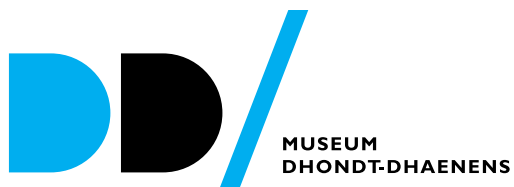


DD VIEW

2013 #04

A photograph of a gallery space with several white, rectangular pedestals of varying heights. The name 'WILLY DE SAUTER' is overlaid in large, yellow, sans-serif capital letters.

WILLY  
DE  
SAUTER

21.04.2013 \_ 16.06.2013

# WILLY DE SAUTER

TANGUY ECKHOUD

De Belgische kunstenaar Willy De Sauter (°1938, Brugge / woont en werkt in Tielt) werkt al sinds de jaren 1960 aan een consistent oeuvre, gebruik makend van een fundamentele vormtaal. Terwijl zijn eerste werken voornamelijk opgebouwd waren door het consequent herhalen van lijnpatronen, is hij zich meer recent gaan toeleggen op monochrome krijtschilderijen en -objecten. De bedoeling van de tentoonstelling in het museum Dhondt-Dhaenens is zeker niet om een retrospectief overzicht te geven van het oeuvre van de kunstenaar, maar eerder om een aantal pistes te volgen die de kunstenaar bewandelde om tot zijn meest recente werk te komen.

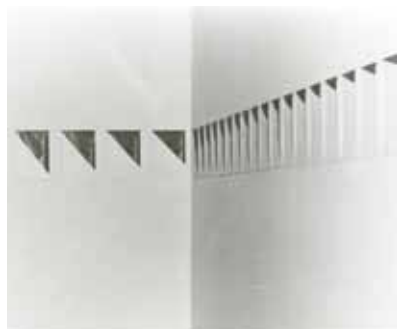
Reeds begin jaren 1970 ontwikkelde Willy De Sauter een beeldtaal die zeer minimaal oogde. In verschillende reeksen tekeningen uit die jaren werkte Willy De Sauter consequent met de verticale lijn. Zo maakte De Sauter een reeks werken waarvoor hij een foto uit een magazine selecteerde (zoals een boot of een kudde giraffen) en vervolgens het verticale lijnenspel in de foto (de masten van de boot, de giraffennekken) op hetzelfde formaat herhaalde in een tekening. De Sauter tekende wat hij zag, maar zonder de verwijzing naar de originele foto werd het een abstracte tekening. Na deze eerste experimenten maakte De Sauter verschillende tekeningenreeksen met een processueel karakter, door bijvoorbeeld lijnen telkens te verdubbelen totdat de finale tekening een volledig zwart vlak werd. In andere tekeningenreeksen ontwikkelde hij dan weer een spel met de lengte of de dikte van de lijn. Het trekken van een lijn werd zo een attitude, een keuze om de artistieke schepping terug te leiden tot zijn essentie.

In de jaren 1980 wordt ruimte een belangrijk element in het werk van De Sauter. Vanaf dan gaat hij enerzijds driedimensionale beelden maken maar ook werk dat expliciet refereert aan architectuur. In verschillende levensgrote tekeningen herneemt De Sauter structuren van gebouwen die hem aanspreken omwille van hun modernisme, zoals bijvoorbeeld het Wittgensteinhuis in Wenen. Als kunstenaar voelt De Sauter zich verwant met de architect die ook orde zoekt en structuur

creëert. Eenmaal gepresenteerd in de tentoonstellingsruimte gaan de zwart-wit lijnen van de tekeningen in dialoog met het ruimtelijk lijnenspel van de museumarchitectuur. Deze experimenten met een architecturale vormtaal zette De Sauter nadien ook verder op houten panelen bewerkt met krijtlagen.

