

KUNST MET DE GROTE 'H'
ART WITH THE BIG 'H'

B15 ON P11



HENRI B IN DA MIX

Olivier Brems

EN Henri B Defauw's body of work crosses the boundaries between form and content in a playful yet challenging way – in his 'boxes', the packaging form becomes the content and the content becomes part of the form. He simultaneously crosses the boundaries between painting and sculpture, between sculpture and (interior) architecture, between inside and outside, between object and concept, between matter and idea. His work is partly grounded in the Zero movement of the middle of the last century, where art no longer represents reality, but is a purely formal artistic supplement IN reality, added TO reality without depicting it. In part, his art is grounded in the conceptual art of the 1960s and 1970s, where, as the name suggests, neither object nor image is central, but rather the very idea. At the same time, his work differs greatly from both these movements. While conceptual art only referred to itself as a pure concept through the detour of the image or sculpture, and where the art object of the Zero movement also existed autonomously within the world, this is anything but the case in Henri's body of work, which overflows with references to and connections with the 'outside world'. Here the abstract, contextless 'Pure Beauty' concept of John Baldessari becomes the very concrete 'Pure Henri' of Henri B Defauw.

Reality Hunger – For Defauw, the outside world consists of the actual now, what is happening today and what is engulfing us today – socially, politically and economically. For him, this outside world also consists of recent art history. His work bears witness to an actual 'Reality Hunger', as described by David Shields in his 2010 book of the same name. According to Shields, traditional narrative fiction, both in literature and in the other arts, has become outdated. Contemporary artists, even in very personal work, must engage even more deeply with the fragmented reality of our contemporary social life. As a result, in the artistic practice of the future, fiction and non-fiction merge into an inextricable whole. From current social, political and cultural 'lowbrow' and 'highbrow' realities, Defauw steals and kidnaps fragments as much as he likes. But unlike Pop Art, fragments from for example commercial and mass culture, and their accompanying communication, are not literally recaptured and quoted. Influenced by hip hop culture, Defauw instead takes the fragments hostage. Existing motifs are sampled, quoted 'out of context' and twisted, like a DJ would remix them on his turntable. In this way, Defauw's art is also akin to the collage art of the Dada movement. In Defauw's art, existing quotes, images, typography and logos are recombined to create new meanings, reversing and contradicting existing meanings and messages. As a result, the rhetoric of the original, mostly commercial, messages of our 21st-century society is undermined and turned against itself. Here then, we see the connection with Guy Debord's French Situationism of the 1960s. This movement wanted art to step out of its frame, literally and figuratively. Poetic but disruptive artistic interventions in our daily lives and in our modern urban structures, woven by capitalism, were supposed to free us from our zombie existence in which we are, unconsciously, entirely controlled by work, consumption and capital. What passes for normal must be exposed as abnormal or at least as not evident.

Intensely poetic – This brings us to poetry. Defauw's work is intensely poetic. Just as in poetry, words are used or rearranged in a new or unusual way, and we can thus discover new meanings. Defauw also rearranges fragments from our living environment. His boxes – which can also hold works by other artists – become sculptures, and sculptures become a canvas on which logos and sales slogans become humorous poetry. Sometimes 'diversions' of motifs from contemporary art and contemporary 'propaganda' are fused together.

The *Smoked Bacon* series, for instance, consists of boxes that contain compartments, designed to hold as relics all the cigarette

NL Het oeuvre van Henri B Defauw overschrijdt op een spelende maar ook uitdagende manier de grenzen tussen vorm en inhoud – in zijn 'dozen' wordt de verpakkende vorm de inhoud en de inhoud wordt deel van de vorm. Hij overschrijdt tegelijkertijd de grenzen tussen schilderkunst en sculptuur, tussen sculptuur en (interieur)architectuur, tussen binnenkant en buitenkant, tussen object en concept, tussen het materiële en het ideële.

Zijn werk is deels gegrond in de Nul-beweging van midden vorige eeuw, waar kunst de werkelijkheid niet meer representeert, maar een puur formeel artistiek supplement IN de werkelijkheid is, toegevoegd AAN de werkelijkheid, zonder haar weer te geven. Deels is zijn kunst gegrond in de conceptuele kunst van de jaren zestig en zeventig, waar, zoals de benaming het al aangeeft, niet het object of de afbeelding centraal staat, maar de zuivere idee. Tegelijkertijd verschilt zijn werk sterk van deze beide stromingen. Terwijl conceptuele kunst via de omweg van de afbeelding of sculptuur slechts naar zichzelf verwees als zuiver concept en het kunstobject van de Nul-beweging ook autonoom in de wereld stond, is dit allesbehalve het geval in dit oeuvre. Het loopt over van de verwijzingen naar en connecties met de 'buitenwereld'. Het abstracte contextloze 'Pure Beauty' concept van John Baldessari wordt hier het zeer concrete 'Pure Henri' van Henri B Defauw.

Reality Hunger – De buitenwereld bestaat voor Defauw uit het actuele nu, uit wat er vandaag gebeurt en uit was ons vandaag maatschappelijk, politiek en economisch overspoelt. Deze buitenwereld bestaat voor hem ook uit de recente kunstgeschiedenis. Zijn werk getuigt van een echte 'Reality Hunger' zoals beschreven door David Shields in zijn gelijknamige boek uit 2010. Volgens Shields is klassieke verhalende fictie, zowel in de literatuur als in de andere kunsten, voorbijgestreefd. Hedendaagse kunstenaars moeten zich, zelfs in heel persoonlijk werk, nog dieper engageren met de realiteit van ons gefragmenteerde hedendaagse maatschappelijke leven. Daardoor versmelten fictie en non-fictie in de artistieke praktijk van de toekomst tot een onontwarbaar geheel. Uit de actuele sociale, politieke en culturele 'lowbrow' en 'highbrow' werkelijkheid worden door Defauw naar hartenlust fragmenten gestolen en gekidnapt. Maar in tegenstelling tot de Pop Art worden fragmenten uit onder andere de commerciële en massacultuur en haar bijhorende communicatie niet letterlijk hernomen en geciteerd. Beïnvloed door de hiphopcultuur gijzelt Defauw de fragmenten. Bestaande motieven worden gesampled, 'out of context' geciteerd en verdraaid, zoals een dj ze zou remixen aan zijn draaitafel. Op deze manier is zijn kunst ook verwant met de collagekunst van de dadabeweging. Bestaande citaten, beelden, typografieën en logo's worden ook bij hem gerecombineerd om nieuwe betekenissen te scheppen die de bestaande betekenissen en boodschappen omkeren en tegenspreken. Daardoor wordt de retoriek van de oorspronkelijke, veelal commerciële, boodschappen uit onze 21e eeuwse maatschappij ondergraven en tegen zichzelf gekeerd. Hier zien we dan weer het verband met het Franse situationisme van Guy Debord uit de jaren '60. Deze beweging wilde dat de kunst uit haar kaders trad, letterlijk en figuurlijk. Dichterlijke maar ontregelende artistieke ingrepen in ons dagelijkse leven en in onze moderne, door het kapitalisme geweven, stedelijke structuren moesten ons bevrijden uit ons zombiebestaan waarin we onbewust helemaal gestuurd worden door werk, consumeren en kapitaal. Wat voor normaal doorgaat, moet onmaskerd worden als abnormaal of op zijn minst als niet evident.

