

WILLY DE SAUTER  
UNTITLED

WILLY DE SAUTER  
UNTITLED

## WILLY DE SAUTER

*Va donc, eh! Faux peintre, Faux artiste,  
Faux...tographe !*

(schilder Edgar Degas tegen de fotograaf Félix Nadar)

In de introductie van zijn boek *Photo-Souvenirs 1965-1988* wees Daniel Buren op het essentiële, maar volgens hem vaak vergeten, verschil tussen een kunstwerk en de beeltenis van hetzelfde kunstwerk. Buren noemt fotografie zelfs bedrieglijk omdat het pretendeert waarheidsgetrouw de realiteit van het kunstwerk voor te stellen. Vandaar laat Buren de beschrijving van elke afbeelding van zijn werk voorafgaan met 'Photo-souvenir', hiermee aangevend dat de foto slechts de waarde heeft van een herinnering aan het werk, niet meer dan dat. Willy De Sauter, overigens geboren in hetzelfde jaar als Buren, is niet de kunstenaar van de felle statements à la Buren. Wel deelt hij, net als velen van zijn generatie, dezelfde bekommernis omtrent het belang van de context waarin het werk functioneert en de onmogelijkheid om die volledige context weer te geven met fotografie. Toch betekent voor De Sauter het fotograferen van zijn eigen werk veel meer dan enkel het documenteren van zijn werk: het is een deel van de beleving van zijn artistieke praktijk, wat ook bewezen wordt door deze publicatie. Daarenboven vormt het spanningsveld tussen 'reproductie' en 'origineel' een belangrijke rode draad doorheen zijn oeuvre, van 1971 tot vandaag.

De werken die De Sauter beschouwt als het beginpunt van zijn oeuvre dateren van 1971 en bestaan uit twee delen: een foto genomen uit een magazine en een tekening bestaande uit enkele lijnen die bepalend zijn voor de compositie van de foto. De foto die dienst deed als 'origineel' was duidelijk een reproductie uit een tijdschrift terwijl de tekening een 'reproductie' van de foto was die wel uniek en dus origineel is. Met andere woorden, reproductie en origineel werden ingewisseld. Met deze reeks werken nam De Sauter heel duidelijk positie in: hij wou enerzijds zoeken naar een 'essentie' en anderzijds het unieke plaatsen tegenover de reproductie. In de hierop volgende werken repliceerde Willy De Sauter op de mythe van het artistieke genie door reeksen van tekeningen te produceren die getuigen van een geduldig monnikenwerk. Deze tekeningen bestonden uit de herhaling van de verticale lijn op het witte blad. In Vlaanderen, 'land van de grootse schilderkunststraditie', geloofde men op dat moment nog heel sterk in de doorleefde artistieke geste: een kunstenaar was de schepper van origineel werk dat expressief en sensibel moest zijn. De minimale lijnvoering van De Sauter was daarentegen mathematisch beredeneerd en met een liniaal getrokken, haast machinaal in zijn precisie. De Sauter heeft echter steeds zijn betrokkenheid benadrukt: de verticale lijn was een fundamentele en niet-vrijblijvende keuze. De herhaling of reproductie van hetzelfde motief was een statement tegen het romantische geloof in de aller-individueelste expressie van geïnspireerde gevoeligheden. En toch is elk werk verschillend, nooit is een werk een exacte kopie van een reeds bestaand werk.

De ontwikkelingen in de twintigste-eeuwse kunst worden vaak herleid tot de tegenstelling tussen figuratie en abstractie. Evengoed is er een spanningsveld tussen het gereproduceerde beeld en het unieke of originele beeld. De twintigste eeuw is de eeuw van de massamedia, van het oneindig reproduceerbaar en verspreidbaar beeld. Veel kunstenaars zochten in de twintigste eeuw naar het ultieme beeld, naar de essentie van de plastische uitdrukking, maar maakten tegelijk ook gebruik van de herhaling om hun artistieke praktijk krachtiger te formuleren. Ook voor Willy De Sauter zijn zowel het zoeken naar de essentie als de herhaling van dezelfde acties steeds essentieel geweest. Door zijn manier van werken, die vaak bestaat uit intensief labeur, ontstaan er minimale verschuivingen die de beleving van het kunstwerk kunnen doen kantelen: van de lijn naar het vlak, van één dimensie naar drie dimensies, van wit naar zwart. De lijn heeft zich op verschillende manieren gearticuleerd in het vlak en in de ruimte doorheen zijn oeuvre: als potloodlijn, plooi, kreuk, rand van het paneel ...

Sinds de jaren 1990 experimenteert Willy De Sauter met krijtlagen aangebracht op houten panelen. Het krijt wordt vermengd met dierlijk lijm en laag na laag op het paneel aangebracht en gepolijst. Met deze techniek refereert Willy De Sauter aan de houten panelen die reeds voor vijftiende-eeuwse kunstenaars met krijtlagen schilderklaar gemaakt. Tegelijk oogt het werk uitgezuiverd, eigen aan de minimalistische kunst waarmee het werk van De Sauter al sinds de jaren 1970 verwant is. Deze werken verbeelden als geen ander het samengaan tussen het materiële en het immateriële: ze ontstaan door materie laag na laag aan te brengen en bestaan door het verglijden van het licht op het oppervlak. Op het eerste gezicht lijken de werken inwisselbaar, doordat het creatieproces steeds op dezelfde manier verloopt. Toch blijkt uit een meer geconcentreerde blik op het werk dat er subtiele nuances ontstaan, dit dankzij de natuurlijke eigenheid van het krijt, het steeds wisselend droogproces en de handmatige aanbreng van de materie door de kunstenaar. Zoals Niele Toroni bewust poneerde dat elke afdruk van zijn verborstel n°50 uniek is, zo is elk krijtwerk van Willy De Sauter ook anders, niet alleen door formaat of kleur, maar vooral door het subtiele spel met de nuances in het krijt-oppervlak.

Het werk van Willy De Sauter overstijgt alle conceptuele discours: het is geen reproductie van een idee, maar een intensief creatieproces waarbij de betrokkenheid van de kunstenaar bij de realisatie van elk werk essentieel is. Of de werken nu geïnstalleerd zijn tegen de wand of opgesteld liggen op tafels, ze zijn deel van de ruimte en gaan er mee in dialoog. Het werk is nooit opdringerig, het is eerder een uitnodiging om aandacht-

tig te kijken en het werk intens te ervaren, en om vervolgens opnieuw te kijken vanuit een andere invalshoek of met een veranderende lichtinval. Een tentoonstelling, een installatie of een reeks werken van Willy De Sauter kan je beleven als een ritme van stiltes. Ver weg van spektakel speelt De Sauter met de grenzen van de visuele leegte, wat een verademing is en rust brengt in een wereld gedomineerd door een massa aan beelden die schreeuwen om onze aandacht. De combinatie van de tijd nodig om het werk te ervaren en de sereniteit die uitgaat van het werk, creëert een meditatieve ervaring, een welkom antidotum voor de overvloed aan op consumptie gerichte beelden die we haast doorlopend binnenkrijgen op onze beeldschermen en in het straatbeeld.