De recente monochrome krijtwerken van Willy De Sauter zijn een voortzetting van zijn jarenlang onderzoek naar een fundamentele benadering van kunst. De eenvoud en schraalheid van het werk zijn het resultaat van zijn niet aflatend reductieproces om tot de essentie te komen. Desalniettemin vragen deze werken ook een intensief en ambachtelijk creatieproces en dus ook een betrokkenheid van de kunstenaar. Ondanks hun minimalistische verschijningsvorm zijn de krijtwerken zeker ook te relateren aan de westerse schilderkunsttraditie: de Vlaamse Primitieven gebruikten namelijk al een mengsel van krijt en lijm als grondlaag voor hun houten panelen. Op het eerste gezicht lijken het niet meer dan steriele witte panelen te zijn maar wanneer je de tijd neemt om te kijken word je verleid door de organische materie, de krijtstrepen in het oppervlak, de rijke intensiteit van het wit, de contrasten tussen glad en mat, het veranderend spel met het daglicht ...

Door de variabele afmetingen en diktes van de panelen en de keuze om de werken horizontaal op de vloer of tafels te presenteren of verticaal tegen de muur te installeren, ontstaat er een ritmisch spel in de ruimte. Willy De Sauter tracht steeds de tentoonstellingsruimte zo veel mogelijk te ontdoen van visuele ruis of pollutie die de aandacht afleidt. Op die manier wordt een tentoonstelling van Willy De Sauter een serene ruimte die voor sommige toeschouwers zelfs een meditatieve kwaliteit kan hebben. De visuele rust die hij steeds opnieuw schept in zijn werk daagt de toeschouwer uit om tijd te nemen en geconcentreerd de rijkdom aan subtiele visuele prikkels te percipiëren en te beleven. Willy De Sauter is als kunstenaar dan ook niet geïnteresseerd in het spectaculaire gebaar maar wenst wel met zijn werk de fundamenten van de kunstbeleving op een radicale manier te herdefiniëren.



WILLY DE SAUTER  
Galerie Foncke Gent  
1981  
acryl, inkt, bitumenpapier

# OVER DE LIJN, HET VLAK EN DE ARCHITECTUUR. FRAGMENTEN UIT EEN GESPREK MET WILLY DE SAUTER

Deze tekst is een ingekorte versie van het gesprek met Willy De Sauter dat verscheen in de monografie, uitgegeven naar aanleiding van de tentoonstelling in het museum Dhondt-Dhaenens.

## HOE BEN JE ER BEGIN JAREN 1970 TOE GEKOMEN OM TE WERKEN OP DE LIJN?

Ik relatieveer graag en hield ook altijd al van het ongecompliceerde. Mijn eerste abstracte experimenten dateren eigenlijk al van mijn tijd op Sint-Lucas en hielden verband met mijn persoonlijke interpretatie van de mogelijkheden van grafiek. Die eerste abstractie in mijn werk kwam er als vanzelf, zonder invloeden van buitenaf, en zo ging het ook met de lijn. Voor mij was de lijn een teken van betrokkenheid. In 1971 maakte ik een aantal werken waarbij ik op een wit blad een lijnenpatroon herhaalde dat ik vond in foto's uit tijdschriften. Voor mij gingen die lijnen om een herhaling en dus een bevestiging van wat ik zag. Uiteindelijk werd het trekken van lijnen een attitude. In 1972 maakte ik een reeks van drie werken op doek die ik *Zelfportret* titelde en waarin ik mijn naam en adres combineerde met lijnen. Ik had in die tijd af en toe opdrachten van firma's om emblemen, briefpapier, affiches ... te ontwerpen. Het leek me dus logisch om die werkactiviteit door te trekken in mijn zelfportret. Nadien werkte ik aan composities waarbij ik ragfijne lijnen naast elkaar trok tot er grijze vlakken ontstonden. Dit was echte sisyfusarbeid.

## KENDE JE, OP HET MOMENT DAT DE LIJN ZO BELANGRIJK WERD IN JE WERK, ANDERE KUNSTENAARS DIE MET GELIJKAARDIGE EXPERIMENTEN BEZIG WAREN?