Intens poëtisch – Hiermee zijn we aan de poëzie beland. Het werk van Defauw is intens poëtisch. Zoals in de dichtkunst woorden op een nieuwe of ongewone manier gebruikt worden of herschikt worden en we daardoor nieuwe betekenissen ontdekken, zo ook herschikt Defauw brokstukken uit onze leefomgeving. Zijn dozen, waarin ook werken van andere kunstenaars bewaard kunnen worden, worden sculpturen en sculpturen worden canvas waarop logo's en verkoopslagens grappige poëzie worden. Soms worden 'omleidingen' van zowel motieven uit de hedendaagse kunst als motieven van hedendaagse 'propaganda' met elkaar versmolten. De serie *Smoked Bacon* bijvoorbeeld bestaat uit dozen met daarin nissen om als relikwieën alle gerookte sigaretten van de kettinkrokkende schilder Francis Bacon te bewaren met de bijhorende

butts of the chain-smoking painter Francis Bacon – with accompanying cautionary images of affected lungs and cancerous tumours, sampled from our contemporary cigarette packs but aesthetically repainted. In this way, Defauw also alludes to the way Francis Bacon's body tissue withstood all this cigarette smoke, severely battered but admittedly successful – as the notorious, drinking and chain-smoking artist did not kick the bucket until 83, though by then totally worn out. At the same time, of course, the mutilated organs refer to the mutilated cadavers in Bacon's famous paintings.

Another example is *Green Energy*, written in letters formed by the typography used in the logos of the world's most polluting energy companies, which at the same time indulge in greenwashing. Or consider the *Wrapped Lyrics* series, in which vulgar and sexist lyrics by rappers are painted on a 'trompe l'œil' painting of fancy packaging. Because the music and the beat fit well, such lyrics can easily be 'sold', just as pretty packaging easily sells junk. Lyrics that very ambiguously straddle the line between 'denouncing banality in an artistic way' and 'peddling banality packaged as good music to consumers'. So, as in Dadaism, subversive humour is never far away.

Other poetic interventions that appear very Situationist are the huge 'fines for non-architecture' that can be hung on buildings that, without any vision and purely for the sake of short-term profit, disfigure our cities aesthetically and sociologically for a very long time.

Irony and unease — A vision for another urbanist intervention is in several boxes of new plans for the 'neutral zone' in Brussels. This is the district containing the Parliament, the Royal Palace, and the Prime Minister's official residence and working address. The neutral zone, as the name suggests, is supposed to be objective and unbiased: demonstrations of any kind are forbidden. Yet, the model in the first box does not fail to point out the presence of a striking equestrian statue of king Leopold II, a.k.a. 'the butcher of the Congo'. Today, this can be called anything but neutral. The second box contains a large broom. To clean out protesters (e.g. those from the recently banned Extinction Rebellion action there), to wipe away Leopold II, or both? The next box contains a plan to build a permanent tribune in the style of the Leopold II monument on the opposite side. To enter in a dialogue with the monument, or to confront it? The line of the neutral zone also has to be moved a few metres. This way, the statue would stand just outside the zone. Another comic idea simultaneously expressed the precarious financial situation of many young artists and the ever-growing capital power of the biggest companies. In a bid to get money, even before a painting was sold, Defauw clearly painted logos of multinational companies in a corner of some of his paintings. These works could then be exhibited in exchange for sponsorship from the relevant companies.

More unsettling is a box titled *L'emmerdeur* (Pain in the Ass), which contains a blurred but still very recognisable portrait of a young, very successful ultra-right-wing politician, neatly overwritten with the word 'homme d'état' (statesman). The work simultaneously evokes irony and unease, as we never know what the future holds. More playful, then, are the boxes for storing car keys (which, unprotected, can apparently be hacked these days) – boxes that have the sculptural form of classic car burglary equipment. Our contemporary world seems more fragmented, more ambiguous and more contradictory than ever. We often still try to cram this chaotic state into the corset of a coherent fictional (literature) or non-fictional (essayistic) narrative, with a clear ending that is positive or at least still hopeful, only occasionally dystopian. But perhaps now is indeed the time, as Shields said in *Reality Hunger*, not to tell a traditional story, but to let the mixed-up fragments and 'quotes' from reality do the talking for themselves – as Henri B Defauw makes them do in his poetic and rebellious art, reminding us of the absurdist collages of Dada. Back then, these were a reaction to the surreal shock of the First World War. We can thank Defauw for his inimitably poetic but lucid responses to the surreal shocks of our own era.

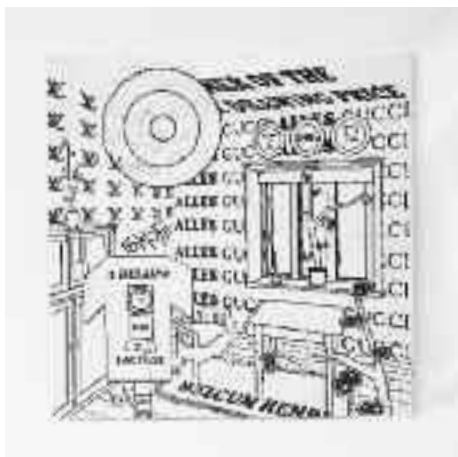
waarschuwingsafbeeldingen van afgetakelde longen en kankergezwellen van onze hedendaagse sigarettenpakjes. Maar hier dan wel mooi esthetisch herschilderd. Op deze manier verwijst hij ook naar de manier waarop het lichaamsweefsel van Francis Bacon deze sigarettenrook sterk gehavend maar weliswaar succesvol weerstond, aangezien de beruchte, drinkende en kettingrokende kunstenaar pas op 83 jaar, weliswaar afgeleefd, de geest gaf.

Tegelijkertijd verwijzen de verminkte organen natuurlijk naar de verminkte kadavers uit de beroemde schilderijen van Bacon. Een ander voorbeeld is *Green Energy*, waarvan de letters gevormd worden door de typografieën die gebruikt worden in de logo's van de meest vervuulende energiebedrijven ter wereld die zich tegelijkertijd bezondigen aan 'greenwashing'.

Nog een voorbeeld is de *Wrapped Lyrics* serie waarin vulgaire en seksistische teksten van rappers geschilderd worden op een trompe l'œil schildering van een mooie verpakking. Omdat de muziek en de beat juist zitten, kan men zulke teksten gemakkelijk 'verkopen' zoals een mooie verpakking gemakkelijk rommel verkoopt. Teksten die zich zeer ambigu ergens ophouden op de grens tussen 'banaliteit op een artistieke manier aanklagen' en 'banaliteit verpakt als goede muziek aan de consument aansmeren'. Zoals in het dadaïsme is subversieve humor dus nooit ver weg.

Een andere poëtische interventie die erg situationistisch aan doet, zijn de 'boetes voor non-architectuur' die op gebouwen gehangen kunnen worden die zonder visie, omwille van de winst op korte termijn, onze steden esthetisch en sociologisch zeer langdurig verminken.

Ironie en onbehagen — Een visie voor een andere urbanistische interventie zit in verschillende dozen met nieuwe plannen voor de 'neutrale zone' in Brussel. Dat is de wijk met het parlement, het Koninklijk Paleis, de ambtswoning van de premier en zijn werkadres. De neutrale zone moet, zoals de naam het al zegt, neutraal zijn, manifestaties van alle strekkingen zijn er verboden. Maar de maquette in de eerste doos wijst er wel op dat er een opvallend ruitersstandbeeld van Leopold II staat. Dat is vandaag de dag allesbehalve neutraal te noemen. In de tweede doos zit een grote borstel. Om er de betogers mee op te kuisen (bijvoorbeeld die van de verboden recente Extinction Rebellion-actie aldaar) of om Leopold II ermee weg te vegen, of beide? In een volgende doos zit een plan om een vaste tribune te bouwen in de stijl van het Leopold II-monument er rechttegenover. Om er de dialoog of de confrontatie mee aan te gaan? De lijn van de neutrale zone zou ook enkele meters verplaatst worden, zodat het standbeeld er net buiten valt. Een ander komisch idee drukte tegelijkertijd de precaire financiële situatie uit van veel jonge kunstenaars en de almaar groeiende kapitaalcracht van de grootste bedrijven. Om aan geld te raken nog voor een schilderij verkocht was, schilderde hij duidelijk zichtbaar in een hoek van enkele schilderijen logo's van multinationals. Deze werken zouden tentoongesteld kunnen worden in ruil voor sponsoring door de desbetreffende bedrijven. Verontrustender is een doos met de titel *L'emmerdeur*, waarin een uitgevaagd maar toch zeer herkenbaar portret zit van een jong, heel succesvol ultrarechts politicus, netjes overschreven met het woord 'homme d'état'. Het werk roept tegelijkertijd ironie en onbehagen op, omdat we nooit weten wat de toekomst brengt. Speelser zijn dan weer de dozen om autosleutels (die onbeschermd tegenwoordig blijkbaar gehackt kunnen worden) in op te bergen, dozen die de sculpturale vorm hebben van klassiek auto-inbraakmateriaal. Onze hedendaagse wereld lijkt meer gefragmenteerd, meer ambigu en tegenstrijdiger dan ooit. Die chaotische toestand probeert men dikwijls nog in het korset van een samenhangend fictief (literatuur) of non-fictief (essayistiek) verhaal te proppen met een duidelijk einde, dat positief of op zijn minst nog hoopvol is, een enkele keer ook wel dystopisch. Maar misschien is het nu inderdaad wel de tijd om, zoals Shields het zegt in *Reality Hunger*, geen klassiek verhaal te vertellen, maar de fragmenten en de 'quotes' van de werkelijkheid zelf aan het woord te laten, zoals Henri B Defauw het doet in zijn poëtische en rebelse kunst die ons de absurdistische collages van dada in herinnering brengen. Die waren toen een reactie op de surreële schok van de Eerste Wereldoorlog. We mogen hem dankbaar zijn voor zijn onnavolgbare poëtische maar lucide reacties op de surreële schokken van ons eigen tijdsgewricht.



