

**UNDERNEATH THE SHADE
WE LAY GROUNDED**

OTOBONG NKANGA

HANNIBAL

**OTOBONG NKANGA
EN HET SINT-
JANSHOSPITAAL**

Michel Dewilde

**OTOBONG NKANGA
AND THE SINT-
JANSHOSPITAAL**

Michel Dewilde

**KRUIDEN EN RIJM,
RELIGIE VERWEVEN
MET HEELKUNDE**

Kristel Van Audenaeren

**HERBS AND
RHYMES: RELIGION
INTERTWINED
WITH SURGERY**

Kristel Van Audenaeren

**YOU GO CARRY LOAD
SITE, SPOOR,
HERINNERING**

Koyo Kouoh

**YOU GO CARRY LOAD
SITE, IMPRINT,
MEMORY**

Koyo Kouoh



**LAATMIDDELEEUWS
BRUGGE ALS
INTERNATIONALE
MARKT VAN
ORIËNTAALSE EN
AFRIKAANSE
HANDELSWAAR**

Elisa Bonduel

**LATE MEDIEVAL
BRUGES AS AN
INTERNATIONAL
MARKET FOR
EASTERN AND
AFRICAN GOODS**

Elisa Bonduel

**VREEMDE
BOODSCHAPPER:
STUKKEN UIT EEN
NIET VERSTUURDE
CORRESPONDENTIE**

Omar Kholeif

**STRANGE
MESSENGER:
DISPATCHES FROM
AN UNDELIVERED
CORRESPONDENCE**

Omar Kholeif

**BIOGRAFIE
BIOGRAPHY**



OTOBONG NKANGA EN HET SINT-JANSHOSPITAAL

Michel Dewilde

VOORWOORD

OTOBONG NKANGA AND THE SINT-JANSHOSPITAAL

Michel Dewilde

PREFACE

In 2020 nodigde Musea Brugge de Nigeriaans-Belgische kunstenaar Otobong Nkanga (°1974 in Kano, Nigeria) uit om een nieuwe tentoonstelling te bedenken voor het Sint-Janshospitaal. Nkanga ontwikkelde de tentoonstelling *Underneath the Shade We Lay Grounded*, verspreid over drie locaties in het museum: de benedenverdieping, de zolder en de apothekers-tuin. De expositie opende op 25 juni 2022.

Musea Brugge geniet internationale bekendheid wegens haar rijke collecties, in het bijzonder de hoogstaande verzameling 15de- en 16de-eeuwse werken uit de Zuidelijke Nederlanden. Ze organiseert geregeld nieuwe collectiepresentaties en tijdelijke tentoonstellingen over oude kunst, en nodigt hedendaagse kunstenaars uit om in dialoog te treden met de locatie, de collecties of het werk van één bepaalde kunstenaar.

In 2003 bracht de Zuid-Afrikaanse fotograaf Santu Mofokeng zijn tentoonstelling *Chasing Shadows* naar het Sint-Janshospitaal. In 2017 ging de Iraanse kunstenaar Barbad Golshiri met zijn project *Orifeus and Oublietta* in dialoog met *Het Laatste Oordeel* van Hieronymus Bosch. Datzelfde jaar was de Zuid-Afrikaanse kunstenaar William Kentridge te gast in het Sint-Janshospitaal met *Smoke, Ashes, Fable*, een opmerkelijke tentoonstelling waarin hij onder meer een dialoog opzette met het werk van Marcel Broodthaers. Ten slotte was er de Syrisch-Amerikaanse kunstenaar Diana Al-Hadid, die tijdens de tentoonstelling *Memling Now* (2020) een intrigerend *site-specific* werk bedacht, geïnspireerd door diverse werken van de vroegrenaissanceschilder Hans Memling.¹ De tentoonstelling van Otobong Nkanga zet dit tentoonstellingsparcours voort. Ze staat in het teken van het nieuwe museumbeleid en de oprichting van de nieuwe kunsthal BRUSK.

Musea Brugge uit een bijzonder woord van dank aan Otobong Nkanga voor haar onuitputtelijke creatieve inzet en werkwijze. Verder bedanken we de auteurs Elisa Bonduel, Omar Kholeif, Koyo Kouoh, Kristel Van Audenaeren en de uitgeverij Hannibal Books voor hun medewerking aan deze uitgave. Dank ook aan de teams van Musea Brugge, Helix bvba, Cultuurcentrum Brugge en allen die bij dit unieke project betrokken waren.

Underneath the Shade We Lay Grounded

Een belangrijk thema in Nkanga's oeuvre is het onderzoek naar de gevolgen van de menselijke bezetting, ontginning of uitbuiting van het landschap. De kunstenaar belicht de ongelijke culturele, economische en ecologische ruil binnen de Noord-Zuidcontext en benadrukt de gevolgen voor Afrikaanse landen.² Nkanga vertaalt haar poëtische navorsing van het natuurlijke landschap in fascinerende verhalen, waarbij haar procesmatige aanpak en de vaak directe band met grondstoffen vooropstaan. Haar werk combineert sterk allegorische observaties van de aantasting van de aarde met een hernieuwd fysiek contact van de materiële realiteit. Ze wil het bewustzijn van de bezoeker verhogen via *grounding*, door verbinding met de aarde en de verhalen erover te herstellen, in dit geval via kunst.

In Nkanga's werken ervaren we materie en dus ook het menselijk lichaam in constante beweging. Beide zijn dynamisch en tegelijk ook muterend.³ Vaak bestaat haar werk uit cyclische vertellingen waarbij

In 2020 Musea Brugge invited the Nigerian-Belgian artist Otobong Nkanga (b. 1974 in Kano, Nigeria) to make a new exhibition for the Sint-Janshospitaal (St John's Hospital). In response, Nkanga created *Underneath the Shade We Lay Grounded*, a show spread over three locations in the museum: the lower halls of the museum, the attic and the apothecary's garden. The exhibition opened on 25 June 2022.

Musea Brugge is famous worldwide for its rich collections and in particular for its outstanding set of fifteenth- and sixteenth-century masterpieces from the Southern Netherlands. Besides the collection presentations and temporary exhibitions of old masters, Musea Brugge also invites contemporary artists to engage in a dialogue with the location, the collections or the work of a specific artist.

In 2003, for instance, South African photographer Santu Mofokeng brought his exhibition *Chasing Shadows* to the Sint-Janshospitaal, and in 2017 Iranian artist Barbad Golshiri entered into a dialogue with Hieronymus Bosch's *The Last Judgement* through his project *Orifeus and Oublietta*. That same year, South African artist William Kentridge was a guest at the Sint-Janshospitaal with *Smoke, Ashes, Fable*, a remarkable display that, among other things, engaged in an exchange with the work of Marcel Broodthaers. Lastly, during the exhibition *Memling Now* (2020), Syrian-American artist Diana Al-Hadid conceived an intriguing site-specific work inspired by various works by the early Renaissance painter Hans Memling.¹ Otobong Nkanga's *Underneath the Shade We Lay Grounded* continues this series of exhibitions. The exposition simultaneously illustrates the new museum policy and the creation of the new art hall BRUSK.

Musea Brugge wishes to extend a special word of thanks to Otobong Nkanga for her inexhaustible creative input and her diligence. We also wish to thank the authors Elisa Bonduel, Omar Kholeif, Koyo Kouoh, Kristel Van Audenaeren and the publishing house Hannibal Books for their contributions to this publication. A word of thanks also to the teams of Musea Brugge, Helix bvba, Cultuurcentrum Brugge and all who were involved in this unique project.