In mijn eerste experimenten herhaalde en doorkruiste ik de lijnen waardoor zich complexe rasters en composities vormden. Een collega zei me toen dat ik moest opletten geen epigoon van Michel Seuphor te worden. Seuphor was een bekende Vlaamse kunsttheoreticus en kunstenaar die in Parijs leefde en die zijn kunst zag als een interpretatie van theorieën over abstractie.

Ik kende het werk van Seuphor, maar mijn bedoelingen waren heel anders waardoor ik nooit een verband had gezien tussen het werk van Seuphor en het mijne. Door de opmerking van die collega zag ik in dat ik nog radicaler voor mijn eigen artistieke keuzes moet staan. De lijn was de essentie. Ik ben toen nog soberder gaan werken, waarbij ik alle complexiteit in de compositie vermeed, om zo zoveel mogelijk te dematerialiseren.

Eigentijdse Amerikaanse kunstenaars, die vanaf eind jaren 1960 met gelijkaardige experimenten bezig waren, kende ik toen nog niet. Toen ik in de jaren 1970 het werk van Sol LeWitt ontdekte was ik stomverbaasd aangezien bleek dat hij zeer gelijkaardige experimenten deed. We waren gewoon op hetzelfde moment met dezelfde dingen bezig. Toen nam ik de beslissing om enkel nog verticale lijnen te trekken in plaats van te werken met horizontalen, verticalen en diagonalen. Vanaf dat moment ben ik ook nog meer gaan werken op subtiele, maar daarom niet minder fundamentele, verschuivingen in mijn werk.

ROND DE JAREN 1980 KENT JE WERK EEN STERKE EVOLUTIE. HET LIJKT ME DAT VANAF DAN DE RUIMTE WAAR HET WERK ZICH IN BEVINDT ERG BELANGRIJK WORDT. ER INFILTREREN OOK ARCHITECTONISCHE ELEMENTEN IN JE WERK.

Mijn werkveld verschoof inderdaad in die jaren. Ik wou breken met het harde, strenge zwart-wit contrast. Ik wou weer kleur integreren in mijn werk. Ik wou mijn werk verrijken, afstand nemen van het immateriële. Nadien werkte ik ook met koper waar ik goud op legde, of dat ik polijste met koperpoets. Zo kreeg je de weerkaatsing van de ruimte, waardoor het werk communiceerde met zijn omgeving. Rond 1983 bouwde ik ook een atelier naast mijn woonhuis. Daarvoor werkte ik altijd thuis aan een tekenafel. In mijn nieuwe atelier kon ik beter reflecteren over de relatie tussen mijn werk en de ruimte. Mijn atelier opende nieuwe perspectieven: met mijn werk wou ik vanaf dan meer in de ruimte komen.

Architectuur heeft mij steeds erg aangesproken en als kunstenaar sla je de weg in die je het meest beroert. In de architectuur gaat het om het ordenen, het zoeken naar een lijn, het combineren van het materiële en het immateriële. Dit is ook waar ik naar op zoek ga in mijn beeldend werk. In de architectuurtekeningen van de jaren 1980 tekende ik eigenlijk wat ik zag, me zo de vraag stellend 'Wat is er eigenlijk te zien?'. Op grote bladen tekende ik de raamstructuur na van bepaalde gebouwen. Ik was gefascineerd door de structuren van modernistische architectuur, zoals dat van Giuseppe Terragni, Adolf Loos of Ludwig Wittgenstein. Voor een tentoonstelling in Eupen heb ik zo bijvoorbeeld een monumentaal werk gemaakt dat het raam en de deur hernam dat zich in dezelfde tentoonstellingsruimte bevond. Zo zocht ik opnieuw de relatie op met de ruimte waar mijn werk in tentoongesteld werd.

NA DE LEVENSGROTE ARCHITECTUURTEKENINGEN OP PAPIER SCHILDERDE JE ARCHITECTUURPATRONEN OP PANELEN DIE BEWERKT ZIJN MET KRIJTLAGEN. DIT WERK INTERPRETEER IK ALS EEN OVERGANG VAN DE LIJN NAAR HET VLAK, VAN DE STRUCTUUR NAAR DE HUID VAN DE DINGEN.