Omwille van de cerebrale en meditatieve kwaliteit kan je het kijken naar de krijtwerken van Willy De Sauter in principe niet vergelijken met het kijken naar een afbeelding of reproductie van diezelfde werken: een foto is slechts een momentopname vanuit een welbepaald perspectief en ziet er altijd hetzelfde uit, terwijl de perceptie van het werk zelf altijd anders zal zijn. De afbeelding pretendeert misschien om de totaalervaring van een werk te vatten, maar blijft uiteindelijk steeds steken in een tweedimensionale momentweergave van een artistiek complexe realiteit. Als de kunstenaar zelf zijn werk fotografeert, wat meestal het geval is bij De Sauter, dan is wel de blik van de kunstenaar in de afbeelding vervat: hoe kijkt hij naar het werk en wat is voor hem belangrijk in het creatie- en het kijkproces. Willy De Sauter gaat steeds zeer bewust op zoek naar verschillende omstandigheden voor het in beeld brengen van zijn werk, in het bijzonder wat betreft belichting en kadering, waardoor blijkt dat het kijkproces (wat de afbeeldingen toch lijken te willen weergeven) weer een creatief proces kan worden: door het meermaals fotograferen van hetzelfde werk vanuit een ander perspectief of met een ander lichtinval, of door het fotograferen van een reeks zeer gelijkaardige werken in dezelfde omstandigheden, speelt De Sauter opnieuw met de creatieve eigenheid van zijn werk: het spannend spel tussen de herhaling en de minimale verschuivingen. Hieruit blijkt dat, hoe consequent en uitgezuiverd de kunst van Willy De Sauter ook oogt, alle werken en alle reproducties van zijn werk samen een bewijs vormen van de schijnbaar oneindigheid aan mogelijkheden en ervaringen die in het oeuvre vervat zitten. Het is de wonderlijke werkwijze van de kunstenaar om uit een uitgebeende beeldtaal een rijk geschakeerde en unieke schoonheidsbeleving te doen ontstaan!

Tanguy Eeckhout. December 2016.

## WILLY DE SAUTER

*Va donc, eh! Faux peintre, Faux artiste,  
Faux...tgraphe !*

(Le peintre Edgar Degas au photographe Félix Nadar)

Dans l'introduction de son livre Photo-Souvenirs 1965-1988, Daniel Buren attire l'attention sur la différence essentielle, mais souvent oubliée selon lui, entre une œuvre d'art et son image photographique. Buren qualifie même la photographie de trompeuse, parce qu'elle prétend fidèlement représenter la réalité de l'œuvre d'art. Il fait dès lors précéder chaque illustration de ses œuvres du terme « photo-souvenir », indiquant ainsi que la photographie n'a que valeur de souvenir de l'œuvre et rien de plus. Contrairement à son illustre confrère né la même année que lui, Willy De Sauter n'est pas un artiste aux postulats véhéments à la Buren. De Sauter partage cependant avec ce dernier, tout comme bon nombre d'artistes de cette génération, la même préoccupation concernant l'importance du contexte dans lequel l'œuvre opère et l'incapacité du média photographique à parfaitement restituer ce contexte. Néanmoins, la reproduction photographique de son œuvre signifie beaucoup plus pour De Sauter que sa seule documentation : elle englobe une partie de l'expérience de sa pratique artistique, ce que démontre d'ailleurs cette publication. Qui plus est, le champ de tension entre « reproduction » et « original » constitue un fil conducteur important à travers toute son œuvre, de ses débuts en 1971 à ce jour.

Les pièces que De Sauter considère comme le point de départ de son œuvre datent de 1971 et se composent de deux parties : une photographie glanée dans un magazine et un dessin retraçant les quelques lignes de force de la composition de la photographie. Ainsi, la photographie qui fait office « d'original » est clairement une reproduction d'un magazine tandis que le dessin, qui est une « reproduction » de la photographie, est unique et par conséquent un original. En d'autres mots, la reproduction et l'original sont intervertis. Avec cette série, De Sauter adopte une position très claire : il recherche d'une part une « quintessence » et confronte d'autre part l'original et la reproduction. Dans les œuvres qui suivent cette série, Willy De Sauter reproduit le mythe du génie artistique en réalisant des séries de dessins qui témoignent d'un véritable travail de bénédictin et se composent de la répétition de la ligne verticale sur une feuille blanche. À cette époque, en Flandre, « la région à la plus grande tradition picturale », on fait encore preuve d'une foi quasi absolue dans le geste artistique vécu et éprouvé : un artiste est le créateur d'une œuvre originale, forcément sensible et expressive. Or, le trait minimal de Willy De Sauter est réfléchi, mathématique, tracé à la règle, et d'une précision quasi machinale. De Sauter a toutefois toujours insisté sur son engagement : la ligne verticale est un choix fondamental et délibéré. La répétition ou la reproduction du même motif est une affirmation qui va à l'encontre de la croyance romantique en l'expression la plus individuelle qui soit de sensibilités inspirées. Nonobstant, chaque œuvre est différente et n'est jamais une copie exacte d'une œuvre existante.

Les évolutions dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle sont souvent réduites à l'opposition entre figuration et abstraction. De même qu'il existe

un champ de tension entre l'image reproduite et l'image unique ou originale. Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, le siècle des médias de masse et de l'image reproductible et diffusable à l'infini, de très nombreux artistes sont partis en quête de l'image ultime, de la substantifique moelle de l'expression plastique, tout en faisant usage de la répétition afin de formuler plus intensément leur pratique artistique. Et il en va de même pour Willy De Sauter : la recherche de l'essentiel et la répétition d'actions identiques ont toujours été fondamentales pour lui. Son mode opératoire, qui consiste souvent en un labeur intensif, fait apparaître des variations minimales susceptibles de faire basculer l'expérience de l'œuvre : de la ligne à la surface, de l'unidimensionnel au tridimensionnel, du blanc au noir. Au travers de son œuvre, la ligne s'articule de différentes manières sur la surface et dans l'espace : en tant que ligne au crayon, pli, froissure, bord du panneau...

Depuis les années 90, Willy De Sauter expérimente l'application de couches de craie sur des panneaux de bois. Il mélange de la craie à de la colle animale, applique couche après couche la mixture sur le panneau et la polit. Cette technique fait référence à l'apprenti similaire dont les artistes du XV<sup>e</sup> siècle enduisaient déjà les panneaux en bois destinés à être peints. En même temps, l'œuvre paraît épurée, conformément à l'art minimal auquel le travail de Willy De Sauter s'est apparenté dès les années 70. Ces œuvres représentent comme nulle autre la fusion entre le matériel et l'immatériel : elles se forment par l'application de la matière couche après couche et existent par le glissement de la lumière sur la surface. À première vue, les œuvres semblent interchangeables en raison du processus de création toujours analogue. Une observation plus attentive de l'œuvre révèle cependant des nuances subtiles, et ce, grâce à la particularité naturelle de la craie, au processus de séchage toujours changeant et à la pose manuelle de la matière par l'artiste. À l'instar de Toroni qui affirmait sciemment que chaque empreinte de son pinceau n° 50 était unique, chaque œuvre à la craie de Willy De Sauter est également différente, non seulement par le format ou la couleur, mais surtout par le jeu subtil des nuances sur la surface de craie.