GENIALE & MINDER GENIALE IDEEËN
GENIUS & NOT-SO-GENIUS IDEAS

B19 ON P1

BOXES

1982 DAYS AS AN ARTIST

THE IDEA MACHINE

EVERYTHING IS REFERENCE

MAKING MONEY

HENRI AS A BRAND

CRITICAL MIND

INGENIOUSLY GENEROUS

SERIES

Raoul

Smoked Bacon

100 Euro

Sponsored Paintings

Motifs in Art History

200 Euro

Wrapped Lyrics

Flower Paintings

Manifestos in Visual Arts

Car Keys

Texts by / teksten door

Loes Decruynaere

JIJ BENT EEN VERVER, JIJ EEN SCHILDER
EN IK EEN ECHTE KUNSTENAAR
YOU ARE BUT A PAINTER, YOU A COLOURIST, AND I AM A REAL ARTIST
B7 ON P41

GOD, YOU KNOW
YOU CAN TRUST
ME

HENRI

BOXES

MIJN KUNSTENAARSPRAKTIJK BESTAAT UIT HET ONTWERPEN, MAKEN EN SCHILDEREN VAN DOZEN. DOZEN VOOR MOTIEVEN UIT DE KUNSTGESCHIEDENIS, DOZEN VOOR ANDERE KUNSTWERKEN, DOZEN VOOR IDEEËN EN CONCEPTEN OF DOZEN DIE NIETS MEER ZIJN DAN DOZEN OP ZICH.

DE DOOS OF DE KIST WORDT NOG TE VAAK ALS RESTPRODUCT GEZIEN, ALS IETS WAT HET EIGENLIJKE PRODUCT OMHULT EN NA HET UITPAKKEN BIJ HET AFVAL WORDT GEPLAATST. VOOR MIJ DRAAGT DE DOOS EEN AUTONOME FUNCTIE IN ZICH. WE LEVEN IN DOZEN, WE VERPLAATSEN ONS IN DOZEN EN WE STERVEN IN DOZEN. EEN DOOS BESCHERMT EN CONSERVEERT. EEN DOOS EN ZIJN DEKSEL BRENGEN VOOR MIJ DE BEELDHOUKUNST EN DE SCHILDERKUNST SAMEN. KORTOM, IK MAAK DOZEN ALS KUNSTOBJECTEN.

MY ARTISTIC PRACTICE CONSISTS OF DESIGNING, MAKING AND PAINTING BOXES. BOXES FOR MOTIFS FROM ART HISTORY, BOXES FOR OTHER WORKS OF ART, BOXES FOR IDEAS AND CONCEPTS, OR BOXES THAT ARE NOTHING MORE THAN BOXES IN THEMSELVES.

THE BOX OR CRATE IS STILL TOO OFTEN SEEN AS A RESIDUAL PRODUCT, AS SOMETHING THAT ENVELOPS THE ACTUAL PRODUCT AND IS PLACED IN THE TRASH AFTER UNPACKING. FOR ME, THE BOX CARRIES AN AUTONOMOUS FUNCTION WITHIN IT. WE LIVE IN BOXES, WE MOVE AROUND IN BOXES AND WE DIE IN BOXES.

A BOX PROTECTS AND PRESERVES.

FOR ME, A BOX AND ITS LID BRING TOGETHER SCULPTURE AND PAINTING. IN SHORT, I MAKE BOXES AS ART OBJECTS.