Ik hou erg veel van de materie krijt omdat het zo dicht aansluit bij het gips. Het heeft een architecturale kwaliteit, het doet me denken aan nieuw gepleisterde muren. In die krijtwerken wordt het licht echt belangrijk, omdat het de ervaring van het werk meebepaalt. In de jaren 1990 is er nog een lijnstructuur terug te vinden in de krijtschilderijen, maar na 2000 kies ik resoluut voor monochrome panelen waar het enkel nog gaat om de krijtlaag.

Mijn werk is een experiment, een onderzoek aangezien ik het steeds wil versterken en verbeteren. Ieder werk dat ik maak is een stap die ik zet om weer iets nieuws te maken. Als ik tien dezelfde paneeltjes wil maken, dan bekom ik er toch tien verschillende. Vandaar dat ik ze graag in een reeks toon. Ook in mijn meest recente werk is de relatie met de architectuur desalniettemin gebleven. Zo maakte ik een reeks kastsculpturen in polyurethaan die eveneens bewerkt zijn met krijt. Deze werken zijn meer aanwezig in de ruimte en capteren het licht op een andere manier dan de panelen. Mijn panelen toon ik trouwens ook regelmatig horizontaal, op tafels. Zo zie je nog beter de textuur van het werk. Als grap noem ik die panelen dan mijn 'liggende naakten'.

IS DE ERVARING DIE JE WILT BEREIKEN MET DE RECENTE KRIJTSCHILDERIJEN VERSCHILLEND IN VERGELIJKING MET HET VROEGERE WERK?

De inhoud van mijn werk is eigenlijk hetzelfde gebleven. Voor mij gaat het om het eenvoudig gebaar, of ik nu een doek plooi, een lijn trek of een krijtlaag aanbreng. De krijtwerken gaan over de eenvoud van de materie maar tegelijk natuurlijk ook over de fundamentele basis van schilderkunst. Op het eerste gezicht is er niet veel te zien op het paneel en moet je dus de tijd nemen en moeite doen om te kijken en het werk te ervaren. Het is een schijnbaar visuele leegte waarmee ik de toeschouwer confronteer. Voor mij is dit werk eigenlijk ook wel een subtiele kritiek op de massaconsumptie van beelden in onze maatschappij. Ik wil namelijk op een heel betrokken en consequente manier een oeuvre opbouwen dat net door zijn eenvoud en schraalheid een sterke ervaring genereert bij de toeschouwer.



WILLY DE SAUTER  
**'Werk in Situ'**  
1975  
tape op muur



Technische gegevens boek

Auteurs: Luk Lambrecht, Tanguy Eeckhout

Vertaling: Dirk Verbiest

Ontwerp: Willy De Sauter

Formaat: 29 x 24 cm

Omvang: 216 pagina's

Bindwijze: Hardcover

Druk: Geers Offset Gent



WILLY DE SAUTER  
**'installatie'**  
Galerie Phoebus Rotterdam  
2012  
krijt, hout





