

BRAM VAN BREDA

before it slips away



Tactile, so close yet slipping away. Bram Van Breda's work – often formed by textile – originates from a personal experience of space and spaciousness. This space can be a landscape, such as a spot under the night sky or an environment at dawn, when the early light pierces through the morning fog and the first car's headlights approach. Living by the sea is also influencing Van Breda's view of the world. The coastline is thin and delicate, a wide horizon, a layered filter. A walk on the foggy beach envelops you with vastness – an emptiness encircles the body. Until the body itself – unwittingly – becomes a void.

These impressions are what is guiding Bram Van Breda as he manipulates textiles and threads. Intuitively, without sketches or preliminary studies, he selects a basic industrial fabric to recycle. He is particularly intrigued by the woven pieces that form hybrids during machine production: at an industrial loom, an operator manually knots the transition between two different weaves, after which this strip is cut away. For example, recycled sisal textiles already show the woven patterns and extra accents of the knotted transitions. At selected areas, Bram Van Breda loosens the weave so the space behind it shows up. He forms strands of colored threads and ties them into the weave. Each knot is a new detail. It is Van Breda's way of visualizing impressions: he accomplishes with threads what painters achieve with a quick touch of the brush. His method is essentially contradictory, because it is labor-intensive and time-consuming. Yet this way layers and drawings within drawings are created, and the surface becomes space and sculpture. In this process, the image is not fixed: many threads hang loose. Anyone who walks past the weave sets the textile to move gently, the image reacts, changes from the philosophy that the work must be a 'receptive space', not introvert but favorably disposed to the observer. As a result, a connection with the viewer is established.

The smaller works also require an active spectator. If anything in Bram Van Breda's work can be called a sketch or study, it are the small tubes that the artist wrings and twists, cuts open, sews, and attaches threads to. They are not preliminary studies, but stand-alone experiments by searching and questioning, cutting and rolling, by construction and deconstruction. He emphatically folds the weaves into 3D images. Much attention goes to how he finishes them (or not). They literally and figuratively ask to be observed from different angles and they evoke a diversity of associations: of shadowy architecture in a dim light, dark thickets, or wide-open jaws of deep-sea fish ... and at the same time, they are clearly longing for more: "Longing to be tapestry, to be painting, to be sculpture. A state of confusion, of always becoming."<sup>1</sup>

## – ijl en ijler –

### Lut Pil

Tactiel, nabij en toch niet vast te houden. Het werk van Bram Van Breda – vaak een vorm van textiel – ontstaat vanuit een persoonlijke ervaring van ruimte en ruimtelijkheid. Die ruimte kan landschappelijk zijn, zoals een plek onder een nachtelijke hemel of een omgeving bij dageraad, wanneer het vroege licht door de ochtendmist priemt en de eerste autolampen opdoemen. Ook het wonen aan zee beïnvloedt Van Breda's kijk op de wereld. Het kustlandschap is ijl, een brede horizon, een filter van lagen. Een strandwandeling in de mist omhult je met weidsheid, met leegte rond het lichaam. Tot een lichaam – ongewild – zelf leegte wordt.

Op basis van die impressies manipuleert Bram Van Breda textiel en draad. Intuïtief, zonder schetsen of voorstudies, selecteert hij een basisweefsel dat hij recupereert vanuit de industrie. Daar intrigeren hem in het bijzonder weefstukken die in de machinale productie tussenzones vormen: bij een industrieel weefgetouw knoopt een operator handmatig de overgang tussen twee verschillende weefsels, waarna de strook wordt weggesneden. Zo vertoont het gerecycleerde sisaltextiel door de geknoopte overgangen al een geweven patroon en extra accenten. Op bepaalde plaatsen trekt Bram Van Breda het weefsel los, de ruimte erachter wordt zichtbaar. Daarna maakt hij strengen van gekleurde draden en knoopt die vast in het weefsel. Elke knoop is een nieuw detail. Het is Van Breda's manier om impressies te verbeelden: wat schilders realiseren met een snelle toets verf, doet hij met draad. Op zich is de werkwijze contradictorisch, want arbeidsintensief en tijdrovend. Zo ontstaan lagen en tekeningen in tekeningen. Het vlak wordt ruimte en sculptuur. In dit proces ligt het beeld niet vast. Veel draden blijven loshangen. Wie langs het werk loopt, laat het textiel zachtjes bewegen. Het beeld reageert, verandert, vanuit een filosofie dat het werk een 'ontvankelijke ruimte' moet zijn, open naar de toeschouwer, niet in zichzelf gekeerd. Zo ontstaat verbinding met de kijker.

Ook de kleine werken vragen een actieve toeschouwer. Als iets in het werk van Bram Van Breda een schets of studie kan worden genoemd, dan zijn het de kleine kokers die de kunstenaar wringt en verwringt, openknijpt, vastnaait, met draad bewerkt. Het zijn geen voorstudies, wel op zich staande experimenten van zoeken en bevragen, knippen en rollen, construeren en deconstrueren. Nadrukkelijk plooit hij de weefsels tot 3D beelden. Veel aandacht gaat naar hoe hij ze (niet) afwerkt. Ze vragen letterlijk en figuurlijk om vanuit verschillende hoeken bekeken te worden en roepen uiteenlopende associaties op: schaduwrijke architectuur in schemerlicht, donker struikgewas, opengesperde muilen van diepzeevissen ... Tegelijkertijd verlangen ze naar meer: "Longing to be tapestry, to be painting, to be sculpture. A state of confusion, of always becoming."<sup>1</sup>

<sup>1</sup>'confusion - a study no.II', 2022  
19 x 25 x 11 cm  
sisal, wool, cotton

<sup>1</sup>Bram Van Breda, tekst bij deze studies.  
<sup>1</sup>Bram Van Breda, text about these studies.



Wanneer de afmetingen minimaal zijn, nadert de toeschouwer het werk tot op enkele centimeters. Deze “nabijheid van de tactiele omgeving, binnen en buiten, en hoe we ons daartoe verhouden” zoekt de kunstenaar expliciet op.<sup>2</sup> Natuur en omgeving zijn dan niet herleid tot een helder beeld, maar blijven – ook in de voorstelling ervan – een complexe gelaagdheid die wij slechts gedeeltelijk zien en begrijpen, ook al omdat we volop met de natuur en omgeving verbonden zijn. Een van de metaforen voor deze onvermijdelijke intimiteit is het perspectief ‘van binnen uit’, zoals bij een handschoen. “[...] with the soil, the fractures, the trees and the roots all around us and weighing on us, we may begin to feel that the skin of the Earth has been, so to speak, *reversed like a glove* and that we are now *inside* a deep set of envelopes instead of on the surface of a planet.”<sup>3</sup> Of zoals Bruno Latour het formuleert naar aanleiding van de tentoonstelling *Olafur Eliasson: Symbiotic seeing* (2020): “I am obsessed, I have to confess, by the visual contrast between two ways of considering the Earth. The first is as a Globe – the famous Blue Planet viewed from out in space. In the second view the Earth is totally different; it is tiny, fragile and far from equilibrium (another meaning of the word “critical” in the expression critical zone). It resembles a pellicle, a varnish, a skin that is always considered not from the outside as a globe, but from the inside as a highly controversial, multilayered, and disputed set of intermingling entities. One way to express this contrast is to say that humans are not *on* Earth – as on a décor from which they are detachable – but *in* Earth – among overlapping entities from which they cannot detach themselves.”<sup>4</sup>