Underneath the Shade We Lay Grounded

An important thread in Otobong Nkanga's oeuvre is her research into the consequences of humankind's occupation, exploitation and spoliation of the landscape. The artist regularly illuminates the unequal cultural, economic and ecological exchanges within the North-South context, placing a specific emphasis on the consequences of these exchanges for African countries.² Nkanga translates her poetic exploration of the natural landscape into fascinating narratives in which her process-oriented approach and the frequently direct connection with raw materials are paramount. Her work combines strongly allegorical observations of the Earth's degradation with renewed physical contact with material reality. Her ultimate aim is to raise awareness among visitors, 'grounding', by reconnecting with the Earth and its stories, in this case through art.

In Nkanga's works we experience matter and, therefore, also the human body in constant motion. Both are dynamic and at the same time changing.³ Her oeuvre often features cyclical narratives in which

groei, ontwikkeling, uitwisseling, verval en dood via transformatie en regeneratie leiden tot een nieuwe cyclus en nieuwe vormen. Ten slotte focust zij op de mogelijkheid om het beschadigde landschap en de geschonden materie te herstellen, te laten genezen.

Contemplatie en onthaasten: het horizontale museum

“Art has always contributed to the care of society – it is no coincidence that some of the first museums in the world were formerly hospitals.”

– Carolyn Christov-Bakargiev

De uitnodiging om een tentoonstelling te ontwikkelen voor het Sint-Janshospitaal en zijn collecties zette Nkanga aan om noties als verlies, rouw, herstel, zorg en regeneratie te verbinden aan de functie van het museum.⁴ In het licht van de grote ecologische uitdagingen of de recente conflicten lijkt de nood aan contemplatie, herbronning en onthaasting meer dan noodzakelijk. Kunst en het museum kunnen een belangrijke rol spelen bij het herstelproces van de mens en de aarde. Het middeleeuwse Sint-Janshospitaal functioneerde als ziekenhuis tot in de vroege jaren 70 van de 20ste eeuw. Het huidige museum ontstond pas nadien.

In deze gelaagde omgeving poneert Nkanga haar concept van het horizontale museum: een plek waar de bezoekers in resonantie met de aanwezige kunst diverse vormen van vertragen, terugschakelen of bezinnen kunnen beleven.⁵ Hier verweeft Nkanga de oorspronkelijke notie van het cureren, namelijk zorg dragen voor het erfgoed, met de gastvrijheid en verzorging eigen aan de werking van het middeleeuwse en latere moderne ziekenhuis. We lijken te evolueren van een in essentie verticaal museum, gedomineerd door een loodrechte, overwegend statische museum-inrichting en wandelingen van rechtstaande bezoekers, naar een horizontale beleving: hier overheerst de relatie met de bodem, *grounding*, en komt de nadruk op liggende kunstwerken met een eerder rustend of beschouwend publiek.

Het Sint-Janshospitaal is een van de oudste bewaarde hospitaalgebouwen van Europa en werd vermoedelijk in de eerste helft van de 12de eeuw gebouwd – het oudst bewaarde document dateert uit 1188.⁶ Aanvankelijk waren deze vroege hospitalen geen ziekenhuizen in de moderne betekenis, maar veeleer gasthuizen. Het betrof plekken die onderdak en een maaltijd boden aan alle mogelijke gasten in nood: pelgrims, reizigers, kooplui, passanten, daklozen, zieken, bejaarden... De zogenaamde ‘medische zorg’ was in de vroegste periode minimaal, er was meer aandacht voor de mentale of geestelijke zorg door de aanwezige priesters.⁷ De kunstenaars vertaalde deze geschiedenis en achtergrond in haar installaties, waaronder de nieuwe versie van *Taste of a Stone*.

Otobong Nkanga en de ‘nieuwe materialiteit’?

Nkanga drijft in haar werk op ontdekking en verwondering: een grondstof voor de eerste maal zien en ervaren, de prille emoties daarrond delen met een publiek.⁸ In die zin leunt haar esthetische streven aan bij wat Timothy Morton aanreikt in *All Art is Ecological*: het niet-menselijke doen begrijpen en aanvoelen, zelfs aanzetten tot solidariteit via kunst.⁹



Otobong Nkanga in het Sint-Janshospitaal, Brugge, 2022
Otobong Nkanga at the Sint-Janshospitaal, Bruges, 2022



Hans Memling, *Reliekschrijn van de heilige Ursula*, 1482-1489, olieverf, goudverf op paneel, 91,5 x 99 x 41,5 cm, Musea Brugge
Hans Memling, *Reliquary of Holy Ursula*, 1482-1489, oil, gold paint on panel, 91.5 x 99 x 41.5 cm, Musea Brugge

growth, development, exchange, decay and death lead via transformation and regeneration to a new cycle and new forms. Lastly, she focuses on the possibility of repairing and healing the mutilated landscape and the damaged matter.

The horizontal museum: contemplation and unwinding

“Art has always contributed to the care of society – it is no coincidence that some of the first museums in the world were formerly hospitals.”

– Carolyn Christov-Bakargiev

The invitation to develop an exhibition for the Sint-Janshospitaal and its collections prompted Nkanga to connect notions of loss, mourning, repair, care and regeneration to the function of the museum.⁴ In light of the ecological challenges or recent conflicts, the need for contemplation, slowing down or revitalising seems more than necessary. Art and the museum can play an important role in the process of repairing humankind and the Earth. The medieval Sint-Janshospitaal was used as a hospital until the early 1970s. The present museum only came into being afterwards.

It is in this layered environment that Nkanga posits her concept of the horizontal museum, a place where visitors can experience, in resonance with art, various forms of slowing down, contemplation or restoration.⁵ Nkanga here weaves the original notion of curating (namely, caring for the heritage) with the hospitality and nursing specific to the activities of the medieval and modern hospital. We seem to be evolving from an essentially vertical museum—dominated by a perpendicular, predominantly static museum structure or collection presentation, with visitors walking around in an upright position—to a horizontal experience, where the relation with the soil, ‘grounding’, comes first. The emphasis is rather on works of art in a lying position, with visitors resting and contemplating.

The Sint-Janshospitaal is one of the oldest preserved hospital buildings in Europe. It was probably built in the first half of the twelfth century (the earliest preserved document dates from 1188).⁶ Initially, these early hospitals were not hospitals in the modern sense, but rather hospices, places that offered food and shelter to all possible guests in need: pilgrims, travellers, merchants, passers-by, the homeless, the sick, the elderly ... So-called medical care was minimal in those days, but mental and spiritual care was provided by the priests who were present.⁷ The artist translated this history and background into her installations, including a new version of *Taste of a Stone*.

Otobong Nkanga and the ‘new materiality’?