HENRI B DEFAUW, 2022





1. BOXES FOR MEALS (LUNCHBOXES)
2. BOXES FOR CAR KEYS (STIEREN OP FOTO'S VAN GENERISCHE AUTORECLAMES)
3. BOXES FOR EGGS (DOOS VOOR MARCEL BROODTHAERS)
4. BOXES AS MONUMENTS (DE OVERHAASTE BEGRAFENIS) WIERTZ
(AFBEELDINGEN + DOOS VOOR PLANNEN)
PLINTEN ONTWERPEN VOOR BEELDEN
VB: PLINT VOOR DE OVERHAASTE BEGRAFENIS VAN DRIES VAN LANGENHOVE
5. COVERS FOR BOXES OF DONALD JUDD
6. BOXES FOR WATER (ZONDER WATER, GEEN LEVEN!)
7. SCHOENDOZEN ONTWERPEN / THEEDOZEN
8. SCHILDERIJEN VAN DOZEN OP DOEK
– SNUIFDOZEN
– DOOS MET STEEN VAN LEOPOLD II AAN ORBAN,...
– (CAR KEYS...)
– LULU BEERTJE (KOEKENDOOS)
I. WRAPPED LYRICS COMBINEREN MET DOZEN VOOR 'ZWART GELD' (MASTERPROEF)
II. DOZEN VOOR INTERIEURS ONTWERPEN (IKEA-BOEKJE)
KEUKENS ONTWERPEN (TEKENINGEN + RENDER)
→ DIT IN DOOS
→ ZO VERKOOP JE OOK INTERIEURS MAAR NIET LETTERLIJK
8. TOOLBOXES: DOZEN VOOR ANDERE KUNSTWERKEN
→ DOZEN VOOR 'KLEINE HAMER' + HAMER THOMAS
BEGRAAFPLAATS VOOR WETSVORSTELLEN
→ IK ONTWERP DOZEN VOOR DEZE DOSSIERS
→ POLITICI EN AMBTENAREN KUNNEN DIT DAN KOPEN
9. BOXES FOR TATTOOED PORCS BY WIM DELVOYE
DEKSEL: AFBEELDING PASCAL HOLVOET
DOOS: DOZEN VOOR GEDISSECTEERDE DELEN VAN EEN VARKEN
SCHILDERIJTJES
10. DOZEN VOOR KLEREN
11. DOZEN VOOR MEUBELS (VITRA STOELN MAARTEN VAN SEVEREN)
GEO
12. DOOS VOOR TAND VAN PATRICK LUMUMBA
13. BOXES FOR JEWELS
14. THEEBOXEN
15. BOXES FOR OTHER ARTWORKS (VOOR MAQUETTES LEON VRANKEN)
16. DOOS VOOR STRANDCABINE VAN KOEN DEPREZ
17. DOOS VOOR SPIEGEL UIT ARNOLFINI PORTRET VAN EYCK
18. BOXES FOR PAINTINGS BY HENRI DEFAUW (ALTIJD MET NUDES OP)
DEKSEL NUDE
SCHILDERIJ VAN TIPS FOR ARTISTS WHO WANT TO SELL – STIER, ROOSTERS,...
DOOS VOOR GELDBRIEVEN
19. BOXES FOR CLOUDS
20. GEÏSOLEERDE DOZEN + CONSTRUCTIE
→ OM AAN TE TONEN DAT HET PRODUCEREN VAN ISOLATIE MEER ENERGIE KOST DAN VERWARMEN OP EEN LAGE STAND.
21. DOOS VOOR BARBIE-POP VAN WIM DELVOYE
22. LUNCHBOXES / BOXES FOR MEALS / BOTERHAMDOZEN: ZELF FOTO MAKEN
AFMETINGEN VORK + MES + LEPEL
(MOZZA/TOMAAAT + OMELETTE)
DOOS VOOR MAALTIJD UIT KUNSTGESCHIEDENIS
MET TITEL + KUNSTENAAR ALS GERECHT
23. BOXES FOR THE POLES OF BRUSSELS PALAIS DE JUSTICE
SCAFFOLDING
→ DOZEN VOOR BROKSTUKKEN VAN HET JUSTITIEPALEIS
→ GRAF VOOR POELAERT
- *22. LUNCHBOXES / DINNERBOXES
DEKSEL: SCHILDERIJ VAN MAALTIJD MET OPSCHRIFT
TITEL: LUNCHBOX FOR DUCHAMP
DOOS: OP MAAT VAN EEN SCHILDERIJ DAT EEN MAALTIJD VOORSTELT + WAAR BORD IN KAN
23. DOOS VOOR DIDIER VERMEIREN
– DOOS VOOR BOEK VAN D. VERMEIREN
+
– DEKSEL: AFBEELDING VAN EEN DOOS
24. BOXES FOR GREEN ENERGY
→ LITHIUM → BATTERIJEN
(TESLA MOTORS → NEVADA)
SCHILDERIJ VAN BATTERIJ + GREEN ENERGY MET DOOS OP MAAT VAN BATTERIJ
25. BOXES FOR HORSES
→ DOZEN VOOR SCHRAGEN
26. BOXES FOR SWIM- BATHING SUITS (ESMEE)
1. DOOS VOOR ZWEMKLEDIJ (FASHION)
2. DOOS VOOR KLEDIJ NAKTEN UIT KUNSTGESCHIEDENIS
27. BOX FOR DOTS BY NIELE TORONI
28. BOX FOR FIRE HYDRANT
VOORKANT: SCHILDERIJ VAN NUDE (BALDESSARI) + OPSCHRIFT H HENRI DEFAUW
ACHTER: HYDRANT
29. BOXES FOR AIR, DESERT, & BOATS
SCHOENDOZEN (NIKE AIR / DESERT BOOTS / DOCKSIDES)
30. SCHOENDOZEN / SHOEBOXES
→ DOOS VOOR SCHOENEN UIT SCHILDERKUNST
→ BENDT EYCKERMANS
31. BOX FOR 3 GLASS PLATES + GLASS HOLDER BY NIELS EVENEPOEL
32. DOOS VOOR STREEP VAN DANIEL BUREN
→ DIT NAAR GALERIJ BRENGEN + KAARTJES
→ DEKSEL: LANDSCHAP MET TENTZEIL MET MOTIEF V BUREN
DOOS: OP MAAT VAN STREEP
33. PROJECT: KEUKEN VAN DE TOEKOMST
HOE ZULLEN ONZE KEUKENS ER IN DE TOEKOMST UITZIEN → VOORSTELLEN ALS DOCTORAAT OP SCHOOL

The box as essence – Everything can be reduced to a box. Henri came to this conclusion during his years as an artist and (interior) architect. This thesis had become so clear to him that he decided to henceforth deal only with the question of the box, just as artist Didier Vermeiren devoted himself to the question of the pedestal.

The first boxes Henri made were an ode to Raoul De Keyser, inspired by his linen boxes. The *Smoked Bacon Series* followed. Here Henri aestheticised fragments of the repulsive pictures and texts on cigarette packs. The power of packaging – specifically colour, design, recognisability, style – Henri also explored further on canvas in the *100 Euro Series* at a time when he needed money and made a deliberately attractive series. Packaging serves to seduce. In *Wrapped Lyrics*, he aesthetically painted vulgar song lyrics literally wrapped with foil and tape. Meanwhile, he got to know Jan Schoonhoven's cardboard boxes. They really appealed to Henri and he wanted to go a step further by charging these 'empty' boxes with meaning. The *Boxes for Motifs in Art History* came about in which, among other things, Daniel Buren's stripe could be preserved. During the same period, Henri would exchange his spatial work *Pi - René Heyvaert* with the work of a friend. Before the exchange took place, he made a custom-made tool box to store the work.

For Henri, meaning took precedence over aesthetics. But he often experienced the role that aesthetics plays in art too, so he evolved to making boxes with lids. He painted the lids with flowers, landscapes, traditional subjects from art history – the same subjects mentioned by John Baldessari in his *Tips for Artists who Want to Sell* – as a beautiful packaging for his boxes. It speaks to and suggests what is inside the box.

The boxes themselves are practical, poetic, critical, and can be made for anything that needs to be preserved or protected, from motifs from art history to car keys.

The idea was clear, in a box with a lid Henri could put a whole story full of meaning and this could be realised in many different shapes, forms and materials. In his notebooks and diaries, he jotted down ideas for boxes everywhere. In his last diary, he kept a numbered list.

De doos als essentie – Alles kan worden herleid tot een doos. Tot deze conclusie kwam Henri gedurende zijn jaren als kunstenaar en (interieur)architect. Deze stelling was voor hem zo helder geworden, dat hij besloot zich voortaan enkel nog bezig te houden met de kwestie van de doos, net zoals kunstenaar Didier Vermeiren zich wijdt aan de kwestie van de sokkel. De eerste dozen die Henri maakte, waren een ode aan Raoul De Keyser, geïnspireerd door zijn linnen dozen. De *Smoked Bacon Series* volgde. Hier veresthetiseerde Henri fragmenten van de afschrikwekkende foto's en teksten op sigarettenpakjes. De kracht van verpakking – meer bepaald kleur, vormgeving, herkenbaarheid, stijl – onderzocht Henri ook verder op doek in de *100 Euro Series* op een moment dat hij geld nodig had en een bewust aantrekkelijke reeks maakte. Verpakking dient om te verleiden. Bij de *Wrapped Lyrics* schilderde hij op een esthetische manier vulgaire songteksten die letterlijk verpakt zijn met folie en tape.

Ondertussen leerde hij de kartonnen dozen van Jan Schoonhoven kennen. Ze spraken Henri erg aan en hij wilde een stap verder gaan door deze 'lege' dozen op te laden met betekenis. De *Boxes for Motifs in Art History* kwamen tot stand waarin onder andere de streep van Daniel Buren bewaard kan worden. In diezelfde periode zou Henri zijn ruimtelijk werk *Pi - René Heyvaert* ruilen met het werk van een vriend. Voor de ruil plaatsvond, maakte hij een toolbox op maat om het werk in te bewaren. Voor Henri primeerde betekenis boven esthetiek. Maar hij heeft vaak ondervonden welke rol esthetiek ook in de kunst speelt en dus evolueerde hij naar dozen met deksels. De deksels beschilderde hij met bloemen, landschappen, klassieke onderwerpen uit de kunstgeschiedenis – dezelfde onderwerpen die John Baldessari noemt in zijn *Tips for Artists who Want to Sell* – als een mooie verpakking voor zijn dozen. Het spreekt aan en suggereert wat in de doos zit.

De dozen zelf zijn praktisch, poëtisch, kritisch en kunnen worden gemaakt voor alles wat dient te worden bewaard of beschermd, van motieven uit de kunstgeschiedenis tot autosleutels.