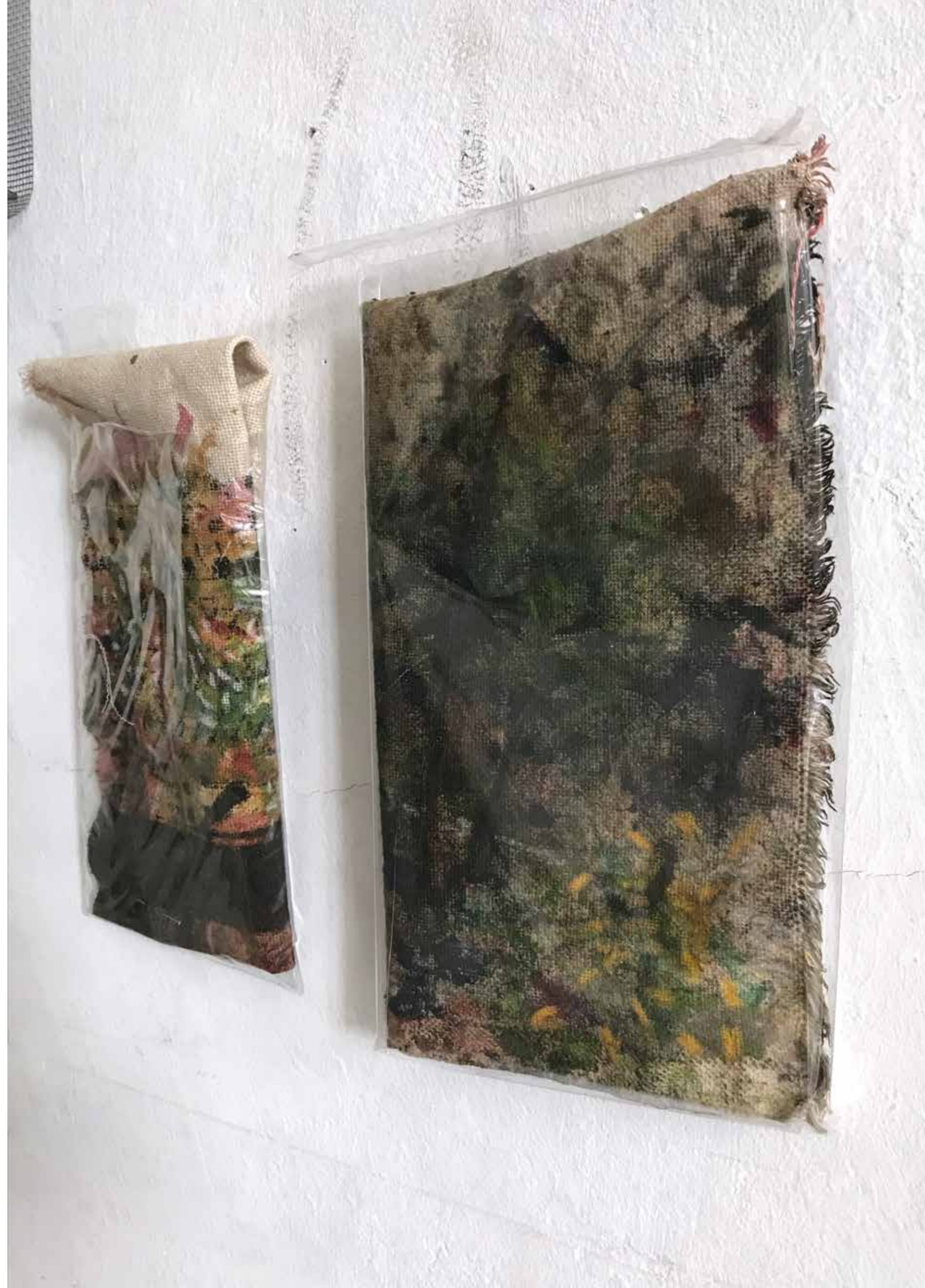
If the dimensions are minimal, the viewer approaches the work to within a few centimeters. This “proximity to the tactile environment, inside and outside, and how we relate to it” is what the artist explicitly seeks out.<sup>2</sup> Then nature and the environment are not reduced to a clear image, but remain – also in their representation – a complex layering we can only partially see and understand, the more so because we ourselves are fully connected to nature and the environment. One of the metaphors for this inevitable intimacy is the perspective ‘from the inside out’, as with a glove: “... with the soil, the fractures, the trees and the roots all around us and weighing on us, we may begin to feel that the skin of the Earth has been, so to speak, *reversed like a glove* and that we are now *inside* a deep set of envelopes instead of on the surface of a planet.”<sup>3</sup> Or as Bruno Latour puts it on the occasion of the exhibition *Olafur Eliasson: Symbiotic seeing* (2020): “I am obsessed, I have to confess, by the visual contrast between two ways of considering the Earth. The first is as a Globe – the famous Blue Planet viewed from outer space. In the second view the Earth is totally different; it is tiny, fragile and far from equilibrium (another meaning of the word ‘critical’ in the expression critical zone). It resembles a pellicle, a varnish, a skin that is always considered not from the outside, as a globe, but from the inside as a highly controversial, multilayered, and disputed set of intermingling entities. One way to express this contrast is to say that humans are not *on* Earth – as on a décor from which they are detachable – but *in* Earth – among overlapping entities from which they cannot detach themselves.”<sup>4</sup>