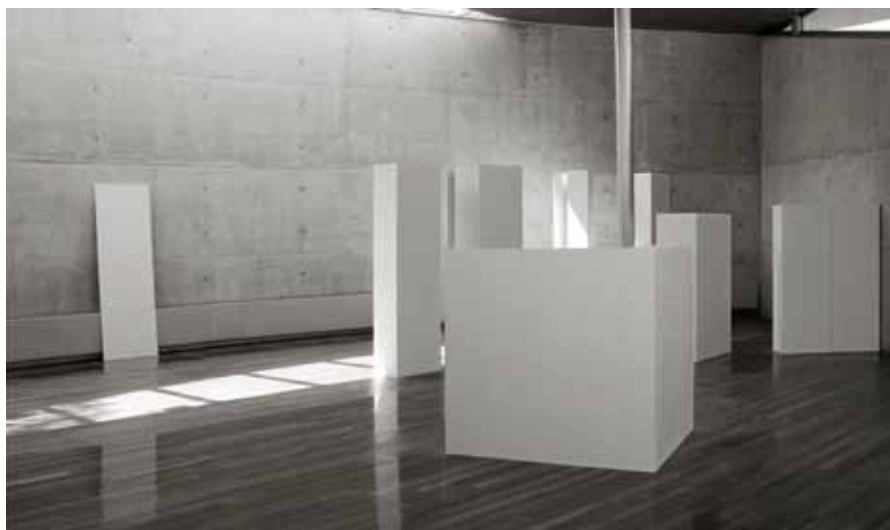
WILLY DE SAUTER

10/10/2012 \_ 2012

krijt, hout \_ 2x 180 x 120 x 3 cm



WILLY DE SAUTER  
Galerie CD Tiel  
2009



WILLY DE SAUTER (boven)  
**Installatie**  
**Be-Part. Waregem**  
**2008**  
**krijt, hout, polystreen**



WILLY DE SAUTER (onder)  
**'Installatie'**  
**Galerie CD Tielt**  
**1921**  
**krijt, hout \_ 2x 240 x 120 cm**



WILLY DE SAUTER  
*'Creating the void'*  
Pulchri Studio, Den Haag  
2011  
krijt, hout



WILLY DE SAUTER  
*'Le fabuleux destin du quotidien'*  
Grand-Hornu  
2010  
krijt, hout

# WILLY DE SAUTER

TANGUY EECKHOUT

The Belgian artist **Willy De Sauter** (b. 1938, Bruges / lives and works in **Tielt**) has since the 1960's been working on a consistent body of work that is articulated through the use of a fundamental formal language. While his early works were mainly composed of consistent repetitions of line patterns, his recent focus has turned to the realisation of monochrome chalk paintings and objects. The exhibition at the Museum Dhondt-Dhaenens does not aim to present a retrospective overview of the work of the artist, but will rather explore a number of trajectories the artist has followed in the realisation of his most recent work.

---

Willy De Sauter developed a very minimal-looking visual language from the early the 1970's. In several series of drawings from those years, Willy De Sauter consistently worked with the vertical line. In this way, De Sauter would make a series of works based on a photograph taken from a magazine (such as a boat or a herd of giraffes), replicating the vertical lines in the picture (the masts of the boat, the necks of the giraffes) on a 1 to 1 scale in a drawing. De Sauter drew what he saw, but without the reference of the original photograph, it became an abstract drawing. After these initial experiments, De Sauter made several series of process-generated drawings, for example by duplicating lines in a successive sequence until ultimately the entire surface of the drawing would be covered. In other series of drawings, he worked with a self-developing process that involved the length or the thickness of the line. Drawing a line, in this sense, became an attitude, a conscious choice that reduced the process of artistic creation to its essence.

In the 1980's, spatiality became an important element in the work of De Sauter. From then on, he will produce three-dimensional sculptures but also work that explicitly refers to architecture. In several life-size drawings, De Sauter will rework structures of buildings that appeal to him because of their modernist characteristics, such as for example the Wittgenstein house in Vienna.

As an artist, De Sauter feels an affinity with the architect who, like him, seeks to create order and structure. Presented in the exhibition space, the black and white lines of the drawings enter into dialogue with the spatial lines of the museum architecture. De Sauter continued his experiments with an architectural formal language in his works on wooden panels, worked with layers of chalk.

The recent monochrome chalk works of Willy De Sauter are a continuation of his years of research into a fundamental approach to art. The simplicity and austerity of these work results from the relentless reductive process he pursues in order to reveal their essence. Nevertheless, these works are also the fruit of an intensive and artisanal creation process and require in this way the close involvement of the artist. Despite their minimalist appearance, the chalk works can definitely be related to the Western painting tradition: the Flemish Primitives in fact already used a mixture of chalk and glue as a primer for their wooden panels. At first sight, these works appear to be nothing more than sterile white panels, but any one taking the time to explore these works more in depth will be seduced by their organic material appearance, the chalk stripes in the surface, the rich intensity of the white, the contrast between smooth and matte areas, their aspect continually changing with the play of daylight ...