Het idee was helder, in een doos met een deksel kon Henri een heel verhaal vol betekenis kwijt en dit kon nog in heel veel verschillende vormen, gedaantes en materialen tot stand komen. In zijn notitieboekjes en agenda's staan overal ideeën voor dozen neergeschreven. In zijn laatste agenda hield hij een genummerde lijst bij.

**VERPAKKING → VERSPILLING
MAAR ALS VERPAKKING KUNSTWERK IS,
DAN IS ER GEEN VERSPILLING.
TENZIJ DE WAARDE STIJGT
EN DE VERPAKKING WORDT INGEPAKT.**

PACKAGING → WASTE

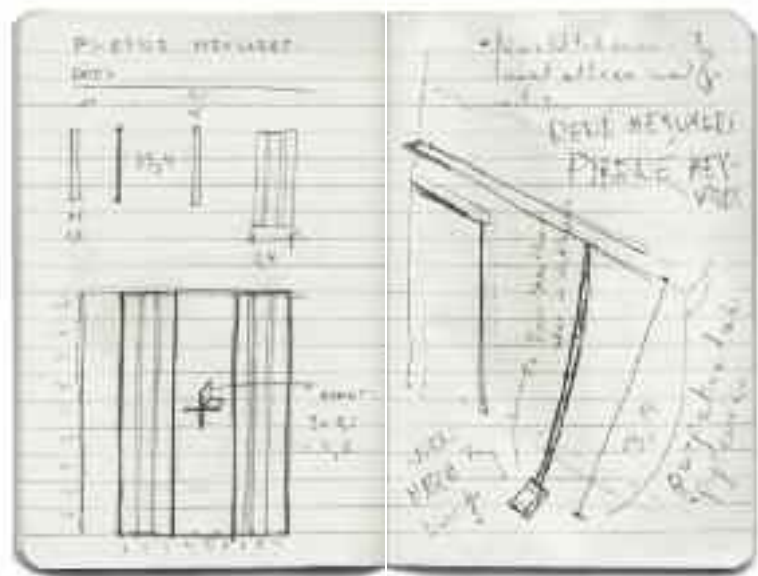
BUT IF PACKAGING IS ARTWORK, THEN THERE IS NO WASTE.

UNLESS THE VALUE INCREASES AND THE PACKAGING IS PACKED.

B16 ON P34-35







B17 ON P112 | B3 ON P17



1982 DAYS AS AN ARTIST

Artistry in the midst of reality – 15 May 2017, at four in the afternoon, Henri was with his best friends Renaud and Natacha at café De Loge in Ghent, according to him his second living room. On that day and in that place, Henri told his friends that he was going to make art. Since then, he has gone through life as an artist for the full 1982 days.

The artistry he entered into was deliberately not an escape into some kind of parallel world. He stood with both feet in reality. Henri observed, listened and read, he absorbed, wrote down, drew and processed everything into a rich breeding ground for his own ideas. His field of interest was broad; he navigated uninhibitedly through different disciplines.

The following sections give an insight into what it meant for Henri to try to establish himself as an artist in contemporary society. They provide keys through which his work can be read and understood.

Kunstenaarschap midden in de realiteit – 15 mei 2017, om vier uur in de namiddag was Henri met zijn beste vrienden Renaud en Natacha in café De Loge in Gent, naar eigen zeggen zijn tweede woonkamer. Op die dag en op die plek vertelde Henri zijn vrienden dat hij kunst ging maken. Sindsdien is hij de volle 1982 dagen door het leven gegaan als kunstenaar. Het kunstenaarschap dat hij aanging, was heel bewust geen vlucht in een soort parallelle wereld. Hij stond met beide voeten in de realiteit. Henri observeerde, luisterde en las, hij slurpte op, schreef neer, tekende en verwerkte alles tot een rijke voedingsbodem voor zijn eigen ideeën. Zijn interessedomein was breed, hij navigeerde onbevangen doorheen verschillende disciplines.

De volgende hoofdstukken geven een inkijk in wat het voor Henri betekende om zich in de hedendaagse maatschappij te proberen vestigen als kunstenaar. Ze reiken sleutels aan waarmee zijn werk kan worden gelezen en begrepen.



THE IDEA MACHINE

Quotes throughout the book come from Henri's 25 notebooks.

B1 ON P1 = Booklet 1 on page 1



Genius & not-so-genius ideas – When can you call yourself an artist? ‘When you have created works of art’, was Henri’s answer. And works of art start with ideas. Once some of those ideas were implemented, Henri would undeniably be an artist. One of his architecture teachers had told him that it was important to train yourself to have ideas. Without fear and perpetual doubt, give yourself five minutes to come up with five ideas. Henri became increasingly well-trained at this, producing at high speed ‘genius & not-so-genius ideas’, as he wrote in the notebooks in which he collected them. He filled twenty-five notebooks, and kept them carefully. From the very beginning, he was aware of their inestimable value.

It is striking that the first notebook already contains the basis for everything he would work on in subsequent years. It contains sketches for the first boxes, names of politicians, female-unfriendly/vulgar song lyrics, *Lactose*, a list of blue-and-yellow brands... In the years that followed, he polished these ideas further and further.

At first, Henri painted with the same speed at which he produced ideas; he had no time to waste. *Out of the Blue*, he painted on a thin grey cardboard. He carried it everywhere with him. The torn and frayed corners and traces of dirty fingers testify to that. He then made the work a second time, this time reinforcing the cardboard.

The work shows his date of birth, similar to On Kawara’s *Date Paintings*.

In his notebook, the entry for *Out of the Blue* reads:

Autobiographical painting

Out of the Blue, answer to Ed Ruscha

Out of the Blue isn’t it Yves Klein

It also includes a sketch showing that the size of the square is a multiple of his birth year. In turn, the twisted square refers to a ground plan he had designed that same year during his undergraduate architecture degree. *Out of the Blue* is Henri’s first work and immediately indicative of all his later work. Size, colour, shape, material, subject... nothing is casual.

He used the painting *Out of the Blue* to show people that he made art and was therefore an artist. After all, you can’t apply to become an artist, and just deciding to do so is not convincing to many. What is convincing is to hang your work in an important museum. At the same time as the physical painting, he repeatedly showed on his mobile phone a very successful edited photo showing *Out of the Blue* hanging next to a work by Malevich at the Centre Pompidou in Paris. Everyone was full of admiration; Henri is a real artist. When it turned out that this was a collage, some people reacted with real anger. In his second notebook, Henri writes about this:

...

If this rumour was not spread, no attention was ever drawn to me and I could merely hope for some form of notoriety making me skip 3 steps → rational.

...

People get angry that it’s not true but that doesn’t make my work any less good → kind of fictional foreshadowing of what will one day become reality.

...

It started with the decision and announcement to be an artist, and from there the ball started rolling. Henri very quickly noticed that as a young artist, he constantly had to justify himself. Meanwhile, he tried to earn money and continued to work hard to flesh out his ideas. Because the latter are the foundation. As Henri often wrote: art is the externalisation of an idea.

Geniale & minder geniale ideeën – Wanneer kan je jezelf kunstenaar noemen? “Als je kunstwerken hebt gemaakt”, was Henri’s antwoord. En kunstwerken beginnen met ideeën. Eens een aantal van die ideeën zijn uitgevoerd, zou Henri ontegensprekelijk kunstenaar zijn.

Eén van zijn docenten architectuur had verteld dat het belangrijk is om jezelf te trainen in het hebben van ideeën. Zonder angst en eeuwig getwijfel, jezelf vijf minuten de tijd geven om vijf ideeën te bedenken. Henri werd steeds meer getraind en produceerde op hoge snelheid ‘geniale & minder geniale ideeën’, zoals hij zelf schreef in zijn notitieboekjes waarin hij ze verzamelde. Zo heeft hij vijftientig notitieboekjes volgeschreven en zorgvuldig bewaard. Van bij het begin was hij zich bewust van hun onschatbare waarde.