Nkanga is driven in her work by discovery and surprise: experiencing a raw material, seeing and dealing with it, and also the way in which these early emotions can be shared with an audience.⁸ This way, her aesthetic ambitions relate to what Timothy Morton puts forward in *All Art is Ecological*: through art, humankind must seek to grasp and feel, and be solidary with, the non-human, which encompasses both living beings and matter.⁹ In her landscapes and two-dimensional work, Nkanga creates environments

Die solidariteit betreft zowel levende wezens als materie. Nkanga creëert in haar landschappen en tweedimensionale werk omgevingen waar alle vormen en substanties onderling verweven worden, elkaar beïnvloeden, interageren met elkaar. In die zin roept Nkanga's werk ook associaties op met denkwijzen over de 'nieuwe materialiteit'. Een goed voorbeeld daarvan is de Amerikaanse filosofe Jane Bennett, die het onderscheid tussen de (levende) mens en de dingen wil overbruggen. Zij benadrukt de energie, het vermogen, zelfs de levenskracht van alle dingen, alle materie, en hun interactie met hun omgeving en de mens in het bijzonder.¹⁰

Taste of a Stone: sporenonderzoek en verbinding
Nkanga bedacht voor het gelijkvloers van het museum een nieuwe versie van haar installatie *Taste of a Stone*. De kunstenaar creëerde dit werk in 2010 en sindsdien duikt het geregeld op in haar exposities. Telkens evolueert het in overeenstemming met de specifieke ruimte, plaats, inwoners en de lokale materialen.¹¹ De indrukwekkende totaalinstallatie in het Sint-Janshospitaal behelst een wit keienlandschap, verdeeld over de ruimte in eilanden van een archipel. Grote stenen en rotsen, die een band hebben met de lokale context, geven een ritme aan dit landschap. Nkanga transformeert de middeleeuwse ziekenzalen tot een etherische ruimte, een toevluchtsoord voor bezinning, dialoog en herstel. In deze installatie bespeelt de kunstenaar de zintuigen van het publiek via de aanwezige materialen, geuren en geluiden. *Taste of a Stone* uniformeert de rijke geschiedenis en disparate bouwfases van de romaanse en gotische hallen-zalen tot een samenhangend geheel, én ze verzoent en herenigt geest en gemoed. De bezoeker kan er zich verbinden met de plaats of de materie. Het kunstwerk functioneert als een bühne voor de verhalen en ervaringen van de lokale bewoners. Dit meditatieve ensemble fungeert als draagvlak voor de diverse verhaallijnen die Nkanga aansnijdt. Ze verweeft die met de museumcollectie en de geschiedenis van het oude hospitaal. Zo bedacht zij verschillende verhalen die zich vanaf de ingang van de installatie ontvouwen in de ruimte en met elkaar verweven zijn. De kunstenaar start haar verhaal met het schilderij *Barmhartige Samaritaan* (2de helft 16de eeuw, anoniem) dat zij in verband brengt met haar nieuwe gedicht *Underneath the Shade We Lay Grounded*. Dit gedicht maakt deel uit van de grote gordijnsculptuur die de lange wand van het oude hospitaal ritmeert.

Vervolgens belicht Nkanga de figuur van Sint-Ursula en verbindt ze haar installatie met een belangrijke heilige voor het oorspronkelijke hospitaal. Aan het einde van *Taste of a Stone* ontwaart de bezoeker een eiland gewijd aan de heilige, waaronder het eikenhouten reliekschrijn van Sint-Ursula (1400–1415, anoniem), een van de patroonheiligen van het hospitaal die zorgde voor een goede, zachte dood. Otobong concipieert voor de bezoekers een beklivende route doorheen haar archipelachtige installatie die culmineert in een intense dialoog tussen haar indrukwekkende tapijten en het bekende Reliekschrijn van de heilige Ursula gecreëerd voor het hospitaal in 1489 door de kunstschilder Hans Memling. Parallel aan dit verhaal bevolkt Nkanga delen van het parcours met nieuwe tapijtsculpturen op horizontale houten

in which all forms and substances are intertwined, influence each other, interact. In this sense, Nkanga's work also brings to mind ways of thinking related to the 'new materiality'. A good example of this is American philosopher Jane Bennett, who wants to bridge the distinction between (living) human beings and things. Bennett emphasizes the energy, the capacity, even the life force of all things, all matter, and their interaction with their environment and, in particular, humankind.¹⁰

Taste of a Stone: examining traces and connecting
Nkanga imagined a new version of her installation *Taste of a Stone* for the lower halls of the museum.

The artist first made this work in 2010. Since then, it has appeared regularly in her exhibitions, evolving according to the specific space, place, inhabitants and local materials.¹¹ This impressive total installation at the Sint-Janshospitaal includes a white cobble landscape spread across the space and divided up into islands of an archipelago. These islands are dotted with some large stones and rocks that have a link with the local context. Through this installation, Nkanga transforms the medieval wards into an ethereal space, a refuge for reflection, dialogue and reparation. In this unique environment, the artist plays on the various senses of the visitors through the use of the materials, smells and sounds present. *Taste of a Stone* not only unites the rich history and disparate building phases of the Romanesque and Gothic halls into a coherent whole, it also reconciles and reunites spirit and heart. Visitors can relate to the place or the material on display. The work of art functions as a stage for the stories and experiences of the local residents. This meditative ensemble acts as a support for the various storylines that Nkanga evokes. She interlaces these with aspects of the museum collection and the history of the former hospital. Thus, she conceived several stories that unfold from the entrance of the installation and are woven with each other. The artist starts her journey with the painting of *The Good Samaritan* (2nd half 16th century, anonymous) in dialogue with her new poem *Underneath the Shade We Lay Grounded*, which she printed on the new curtain-sculpture that rhythms the long wall of the hospital.

Subsequently Nkanga focuses on the figure of Saint Ursula, connecting her installation with a saint who was important for the original hospital. At the back of *Taste of a Stone*, the visitor discovers an island with objects devoted to the saint, such as the oak reliquary of Saint Ursula (1400–1415, anonymous), one of the patron saints of the hospital, who ensured a proper, gentle death. Otobong creates for the visitors a mesmerising path through her archipelago-shaped installation that culminates in an intense dialogue between her impressive tapestries and the famous *Reliquary of Holy Ursula* created for the hospital in 1489 by the painter Hans Memling. In parallel to this story, Nkanga populates certain parts of the route with new carpet sculptures stretched on horizontal wooden structures. Remarkably, these flat sculptures bring to mind the original purpose and layout of these wards as well as their users: this is where the beds of a hundred sick or needy people were placed, as can



Hans Memling, *Reliekschrijn van de heilige Ursula*, 1482–1489, olieverf, goudverf op paneel, 91,5 x 99 x 41,5 cm, Musea Brugge
Hans Memling, *Reliquary of Holy Ursula*, 1482–1489, oil, gold paint on panel, 91.5 x 99 x 41.5 cm, Musea Brugge



Anoniem, *Klein pre-Eyckiaans Ursulaschrijn*, 1400–1415, hout en verf, 19 x 32 x 16 cm, Musea Brugge
Anonymus, *Small Pre-Eyckian Ursula Shrine*, 1400–1415, wood and paint, 19 x 23 x 16 cm, Musea Brugge

olng myblues naped bymrrng dew

OlHyperion Perfoitui







p. 12–13: Otobong Nkanga, *Taste of a Stone* (detail), 2010/2022, witte kiezelstenen, lokale rotsen, fotografische afdrukken op Galala-kalksteen, 1.200 m²

p. 12–13: Otobong Nkanga, *Taste of a Stone* (detail), 2010/2022, white pebbles, local rocks, photographic prints on Galala limestone, 1,200 m²

p. 14–15: Zaalzicht, *Underneath the Shade We Lay Grounded*, Sint-Janshospitaal, Brugge, 2022

p. 14–15: Exhibition view, *Underneath the Shade We Lay Grounded*, Sint-Janshospitaal, Bruges, 2022

p. 16–19: Otobong Nkanga, *Silent Force, Red Caress*, 2022, handgeverfde wol, glas, hout, handgemaakte koorden, diverse elementen, 120 x 100 x 25 cm

p. 16–19: Otobong Nkanga, *Silent Force, Red Caress*, 2022, hand-dyed wool, glass, wood, handmade cords, various elements, 120 x 100 x 25 cm