The variable sizes and thicknesses of the panels and the conscious presentation of the works, either horizontally on the floor or on tables or vertically on the wall, create a rhythmic play within the space. Willy De Sauter invariably tries to rid the exhibition space of any visual noise that might divert the attention. An exhibition of Willy De Sauter thus becomes a space of serenity, which to some spectators even exudes a meditative quality. The visual tranquillity he creates throughout his oeuvre challenges the viewer to observe and experience the wealth of subtle visual stimuli in a quiet and concentrated manner. Willy De Sauter as an artist is not interested in the grand gesture but aims, through his work, to redefine the fundamentals of the experience of art in a radical way.



WILLY DE SAUTER  
Galerie Ronny Van de Velde  
2012  
krijt, hout. 2x 150 x 120 cm

# ABOUT THE LINE, THE PLANE AND ARCHITECTURE. FRAGMENTS OF A CONVERSATION WITH WILLY DE SAUTER

This text is a short version of the conversation with Willy De Sauter, published in the monograph, edited at the occasion of the exhibition in museum Dhondt-Dhaenens.

IN THE 1970S YOU STARTED TO WORK WITH THE LINE. HOW DID THAT COME ABOUT?

I am someone who tends to see the relative side of things and I always had a liking for uncomplicated things. Actually my first abstract experiments date from my school days at Sint-Lukas. They had to do with a personal interpretation of the potential of the graphic arts. This element of abstraction emerged just like that, without any influence from outside. The same happened with the line. For me, the line was a sign of involvement. In 1971 I made a number of works for which I repeated a line pattern on a white sheet of paper. The line pattern I had found in photographs in magazines. For me these lines were about repetition and thus they were like a confirmation of what I observed. In the end drawing lines became an attitude. In 1972 I made a series of three works on canvas, which I titled *Self-Portrait*. In these works I combined my name and address with lines. At the time, every now and then firms commissioned me to design logos, letterhead, posters, etc. It seemed logical to extend those activities in my self-portrait. After that I worked on compositions in which I drew very fine lines, one next to the other, so that grey surfaces emerged. That was a real Sisyphean task.

AT THE TIME THE LINE BECAME SO IMPORTANT IN YOUR WORK, DID YOU KNOW OF ANY OTHER ARTISTS THAT WERE ENGAGED IN SIMILAR EXPERIMENTS?

In my first experiments I repeated the lines and I drew lines across, creating complex grids and compositions. A colleague of mine then remarked that I had to be careful not to imitate Michel Seuphor. Seuphor was a reputed Flemish art theorist and artist who lived in Paris and who saw art as an interpretation of theories on abstraction. I knew Seuphor's work, but my intentions were headed for a completely different direction, so I never saw a link between his work and mine. I also felt little affinity with other abstract artists belonging to that generation. Because of my colleague's



remark I realized that I had to be even more radical in standing by my artistic choices. The line was the essence. I started to work even more sober and I avoided introducing any complexity in the composition in order to dematerialize it as much as possible.

At that time I didn't know yet of these contemporary American artists that had been doing the same sort of experiments in the late 1960s. I was really astonished when I discovered the work of Sol LeWitt. We happened to be doing the same sort of thing at the same time. I then decided that I would only work with vertical lines instead of using horizontal, vertical and diagonal lines. From then on I started to focus even more on subtle, but not less fundamental shifts in my work.

HOW DID YOU RELATE TO THE ART WORLD IN THE 1970S?

Well, nothing much happened in Tielt and around. Therefore we often went to Ghent, as a lot was going on there thanks to the Society for the Museum of Contemporary Art. But we also went to the I.C.C. in Antwerp and the Palace of Fine Arts in Brussels. We never saw people from Antwerp in Ghent and vice versa though. Contemporary art was conspicuously local at that time. In 1976 I had my first solo exhibition in Richard Foncke Gallery in Ghent, which played a major role on the Flemish contemporary art scene. In the same year I made my first trip to Italy with the Society for the Museum of Contemporary Art. We discovered Arte Povera, but also another way of presenting art. In a lot of art galleries and museums in Belgium the works were still hung on walls covered with fabric. In Italy we saw galleries with polished concrete floors, neon lighting and white walls. That was quite a revelation. In Varese we visited Giuseppe Panza's collection, which comprised major works by American conceptual artists. And there were these drawings by Sol LeWitt, made directly on the walls, which filled the entire space. To me, that was very impressive.