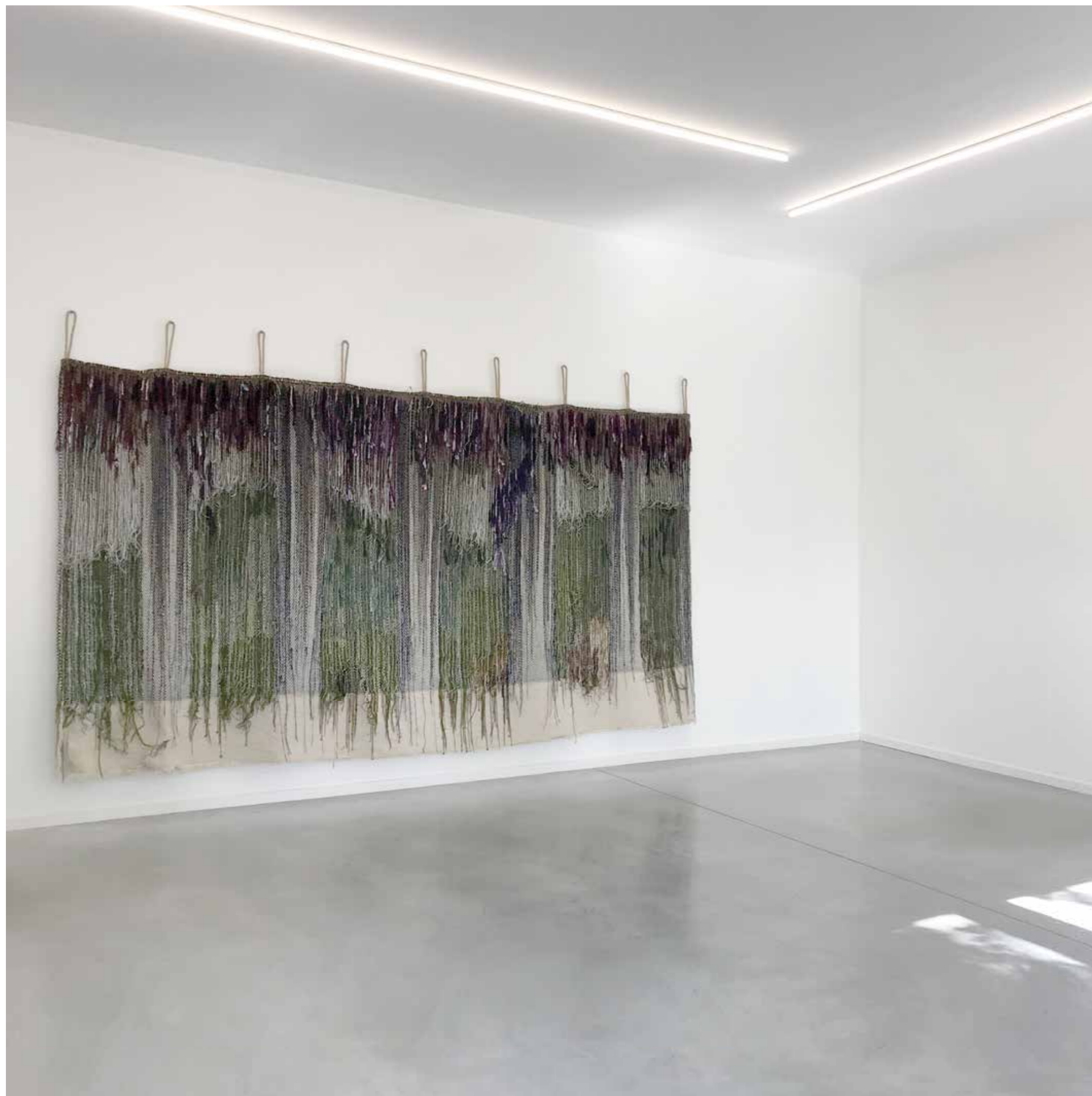
<sup>2</sup> Roxane Baeyens, *Bram Van Breda – Jo Van Rijckeghem. Sporen van binnen en buiten*, Watou: Hilde Vandaele Gallery, 2021, z.p.  
<sup>3</sup> Alexandra Arènes, Bruno Latour en Jérôme Gaillardet, ‘Giving depth to the surface: An exercise in the Gaia-graphy of critical zones’, in *The Anthropocene Review*, 2018, 5, 2, p. 124.  
<sup>4</sup> Bruno Latour, ‘Is Geo-logy the New Umbrella for all the Sciences? Hints for a Neo-Huboldtian University’, in Esther Braun-Kalberer, Mirjam Varadinis, Anna Engberg-Pedersen en Kristina Köper, *Olafur Eliasson: Symbiotic seeing*, Zürich, 2020, p. 13.

<sup>2</sup> Roxane Baeyens, *Bram Van Breda – Jo Van Rijckeghem. Sporen van binnen en buiten*, Watou: Hilde Vandaele Gallery, 2021.  
<sup>3</sup> Alexandra Arènes, Bruno Latour and Jérôme Gaillardet, ‘Giving depth to the surface: An exercise in the Gaia-graphy of critical zones’, in *The Anthropocene Review*, 2018, 5, 2, p. 124.  
<sup>4</sup> Bruno Latour, ‘Is Geo-logy the New Umbrella for all the Sciences? Hints for a Neo-Huboldtian University’, in Esther Braun-Kalberer, Mirjam Varadinis, Anna Engberg-Pedersen and Kristina Köper, *Olafur Eliasson: Symbiotic seeing*, Zürich, 2020, p. 13.

‘souvenir - bloesem’, 2021  
 16 x 9 x 2 cm  
 plastic sleeve, cotton, Indian block print, pastel chalk

‘souvenir - forsythia’, 2021  
 20 x 11 x 2 cm  
 plastic sleeve, cotton, Indian block print, pastel chalk





Het gerecupeerde textiel is voor Bram Van Breda een 'terra nullius', een niemandsland dat hij zich toe-eigent en vervolgens bewerkt. Grafische patronen en tactiele structuren die al aanwezig zijn in het weefsel, geven een eerste richting aan. Met groene, witte en paarse garens borduurt hij een landschap op schaal van een kamerbreed wandtapijt: *Terra Nullius - Leeg land* (2021). Zo ontstaan imposante boomstammen waarrond schaduw hangt en in de diepte duisternis wacht. Hier heerst het laatste licht in het landschap. Robert Macfarlane, onder meer bekend van het boek *Underland. A Deep Time Journey* (2019), weet wat schemering doet: "De schemering precieseert een landschap door middel van [...] subtiel aangelichte details, maar verstrooit het ook. Het verband tussen de dingen wordt losser, waardoor zich gedaantewisselingen voordoen."<sup>5</sup> Dit geldt ook voor Van Breda's recente werk *Schemerdans* (2023).

Alles beweegt in *Terra Nullius*. Losse eindjes wijzen op draden die zich in het weefsel hebben genesteld, maar tonen eveneens een onderbreken, inbreken, opbreken. De ordening en structuur van het industriële weefsel verdwijnen in de wanorde van de handmatige toevoegingen. De borduursels dansen met hun industriële partner, in een ritme dat zich met kleine wijzigingen herhaalt.

Plots schuift het beeld in de blik van de toeschouwer. Wat een aarden oppervlak leek waarin de bomen nauwelijks geworteld waren, wordt nu de bovenkant van het wandtapijt. Dan zien we geen bovengrondse boomstammen, maar een uitgebreid kluwen onder de grond. (Bram Van Breda laat ruimte voor dit soort kantelingen.) Die ondergrond is een natuur vol leven. Misschien is dit een beter beeld van de natuur dan de landschapsgezichten uit de ons vertrouwde beeldtraditie. Op die nieuwe visie wijst Macfarlane in het vermelde boek: "En ook de natuur zelf lijken we steeds beter vanuit het oogpunt van schimmels te kunnen begrijpen: niet als een enkele blinkende, besneeuwde bergtop waarop of een omlaagstromende rivier waarin we verlossing kunnen vinden, niet als een diorama dat we betrouwen dan wel van een afstandje bewonderen, maar eerder als een samengesteld geheel van kluwens waarvan wij zelf een rommelig onderdeel zijn."<sup>6</sup> Rommelig typeert bovendien een natuurbenadering die het in cultuur brengen van land onttrekt aan een te eenduidige gerichtheid op productie en consumptie door de mens.

<sup>5</sup> Robert Macfarlane, *Benedenwereld. Reizen in de diepte tijd*, vertaald door Nico Groen en Jan Willem Reitsma, Amsterdam: Athenaeum-Polak&Van Genneep, 2019, p. 395; in het boek van Macfarlane belicht de schemering details in een ijslandschap in Groenland.  
<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 111.

installation view  
'sporen van binnen en buiten', 2021  
Hilde Vandaele Gallery, Watou BE

'terra nullius / leeg land', 2021  
240 x 400 cm  
sisal, wool, cotton, linen

For Bram Van Breda, the recovered textile is a 'terra nullius', a no man's land that he appropriates and then processes. Graphic patterns and tactile structures that are already present in the weave indicate a first direction. With green, white and purple yarns he embroiders a landscape on the scale of a wall-to-wall tapestry: *Terra Nullius - Leeg land* ('Terra Nullius - Empty land', 2021). This way he creates impressive tree trunks, around which shade is draped and darkness awaits in the abyss. Here the last light reigns over the landscape. Robert Macfarlane, known for the book *Underland. A Deep Time Journey* (2019), knows what sun-down does: "Twilight specifies a landscape by means of such finely lit details, but it also disperses it. Relations between objects are loosened, such that shape-shifts occur."<sup>5</sup> This is also the case in Van Breda's recent work *Schemerdans* ('Twilight's dance', 2023).