irreversible

and beds of sweat and salty rings

on wounds, waiting for their daily





p. 20: Zaalzicht, *Underneath the Shade We Lay Grounded*, Sint-Janshospitaal, Brugge, 2022
p. 20: Exhibition view, *Underneath the Shade We Lay Grounded*, Sint-Janshospitaal, Bruges, 2022

p. 21: Anoniem, *Barmhartige Samaritaan*, 2de helft 16de eeuw, olieverf op paneel, 126,5 x 97 cm, Musea Brugge
p. 21: Anonymous, *The Good Samaritan*, 2nd half 16th century, oil on panel, 126.5 x 97 cm, Musea Brugge

p. 22-23: Otobong Nkanga, *Silent Force, Red Caress*, 2022, handgeverfde wol, glas, hout, handgemaakte koorden, diverse elementen, 120 x 100 x 25 cm
p. 22-23: Otobong Nkanga, *Silent Force, Red Caress*, 2022, hand-dyed wool, glass, wood, handmade cords, various elements, 120 x 100 x 25 cm

p. 24-25: Zaalzicht, *Underneath the Shade We Lay Grounded*, Sint-Janshospitaal, Brugge, 2022
p. 24-25: Exhibition view, *Underneath the Shade We Lay Grounded*, Sint-Janshospitaal, Bruges, 2022

Underneath the shade we lay grounded

rounded beads of sweat leave salty ri



ings

that stain blood red

on wounds, waiting for their daily caress



p. 26–27: Otobong Nkanga, *Relentless Blows*, 2022, bol van klei, handgemaakte koorden, glas, luidspreker, geluid, verschillende afmetingen

p. 26–27: Otobong Nkanga, *Relentless Blows*, 2022, clay sphere, handmade, cords, glass, speaker, sound, variable dimensions

p. 28–31: Anoniem, *Schapulieren van de heilige Apollonia en heilige Cornelius van het Sint-Janshospitaal te Brugge*, 20ste eeuw, nikkel,

15 mm x 5 mm, Musea Brugge

p. 28–31: Anonymous, *Scapulars of Saint Apollonia and Saint Cornelius of Sint-Janshospitaal Bruges*, 20th century, nickel, 15 mm x 5 mm, Musea Brugge









KRUIDEN EN RIJM, RELIGIE VERWEVEN MET HEELKUNDE

Kristel Van Audenaeren

HERBS AND RHYMES: RELIGION INTERTWINED WITH SURGERY

Kristel Van Audenaeren

Ziekenzorg bestond in een recent verleden uit twee taken. De ene is een basistaak, zorg dat de patiënt een goed bed heeft met verse lakens, maak het zo comfortabel mogelijk en bid voor de ziel. De andere taak is ingewikkelder. De intensieve studie van de menselijke anatomie. Bijna alle medicijnen vinden hun oorsprong in planten, kruiden en mineralen. De universele taal om hierover te spreken is Latijn. Priesters en heelmeesters lezen en schrijven Latijn. De boeken en traktaten zijn oorspronkelijk in het Latijn. De Bijbel eveneens. Het Latijn is een bij uitstek mannelijke taal. Latijn staat voor kennis vooral voorbehouden voor mannen. De heler is niet altijd een geleerde. De heler is niet altijd een man. De hospitaalzusters van Sint-Jan ontwikkelen zich al zeer snel als helers. Het moeilijke, niet-gestandaardiseerde Latijn kan moeilijk zijn om te memoriseren voor de helers. De labels die de hospitaalzusters zelf maken voor de potten met zalven en oliesels, zijn niet in het Latijn. Alleen de Latijnse naam wordt overgenomen. De labels zijn verfraaid met simpel rijm, eenvoudig om te onthouden welk middel voor welke pijn. De zoektocht naar een gezamenlijke taal tussen heelmeesters en helers leidt naar het Nederlands en het Frans. Het Latijn blijft, maar wordt de universele taal om een geneesmiddel te benoemen, niet om erover te spreken.

Bidden was genezen. Alle schilderijen, beelden, ornamenten en relieken in het Sint-Janshospitaal zijn daar om de zieken te steunen. De heilige Ursula, Sint-Jan, Cornelius, Apollonia en uiteraard Maria zelf zijn sterk aanwezig in het gebouw. De zieken helpen geeft voorspraak en bemiddeling voor het hiernamaals. De kunstwerken van Hans Memling worden door schenkers (of stichters) die deel uitmaken van rijke adellijke families, geschonken aan het hospitaal. Alles in het gebouw is erop gericht om de patiënten te helpen overleven of om voor hen te bidden in het hiernamaals.

De helers zijn zowel mannen als vrouwen. De heelmeesters zorgen voor de kennis van de heelkunde. De hospitaalzusters geven de zieken het essentieel vrouwelijke, het zorgzame. De zusters geven hun kennis door over kruiden, zorg en religie, van generatie op generatie. De kennis is doordrongen van en verweven met religie. De kennis van zorg is doordrongen van en verweven met heelkunde. Zorgen voor zieken is het opbouwen van kennis. Het mannelijke en het vrouwelijke verenigen in ziekenzorg.

Otobong Nkanga maakt een selectie uit de collectie van Musea Brugge. Een plek waar een hospitaal of gasthuis verschijnt, is nooit een toevallige plek. Sinds 1188 komt het Sint-Janshuishospitaal voor in de geschreven bronnen van Brugge. De plek bestaat wellicht al veel langer. De helende kracht van een gebouw waar gasten onthaald worden, spreekt Otobong Nkanga erg aan. Hospitaal of gasthuis betekent letterlijk "huis open voor alle gasten van klooster en kerk". Volgens de Benedictijnse regel worden alle gasten ontvangen.

Barmhartige Samaritaan ontvangt de bezoeker. Het schilderij vertelt de parabel van de barmhartige Samaritaan, maar meer nog is de Samaritaan iemand die zich zonder eigenbelang over een ander ontfermt. De Samaritaan helpt de gewonde man, waar anderen de gewonde negeren.

In a not-so-distant past, care for the sick involved two tasks. One was the basic duty to ensure the patient had a proper bed with fresh sheets, to make the bed as comfortable as possible and to pray for the patient's soul. The other task was more complicated: the intensive study of human anatomy. Almost all medicines have their origin in plants, herbs and minerals. The universal language used to talk about these medicines was Latin. Priests and surgeons read and wrote in Latin. Books and treatises were originally in Latin, as was the Bible. Latin is an eminently masculine language. It stands for knowledge mainly reserved for men. Not all healers were scholars, though, nor were they all men. The sisters of the Sint-Janshospitaal became healers very early on. Difficult, non-standardized Latin could be hard for healers to memorize. The labels that the hospital sisters themselves made for the jars containing salves and ointments were not in Latin; only the Latin names were copied. The labels were embellished with simple rhymes, making it easy to match a remedy with an illness. The search for a common language between surgeons and healers led to Dutch and French. While Latin endured, it became the universal language for naming medicines, not for talking about them.

To pray was to heal. All the paintings, sculptures, ornaments and relics in the Sint-Janshospitaal were there to assist the sick. Saint Ursula, Saint John, Cornelius, Apollonia and indeed Mary herself were present all over the building. Helping the sick ensured intercession and mediation for the hereafter. Hans Memling's artworks were given to the hospital by donors (or founders) who belonged to wealthy noble families. Everything in the building was aimed at helping the patients survive or at praying for them in the next life.

The healers were both men and women. On the one hand, the surgeons provided the knowledge of surgery. On the other, the hospital sisters gave the sick what is essentially feminine, namely caring. They also passed on their knowledge of herbs and caregiving from generation to generation, a knowledge permeated by and interwoven with religion. Their knowledge of caregiving was also permeated by and interwoven with surgery. Finally, to care for the sick was to build up knowledge. Thus, the masculine and the feminine combined in caring for the sick.