L'œuvre de Willy De Sauter transcende tous les discours conceptuels : il ne s'agit pas de la reproduction d'une idée, mais d'un processus de création intense dans lequel l'implication de l'artiste est essentielle lors de la réalisation de chaque pièce. Que les œuvres soient accrochées au mur ou posées sur des tables, elles font partie de l'espace et engagent le dialogue avec celui-ci. L'œuvre n'est jamais envahissante, mais invite plutôt le spectateur à la regarder attentivement et à vivre intensément cette expérience pour ensuite à nouveau la contempler à partir d'une autre perspective ou d'un éclairage différent. On peut considérer une exposition, une installation ou une série d'œuvres de Willy De Sauter comme l'expérience d'un rythme de silences. Loin du spectaculaire, De Sauter joue avec les li-

mites du vide visuel, ce qui est rafraîchissant et apaisant dans un monde dominé par une abondance d'images qui réclament à cor et à cri notre attention. La combinaison du temps nécessaire pour contempler l'œuvre et la sérénité qui s'en dégage génèrent une expérience méditative, un antidote bienvenu à la profusion d'images poussant à la consommation qui envahissent sans répit aussi bien nos écrans que la rue.

En raison de leur qualité cérébrale et méditative, on ne peut en principe pas comparer la contemplation des œuvres à la craie de Willy De Sauter avec celle d'une illustration ou d'une reproduction de ces mêmes œuvres : une photographie n'est qu'un instantané, une capture réalisée à partir d'une perspective bien déterminée qui paraît toujours identique alors que la perception de l'œuvre sera toujours différente. L'illustration prétend peut-être capter l'expérience totale d'une œuvre, mais ne fait que fixer un instantané bidimensionnel d'une réalité artistique complexe. Si l'artiste photographie lui-même son œuvre, ce qui est souvent le cas de Willy De Sauter, l'illustration contient le regard de l'artiste : comment regarde-t-il l'œuvre et que trouve-t-il important dans le processus de création et d'observation ? De Sauter recherche invariablement des conditions différentes pour photographier son œuvre, en particulier en matière d'éclairage et de cadrage. Ainsi, le processus de contemplation (ce que les illustrations paraissent vouloir restituer) peut à son tour devenir un processus créatif : en photographiant à plusieurs reprises la même œuvre à partir d'une autre perspective ou sous un autre jour, ou en photographiant une série d'œuvres similaires dans les mêmes conditions, De Sauter joue à nouveau avec la particularité créative de son œuvre : le jeu captivant entre la répétition et les variations minimales. Ce qui révèle qu'aussi conséquent et épuré que puisse paraître l'art de Willy De Sauter, toutes les pièces et toutes leurs reproductions constituent conjointement une preuve de l'infini apparente de possibilités et d'expériences contenues dans son œuvre. À partir d'un langage visuel désarticulé, le mode opératoire singulier de l'artiste parvient à faire émerger une expérience de beauté unique, riche et variée.

Tanguy Eeckhout, décembre 2016.

## WILLY DE SAUTER

*Va donc, eh! Faux peintre, Faux artiste,  
Faux...tographe !*

(painter Edgar Degas to photographer Félix Nadar)

In the introduction to his book *Photo-Souvenirs 1965-1988*, Daniel Buren points to the essential though oft forgotten difference between a work of art and the reproduced depiction of this selfsame artwork. Buren goes so far as to declare that photography is even deceitful, because it pretends to truly present the reality of the work of art. Following on from this, Buren opts to precede the description of each image of his work with 'Photo-souvenir', by way of indicating that the photograph only has value as a memory of the work, and nothing more. Willy De Sauter, who by the way was born in the same year as Buren, does not share the latter's penchant for sharp pronouncements. What he does share, just as do many of his generation, is a like concern for the importance of the context within which a work functions, and of the impossibility of photography's ability to fully transmit this context. This said, De Sauter considers the photographing of his work as far more than mere documentation: it is an integral part of the experience of his artistic practice, something also proven by this publication. Moreover, the notion of a tension field between 'reproduction' and 'original' comprises an important common thread that runs throughout his oeuvre, from 1971 up to today.

The works that De Sauter describes as the beginning of his oeuvre date back to 1971, and consist of two parts: a photograph taken from a magazine and a drawing consisting of a few lines that are determinative for the composition of that picture. The photo that served as 'original' was clearly a reproduction from a magazine, while the drawing – a 'reproduction' of the photo – was indeed unique and thus original. In other words, notions of the reproduction and the original exchange place. With this series of works, De Sauter assumed a very clear position: he would search for 'essence' by closely questioning accepted notions of what is unique and what is reproduction. In the works that followed, Willy De Sauter offers a rejoinder to the myth of the artistic genius by producing series of drawings that testify to patient and painstaking work. These drawings consisted of the repetition of the vertical line on the blank page. In Flanders, 'land of a grandiose painting tradition', one at that time still strongly believed in the thoroughly lived artistic gesture: an artist was the creator of original work that had to be expressive and sensitive. De Sauter's minimal lines, by way of contrast, were mathematically calculated and drawn with a ruler, almost mechanical in their precision. Nevertheless, De Sauter has always emphasized his involvement: the vertical line was a fundamental and obligatory choice. The repetition or reproduction of the same motif was a statement against the romantic belief in the über-individualistic expression of inspired sensitivity. And still, each work is different – never is a work the exact copy of an already existing one.

The development of 20th-century art is often reduced to the opposition between figuration and abstraction. Even so, there is a tension between the reproduced image and the unique

or original image. The 20th century is the century of mass media, of the endlessly reproducible and diffusible image. Many artists of his era sought for the ultimate image, searched for the essence of plastic expression, while at the same time also using repetition to add strength to the formulation of their artistic practice. For Willy De Sauter, as well, both the search for essence and the repetition of the same acts have always been of crucial importance. Through his way of working, which often consisted of intense labor, minimal shifts arise that can 'tilt' the work of art: from the line to the plane, from one dimension to three dimensions, from white to black. The line articulates in different manners in the plane and in space throughout his oeuvre: as pencil line, fold, crease, edge of the panel...

Since the 1990s, Willy De Sauter has been experimenting with applying layers of chalk to wooden panels. The chalk is mixed with animal glue, applied layer by layer to the panel and polished. With this technique Willy De Sauter harks back to the chalk-layered wooden panels used as far back as the fifteenth century preparatory to painting. At the same time the work seems purified, typical of the minimalist art to which De Sauter has been allied since the 1970s. These works represent as no other the confluence of the material and the immaterial: they arise by applying material layer-on-layer, light imbued upon the surface. At first sight the works seem interchangeable, this because the process of creation always follows the same path. However, more concentrated attention to the work reveals subtle nuances, this thanks to the natural character of the chalk, the constantly changing drying process and the manual application of the material by the artist. Just as Niele Toroni deliberately posited the uniqueness of each impression rendered by his n°50 painting brush, so is every chalk-work of Willy De Sauter also different, not only because of format or color, but chiefly due to the subtle play with the nuances found in the chalk surface.

The work of Willy De Sauter surpasses all conceptual discourse: it is no reproduction of an idea, but an intensive process of creation whereby the involvement of the artist in the works' realization is essential. Whether the works are installed against the wall or placed lying on tables, they comprise part of the space and enter into dialogue with it. The work is never flagrant or pushy; rather it is an invitation to look attentively, to intensely experience the work, and then to look again from another angle or with a different slant of light. An exhibition, an installation or a series of works by Willy De Sauter may be experienced as a rhythm of silences. Far away from the spectacle, De Sauter plays with the boundaries of visual emptiness, bringing a breath of fresh air and tranquility to a world dominated by an onslaught of images all screaming for our attention. The combination of the time requisite to experience the work and the serenity that exudes from it, goes to creating a meditative experience, a welcome antidote to

the plethora of consumerist images that we are near always exposed to on our screens and in our streets.