Everything moves in *Terra Nullius*. Loose ends indicate threads that have embedded themselves in the weave, but also show an interruption, a break-in, a break-up. Both the arrangement and the structure of the industrial fabric disappear in the disorder of manual additions. The embroideries are dancing with their industrial partner, in a rhythm that repeats itself with just small changes.

Suddenly the image slides into the observer's gaze. What seemed to be an earthen surface in which the trees were barely rooted, now becomes the pinnacle of the tapestry. From then on, we do not see above-ground tree trunks, but an extensive underground entanglement. (Bram Van Breda leaves room for this kind of tilting.) This subsoil is a nature full of life. Perhaps this offers a better image of nature than the landscapes the visual traditions made us familiar with. Macfarlane points to this new vision in the aforementioned book: "Nature, too, seems increasingly better understood in fungal terms: not as a single gleaming snow-peak or tumbling river in which we might find redemption, nor as a diorama that we deplore or adore from a distance – but rather as an assemblage of entanglements of which we are messily part."<sup>6</sup> Messy also typifies an approach to nature that dislodges the cultivation of land from an overly unambiguous focus on production and consumption by human beings.

<sup>5</sup>Robert Macfarlane, *Underland. A Deep Time Journey*, London, 2019, p. 331; in this book, twilight exposes the details in an icy landscape in Greenland.  
<sup>6</sup>*Ibidem*, p. 111.

'schemerdans', 2023  
165 x 95 x 22 cm  
sisal, wool, cotton, linen



Maar ook bovengronds is het een kluwen vol leven. Bram Van Breda wrijft een door hem bewerkt weefsel tot een geplooid object, met zones in koninklijk paars, intens oranje-rood of mistig blauw. Franjes zwieren lichtig aan het uiteinde van het textiel dat in vol ornaat de ruimte inpalmt. Tegelijkertijd is het realistische kunst tot in het kleinste detail: vezels verspringen, draden verstrengelen, wol is pluizig. De schoonheid van de beweging wordt een schoonheid van fysieke, tactiele constructies in interactie met de zwaartekracht. Het is alsof de geschilderde plooiën in het werk van de zeventiende-eeuwse Spaanse barokkunstenaar Francisco de Zurbarán letterlijk volume en gewicht krijgen: schilderkunst wordt beeldhouwkunst en geeft de realiteit zelf weer. (Zurbarán's achttiende-eeuwse biograaf gaf aan dat de schilder stoffen en plooiën schilderde naar echte voorbeelden; bovendien verwijst Zurbarán met zijn plooiën in sommige werken bewust naar polychrome beeldhouwkunst.<sup>7</sup>) Daarnaast heeft het geplooid textiel in Zurbarán's kunst zelf een agency en neemt het geregeld een hoofdrol in. Guillermo Solana, artistiek directeur van het Museo Thyssen-Bornemisza in Madrid waar in 2015 de tentoonstelling *Zurbarán: A New Perspective* plaatsvond, omschrijft het zo: "One of the things about Zurbarán that must have fascinated modern artists, such as Manet in Paris for instance, is this egalitarianism in the treatment of figures and objects, in itself one long chapter in 19th century art criticism. One of the things that critics held against Manet and his contemporaries was that they treated the human figure like a thing and things like humans. Traditional academic hierarchical norms were broken down."<sup>8</sup>

Above ground, too, there is a jumble full of life. Bram Van Breda wrings a weave he has created into a pleated object, with zones in royal purple, intense orange-red or misty blue. Fringes sway gently at the far end of the textile that is winning over the space in full regalia. At the same time, this is realistic art down to the smallest detail: fibers jump, threads entangle, wool is fluffy. The beauty of motion becomes a beauty of physical, tactile constructions in interaction with gravity. It is as if the painted pleats in the work of the 17th-century Spanish Baroque artist Francisco de Zurbarán truly gain volume and weight: painting becomes sculpture and reflects reality itself. (Zurbarán's 18th-century biographer indicated that the artist painted fabrics and pleats after real examples; moreover, in some works Zurbarán with his pleats deliberately refers to polychrome sculpture.<sup>7</sup>) In addition, the pleated textiles in Zurbarán's art themselves have an agency and regularly take a leading role. Guillermo Solana, artistic director of the Museo Thyssen-Bornemisza in Madrid, where the exhibition *Zurbarán: A New Perspective* took place in 2015, described it this way: "One of the things about Zurbarán that must have fascinated modern artists, such as Manet in Paris for instance, is this egalitarianism in the treatment of figures and objects, in itself one long chapter in 19th century art criticism. One of the things that critics held against Manet and his contemporaries was that they treated the human figure like a thing and things like humans. Traditional academic hierarchical norms were broken down."<sup>8</sup>

It becomes 'lighter' when the pleats seek each other out and embrace, as in *De baders* ('The bathers', 2022), a work that explicitly refers to the bathing figures in Paul Cézanne's painting. Bram Van Breda is fascinated by the way Cézanne folds bodies. Landscape and people run into one another in these bathing scenes, thus creating volumes and gaps, presences and voids. "Cézanne's bodies merge inexplicably into one another. The shoulder of one figure can operate simultaneously as the buttocks of another [...], creating an eerie doubling of forms which turns a boundary into a crevice, a border into an opening. [...] The presence provided by a border and the absence indicated by a space are signified by the same set of shadowy brushstrokes."<sup>9</sup> Bodies show a kinship with the trunks of trees and with the color of the earth on which they sit, "as if the bathers like the trees were some organic outgrowth of the soil. [...] Cézanne's people become trees, his trees – people, and so on, all through the suggestive power of proximity."<sup>10</sup> Bram Van Breda focuses on the folded figures, bathed in a light that glides over the textile, like light sweeps over objects in the open air, sometimes in fragments at the edge where water borders trees.<sup>11</sup>

Without colorful threads, the work is hanging rather defenseless. *Slide away* (2023) wraps itself in a haze of white yarns, with a green shadow in the rear, and is carried by the empty space in the tubes. In the meantime, a (father's) body is ebbing away rapidly. The artist feels that the embracing, fragile constitution is for a fleeting moment remaining lovingly upright. Bram Van Breda's textile experimentations follow this slow disappearance. Combining two threads is all it takes to be able to speak of a tapestry. He winds a metal rod in a concentrated, repetitive, and caring way with thread. He wants to hold on to what is still present for as long as possible. At the same time, his working with metal is a statement: textiles can encompass much more than you would think at first glance. He also connects metal with metal, not by welding but by using 'rope' to construct. Around metal bars he bends a steel cable which is flexible but also counteracts. This creates a rhythm of threads moving on their own. They embrace each other, then let go.