Otobong Nkanga has made a selection from the Musea Brugge collection. The place where a hospital or hospice appears is never random. The Sint-Janshospitaal first appeared in the written sources of Bruges in 1188. The place may have existed for much longer. The healing power of a building where guests were welcomed appeals greatly to Otobong Nkanga. A hospital or hospice is literally 'a house open to all guests of the monastery and church'. According to the Rule of St Benedict, all guests are to be received as if they were Christ himself.

Visitors are greeted by *The Good Samaritan*. The painting tells the parable of the Good Samaritan, but more than that, the Samaritan is someone who cares for others selflessly. Where others ignore the wounded man, the Samaritan helps him.



Anoniem, *Barmhartige Samaritaan*, 2de helft 16de eeuw, olieverf op paneel, 126,5 x 97 cm, Musea Brugge
Anonymous, *The Good Samaritan*, 2nd half 16th century, oil on panel, 126.5 x 97 cm, Musea Brugge

Taste of a Stone is de connectie tussen alle andere kunstwerken. De zieke Memling krijgt zorg van de hospitaalzusters. Verschillende geuren verwelkomen de bezoeker. De werken van Otobong bieden troost en warmte. De wat gruwelijke eerste *Anatomische les* hangt verborgen achter het prachtige *Reliekschrijn van de heilige Ursula* van Hans Memling. Het vroeg-16de-eeuwse beeld van Ursula staat centraal in een groep van relieken van Ursula en Apollonia. Het *Kleine pre-Eyckiaanse Ursulaschrijn* flankiert de groep.

De kapel met het grote drieluik van Hans Memling en de aanpalende Corneliuskapel zijn een bijkomende ontdekking voor de bezoeker.

Op de zolder van het Sint-Janshospitaal gaat het in situ werk van Otobong Nkanga *Anamnesis* de dialoog aan met *re{collection}*. Deze verzameling, co-creatie tussen co-curator en kunstenaar, uit de eigen collectie van Musea Brugge, brengt aan de hand van zorgvuldig geselecteerde objecten het complexe verhaal van uitwisseling, religie en zorg, die hand in hand gingen in het Sint-Janshospitaal.

Re{collection} verbindt geneeskunde en zorg met hun oorsprong, kruiden geschonken door de aarde. De aarde, turf, vormt een belangrijk en essentieel onderdeel van *Anamnesis*.

Het wandtapijt *Amerika* wordt in het Brusselse weefatelier Van der Borcht geweven rond 1700. Begin 18de eeuw krijgt de wereldhandel een groter elan door nieuwe handelsroutes en verbindingen naar het nieuwe continent Amerika. Het wandtapijt maakt deel uit van een serie over de continenten. Op het tafereel wandelt een zwarte dignitaris, mogelijk een koning of een stamhoofd, in schitterende kledij naast een blanke man in een rode jas. Vermoedelijk is dit een Engelsman. Ze zijn afgebeeld als gelijke handelspartners. Ze bespreken de handel, althans dat kunnen we afleiden uit de uitgestalde 'exotische' handelswaar en door de mand met ananas die door een zwarte bediende wordt aangeboden aan de rijke dame met de papegaai. Naast de felbegeerde handelswaar zoals schildpadden, andere exotische dieren, goud en tabak toont het tapijt onbewust ook de keerzijde van deze handel. De zware handenarbeid die verricht wordt, is overal op het tapijt aanwezig. We zien enkele zwarte arbeiders aan het werk, mogelijk zijn dit dwangarbeiders.

De titel *Amerika* verwijst naar een tapijtenreeks van atelier Van der Borcht bestaande uit alle toen gekende continenten. Amerika, de nieuwe wereld, is dan het avontuurlijke handelsparadijs vol met nieuwe producten, maar anderzijds met als keerzijde de zware menselijke tol die de gedwongen en onvrije arbeid naar het nieuwe continent veroorzaakt. Door het verspreiden van gewassen uit Amerika, zoals cacao en tabak of omgekeerd koffie en bananen, naar plantages in Zuid-Amerika zijn de ecologische gevolgen voor onze planeet nu nog duidelijk aanwezig.

Tabak is aanwezig in *Anamnesis*. Tabak veroorzaakt veeleer zorg. Toch wordt het in eerste instantie als een kruid gezien dat geneeskrachtige eigenschappen heeft tegen migraine. Daarna wordt tabak louter een genotsmiddel. In de 19de eeuw heeft België een eigen tabakskweek in o.a. Wervik. Dit geeft de geografische spreiding van dit 'kruid' goed weer. In grote 18de -eeuwse tabakspotten in Delfts blauw worden tabaksbladeren bewaard. De herkomst van de tabak

Taste of a Stone is the connection between all the other artworks. The hospital sisters care for the sick Memling. Various scents welcome the visitors. Otobong's works offer comfort and warmth. The somewhat gruesome first *Anatomy Lesson* is hidden behind the beautiful *Reliquary of Holy Ursula* by Hans Memling. The early sixteenth century sculpture of Ursula is at the centre of a group of relics of Ursula and Apollonia. The *Small Pre-Eyckian Ursula Shrine* flanks the group.

The chapel with the large triptych by Hans Memling and the adjoining Cornelius Chapel are an additional discovery for visitors.

In the attic of the Sint-Janshospitaal, Otobong Nkanga's on-site work *Anamnesis* engages in a dialogue with *re{collection}*. A joint creation between co-curator and artist, this selection from Musea Brugge's own collection uses carefully chosen objects to tell the complex story of trade, religion and care that went hand in hand at the Sint-Janshospitaal.

Re{collection} connects medicine and care with their origins, herbs offered by the Earth. Soil, peat, forms an important and essential part of *Anamnesis*.

The tapestry *Amerika* was manufactured in the Brussels weaving studio Van der Borcht around 1700. In the early eighteenth century, world trade was intensified by new trade routes and connections to the new continent of America. The tapestry is part of a series on the continents. The scene shows a splendidly dressed black dignitary, possibly a king or a tribal chief, walking next to a white man in a red coat. This is presumably an Englishman. They are each other's equals. They are discussing trade, or at least that is what we can conclude from the 'exotic' goods on display and from the basket of pineapples offered by a black servant to the rich lady with the parrot. Besides coveted merchandise like tortoises and other exotic animals as well as gold and tobacco, the tapestry also unconsciously shows the downside of this trade. Heavy manual labour is ubiquitous in the tapestry. We see black labourers at work, possibly forced labourers.

The title, *Amerika*, was part of a series of tapestries by the Van der Borcht studio that covered all the continents known at the time. America, the New World, was the trade paradise, rich in adventure and full of new products, the downside being the heavy human toll caused by the forced and unfree labour destined for the new continent. The spreading of crops from America such as cocoa and tobacco or, conversely, coffee and bananas to plantations in South America had ecological consequences for our planet that are still evident today.

Tobacco is present in *Anamnesis*. Although rather harmful, it was initially seen as a herb with medicinal properties against migraine. Tobacco later became a pure stimulant. In the nineteenth century, Belgium cultivated its own tobacco, in Wervik among other places. This gives a good idea of the geographical spread of this 'herb'. Tobacco leaves were kept in large eighteenth-century tobacco jars in Delft blue. The origin of the tobacco is mentioned on the pot. Saint Vincent, Santa Domingo, but also Saint Omer. *Re{collection}* shows a beautiful tobacco jar with a mention of its contents' origin and two so-called 'savages' depicted next to it. A symbol of an untouched world?