Owing to its cerebral and meditative quality, one can in principle not compare looking at De Sauter's works in chalk with looking at a reproduced image or reproduction of these same works: a photograph is only a snapshot from a specific perspective and always looks the same, while the perception of the work itself will always be different. The representation perhaps pretends to encompass the total experience of the work, but ultimately always remains fixed in a two-dimensional snapshot of an artistically complex reality. When the artist himself photographs his work – and this is mainly the case with De Sauter – then the artist's gaze is indeed contained in the representation: how he looks at the work and what for him is important in the creation- and seeing process. Willy De Sauter always quite consciously sets out to search for the different conditions to best visualize his work, in particular with regards to lighting and framing, whereby it appears that the process of seeing (what the representations indeed seem to wish to display) can again become a creative process: by repeatedly photographing the same work from different perspectives or in different lights, or by photographing a series of very similar works under the same conditions, De Sauter plays anew with the creative singularity of his work: the tension-filled play between repetition and minimal shifts. This demonstrates that no matter how consistent and purified the art of Willy De Sauter appears, all works and all reproductions of his work collectively constitute proof of how seemingly endless are the possibilities and experiences inherent to this oeuvre. It is the wonder of De Sauter's working process that he's able to take a pared down visual language and use it to create a richly variegated and unique experience of beauty!

Tanguy Eeckhout. December 2016.