Het valt op dat in het eerste schriftje al de basis zit voor alles waaraan hij de daaropvolgende jaren heeft gewerkt. Er staan schetsen in voor de eerste dozen, namen van politici, vrouw-onvriendelijke/vulgaire songteksten, *Lactose*, een lijst van blauw-gele merken ... De jaren daarna puurde hij deze ideeën steeds verder uit.

In het begin schilderde Henri met dezelfde snelheid als waarmee hij ideeën produceerde, hij had geen tijd te verliezen. *Out of the Blue* schilderde hij op een dun grijs karton. Hij droeg het overal met zich mee. De scheur en de sporen van vuile vingers getuigen daarvan. Hij maakte het werk nog een tweede keer en verstevigde het karton.

Het werk toont zijn geboortedatum, gelijkaardig aan de *Date Paintings* van On Kawara.

In zijn notitieboekje staat bij *Out of the Blue*:

Autobiografisch schilderij

Out of the Blue, answer to Ed Ruscha

Out of the Blue isn’t it Yves Klein

Er staat ook een schets bij, die toont dat de maatvoering van het vierkant een veelvoud van zijn geboortjaar is. Het gedraaide vierkant refereert dan weer naar een grondplan dat hij datzelfde jaar had ontworpen tijdens zijn bachelor architectuur. *Out of the Blue* is Henri’s eerste werk en meteen tekenend voor al zijn latere werk. Maatvoering, kleur, vorm, materiaal, onderwerp ... niets is zomaar.

Hij gebruikte het schilderij *Out of the Blue* om aan mensen te tonen dat hij kunst maakte en dus kunstenaar was. Je kan immers niet solliciteren om kunstenaar te worden en het gewoon beslissen, is voor velen niet overtuigend. Het is wel overtuigend als je werk in een belangrijk museum hangt. Tegelijk met het fysieke schilderij toonde hij op zijn gsm telkens een zeer geslaagde bewerkte foto waarop *Out of the Blue* naast een werk van Malevich hangt in Centre Pompidou in Parijs. Iedereen was vol bewondering, Henri is een échte kunstenaar. Wanneer bleek dat dit een collage was, reageerden sommige mensen echt kwaad. In zijn tweede notitieboekje schrijft Henri hierover:

...

Als dit gerucht niet werd verspreid werd er nooit aandacht op mij gevestigd en kon ik blijven hopen op een vorm van bekendheid waardoor ik 3 stappen oversla → rationeel.

...

Mensen worden boos om het feit dat het niet waar is maar daarom is mijn werk toch niet minder goed? → Soort fictieve voorbode van wat ooit realiteit wordt.

...

Het begon bij de beslissing en de aankondiging om kunstenaar te zijn en de bal ging aan het rollen. Henri merkte al heel snel dat hij zich als jonge kunstenaar voortdurend moest verantwoorden. Hij probeerde ondertussen geld te verdienen en bleef hard doorwerken om zijn ideeën verder uit te puren. Want die laatste zijn de basis. Zoals Henri vaak schreef: kunst is de veruitwendiging van een idee.



No title, printed in an edition of 10 copies
on drawing paper, 2019, Ghent



Nike Store, 2018 – paint on paper, 53,5 × 53,5 cm

BUSINESS PLAN
3 STRIPES SPONSORED BY ADIDAS

30 YEARS OLD IN 2023
REPRESENTED BY A GALLERY

2023-2053
GET THE WORLD USED TO MY GENIUS

2053
I AM RETIRING

B19 ON P72



EVERYTHING IS REFERENCE



Loud and silent references – Henri had a very broad frame of reference. Overall, two major fields of inspiration can be distinguished: art and architectural history on the one hand, and contemporary society and his own living environment on the other. In the first works he made, this ambiguity is very clear: he played with images, words and logos, and made rebuses or cryptograms of sorts.

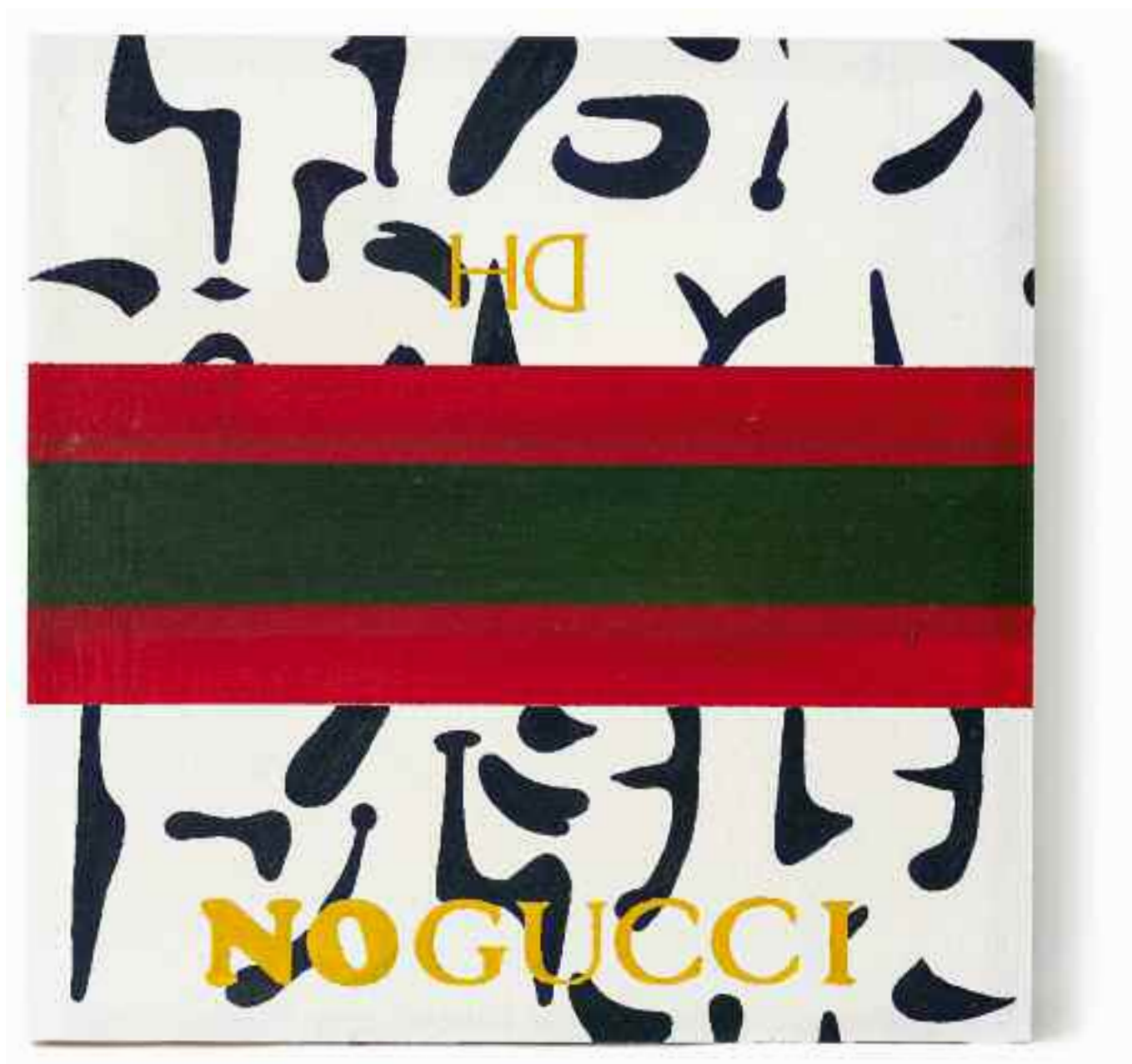
Action Painting by Franz Kline was given the logo of the retail chain Action. *No Gucci But Noguchi* shows shapes by sculptor Isamu Noguchi combined with the stripes in reverse colours of fashion company Gucci. Henri's initials and Gucci are added in the brand's font; additional words are in the font Cooper Black, also used by hip hop collective Odd Future. Everything refers: the colours, the shapes, the text, the typography, the painting style and the title. You could call it collages of references on different levels.