Otobong Nkanga in het Sint-Janshospitaal, Brugge, 2022
Otobong Nkanga at the Sint-Janshospitaal, Bruges, 2022

staat op de pot vermeld. Sint-Vincent, Santa Domingo, maar ook Sint-Omer. *Re{collection}* toont een mooie tabakspot met de vermelding van de herkomst en daarnaast twee zogenaamde 'wilde mensen' afgebeeld. Symbool voor een ongerepte wereld?

Anamnesis brengt de verborgen geuren terug in het museum. Het beschermende van het museum verbergt alle geur. De overheersende geur van aarde mengt zich met de andere geuren. De troostrijke geur van koffie naast de verslavende geur van tabak. De scherpe geur van peper samen met de weeë zoete geur van rauwe cacaobonen. Geur brengt herinnering en geeft betekenis. Het brengt flarden van een verleden terug waarvan de producten blijvend zijn. In een museale context blijven alleen de lege potten over als tastbare herinnering.

De apothekerspotten, eveneens in Delfts blauw, bevatten heilzame zalven en oliesels gemaakt van erg diverse kruiden. Elk geneesmiddel heeft een Latijnse naam. De potten in Delfts aardewerk of Delfts blauw zijn eveneens een symbool voor handel en uitwisseling. Delfts blauw is gebaseerd op sinds de 17de eeuw uit China en Japan geïmporteerd porselein.

Het schilderij van Philippe Van Bree uit 1801 toont vier van de zuster-apothecaressen aan het werk in de historische apotheek van het broederklooster van het Sint-Janshospitaal. Drie van de zusters zijn gekend. We zien zuster Francisca Van Becelaere, zuster Usseel en zuster Benedicta Smidt. De vierde zuster kennen we niet. Op een stoel zit een moeder met een ziek kind op schoot. De zuster rechts legt kruiden klaar. De andere zuster verpulvert de kruiden. Een derde zuster giet siroop op een lepel en de vierde neemt wat ze nodig heeft uit het rek. Deze kleine inblik in het leven van de hospitaalzusters in de vroege 19de eeuw verbindt *re{collection}* met de geschiedenis van het gebouw.

Naast de geneeskundige zorg, gebaseerd op kruiden, toont *re{collection}* de andere zijde van de zorg in een klooster: bidden om genezing en verlossing. Het bidden voor de zieken maakt integraal deel uit van het genezingsproces.

De scapulieren (Lat. *Scapulare*, schouderkleed) worden ter herinnering aan een bedevaart fysiek megedragen. De bedevaart die vaak, maar niet altijd een vraag tot heling betekent of als belofte werd ondernomen na een genezing. Oorspronkelijk worden de schapulieren gedragen door leden van kloosterordes. Ze beschermen aanvankelijk de monnikenpij tegen handenarbeid. Het wordt later een soort erekleed. De verkleinde vorm wordt door leken gedragen. Deze kleine schapulieren van textiel bestaan uit twee vierkante lapjes met twee schouderlinten. Ze hebben het insigne van de orde waarmee men zich verbonden voelt.

Paus Pius X geeft in 1910 toestemming om de lapjes van de scapulieren te vervangen door een medaille. Deze kleine medailles zijn in eerste instantie in zilver, maar worden al gauw vervangen door andere metaallegeringen zoals het blinkende nikkel. Ex-voto's verspreiden zich over de hele wereld. Ze zijn onderdeel van het katholieke geloof. Ze bevinden zich vaak op de grens tussen geloof en bijgeloof.

De ex-voto's bedanken voor genezing en voor de gevraagde bescherming. Ex-voto's hangen in de kerk of het bedevaartsoord. De gebruikte materialen zijn



Anoniem, tabakspot 'tabacq Sint-Vincent', 18de eeuw, faience, 39 x 23 cm (hoogte en diameter), Musea Brugge

Anonymous, tobacco jar 'tabacq Sint-Vincent', 18th century, earthenware, 39 x 23 cm (height and diameter), Musea Brugge



Philippe Van Bree, *Zicht in de apotheek van het Sint-Janshospitaal*, ca. 1846, olieverf op paneel, 78 x 98 cm, Musea Brugge

Philippe Van Bree, *View in the Pharmacy of Sint-Janshospitaal*, c. 1846, oil on panel, 78 x 98 cm, Musea Brugge

Anamnesis brings the hidden scents back into the museum. The protective character of the museum conceals all odours. The dominant smell of the soil mixes with the other smells. The consolatory smell of coffee alongside the addictive smell of tobacco. The pungent smell of pepper together with the sickly-sweet smell of raw cocoa beans. Smell triggers memory and gives meaning. It brings back fragments of a past whose products are enduring. In the context of a museum, only the empty pots remain as tangible reminders.

The apothecary jars, also in Delft blue, contain healing salves and ointments made from very diverse herbs. Each medicine has a Latin name. The jars in Delft earthenware or Delft blue are also a symbol of trade and exchange. Since the seventeenth century, Delft blue was made from porcelain imported from China and Japan.

The painting by Philippe Van Bree from 1801 shows four sisters at work as pharmacists in the historic dispensary of the Sint-Janshospitaal. Three of the sisters are known: Sister Francisca Van Becelaere, Sister Usseel and Sister Benedicta Smidt. We do not know who the fourth sister is. A mother sits on a chair with a sick child on her lap. The sister on the right is preparing herbs while the other sister pounds them. A third sister pours syrup on a spoon, and the fourth one takes what she needs from the shelf. This small insight into the life of the hospital sisters in the early nineteenth century connects *re{collection}* with the history of the building.

Besides herb-based medical care, *re{collection}* shows the other side of care in a monastery: praying for healing and salvation. Praying for the sick was an integral part of the healing process.

The scapulars (from *scapula*, the Latin for shoulder) were worn on the body to commemorate a pilgrimage, one often, but not always, undertaken in the hope of being healed or in fulfilment of a promise after being healed. Originally, the scapulars were worn by members of monastic orders. They initially protected the monk's habit from manual labour. Later, the scapulars evolved into a kind of honorary garment. Lay people wore a reduced form. These short textile scapulars consisted of two square pieces with two shoulder bands and bore the insignia of the order with which the wearer felt an affiliation.

In 1910 Pope Pius X gave permission to replace the pieces of the scapulars with a medal. These small medals were initially made of silver but were soon replaced by other metal alloys, such as shiny nickel. Ex-votos spread around the world. They are part of the Catholic faith. They often straddled the line between faith and superstition.

Ex-votos give thanks for healing and for the protection sought. They were hung in churches or places of pilgrimage. The materials were important. Ex-votos were initially made of high-quality materials. Whereas until the nineteenth century ex-votos were mainly used in various chapels of crafts and guilds, in the nineteenth century a shift took place towards a more individual use. The quality of the ex-votos decreased as access to metals increased. From the eighteenth and nineteenth centuries onwards, mining moved around the world. When the veins of metal were still visible in the European landscape but no longer

belangrijk. De ex-voto's worden in eerste instantie in hoogwaardige materialen uitgevoerd. Waar ex-voto's tot de 19de eeuw vooral in diverse kapellen van ambachten en gildes gebruikt werden, zien we een verschuiving naar een meer individueel gebruik van ex-voto's in de 19de eeuw. De kwaliteit van de ex-voto's vermindert naargelang de toegang tot metalen groeit. Vanaf de 18de en 19de eeuw verplaatst de mijnbouw zich over de hele wereld. Waar de metaaladers in het landschap in Europa nog steeds zichtbaar zijn, maar niet meer levensvatbaar blijken, worden nieuwe aders gevonden in Afrika en Amerika. Het verhaal van metaal is een zeer subtiele onderlaag in *re{collection}*. Naarmate gelovigen meer toegang hebben tot andere metalen zoals nikkel, worden ex-voto's vaker met deze legeringen gemaakt.