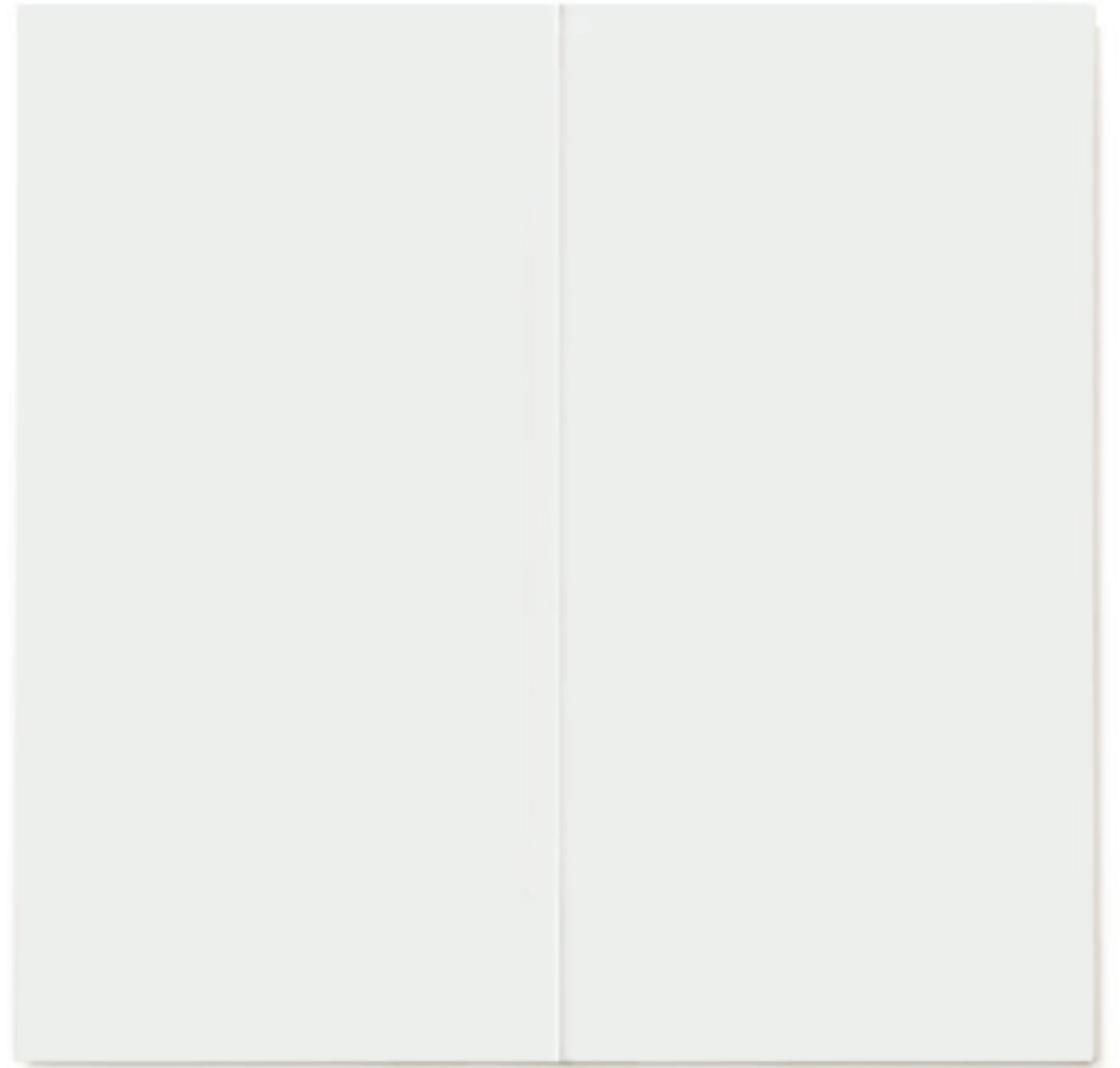


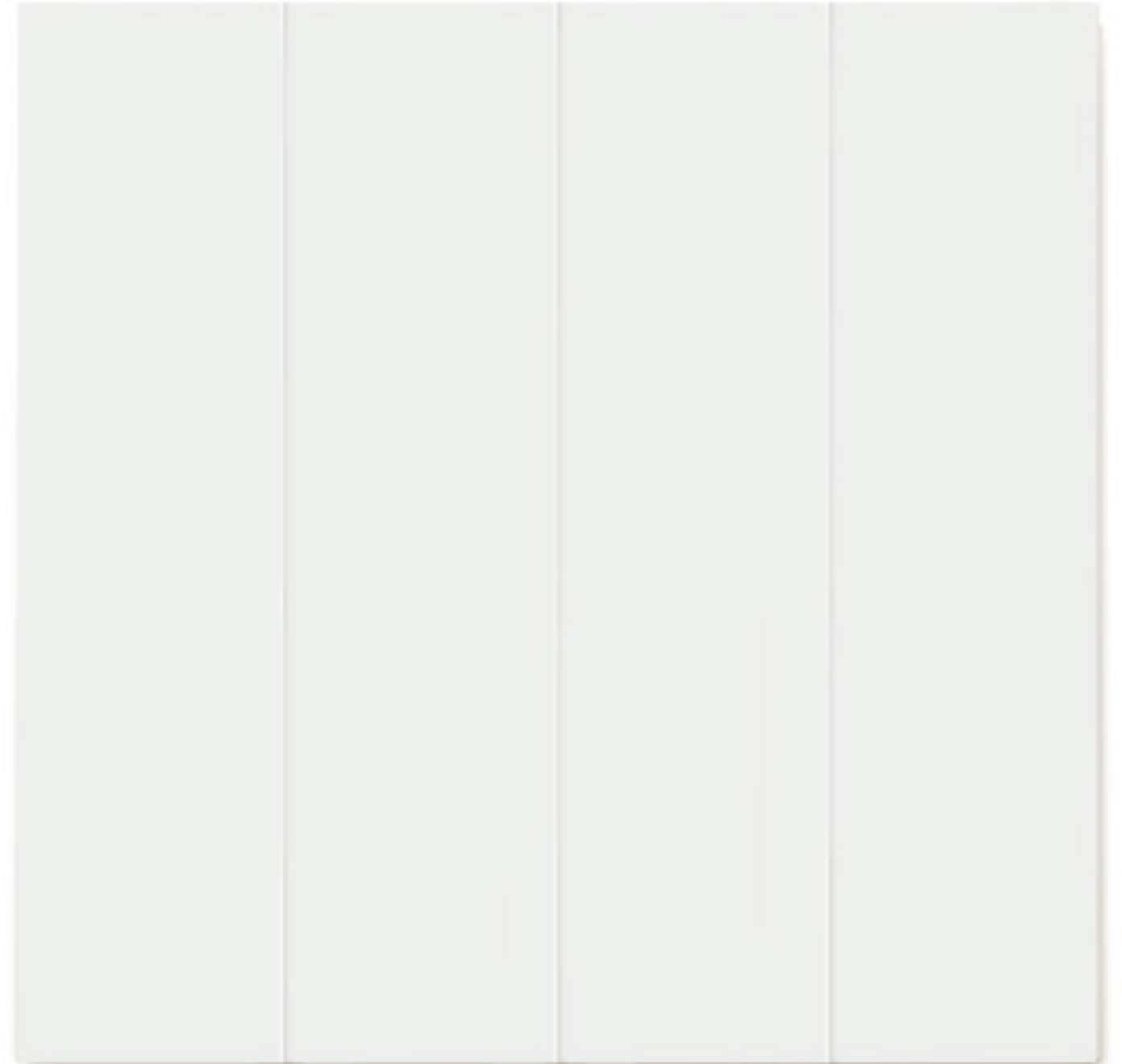
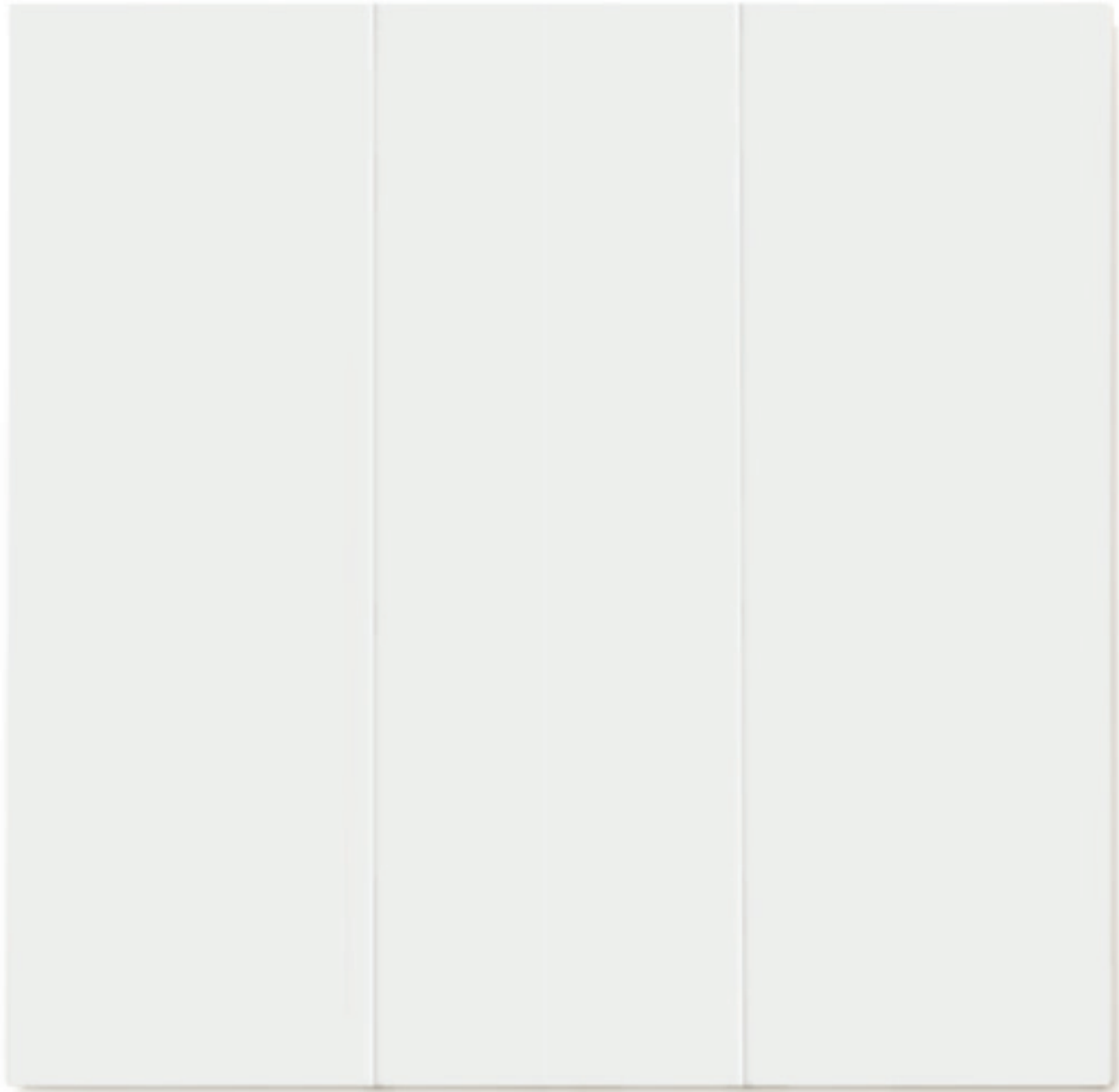