Henri continued this method in later works and soon transcended the merely literal by further developing and mashing out his ideas. Thus, more and more silent references creep into his work that are at least equally important. Henri read a lot and thus picked up ideas and ways of thinking, which he adapted to the world of today and moulded to his own liking. Being mysterious about all these influences was wasted on him. He preferred to serve anyone who wanted to hear the full explanation of where his works came from. Meaning and content were important, and the lack thereof bothered him in others.

Luide en stille referenties – Henri had een heel breed referentiekader. Overkoepelend zijn twee grote inspiratievelden te onderscheiden: enerzijds de kunst- en architectuurgeschiedenis, anderzijds de hedendaagse maatschappij en zijn eigen leefwereld. In de eerste werken die hij maakte is die ambiguïteit heel duidelijk: hij speelde met beelden, woorden, logo's en maakte als het ware rebussen of cryptogrammen.

Action Painting van Franz Kline kreeg het logo van de winkelketen Action. *No Gucci But Noguchi* toont vormen van beeldhouwer Isamu Noguchi gecombineerd met de strepen in omgekeerde kleuren van modebedrijf Gucci. Henri's initialen en Gucci staan erbij in het lettertype van het merk; extra woorden staan in Cooper Black, het lettertype dat ook wordt gebruikt door hiphopcollectief Odd Future. Alles refereert: de kleuren, de vormen, de tekst, de typografie, de schilderstijl en de titel. Je zou het collages van referenties op verschillende niveaus kunnen noemen.

Die werkwijze trok hij door in latere werken en al snel oversteeg hij het louter letterlijke door zijn ideeën verder te ontwikkelen en uit te puren. Zo sluipen steeds meer stille referenties in zijn werk die minstens van even groot belang zijn. Henri las veel en pikte zo ideeën en manieren van denken op, die hij meenam naar vandaag en naar zijn hand zette. Mysterieus doen over al deze invloeden was niet aan hem besteed. Het liefst bediende hij iedereen die het wilde horen van de volledige uitleg waar zijn werken vandaan kwamen. Betekenis en inhoud waren belangrijk en het gebrek eraan stoorde hem bij anderen.







Every letter – The signature Henri created in late 2018 was also compiled from those two groups of references. Each letter of his first name comes from different artists' signatures and logos. In the work *Pure Beauty* (after *Pure Beauty* by Baldessari), this emerges as more than a signature. He used his name in many collages and paintings, referring to himself through references to others. The choice to compose even his signature in this way is typical. Everything builds on what is already there, inventing something new is an illusion.

Iedere letter – Ook de handtekening die Henri eind 2018 maakte, stelde hij samen uit die twee groepen van referenties. Elke letter van zijn voornaam is afkomstig van verschillende handtekeningen van kunstenaars en van logo's. In het werk *Pure Beauty* (naar *Pure Beauty* door Baldessari) komt deze naar voor als meer dan een handtekening. Hij gebruikte zijn naam in veel collages en schilderijen en refereerde zo naar zichzelf via verwijzingen naar anderen. De keuze om zelfs zijn handtekening op die manier samen te stellen, is typerend. Alles bouwt verder op wat al is, iets nieuws verzinnen is een illusie.

H → Signature of Keith Haring

**E → The E without a vertical line comes from Jean-Michel Basquiat and Ai Diaz who sprayed graffiti with the tag SAMO.
Henri has always continued to use this E in his handwriting.**

N → Signature of Banksy

R → Logo of Instagram

I → Logo of Nike



MAKING MONEY

Making money without compromise – Besides paintings, Henri also made collages that allowed him to move faster, be playful and make some money. He printed some of these collages on A3 size drawing paper in an edition of ten and offered them at the price of 3 x pi euros. He sold them at the flea market in Kortrijk, at the Sunday book market in Ghent, at Sint-Lucas, among his friends... The *Lactose* jumpers and t-shirts were also a success, but he didn't want to get stuck in these quick, easy ways, he wanted to earn money with his art.

When Henri started making art, pricing was an immediate concern. It was a way of distancing himself from the amateur or hobby artist. His works were priced per cm², resulting in serious sums of money. He received many comments on this, desirable or otherwise. 'The works are too expensive, especially as a beginning artist, and especially since they are painted on cardboard or wood instead of canvas...'

Though no less convinced of his own worth, Henri took the comments to heart and turned them to his advantage. He made a series on canvas, set the price lower – *100 Euro Series* – and included Baldessari's *Tips for Artists who Want to Sell* to test the buyer's predictability. The subjects for the series were mainly money (*A 100 Euro Painting, Another 100 Euro Painting*) and architecture. It became a manageable, colourful series of paintings, some of which went out the door fairly smoothly. Henri felt it worked and took it a step further with the *200 Euro Series*. Where the first series was not quite coherent, this one was. A bright idea that could be reproduced into a series. In no time, they were all sold.

Henri took Baldessari's tips into his further work, but again wanted to break free from this kind of compromise in order to earn an income from his art. In an interview, artist Daniel Dewaele says 'If you want to earn a living from art, you have to make a different kind of work.' Henri reflects on this and writes in his 2022 diary:

The most interesting artists are the ones who don't want to make a living from this, it's all about the discourse. I try to find a golden mean and still make money with art that doesn't fall under 'a different kind of work', but still with that design.

Henri often thought – and talked to different people – about the current gallery system, about subsidies for artists, about ways to be an artist and earn an income from it. He was not comfortable with existing systems and looked for others. This is how the *Sponsored Paintings* series came about. He would incorporate logos of large companies willing to sponsor him into his paintings. He never got around to actually going to companies with this proposal, but had already started making works with the logos of Baxter and Jan De Nul, among others.

Compromisloos geld verdienen – Naast schilderijen maakte Henri ook collages waarmee hij snelheid kon maken, kon spelen en wat geld kon verdienen. Een aantal van die collages drukte hij af op tekenpapier met het papierformaat A3 in een oplage van tien stuks en bood ze aan aan de prijs van 3 x pi euro. Hij verkocht ze op de rommelmarkt in Kortrijk, op de zondagse boekenmarkt in Gent, op Sint-Lucas, bij zijn vrienden ... De truien en T-shirts van *Lactose* waren ook een succes, maar hij wilde niet blijven hangen in deze snelle, makkelijke manieren, hij wilde geld verdienen met zijn kunst.

Toen Henri startte met kunst maken, was de prijsbepaling meteen een belangrijk gegeven. Het was een manier om zich te distantiëren van de amateur- of hobbykunstenaar. Zijn werken kregen prijzen per cm² met serieuze bedragen als gevolg. Hierop kreeg hij veel al dan niet gewenste commentaar. "De werken zijn te duur, zeker als beginnend kunstenaar en al helemaal omdat ze geschilderd zijn op karton of hout in plaats van op doek ..."

Hoewel niet minder overtuigd van zijn eigen waarde, nam Henri de commentaar ter harte en zette het naar zijn hand. Hij maakte een reeks op doek, zette de prijs lager – *100 Euro Series* – en nam er Baldessari's *Tips for Artists who Want to Sell* bij om de voorspelbaarheid van de koper te testen. De onderwerpen voor de reeks zijn voornamelijk geld (*A 100 Euro Painting, Another 100 Euro Painting*) en architectuur. Het werd een behapbare, kleurrijke reeks schilderijen, waarvan een deel redelijk vlot de deur uitging. Henri voelde dat het werkte en ging een stap verder met de *200 Euro Series*. Waar de eerste reeks nog niet helemaal coherent was, was deze reeks het wel. Een helder idee dat tot een reeks kon worden gereproduceerd. In een mum van tijd waren ze allemaal verkocht.