De vijzels om de kruiden te malen en te mengen, zijn aanvankelijk van hoogwaardig brons. De aders in Europa geraken uitgeput. De zuiverheid van geelkoper wijzigt door een verhoogde toevoeging van zink. In Europa geraken de grondstoffen uitgeput. De zoektocht naar de nieuwe wereld levert naast nieuwe producten nieuwe aders op vol zeldzame grondstoffen. De ontdekking van nieuwe legeringen zorgt daarnaast uiteraard voor technologische vernieuwing. Het gieten van metalen ontwikkelt zich verder.

In de Amerika's wordt een overvloed aan goud gevonden, met desastreuze gevolgen voor de lokale bevolking. Andere metalen volgen. De mijnontginning kent vanaf de 19de eeuw een ongekende groei in alle continenten. De ontginning van metaal laat littekens na in het landschap. De arbeid om het metaal te ontginnen, is erg belastend en kent een hoge menselijke tol.

De museale opstelling van *re{collection}* plaatst elk object onder een stomp. De zorg en de bewaring voor het object primeert. De herinnering wordt opgeborgen. Het gebruiksvoorwerp in de museale context wordt ontdaan van zijn toepassing.

Re{collection} verbindt en geeft de littekens weer. De herinnering vervaagt, Otobong scheidt met *Anamnesis* een nieuwe herinnering.

BIBLIOGRAFIE

- Brigitte Beernaert, Jan D'Hondt, Eva Tahon et al., *Goed gekruid: van kruiden en geneesmiddelen in het Sint-Janshospitaal* (Brugge: Erfgoedcel, 2004).
- Guy Delmarcel, *Het Vlaamse wandtapijt van de 15de tot 18de eeuw* (Tiel: Lannoo, 1999).
- Larry Shiner, *Art Scents Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts* (New York: Oxford University Press, 2020).
- Valentin Vermeersch, *Zilver en wandtapijten*, (Brugge: Stad Brugge, 1980).
- *Sint-Janshospitaal Brugge 1188–1976* (Brugge: COO, 1976).

proved to be viable, new veins were found in Africa and America. The story of metal is a very subtle substratum in *re{collection}*. As believers gained greater access to other metals such as nickel, ex-votos were more frequently made with these alloys.

The mortars used for pounding and mixing the spices were initially made of high-quality bronze. The veins in Europe grew depleted. The purity of brass changed due to the increased addition of zinc. In Europe, raw materials ran out. The search for the New World resulted in new products and new veins full of rare raw materials. The discovery of new alloys also resulted in technological innovations. Metal casting continued to develop.

An abundance of gold was found in the Americas, with disastrous consequences for the local population. Other metals followed. From the nineteenth century onwards, metal mining experienced an unprecedented growth on all continents, scarring the landscape. Extracting metals was very taxing labour that exacted a high human toll.

In the museum layout of *re{collection}*, each object is placed under a bell jar. The most important thing is to care for and preserve the object. Memory is put aside. In the context of the museum, the artefact is stripped of its practical use.

Re{collection} connects and renders the scars. Memory fades. With *Anamnesis*, Otobong creates a new memory.

BIBLIOGRAPHY

- Brigitte Beernaert, Jan D'Hondt, Eva Tahon et al., *Goed gekruid: van kruiden en geneesmiddelen in het Sint-Janshospitaal* (Bruges: Erfgoedcel, 2004).
- Guy Delmarcel, *Het Vlaamse wandtapijt van de 15de tot 18de eeuw* (Tiel: Lannoo, 1999).
- Larry Shiner, *Art Scents: Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts* (New York: Oxford University Press, 2020).
- *Sint-Janshospitaal Brugge 1188–1976* (Bruges: COO, 1976).
- Valentin Vermeersch, *Zilver en wandtapijten* (Bruges: Stad Brugge, 1980).

p. 37: Otobong Nkanga, *And Life came through with a Breath* (detail), 2022, bedrukte katoenen stof, 2.000 x 286 cm; 2.000 x 286 cm; 1.750 x 286 cm; 500 x 286 cm
p. 37: Otobong Nkanga, *And Life came through with a Breath* (detail), 2022, printed cotton fabric, 2,000 x 286 cm; 2,000 x 286 cm; 1,750 x 286 cm; 500 x 286 cm







p. 38–39: Otobong Nkanga, *Taste of a Stone – Hole in Ground 2*, 2016, fotodruk op Galala-kalksteen, 40 x 60 cm

p. 38–39: Otobong Nkanga, *Taste of a Stone – Hole in Ground 2*, 2016, photographic print on Galala limestone, 40 x 60 cm

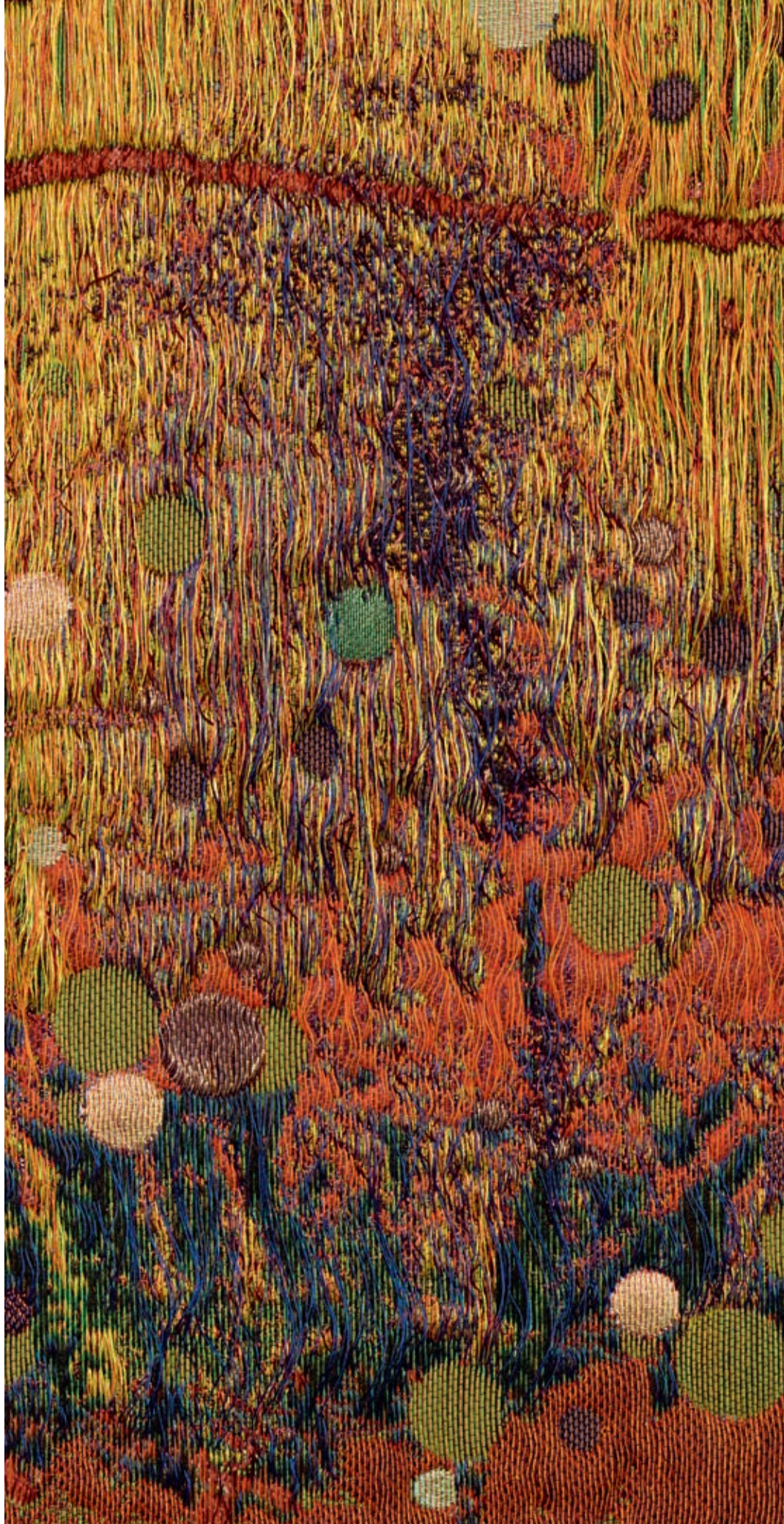
p. 40–41: Zaalzicht, *Underneath the Shade We Lay Grounded*, Sint-Janshospitaal, Brugge, 2022
p. 40–41: Exhibition view, *Underneath the Shade We Lay Grounded*, Sint-Janshospitaal, Bruges, 2022