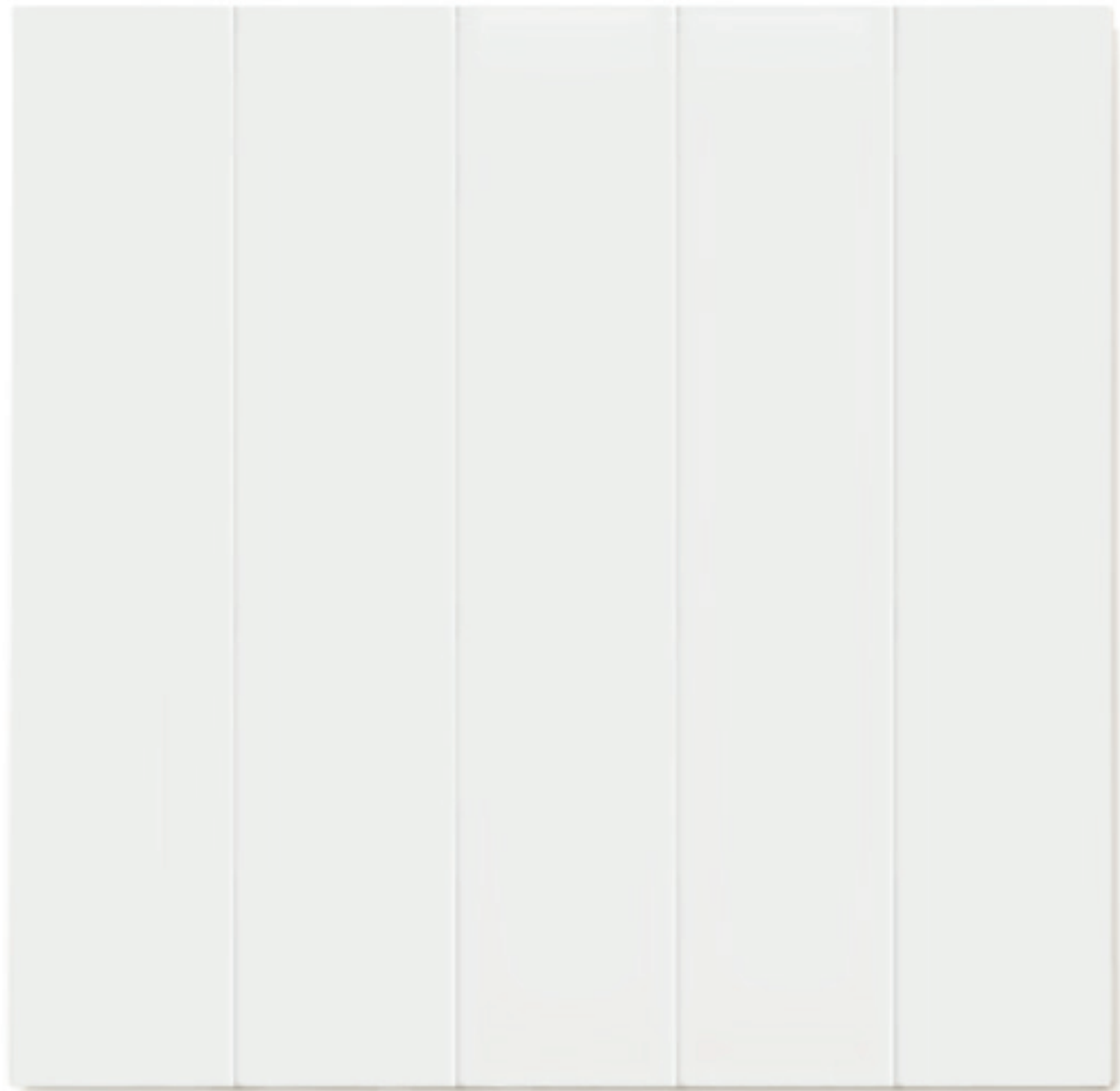
















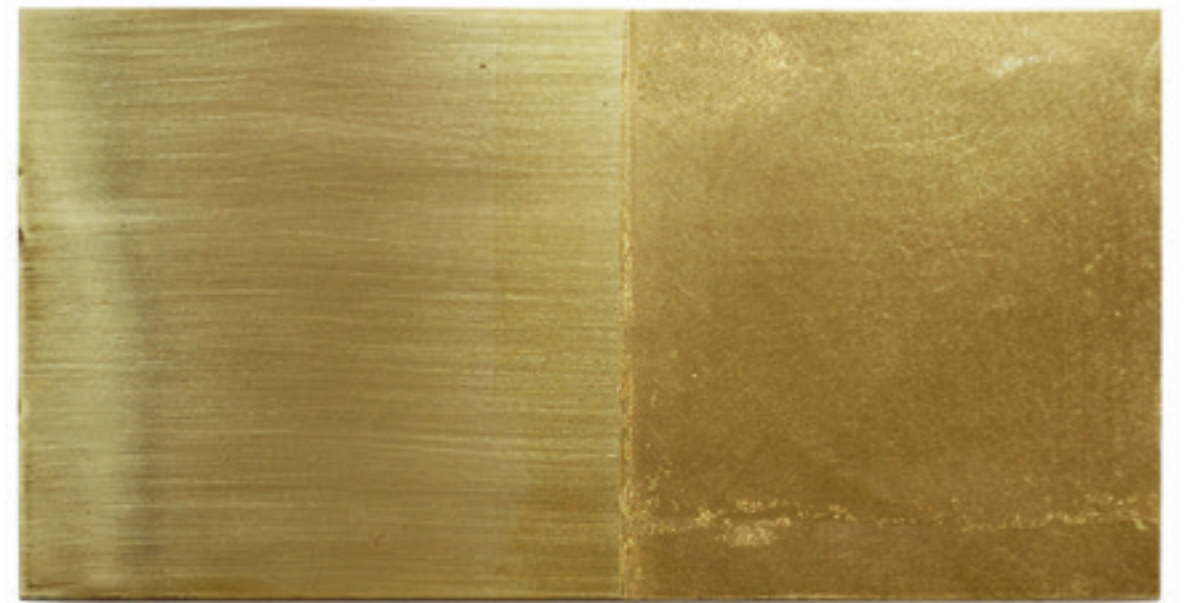


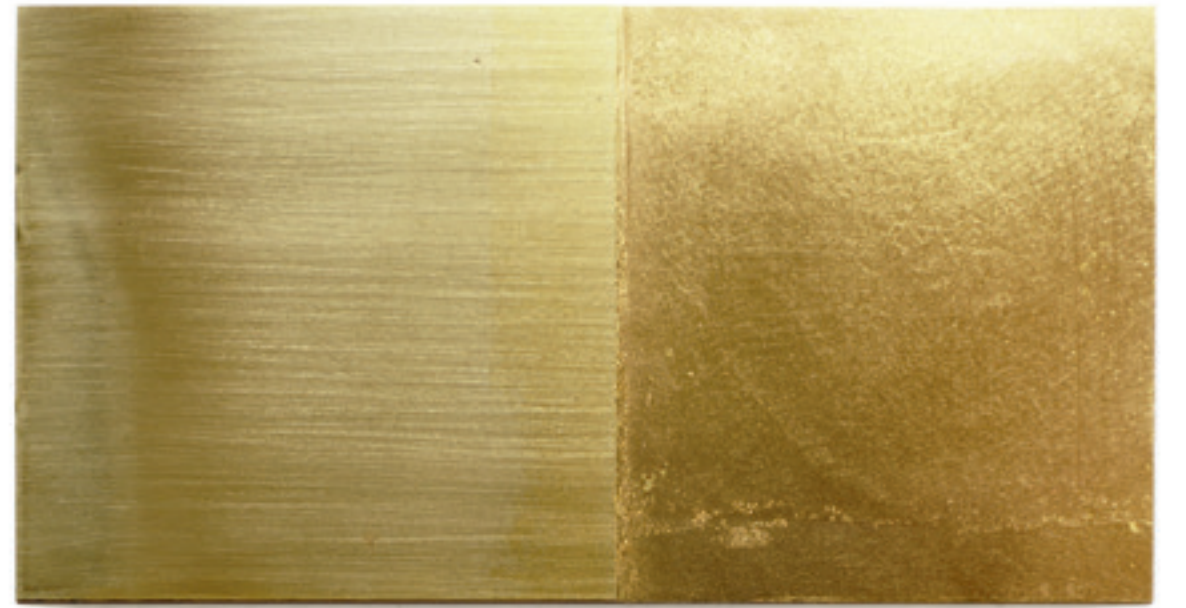








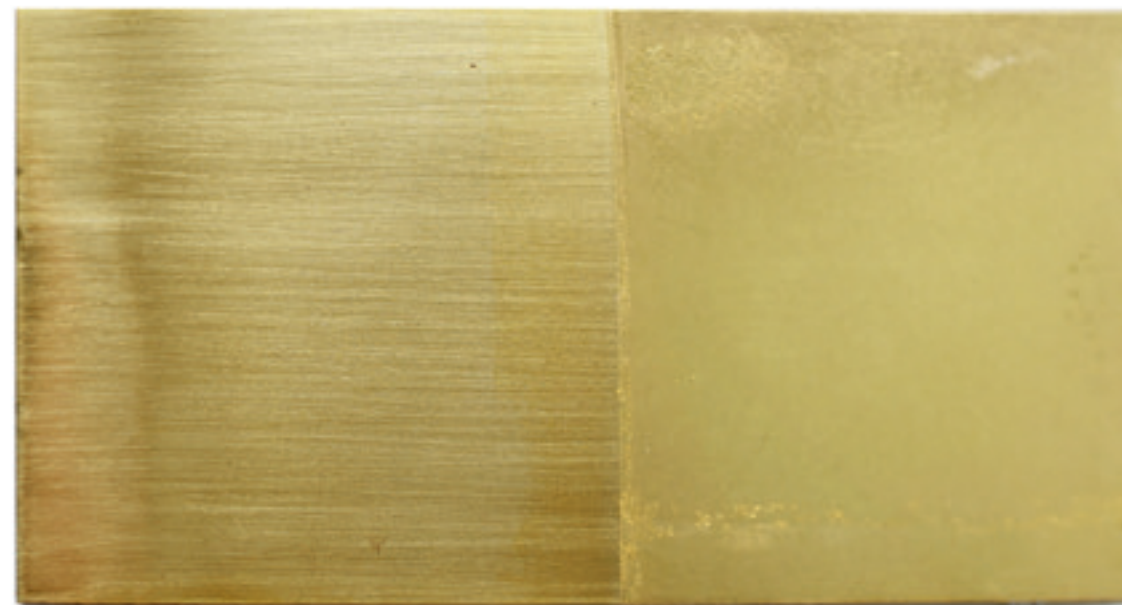






























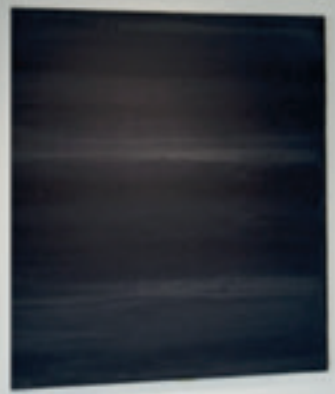












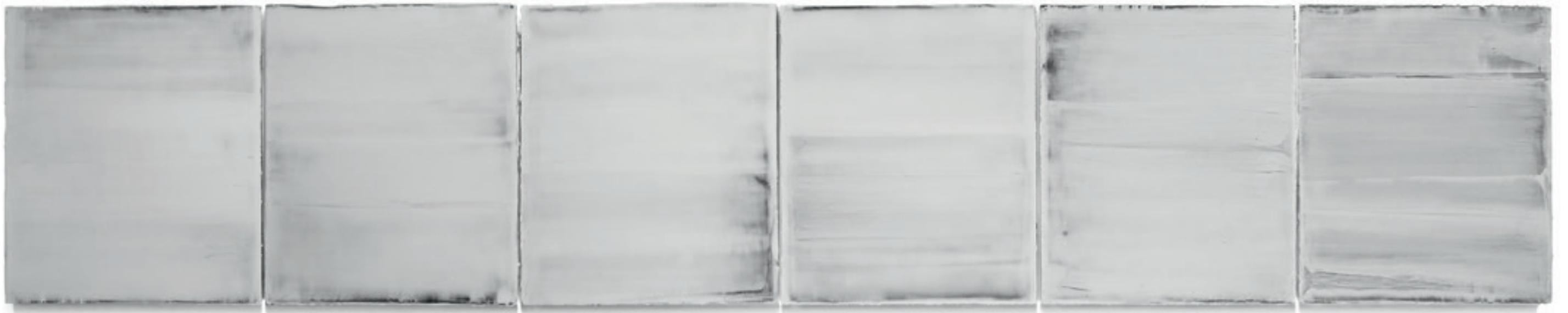


















































































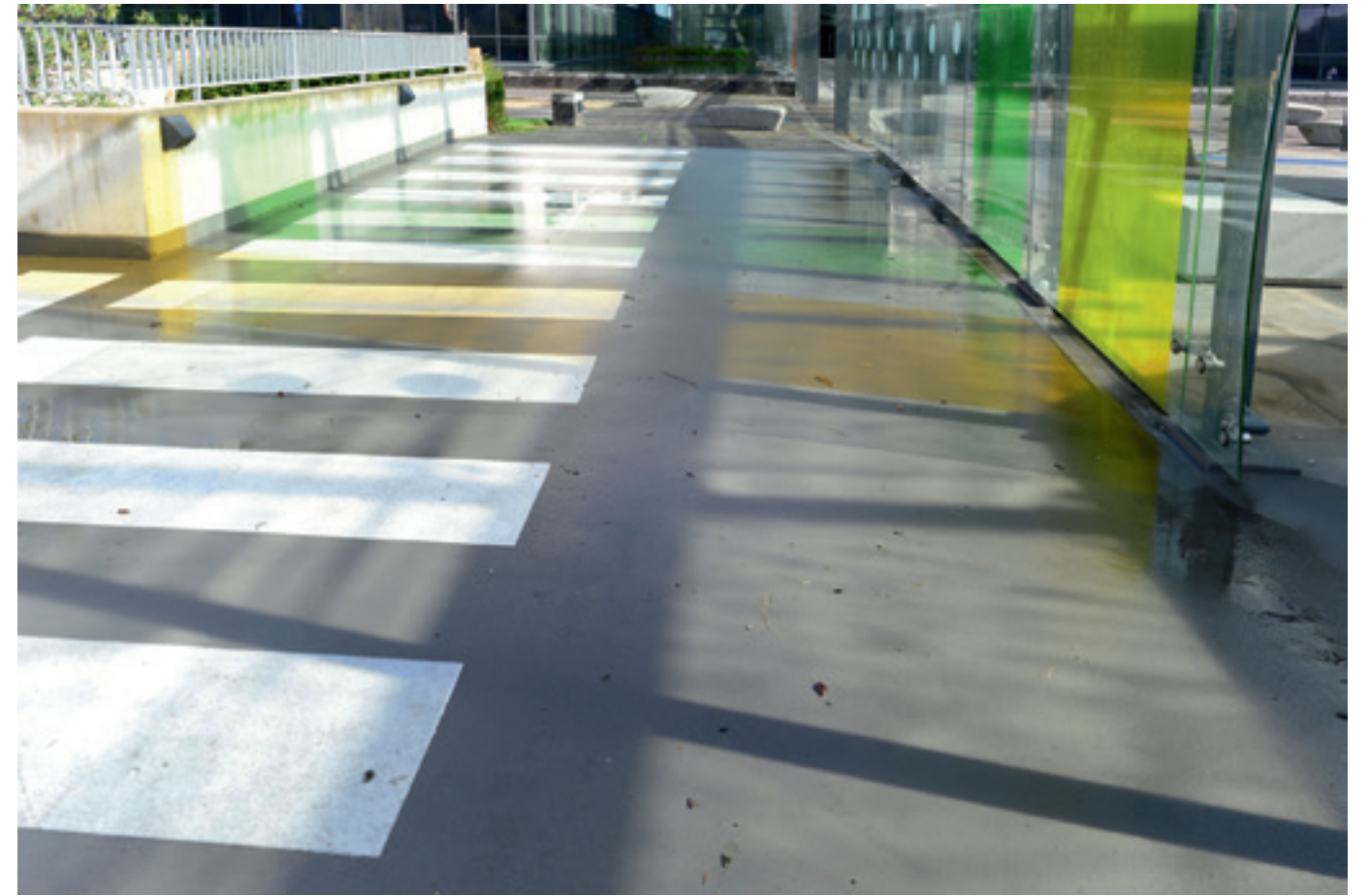




























## Bijschriften

- p. 4-9 Tanguy Eeckhout
- p. 11-19 perceptie
- p. 21 atelier
- p. 23 atelier
- p. 25 champagne krijt
- p. 26 bolognese krijt
- p. 27 meudon krijt
- p. 29 'zonder titel'. Acryl op doek. 150 x 150 cm. 1975
- p. 30 'zonder titel'. Acryl op doek. 150 x 150 cm. 1975
- p. 31 'zonder titel'. Acryl op doek. 150 x 150 cm. 1975
- p. 32 'zonder titel'. Acryl op doek. 150 x 150 cm. 1975
- p. 34 Museum Dhondt - Dhaenens. Deurle, 2013
- p. 35 Museum Dhondt - Dhaenens. Deurle, 2013
- p. 36-37 White - Out Studio Knokke, 2016
- p. 38-42 'installatie'. White - Out Studio. Knokke, 2002-2016
- p. 45-53 'zonder titel'. Bladgoud op koper. 19,1 x 17,4 cm. 1982. Verschillende standpunten.
- p. 55-65 'zonder titel'. Krijt op hout. 2 x 100 x 90 cm. 2013  
Twee dagen. September 2016
- p. 67 'installatie'. Krijt, hout
- p. 69 museum to scale. 70 x 70 x 100 cm. 2013
- p. 71 atelier, 2014
- p. 73 'zonder titel'. Krijt op hout. 2 x 180 x 120 cm. 2013
- p. 77 'Selection IV'. Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2016
- p. 79 'installatie'. Galerie Ronny Van de Velde, Knokke, 2014
- p. 81 'zonder titel'. Acryl, doek. 150 x 100 cm. 1975
- p. 82-83 'zonder titel'. Acryl op doek. 90 x 90cm. 1975
- p. 84 'zonder titel'. Acryl op doek. 90 x 90 cm. 1975
- p. 87 'zonder titel'. Krijt op paneel. 6 x 45 x 40 cm  
Museum Dhondt - Dhaenens. Deurle, 2013
- p. 89 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 6 x 45 x 43 cm. 2010.