AROUND 1980 YOUR WORK EVOLVED DRASTICALLY. I HAVE THE IMPRESSION THAT FROM THEN ON THE SPACE IN WHICH THE WORK IS PRESENTED BECOMES REALLY IMPORTANT. THE SPACE BECOMES INVOLVED IN THE EXPERIENCE OF THE WORK OF ART.

My sphere of activity shifted in those years. I wanted to break with the harsh, austere black and white contrast. I wanted to reintegrate colour in my work. I wanted my work to become richer, I wanted to distance myself from immateriality. Later, I also worked with copper, which I gilded with gold foil or polished with copper polish. Thus the metal reflected the space and the work started to communicate with its surroundings. Around 1983 I also built a studio next to my house. Before that I had always worked at home at a drawing table. In my new studio it was easier to reflect on the relationship between my work and space. My studio opened up new possibilities: I wanted my work to become more present in space.

I had always been interested in architecture and as an artist you follow the path that appeals most to you. Architecture is about creating order, looking for a line, combining the material and the immaterial. That is also what I'm looking for in my visual work. In my architectural drawings of the 1980s I drew what I saw, asking myself the question, "What is there actually to be seen?" On large sheets of paper I drew the structure of the windows of certain buildings. I was fascinated by the structures of modernist architecture, by architects such as Giuseppe Terragni, Adolf Loos or Ludwig Wittgenstein. For an exhibition in Eupen I made a monumental work that repeated the window and the door of the exhibition room in which my work was on view. Thus once more I explored how my work related to the space in which it was exhibited.

AFTER THE LIFE-SIZED ARCHITECTURAL DRAWINGS ON PAPER YOU PAINTED ARCHITECTURAL PATTERNS ON WOOD PANELS ON WHICH YOU FIRST APPLIED LAYERS OF CHALK. FOR ME, THIS SORT OF WORK INVOLVES A TRANSITION FROM LINE TO PLANE, FROM STRUCTURE TO THE SKIN OF THINGS.

I'm very fond of chalk as a material, because it is so close to plaster. It has an architectural quality that makes me think of plastered walls. In these works with chalk, the light becomes really important, because it is one of the elements that define the perception of the work. In the 1990s the chalk paintings are still characterized by a line structure in, but after 2000 I resolutely choose for monochrome panels with a focus on the chalk layer.

My work is an experiment, an inquiry, because I constantly seek to improve it, to make it more powerful. Each work I make is a step towards making yet something new. If I want to make ten entirely equal works, they turn out to be different anyway. That's why I like to present series of works. They are all the same, yet different. But my most recent work still relates to architecture. I made for example a series of cabinet sculptures in polyurethane, all of them treated with chalk. These works are more present in space and the way they capture the light is different from the panels. I often present my works horizontally for that matter, on tables. You can see the texture even better like that. I also make them horizontally, so in my view, this way of presenting them is more honest. As a joke, I call these panels my "reclining nudes".

DO YOU SEEK TO ACHIEVE A DIFFERENT EXPERIENCE IN YOUR RECENT CHALK PAINTINGS COMPARED WITH WHAT YOU WANTED TO DO IN YOUR EARLIER WORK?

In fact the contents of my work has remained unchanged. For me it is about a simple gesture, whether I fold a canvas, draw a line or apply a layer of chalk. The works with chalk are about the simplicity of matter, but at the same time they are about the fundamentals of painting. At first sight, there is not much to see on my panels—you must take your time, make an effort to look and experience the work. I confront the public with a seemingly visual void. For me, these works also involve a subtle criticism of the mass consumption of images in today's society. I myself, I want to create an oeuvre in a very committed and consistent manner, an oeuvre that because of its simplicity and its leanness generates a strong experience with the public.