'Lichter' wordt het wanneer de plooiën elkaar opzoeken en omarmen zoals in *De baders* (2022), een werk dat expliciet verwijst naar de badende figuren in de schilderkunst van Paul Cézanne. Bram Van Breda is gefascineerd door de wijze waarop Cézanne lichamen plooit. Landschap en mensen vloeien in deze badscènes in elkaar over, creëren volumes en tussenruimten, aanwezigheden en leegten. "Cézanne's bodies merge inexplicably into one another. The shoulder of one figure can operate simultaneously as the buttocks of another [...], creating an eerie doubling of forms which turns a boundary into a crevice, a border into an opening. [...] The presence provided by a border and the absence indicated by a space are signified by the same set of shadowy brushstrokes."<sup>9</sup> Lichamen tonen verwantschap met de stammen van bomen en met de kleur van de grond waarop ze zitten, "as if the bathers like the trees were some organic outgrowth of the soil. [...] Cézanne's people become trees, his trees – people, and so on, all through the suggestive power of proximity."<sup>10</sup> Bram Van Breda focust op de geplooiden figuren, badend in een licht dat over het textiel glijdt, zoals licht in open lucht over dingen strijkt, soms in flarden aan de rand van water en bomen.<sup>11</sup>

Zonder kleurrijke draden hangt het werk er weerlozer bij. *Slide away* (2023) hult zich in een waas van witte garens, met een groene schaduw achterin, en wordt gedragen door de lege ruimte in de kokers. Ondertussen ebt een (vader)lichaam in snel tempo weg. Dat voelt de kunstenaar bij het omhelzen, het broze gestel blijft uit liefde nog even rechtop staan. Het textiele experimenteren van Bram Van Breda volgt dit langzame verdwijnen. Twee draden samenbrengen, meer is niet nodig om van een wandtapijt te spreken. Een metalen staaf omwindt hij geconcentreerd, repetitief, zorgend met draad. Hij wil zo lang mogelijk vasthouden wat nog aanwezig is. Tegelijkertijd is dit werken met metaal een statement: textiel kan je veel ruimer invullen dan je op het eerste gezicht denkt. Bram Van Breda verbindt ook metaal met metaal, niet door te lassen maar door te construeren met 'touw'. Rond metalen staven buigt hij een stalen kabel die flexibel is én tegenwerkt. Zo ontstaat een ritme van draden die uit zichzelf bewegen. Ze omarmen elkaar en lossen nadien de omhelzing.



'golden hour collapsed', 2023  
165 x 95 x 22 cm  
sisal, wool, cotton, linen



'de baders', 2022  
120 x 85 x 14 cm  
sisal, wool

<sup>7</sup>Edward Payne, 'Surface and Depth: Zurbarán's Saint Francis in Meditation', in *Hispanic Research Journal*, 22, 5, 2021, pp. 418-420.  
<sup>8</sup>Guillermo Solana geciteerd door Marina Valcárcel, 'Zurbarán, a Painter of Subtlety', in *Alejandra de Argos art blog*, 8 februari 2016, <https://www.alejandradeargos.com/index.php/en/artp/521-zurbaran-a-painter-of-subtlety>.

<sup>7</sup>Edward Payne, 'Surface and Depth: Zurbarán's Saint Francis in Meditation', in *Hispanic Research Journal*, 22, 5, 2021, pp. 418-420.  
<sup>8</sup>Guillermo Solana quoted by Marina Valcárcel, 'Zurbarán, a Painter of Subtlety', in *Alejandra de Argos art blog*, February 8, 2016, <https://www.alejandradeargos.com/index.php/en/artp/521-zurbaran-a-painter-of-subtlety>.

<sup>9</sup>Tamar Garb, 'Visibility and Sexuality in Cézanne's Late Bathers', in *Oxford Art Journal*, 19, 2, 1996, p. 53.  
<sup>10</sup>Julia Friedman, 'Cézanne and the poetics of metonymy', in *Word & Image*, 23, 3, July-Sept., 2007, p. 332.  
<sup>11</sup>Bram Van Breda laat zich hierbij niet enkel door moderne kunst inspireren, maar ook door andere tradities, bijvoorbeeld oud-Egyptisch textiel waarvan sommige stukken slechts als rafelige fragmenten bewaard zijn gebleven.

<sup>9</sup>Tamar Garb, 'Visibility and Sexuality in Cézanne's Late Bathers', in *Oxford Art Journal*, 19, 2, 1996, p. 53.  
<sup>10</sup>Julia Friedman, 'Cézanne and the poetics of metonymy', in *Word & Image*, 23, 3, July-Sept., 2007, p. 332.  
<sup>11</sup>Bram Van Breda allows not just modern art to inspire him, also other traditions are of influence, such as ancient Egyptian textiles of which only some pieces of merely frayed ends have survived.



*Rondwaart* ('Wander', 2022) consists of circular structures that form a cube. The aluminum weaves appear to move in the light. They curl spontaneously: after being cut, the material folds because it had remained rolled up for a long time. This way a transparent indoor and a similar outdoor space are created. The tubes, so close together, support each other, but can also tilt. Once more they embrace emptiness, a void that turns white when looked at from an elevated position. The whiteness disappears into its environment, as do the woven structures and the colored pieces of fabric covered with layers of paraffin. The textile becomes abstract painting, sculpture, volume, space. Wide and empty, indeterminate, with some noise, a murmur here and there. Two of these weaves hanging side by side in the exhibition space of the Les Brasseurs arts center in Liège (*Mur Mur*, 2022) merge with the white wall and indeed form 'murmure' – the words paralleling the visuals. A similar fascination for 'white space' and 'espace noir' recognizes Bram Van Breda in the work of Jef Verheyen (1932-1984), about whose painting Ivo Michiels wrote: "See: somewhere a hidden light that looms from the dark, or a dark that hesitantly casts its shadow forward; those purples and blues sided by frail yellows and greens, sometimes with an orange flame in between; the painting alternates from sultry to smoldering, ethereal; and the surface becomes steamed rather than painted."<sup>12</sup>

The diversity of materials and techniques notwithstanding, there is a great constant in the work: Bram Van Breda looks at the surrounding spaces and tells visually, associatively and poetically about this relationship. His art is genre crossing, now installation, tapestry or rug, then sculpture, painting or video (performance). It is one artist's practice, one big continuum, in which the works stand on their own and interact with each other, in a way that Roland Barthes has phrased for the literary segment: "... like the musical idea of a song cycle... each piece is self-sufficient, and yet it is never anything but the interstice of its neighbors."<sup>13</sup> In addition, new interspaces emerge in the studio, not just because this is where the artist is physically realizing his works, but because much of what is lying around, or only temporarily there, is going to enter into unexpected relationships: "How does imagination work? It sees connections. There are stimuli, fragments, and somehow they begin a conversation. The connections, the communication between things, the bubbling up of meanings, associations, combinations, groupings, metaphors, metonymias – it all takes place in a kind of in-between space."<sup>14</sup>

*Rondwaart* (2022) bestaat uit cirkelvormige structuren die een kubus vormen. Door het licht lijken de aluminium weefsels te bewegen. Ze krullen ook uit zichzelf: na het snijden plooit het materiaal, omdat het lang was opgerold. Zo ontstaat een transparante binnen- en buitenruimte. De kokers, dicht bijeen, steunen elkaar, maar kunnen ook kantelen. En opnieuw omarmen ze leegte, een leegte die wit wordt wanneer men er vanuit een hoogte op kijkt.