- p. 91 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 6 x 55 x 45 cm. 2015-2016
- p. 93 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 4 x 40 x 35 cm. 2014
- p. 95 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 7 x 45 x 40 cm. 2014
- p. 97 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 14 x 35 x 24 cm. 2014
- p. 99 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 5 x 35 x 24 cm. 2014
- p. 101 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 4 x 35 x 24 cm. 2014
- p. 103 'zonder titel'. Pigment, krijt, papier. 42 x 29,6 cm. 2013
- p. 104 'zonder titel'. Pigment, krijt, papier. 42 x 29,6 cm. 2013
- p. 105 'zonder titel'. Pigment, krijt, papier. 42 x 29,6 cm. 2014
- p. 106 'zonder titel'. Krijt, papier. 42 x 29,6 cm. 2013
- p. 107 'zonder titel'. Krijt, papier. 36 x 27 cm. 2013
- p. 109 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 60 x 48 cm. 2016
- p. 111 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 60 x 48 cm. 2016
- p. 113 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 55 x 45 cm. 2016
- p. 115 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 60 x 48 cm. 2016
- p. 117 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 60 x 48 cm. 2016
- p. 119 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 60 x 48 cm. 2016
- p. 121 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 60 x 48 cm. 2016
- p. 123 'zonder titel'. Pigment, krijt, hout. 60 x 48 cm. 2016
- p. 125 Museum Dhondt - Dhaenens. Deurle, 2013
- p. 127 Museum Dhondt - Dhaenens. Deurle, 2013
- p. 129 Museum Dhondt - Dhaenens. Deurle, 2013
- p. 131 Museum Dhondt - Dhaenens. Deurle, 2013
- p. 133 'Lines' Galerie Ronny Van de Velde. Knokke, 2013
- p. 134 Krijt, hout. 2 x 180 x 120 cm. 2013. Lempertz. Brussel, 2015
- p. 137 Lempertz. Brussel, 2015
- p. 139 Lempertz. Brussel, 2015