**Technical Data Book**

**Authors:** Luk Lambrecht, Tanguy Eeckhout

**Translation:** Dirk Verbiest

**Design:** Willy De Sauter

**Size:** 29 x 24 cm

**Coverage:** 216 pagina's

**Binding Method:** Hardcover

**Print:** Geers Offset Gent



SIGNELAER.COM | © PHOTOS: LINEE

**EECKMAN**   
art & insurance

ONS PATRIMONIUM IS EEN RIJKDOM, HET KOESTEREN ERVAN IS EEN KUNST.

BRUSSEL - GENEVA - PARIJS

art@eeckman.eu | T +32 (0)2 539 00 80 | [eeckman.eu](http://eeckman.eu)

# PHŒBUS·

R O T T E R D A M

## WILLY DE SAUTER

sinds 1990 • welkom, de openingstijden zijn donderdag tot en met zondag 12.30-17.30 uur, tevens op afspraak  
Eendrachtsweg 61 NL-3012 LG Rotterdam (vanaf CS lopend of tram 7 tot halte Museumplein bij Boymans-Van Beuningen)  
PHŒBUS Rotterdam is lid van de SRG en de NGA, Kunstregeling Mondriaanstichting • galeriehouder Mirjam de Winter  
31-10-4145151, 31-6-4661 6553 • phoebus@phoebus.nl, www.phoebus.nl

cover  
WILLY DE SAUTER  
**Installatie**  
**Be-Part. Waregem**  
**2008**  
krijt, hout, polystreen

## MISSION STATEMENT

HET MUSEUM DHONDT-DHAENENS IS EEN PRIVATE  
STICHTING ERKEND DOOR DE VLAAMSE OVERHEID

ALS MUSEUM ONTSLUIT ZE BELANGRIJKE MODERNE  
EN HEDENDAAGSE PRIVÉVERZAMELINGEN MET EEN  
MAATSCHAPPELIJKE RELEVANTIE.

ALS HEDENDAAGS KUNSTENCENTRUM WIL ZE EEN  
ACTIEVE ROL SPELEN IN HET INTERNATIONALE  
KUNSTGEBEUREN.

### Dank aan / thanks to

Willy & Martine De Sauter, Ronny en Jessy Van de Velde, Mirjam De Winter, Phoebus, Rotterdam, Margaretha Maeyens, Luk Lambrecht, Dirk Verbiest, Léon Eeckman Art Insurance, Eric Hemeleers, Marylène Vanhassel, Indira Kabue, Cassochrome, Laurence Soens, Luc de Tollenaere, Art.English, Michael Meert.

### Bezoekersgids / Visitor guide

Druk / print: Cassochrome

Vertaling / translation: Michael Meert (tekst), Dirk Verbiest (interview)

Oplage / edition: 1500 ex.

© afbeeldingen Willy De Sauter

De uitgever heeft waar nodig en voor zover mogelijk de vereiste auteursrechtelijke toestemmingen verkregen. Instellingen en personen die desondanks menen dat hun auteursrecht is geschonden, gelieve contact op te nemen met de uitgever die de fout zal corrigeren bij herdruk.

Patrons:  
Bei&Bo - Bio Bakkenij De Trog - bROODSTOP - Christie's - Duvel-Moortgat - Eeckman Art Insurance -  
Peter Galliaert - Lecoutere - Paul Thiers (Pentacon) - Rinaldo Castalli (Stone) -  
Verhaegen-Walravens - Pierre Verschaffel - Winkelpanden

Schenkers:  
Marin & Sabine Bown-Tavernier - Galerie Greta Meert - Galerie Nathalie Obadia -  
Westmalle - Keirsmackers Advocatenkantoor - Zeno X Gallery

Sponsors:  
BNP Paribas Fortis - Christie's - Deloitte - Eeckman Art Insurance

In natura:  
Carton-D'Huyvetter - Filliers - Vertronics - Vedett - Westmalle

Mediapartner:  
Klara

museum dhondt dhaenens \_ museumlaan 14, B-9831 deurle  
t +32 9 282 51 23 – f +32 9 281 08 53 \_ [www.museumdd.be](http://www.museumdd.be)