Wit verdwijnt in de omgeving, ook de geweven structuren en gekleurde stukken stof die bedekt zijn met lagen paraffine. Het textiel wordt abstracte schilderkunst, beeldhouwkunst, volume, ruimte. Weids en leeg, onbestemd, met hier en daar wat ruis. Wanneer twee van die weefsels naast elkaar hangen in de tentoonstellingsruimte van het kunstencentrum Les Brasseurs te Luik (*Mur Mur*, 2022), versmelten ze met de witte wand en vormen ze 'murmure'. De woorden vormen een parallel met wat beeldend aanwezig is. Eenzelfde fascinatie voor 'witte ruimte' en 'espace noir' herkent Bram Van Breda in het werk van Jef Verheyen (1932-1984), over wiens schilderkunst Ivo Michiels schreef: "Zie: ergens een verborgen licht dat opdoemt uit het duister, of een donker dat aarzelend zijn schaduw vooruit werpt; die paarsen en blauwen naast de freelste gelen en groenen, soms de vlam van een oranje daartussen, het schilderij afwisselend zwoel, smeulend, etherisch; en het oppervlak eerder gewasemd dan geschilderd."<sup>12</sup>

Ondanks de diversiteit in materialen en technieken is er een grote constante in het werk: Bram Van Breda kijkt naar de ruimten rondom en vertelt beeldend, associatief en poëtisch over die relatie. Zijn kunst is genre-overschrijdend, nu eens installatie, wandtapijt of vloerkleed, dan weer sculptuur, schilderkunst of video (performance). Het is één praktijk, één groot continuüm, waarin de werken op zich staan en op elkaar inspelen, op een manier zoals Roland Barthes dit heeft verwoord voor het literaire fragment: "like the musical idea of a song cycle...each piece is self-sufficient, and yet it is never anything but the interstice of its neighbors."<sup>13</sup> In het atelier duiken bovendien nieuwe tussenruimten op, niet enkel omdat de kunstenaar er fysiek zijn werken realiseert, maar ook omdat veel van wat er rondslingert of er tijdelijk staat, onverwachte relaties aangaat: "Hoe werkt de verbeelding? Ze ziet verbanden. Er zijn prikkels, fragmenten, en op een of andere manier beginnen die met elkaar te spreken. De verbanden, de conversatie tussen de dingen, het opborrelen van betekenissen, associaties, combinaties, groeperingen, metaforen, metonymieën – het vindt plaats in een soort tussenruimte."<sup>14</sup>

installation view  
'even a stopped clock is right two times a day', 2022  
Les Brasseurs Art Contemporain, Liege BE

'mur mur', 2022  
70 x 42 cm & 70 x 42 cm  
textile, wax

<sup>12</sup> Ivo Michiels, 'Jef Verheyen, schilder. Ook een verhaal' (1972), in *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 30, 1977, p. 246.

<sup>13</sup> Roland Barthes, *Roland Barthes*, trans. Richard Howard (London: Macmillan, 1977), p. 94.

<sup>14</sup> Jan Lauwereyns, 'De dagpoort', in DWB. Themanummer *Tussenruimte*, 2, juni 2022, pp. 21-22.

<sup>12</sup> Ivo Michiels, 'Jef Verheyen, schilder. Ook een verhaal' (1972), in *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 30, 1977, p. 246.

<sup>13</sup> Roland Barthes, *Roland Barthes*, trans. Richard Howard (London: Macmillan, 1977), p. 94.

<sup>14</sup> Jan Lauwereyns, 'De dagpoort', in DWB. Themanummer *Tussenruimte*, 2, juni 2022, pp. 21-22.





installation view  
*'what my body knew and forgot to tell me'*, 2021  
Kunstenhuis, Harelbeke BE

*'in the ceaseless flux of disappearance - bal des ifs'*, 2021  
video, duration 4 min



Van Breda's look at the outside is complemented by his inward look. How he immerses himself within an environment – it is an intense, almost intimate contact – is translated into a number of self-portraits. In the video (performance) *In the Ceaseless Flux of Disappearance - Bal des ifs* (2021), a tree behind the window of a mansion takes over the artist's role and becomes an actor in what is applied. With the camouflage suit, inside and outside merge and the artist is a tobacco tree, a smoking tree. In an accompanying poem Bram Van Breda asks himself: "... can I be like you – grow through seasons – be multiple – and keep on becoming."<sup>15</sup> Bram Van Breda does not illustrate a theme; he does not control what effects a space. He allows himself to be taken in by it, he works with it, and then also focuses on the interaction with the place where the work is shown. In *Perpetuum mobile* (2022), the artist once again is wearing gear with which he makes connections: ten stainless steel spheres are hanging from a woven belt, 'witch balls' that used to be hung in the garden to protect against evil. The spheres reflect the space around and between them. The artist wants to strike a pose, to come to a standstill, but being motionless is impossible. Even a slight shift sets the construction in motion, causes noise and conceives energy. A video, projected in a black box, demands the spectator's time and attention to experience "the continuous passing of time. Entangled in repetition, we seem to be stuck on islands".<sup>16</sup> In the self-portraits, artist and environment are visually intertwined. The videos capture this intimacy and in fact create the space – for the artist and the viewer – to physically distance themselves afterwards. Then the artist puts the attributes aside.

Van Breda's blik naar buiten wordt aangevuld met de blik naar binnen. Hoe hij zich onderdompelt in een omgeving – het gaat om een intens, bijna intiem contact – vertaalt hij in een aantal zelfportretten. In de video(performance) *In the Ceaseless Flux of Disappearance - Bal des ifs* (2021) neemt een boom achter het raam van een herenhuis de plaats in van de kunstenaar en wordt actor in wat wordt aangebracht. Met het camouflagepak versmelten binnen en buiten en is de kunstenaar een tabaksboom, een rokende boom. In een bijhorend gedicht vraagt Bram Van Breda zich af: "Can I be like you – grow through seasons – be multiple – and keep on becoming".<sup>15</sup>

Bram Van Breda illustreert geen thema; hij controleert de inwerking van een ruimte niet. Hij laat er zich door inpalmen, werkt ermee samen, en richt zich daarna ook op de interactie met de plek waar het werk wordt getoond.

In *Perpetuum mobile* (2022) draagt de kunstenaar opnieuw een uitrusting waarmee hij zich verbindt: aan een geweven riem hangen tien roestvrije stalen bollen, 'heksenballen' die vroeger in de tuin werden opgehangen tegen het kwaad. De bollen reflecteren de ruimte rondom én tussen hen. De kunstenaar wil een pose aannemen, tot stilstand komen, maar stilstaan is onmogelijk. Een lichte verschuiving zet de constructie in beweging en veroorzaakt geluid en energie. In een black box wordt de projectie getoond. De video vraagt tijd. De toeschouwer ervaart zelf "the continuous passing of time. Entangled in repetition, we seem to be stuck on islands".<sup>16</sup> In de zelfportretten zijn kunstenaar en omgeving visueel verstrengeld. De video's leggen deze intimiteit vast én creëren de ruimte – voor de kunstenaar en de toeschouwer – om nadien fysiek afstand te nemen. Dan legt de kunstenaar de attributen weg.