Henri nam de tips van Baldessari mee in zijn verdere werk, maar wilde opnieuw loskomen van dit soort compromis om een inkomen te kunnen verdienen met zijn kunst. In een interview zegt kunstenaar Daniël Dewaele "Als je brood wilt verdienen met kunst, dan moet je een ander soort werk maken." Henri reflecteert hierover en schrijft in zijn agenda van 2022:

De interessantste kunstenaars zijn diegene die hier hun brood niet mee willen verdienen, het gaat om het discours. Ik probeer een gulden middenweg te vinden en toch geld te verdienen met kunst die niet onder 'een andere soort' valt, maar wel met die vormgeving.

Henri dacht vaak na en sprak met verschillende mensen over het huidige galerijsysteem, over subsidies voor kunstenaars, over manieren om kunstenaar te zijn en er een inkomen mee te verdienen. Hij voelde zich niet comfortabel bij bestaande systemen en zocht naar andere. Zo kwam de reeks *Sponsored Paintings* tot stand. Hij zou logo's van grote bedrijven die hem willen sponsoren, opnemen in zijn schilderijen. Hij is er nooit toe gekomen daadwerkelijk met dit voorstel naar bedrijven te stappen, maar was wel al begonnen met werken te maken met de logo's van onder andere Baxter en Jan De Nul.



HENRI STOLE HIS OWN PAINTING,
SO IT WILL BE NOTORIOUS & FAMOUS IN THE FUTURE.

B16 ON P24

**‘MAKING MONEY IS ART
AND WORKING IS ART
AND GOOD BUSINESS
IS THE BEST ART.’**

ANDY WARHOL
B10 ON P6

IK STOP MET KUNST MAKEN ALS IK 50 BEN
→ OP DIE MANIER IS HET EEN EINDIG OEUVRE
→ WORDT ALLES MEER WAARD
→ ZO WEET JE PRECIES WAARIN JE INVESTEERT

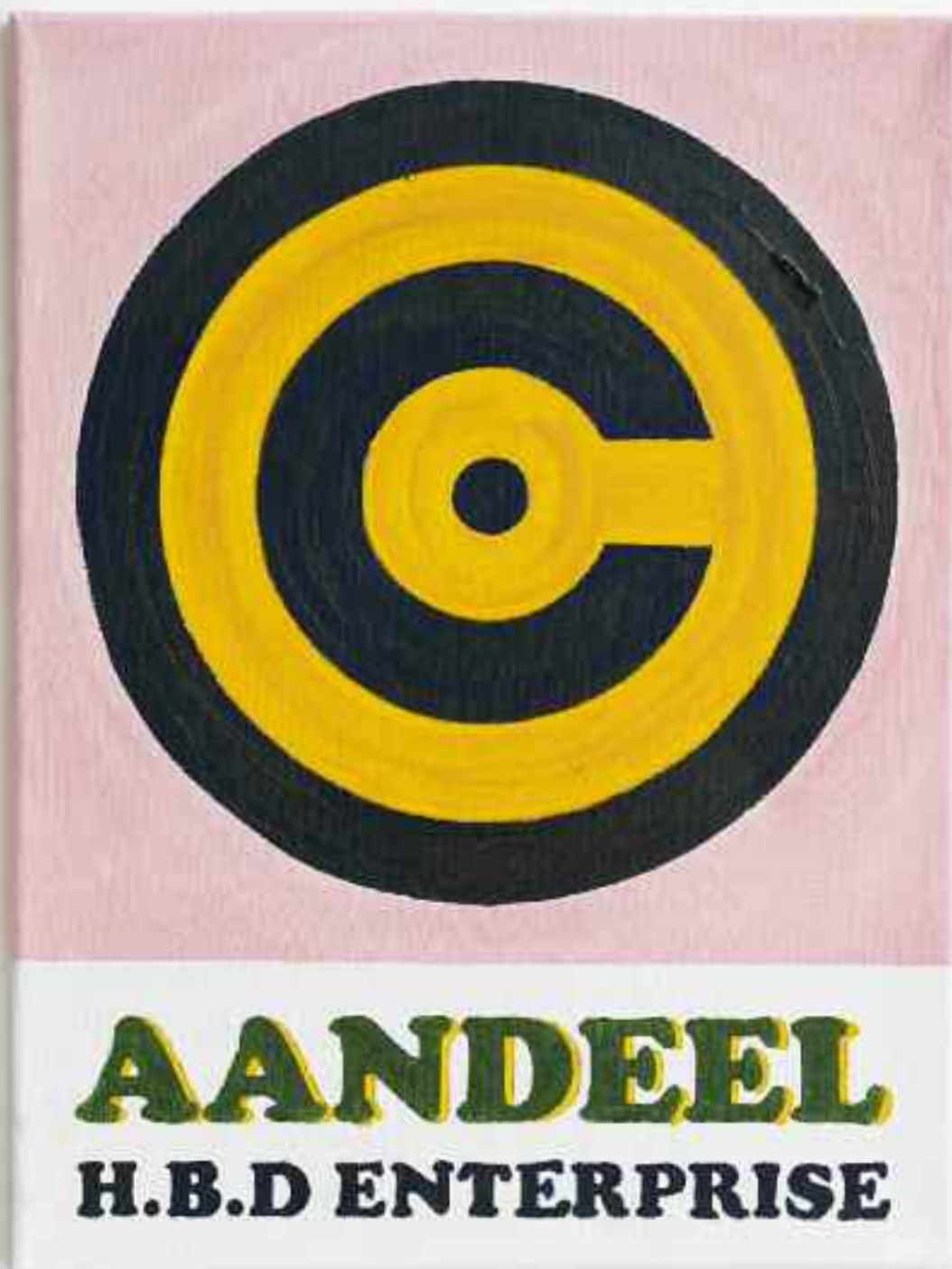
I’LL STOP MAKING ART WHEN I’M 50
→ THAT WAY IT’S A FINITE BODY OF WORK
→ EVERYTHING BECOMES WORTH MORE
→ THIS WAY YOU KNOW EXACTLY WHAT YOU’RE INVESTING IN

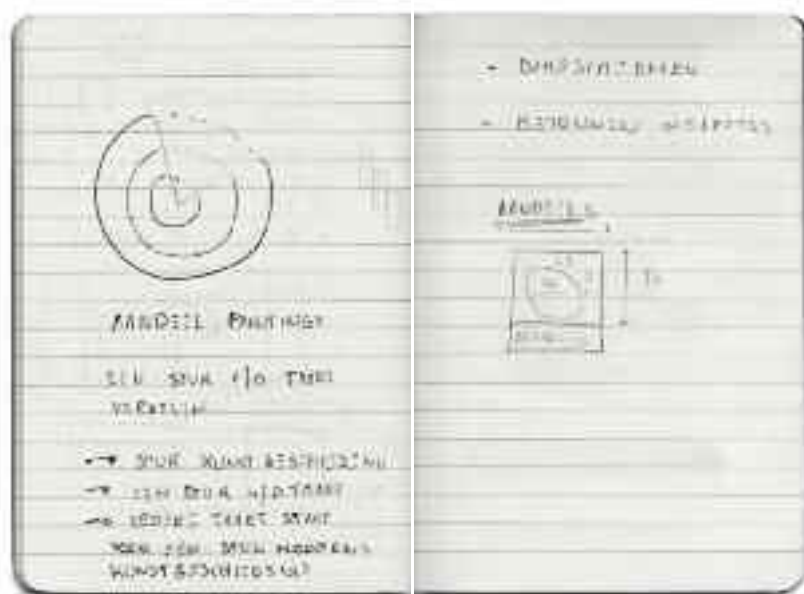
B13 ON P28

A\$AP HENRI

B18 ON P2







Exhibition 1982 DAYS AS AN ARTIST

At the Verbeke Foundation in Kemzeke, Belgium
Autumn 2023 – spring 2024

Scenography

Loes Decruynaere, Petra Fieuws, Renaud Baeckelandt and Simon Casier

Thank you **Koen Deprez** for the scale model

Coordination

Tineke Schuurmans, Geert Verbeke, Marie Verboven

Production

Jan Braem, Hakija Samardzic

Press relations

Hans Galle

Website

Timo Bonneure

VERBEKE
FOUNDATION