- p. 140 'From Nature to Abstract' Gallery Sofie Van de Velde. Antwerpen, 2016
- p. 141 'From Nature to Abstract' Gallery Sofie Van de Velde. Antwerpen, 2016
- p. 143 Kunst in opdracht. Alma Ziekenhuis. Eeklo. 2016
- p. 145 Kunst in opdracht. Alma Ziekenhuis. Eeklo. 2016
- p. 146 Kunst in opdracht. Alma Ziekenhuis. Eeklo. 2016
- p. 147 Kunst in opdracht. Alma Ziekenhuis. Eeklo. 2016
- p. 149-157 Collectiepresentatie en recent werk. Groeningemuseum, Brugge. 2017.
- p. 158 Bijschriften.
- p. 160 Colofon.



## Colofon

Dit boek werd uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling 'Untitled' van Willy De Sauter in het Groeningemuseum te Brugge van 25 februari tot 3 september 2017 en 'Untitled' in galerie Ronny Van de Velde te Knokke van 25 maart tot en met 1 mei 2017

Concept: Willy De Sauter  
Coördinatie: Ronny en Jessy Van de Velde  
Teksten: Tanguy Eeckhout  
Vertaling: Isabelle Grynberg  
Fotografie: Willy De Sauter  
Vormgeving en prepress: Fabienne Peeters  
(Steurs nv Graphic Solutions)  
Druk: Graphius

Dank aan:  
Renaat Landuyt, burgemeester Stad Brugge  
Till-Holger Borchert, directeur Musea Brugge en  
hoofdconservator Groeningemuseum  
Hubert De Witte, zakelijk directeur Musea Brugge  
Filip L. Demeyer, adjunct-conservator Groeningemuseum  
technisch atelier Musea Brugge o.l.v. Alex Van der Beke,  
Nicolas Van Bogaert en Rony Rotsaert  
Ronny en Jessy Van de Velde  
Sofie Van de Velde  
Jan Ceuleers  
Galerie Ramakers Den Haag  
Griet De Sauter en Piet Carpentier  
An De Sauter  
Irma Carpentier  
Boris Carpentier  
Oscar Carpentier

Uitgegeven door:  
Galerie Ronny Van de Velde  
Zeedijk 759 (hoek Golvenstraat)  
B-8300 Knokke-Zoute  
T +32 (0)50 60 13 50, +32 (0)477 55 10 28  
Openingsuren: donderdag tot maandag van 11-18 u  
Ook open op Paasmaandag van 11-18 u

Cogels-Osylei 34  
B-2600 Berchem  
T +32 (0)3 216 93 90

© Willy De Sauter  
© Ronny Van de Velde N.V.