<sup>15</sup> Fragment uit Bram Van Breda, *Bal des ifs*, geschreven als onderdeel van het werk *In the Ceaseless Flux of Disappearance - Bal des ifs* (2021), Kunstenhuis Harelbeke, opgenomen in Camille Bladt en Margo Veeckman (eds.) *What my body knew and forgot to tell me*, Harelbeke, 2021, z.p.  
<sup>16</sup> Bram Van Breda, tekst bij *Perpetuum mobile* (2022).

<sup>15</sup> Fragment from Bram Van Breda, *Bal des ifs*, written to be a part of the work *In the Ceaseless Flux of Disappearance - Bal des ifs* (2021), Kunstenhuis Harelbeke, published in Camille Bladt and Margo Veeckman (eds.) *What my body knew and forgot to tell me*, Harelbeke, 2021.  
<sup>16</sup> Bram Van Breda, text accompanying *Perpetuum mobile* (2022).



'troubadour', 2020  
self-portrait  
steel, aluminium, plastic beads

'roerloos', 2023  
130 x 20 x 8 cm  
sisal, wool





'untitled', 2021  
4 x 34 x 6 cm  
Italian poplar, upholstery nail



'Cradle', 2023  
40 x 50 x 45 cm  
aluminium, sisal



installation view  
*'let's fill this town with artists'*, 2023  
AHWNN Gallery, Ostend BE

*'rondvaart'*, 2022  
150 x 120 x 120 cm  
woven aluminium



'cheek to cheek', 2023  
70 x 42 x 17 cm  
sisal, wool, cotton, linen





'untitled', 2023  
56 x 40 x 12 cm  
aluminium, paint on flax thread, steel thread



'untitled', 2023  
44 x 40 x 20 cm  
aluminium, paint on flax thread, steel thread



'untitled', 2023  
70 x 45 x 20 cm  
sisal, wool, cotton, linen





'gravity fatigue', 2023  
100 x 45 x 16 cm  
sisal, wool, cotton, linen



'confusion - a study no.III', 2022  
37 x 5 x Ø5 cm  
sisal, wool, cotton



'dagenraad', 2020  
200 x 120 cm  
sisal, wool, cotton, silk



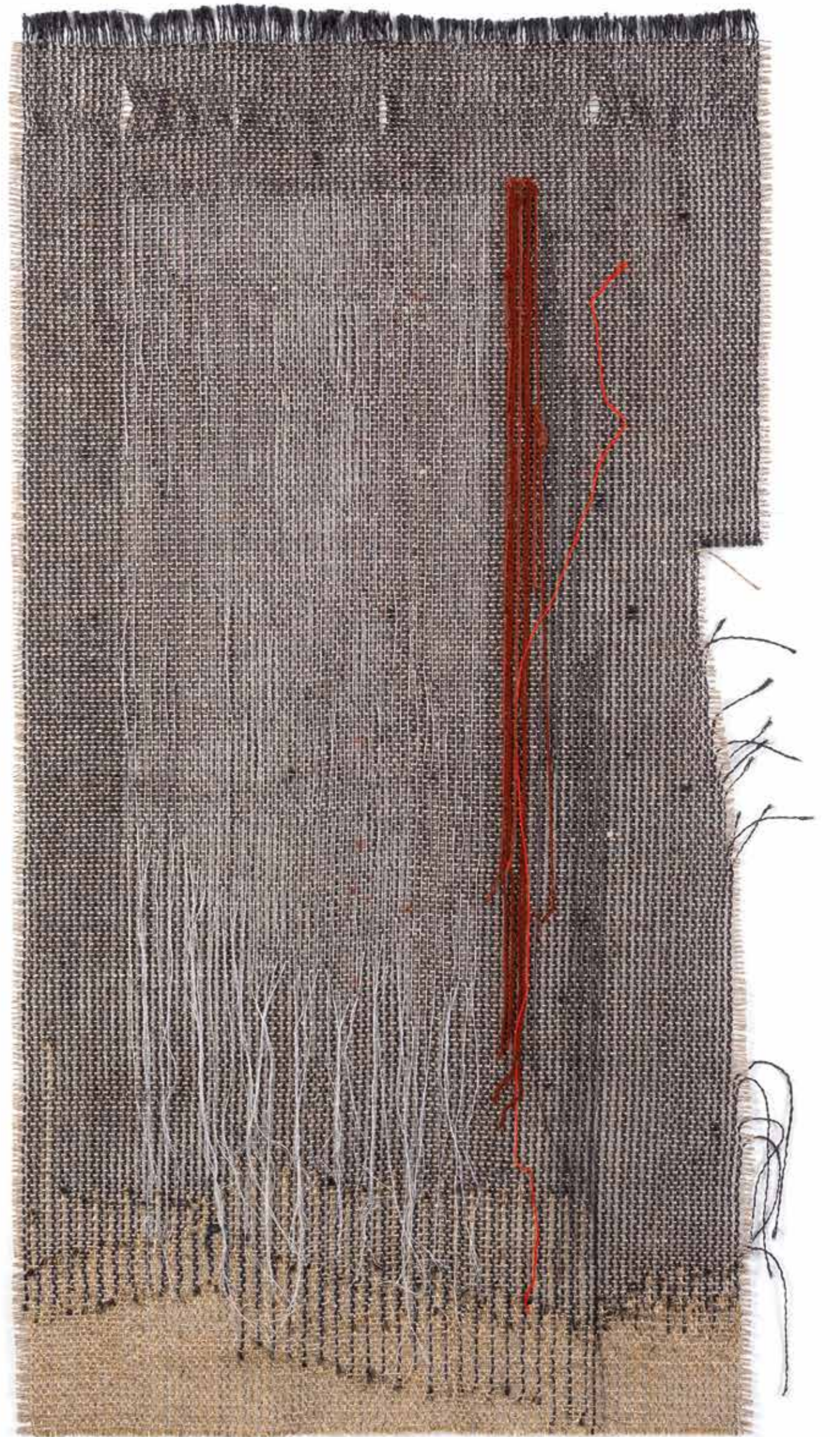
installation view  
'sporen van binnen en buiten', 2021  
Hilde Vandaele Gallery, Watou BE



'untitled', 2023  
128 x 17 x 13,50 cm  
papier-mâché







'leemte', 2023  
175 x 95 cm  
sisal, wool, cotton, linen



'wit stukje', 2023  
13 x 22 x 13 cm  
aluminium, paint on flax thread



'spine', 2023  
56 x 40 x 12 cm  
aluminium, paint on flax thread, steal thread

'de rots en de groeve', 2021  
63 x 7 cm  
sisal, mohair, nylon





studio view, 2021

installation view  
'sporen van binnen en buiten', 2021  
Hilde Vandaele Gallery, Watou BE

'le corps blessé', 2021  
68 x 20 x 20 cm  
compressed cured coal powder





*'enfolded in its embrace', 2023*  
225 x 116 x 21 cm  
sisal, wool, cotton, linen, silk





detail 'luchtledig', 2023  
77 x Ø 3 cm  
porcelain plaster, scraped paint



'tweemaal roze', 2023  
40 x Ø 3 cm, 32 x Ø 3 cm  
porcelain plaster, scraped



'slide away', 2023  
103 x 26 x 8 cm  
sisal, wool, cotton





installation view  
'entangled splendor', 2021  
Obsidian Gallery, Brussels BE

'after the parade I', 2020  
210 x 196 cm  
sisal, wool, various threads

'after the parade II', 2020  
H 210 x 196 cm  
sisal, wool, various threads

'tj', 2022  
180 x 132 cm  
sisal, wool, nylon, silk





installation view  
'sporen van binnen en buiten', 2021  
Hilde Vandaele Gallery, Watou BE

