurlijk lichamelijke, nucleaire, virtuele en ecologische bedreigingen, maar er is ook idylle en verwondering. †

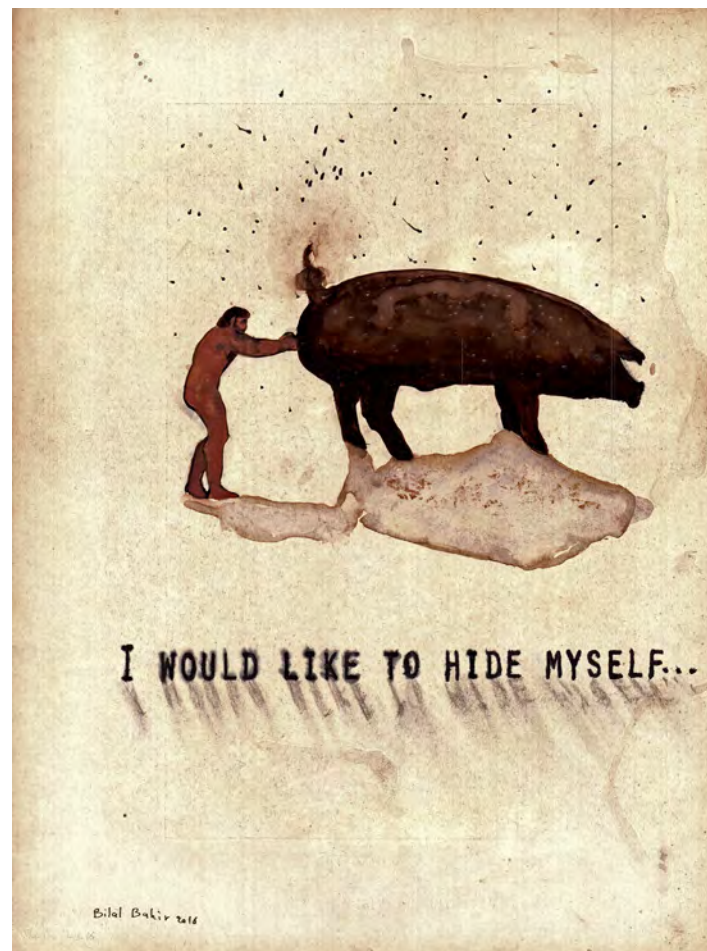
and wondrous worlds. The artists present their particular views of the world, humanity and architecture, from the fragmented and distorted to the poetic and divine.

*Triennial Bruges 2021: TraumA* proposes a microscopic view of the environment and its residents, an under-the-skin analysis, and an interweaving with the hidden part of the urban fabric. The unspoken or the unnerving comes to the fore in the context of its architecture, urbanization, gardens, or parks. The exhibition The Porous City adds another dimension: the indoor spaces of a building where the work of diverse artists is divided into thematic groups. Here, Triennial Bruges extends the scope of its research from the urban outdoors to the private nature of a former home. In this environment, the research is intensified and narrowed down: in this laboratory, art forms create a dialogue, while others clash or seek conflict.

From the 'Grand Nada' to the 'Vanity of Vanities', visitors are confused, from cellar to spire, by colourful ribbons, delicate flowers, or strings of oil paint. Hard marble, wooden splinters, and strange polyester shapes shun today's individual and social challenges. Besides the different threats, there is naturally also room for idyll and wonder. †



<sup>1</sup> Sabine Haenni: 'The Porous City', in *Mediapolis*, 17 Februari 2020



◀ Bilal Bahir, *Confinement*, 2016, gemengde techniek (aquarelverf, inkt, notenhoutbeits) op oud papier | mixed media (water color, ink, walnut stain) on old paper, 28 x 20 cm

▼ Semâ Bekirović, *Organon*, 2020, glas / thermometers zijn handgemaakt door Jan van Agteren | glass / thermometers are handmade by Jan van Agteren, 400 x 160 cm







▲ Rakel Bergman Fröberg, *Akalla (invocation) - Triptyk*, 2020, houtsneden op papier | woodblock prints on paper, 100 x 70 cm

◀ Dries Boutsen, *Untitled*, 2015-2021, papier, plastic, tape, lijm, nietjes | paper, plastic, tape, glue, staples, 50 x 40 x 65 cm

▼ Willem Boel, *Pare Feu #20*, 2020, ijzer, touw, verf | iron, rope, paint, 34 x 77 x 209 cm  
© Bruthausgallery, Waregem



▲ Jana Cordenier, *Untitled (16.2020)*, 2020, borduurwerk op katoen | embroidery on cotton, 170 x 160 cm

◀ Thierry De Cordier, *Gran d Nada*, 2007-2010, tekening (achter glas) | drawing (behind glass), 320 x 205 cm, private collectie | private collection

▼ Sarah De Vos, *#everythingisnow*, 2018, olieverf en epoxy op hout | oil and epoxy on wood, 60 x 90 cm © the artist