p. 42–43: Jan Baptiste Beerblock, *Zicht op de ziekenzalen van Sint-Janshospitaal*, 1778, olieverf op paneel, 82 x 153 cm, Musea Brugge

p. 42–43: Jan Baptiste Beerblock, *View of the Infirmary of Sint-Janshospitaal*, 1778, oil on panel, 82 x 153 cm, Musea Brugge

p. 44–51: Otobong Nkanga, *Unearthed – Sunlight*, 2021, garens: trevira, sidero, polyester, multifilament, merinowol, superwash, linnen, mohair, econyl, vulgaren, elirex en viscose, 350 x 600 cm

p. 44–51: Otobong Nkanga, *Unearthed – Sunlight*, 2021, yarns: trevira, sidero, polyester, multifilament, merino wool, superwash, linen, mohair, econyl, vulgaren, elirex and viscose, 350 x 600 cm









Zaalzicht, *Underneath the Shade We Lay Grounded*, Sint-Janshospitaal, Brugge, 2022
Exhibition view, *Underneath the Shade We Lay Grounded*, Sint-Janshospitaal, Bruges, 2022

Colofon/Colophon

EXHIBITION

*Otobong Nkanga –
Underneath the Shade We Lay Grounded*
Musea Brugge – Sint-Janshospitaal
25.06.2022–25.09.2022

CURATOR

Michel Dewilde

DIRECTEUR MUSEA BRUGGE – PUBLIEK &
TENTOONSTELLINGEN/DIRECTOR MUSEA BRUGGE –
PUBLIC AFFAIRS & EXHIBITIONS

Elviera Velghe

PUBLIEKSBEEMIDDELING/PUBLIC MEDIATION

Sarah Bauwens, Lieven De Visch
(coördinatie/coordination),
Marjolijn Meyns, Harry Stroobandt,
Katelijne Vertongen

CONSERVATIE, TECHNISCHE UITVOERING EN ART
HANDLING/CONSERVATION, TECHNICAL EXECUTION
AND ART HANDLING

Jutta Aendenboom, Stijn Blomme,
Eddy Costenoble, Patrick Delanghe,
Steven Kersse, Geert Souvereyns,
Kristel Van Audenaeren (coördinatie/
coordination), Michaël Van Eeghem,
Casper Vanhaelemeesch,
Luc Vandenheede, Peter Van Pelt,
Daan Verbeke, CC Techniek

PRODUCTIE/PRODUCTION

Helix Art & Technics bv: Robin Boone,
Annabel Heyse, Robby Loenders,
Thomas Willemen

GRAFIEK/GRAPHIC DESIGN

Bloudruk

VIDEO

ToonT

PERS, COMMUNICATIE & MARKETING/PRESS
RELATIONS, COMMUNICATION AND MARKETING

Anna Adamski, Ann Boeyaert,
Tom Deschacht, Ilse Vandamme,
Julia Willaert

VERTALING/TRANSLATION

Helen Simpson & Catherine Warnant

MET DANK AAN/WITH THANKS TO

Elisa Bonduel, Filip Caranica,
Cultuurcentrum Brugge, Omar Kholeif,
Koyo Kouoh, Harald Lamon, Dabin Lee,
Stef Miero, John Moran, Otobong Nkanga,
Hester Onijs, Veva van der Wolf,
Wim van Dongen, Karen Zeedijk

Collumbien, Brugge/Bruges
Contemporary Sound, Berlijn/Berlin
De Modecoupon, Brugge/Bruges
Florist Lily Sue, Brugge/Bruges
Het Brugs Theehuis, Brugge/Bruges
Johan Blomme, Brugge/Bruges
Kruidenweide, Brugge/Bruges
Supplementcenter, Moorsele
Tabaknatie, Antwerpen/Antwerp

TextielMuseum, Tilburg
Vandix, Oostende/Ostend

Alle collega's van Musea Brugge/
All the staff at Musea Brugge

Otobong Nkanga courtesy
Lumen Travo Gallery, Amsterdam
In Situ-Fabienne Leclerc, Parijs/Paris
Mendes Wood DM, São Paulo, Brussel/
Brussels, New York

MONOGRAPH

*Otobong Nkanga –
Underneath the Shade We Lay Grounded*

WERKEN/WORKS

Otobong Nkanga

FOTO'S/PHOTOGRAPHS

Voor de afbeeldingen van werken van
Otobong Nkanga, tenzij anders vermeld/
For the images of works by Otobong Nkanga
unless otherwise stated

© Foto: Dominique Provost Art Photography

© Hans Blomme, Vakgroep Geschiedenis: p. 131

© Tim Theo Deceuninck: p. 8

© Matthias Desmet, Stad Brugge: p. 34

© Wim van Dongen: p. 28–29, 171

© Lukas, Art in Flanders vzw (www.lukasweb.
be), Musea Brugge: p. 8, 9, 10, 21, 33, 42–43,
66–67

© Hugo Maertens: p. 132

© Otobong Nkanga: p. 139, 140, 141, 143, 144,
145, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 156,
157, 159, 169

© Stad Brugge, cel fotografie/photography:
p. 35, 110–111, 134

TEKST/TEXT

Elisa Bonduel
Michel Dewilde
Omar Kholeif
Koyo Kouoh
Kristel Van Audenaeren

VERTALING/TRANSLATION

Patrick Lennon
Hilde Pauwels

EINDREDACTIE/COPY EDITING

Katia Belloy (Nederlands/Dutch)
Xavier De Jonge (Engels/English)

VORMGEVING/GRAPHIC DESIGN

Tim Bisschop

ARTDIRECTION/ART DIRECTION

Natacha Hofman

PROJECTCOÖRDINATIE/PROJECT MANAGEMENT

Sofie Meert

DRUK/PRINTING

die Keure, Brugge/Bruges, België/
Belgium

INBINDING/BINDING

IBW, Oostkamp, België/Belgium

ISBN 978 94 6436 643 3

D/2022/11922/23

NUR 642



© Hannibal Books, 2022

www.hannibalbooks.be

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. Every effort has been made to trace copyright holders for all texts, photographs and reproductions. If, however, you feel that you have inadvertently been overlooked, please contact the publisher.