'rift', 2021  
50 x 45 x 13,5 cm  
sisal, mohair, wool, nylon



*joints*, 2023  
edition of ten unique textile works  
20 x Ø 5 cm  
sisal, wool, cotton



## BRAM VAN BREDA

°1992, Lier, Belgium  
Lives and works in Ostend BE

### EXHIBITIONS (selection)

2023

BEFORE IT SLIPS AWAY, solo exhibition Hilde Vandaele Gallery, Watou BE  
I TRY TO IMAGINE HOW YOUR TEXTURE FELT LIKE, group exhibition curated by Carina Diepens and Diana Franssen, Ypermuseum, Ypres BE  
STILLE LEVENS, group exhibition curated by Koen Broucke, Venetiaanse Gaanderijen Oostende, Ostend BE  
LET'S FILL THIS TOWN WITH ARTISTS, group exhibition curated by Charlotte Crevits, AHWNN Gallery, Ostend BE

2022

COLLECTIBLE, group exhibition, Tatjana Pieters Gallery, Vanderborcht Building, Brussels BE  
THE THINKING HAND, group exhibition curated by Tatjana Pieters and Marie Mees, Tatjana Pieters Gallery, Ghent BE  
DESIGN FEST GENT, group exhibition, Design Museum, Ghent BE  
EVEN A STOPPED CLOCK IS RIGHT TWO TIMES A DAY, group exhibition, Les Brasseurs Art Contemporain, Liege BE

2021

ART AU CENTRE, Liege, BE  
SPOREN VAN BINNEN EN BUITEN, duo exhibition, with Bram Van Breda & Jo Van Rijckeghem, Hilde Vandaele Gallery, Watou BE  
WHAT MY BODY KNEW AND FORGOT TO TELL ME, Kunstenhuis, Harelbeke BE  
group exhibition with Anaïs Chabeur, Maikel De Greve, Thuy Lê Thi Thu, Sander Misplon, Fieke Ruitinga, Juliane Schreiber, Bram Van Breda  
curated by Camille Bladt and Margo Veeckman  
ENTANGLED SPLENDOR, solo exhibition, Obsidian Gallery, Brussels BE

2019

INTO LIMBO, curated by Bram Van Breda, Cas-Co, Leuven BE  
BONANZA a diorama of the near, by Bram Van Breda & Carolyn F. Strauss  
As the result of the four-month residency at Gastatlier Leo XIII, Gastatelier Leo XIII, Tilburg NL  
CROSSOVERS, by Adorno.design, The Truman Brewery, London UK  
INTERLUDE, intervening space between sound and weavings, by Bram Van Breda & Glenn Ryszko, Brussels BE  
TO HIT WHEN MOVING, by Bram Van Breda, Merel Cremers & Lut Pijl, Part of the research project What We Shape, Shapes Us, Nucleo, Ghent BE  
BELOVED BODIES, by Sander Vloeberghs KADOC-KU, Leuven BE  
RECONNAISSANCE, exploring space and its hidden layers, by Bram Van Breda, KADOC-KU, Leuven BE

2018

ENCLOSED ENCOUNTERS, by Bram Van Breda, Merel Cremers & Lut Pijl  
Part of the research project What We Shape, Shapes Us, Hotel Insomnia, Eindhoven NL  
DUTCH DESIGN WEEK 2018, De Fabriek Eindhoven, Eindhoven NL  
PASSAGE 1, by Bram Van Breda, Merel Cremers & Lut Pijl, Part of the research project What We Shape, Shapes Us, Blancoo, Antwerp BE  
FINI FANI, by Anja Veirman & Patricia G rimont Regional Cultural Center, Dinant BE  
ITHAKA ART FESTIVAL, Luxemburgcollege, Leuven BE

2017

LET YOURSELF FALL, Luca Biennale 2017, by Ief Spincemaille, Abdij Keizersberg, Leuven BE  
MATTER OUT OF PLACE, by Bram Van Breda, Les Brasseurs Arts Contemporain, Liege BE  
THE GRADUATE(S) - European design talent selected by Li Edelkoort, Carpenters Workshop Gallery, Mayfair, London UK  
KoeNST project - in collaboration with De Loodsen, Antwerp BE  
Arts in Society Award Cera & Luca School of Arts, Ghent BE

2016

THE PLIABLE MOMENT, DUTCH DESIGN WEEK 2016, De Fabriek Eindhoven, Eindhoven NL  
OUTSIDE ( CUME/SCUM), Les Brasseurs Arts Contemporain, Liege BE  
CORRIDOR/BACKSPACE, by Bram Van Breda, Croxhapox, Ghent BE  
LUX - Luca Showcase, De Markten, Brussels BE  
YOUNG and MAD Design awards, MAD Design Center, Brussels BE

### PUBLICATIONS

Patricia G rimont, Anja Veirman (2018), *Fini Fani, in dialoog met textiele maakprocessen in Mali*, Graphius.  
ISBN 9789490049089

Lut Pijl (2019), *RECONNAISSANCE*, KADOC KU Leuven  
ISBN 9789078192435

Lut Pijl, Bram Van Breda, Merel Cremers, An-Valerie Vandromme (2019)  
*EVERY MOVE THEY MAKE dialogues between object & space*, Lut Pijl, Matter&Image -  
Research Unit Image - LUCA School of Arts, Ghent; the author and the artists.  
ISBN 9789463963695

## COLOPHON

Artworks

**Bram Van Breda**

Text

**Lut Pil**

Translation

**Ton Haak**

Photography

**Adina Balatova**

**Corentin Cuvelier**

**Juliane Schreiber**

**Peter Stuijk**

**Vandenbussche Vandenbossche**

Concept book

**Bruno Devos**

**Bram Van Breda**

**Hilde Vandaele**

Graphic design

**Visual Concepts**

Printing

**Bruno Devos Stockmans**

**Antilope De Bie Printing**

Introduction and artist talk on the occasion of the opening of the exhibition '*before it slips away*'

**Benedicte Goesaert**

This book has been published on the occasion of the solo exhibition

'*before it slips away*', by Bram Van Breda

Hilde Vandaele Gallery, Kasteelstraat 1, Watou, Belgium

24 September - 22 October 2023

This book has been published in a limited edition, numbered and signed from 1 to 100 and 5 AP.

A collector's edition has also been published, including 10 unique textile works by Bram Van Breda

with 10 copies numbered and signed from I to X.

## THANKS

I would like to warmly thank ...

Hilde Vandaele for the realisation of this first publication on my work.

Lut Pil for her text contributions and following up on my work over the past years.

Tasibel natural fibre flooring for resourcing material.

My parents Paul Van Breda and Ingrid Smits for their everlasting support.

My friends for their help and contribution on various projects:

Juliane Schreiber, Gerlinde Van Puymbroeck, Jan Duerinck, Oumar Dicko, Corentin Cuvelier, Luth Lea Roose,

Camille Bladt, Anja Veirman, Carina Diepens, Lieve Decorte.

