

Frank Steyaert



Memorabilia

Sommaire

Summary

- 7 Ce silence,
après le ravage,
qui est encore la vie
[This silence,](#)
after the ravage,
which is still life
Frédéric Bodet
- 11 Frank Steyaert,
Rêves d'enfants
[Frank Steyaert,](#)
Childhood dreams
Carine Verleye
- 21 Frank Steyaert,
Pour une beauté éternelle
[Frank Steyaert,](#)
For an eternal beauty
Stéphanie
Le Follic-Hadida
- 29 La collaboration
entre l'architecte
et l'artiste
[The collaboration](#)
[between architect](#)
[and the artist](#)
Marc Dubois
- 39 Œuvres
[Works](#)
- 121 Une œuvre d'art pour l'éternité
[An artwork for eternity](#)
Frank Steyaert
- 137 Frank Steyaert
Collection
& Connexions
Ludovic Recchia
- 170 Biographie
[Biography](#)



No title, 1983-1984
50 x 19 x 71 cm
Coll. of the artist

Frank Steyaert,

Pour une beauté éternelle

For an eternal beauty

Stéphanie

Le Follic-Hadida

Frank Steyaert « expose en tant que sculpteur céramiste¹ » depuis les années 1970. À aucun moment, dans les catalogues monographiques qui lui sont dédiés, il n'est fait mention d'une technique, de terres, d'émaux ou de températures de cuisson. Si le terme de « virtuose » est l'un des plus employés par ses exégètes, Jacques Wolgensinger, Robert Deblander ou Jean-Pierre Viot en tête, force est de reconnaître que l'aspect « cuisine interne » des choses est délibérément minoré par Frank Steyaert lui-même. Le sujet se situe manifestement ailleurs et semble tout entier consacré au propos sous-tendu par l'équilibre des lignes courbes et angulaires, par l'équilibre des plans couleurs.

Frank Steyaert apparaît comme une figure très libre et très singulière dans le panorama de la céramique internationale. Sa démarche fait montre d'une grande cohérence. Les parts architecturale, orfèvrerie et céramique de son travail traitent des mêmes problématiques et soulèvent les mêmes curiosités esthétiques. Tout au

Frank Steyaert has been "exhibiting as a ceramic sculptor¹" since the 1970s. At no time do the catalogues dedicated to his work mention technique, clays, enamels, or firing temperatures. While the term "virtuoso" is one of those most frequently used by his apologists, led by Jacques Wolgensinger, Robert Deblander and Jean-Pierre Viot, it must be admitted that the "domestic" aspect of things is deliberately minimised by Frank Steyaert himself. The subject is clearly elsewhere, and seems to focus entirely on the themes underlying the balance of the curved and angular lines, and the balance of the coloured planes.

Frank Steyaert stands alone as a very free, very individual figure in the landscape of international ceramics. His approach shows great coherence. His architectural, jewellery and ceramic works deal with the same sets of problems and arouse the same aesthetic curiosity. He has remained true to himself and his fears and neuroses over the years. No need for a movement, a trend



Facade of Steyaerts house
and gallery in Ghent, Belgium, 1985

La collaboration entre l'architecte et l'artiste

The collaboration between architect and the artist

Marc Dubois

En Belgique, à la différence des pays du Sud de l'Europe, il est plutôt rare qu'un projet de construction intègre des éléments sculpturaux en céramique. On invoque souvent comme argument que les ornements céramiques ne résistent pas aux conditions climatiques de nos régions. Pourtant, de nombreuses applications sont restées quasi intactes depuis plus d'un siècle. Pour diverses raisons, la symbiose entre l'architecture et la sculpture est en retrait dans le courant du XX^e siècle. La recherche d'une volumétrie pure écartant tout ajout considéré comme relevant de la 'décoration' en est la cause. L'adage 'less is more' a influencé profondément l'art de bâtir au XX^e siècle.

Aux siècles précédents, les artistes étaient impliqués dans le processus de la construction afin de prendre en considération différents accents de la composition des façades et des aménagements intérieurs. Dès lors, la collaboration entre l'architecte Dirk Steyaert et son frère, l'artiste plasticien Frank Steyaert, est une exception

Unlike countries in southern Europe, in Belgium it is unusual for a building project to incorporate ceramic sculptural elements. The argument is often put forward that ceramic embellishments cannot withstand the climatic conditions of our regions. Nevertheless, many have remained practically intact for more than a century. For various reasons, the symbiosis between architecture and sculpture fell back during the 20th Century. The cause of this was the search for pure volume, discarding any additional elements that could be seen as 'decorative'. The adage 'less is more' had a profound influence on the art of building in the 20th Century.

In earlier centuries, artists were involved in the process of construction with the aim of considering different accents of the composition of façades and interiors. However, the collaboration between architect Dirk Steyaert and his brother, visual artist Frank Steyaert, is an exception in the Belgian context. Dirk's work is involved in the area of heritage restoration as much as



Organ Point, 1974
 Painted ceramic and gold
 plated silver and lapis lazuli
 163 x 130 x 15 cm
 Coll. of the artist

Early Works

Les années '70 et début '80

The 70s and early 80s



Pendant, ca. 1974
 Silver and plexiglass
 100 mm
 Coll. of the artist



Necklace for Chris, ca. 1973
 Gold plated silver,
 ivory and ebony
 Coll. of the artist

Pièces tournées

Turned pieces

1983-86



Vase, 1986
Wheel-thrown
and hand-built stoneware
30 cm
Coll. of the artist

Twin pots, 1985
Wheel-thrown stoneware
13 cm
Coll. of the artist

Vase
Wheel-thrown stoneware
11 cm
Coll. of the artist



→ 50 Vase, 1984
Wheel-thrown and
hand-built stoneware
24 cm
Coll. of the artist

→ 51 Vase, 1984
Wheel-thrown stoneware
25 cm
Coll. of the artist





Récipients Containers



Container with 8 inner spaces, 1987
Hand-built earthenware
26 x 73 x 43 cm
Private coll.

Les 'récipients' sont la rencontre entre la sculpture, la poterie et le mobilier. Ils se composent d'un certain nombre d'espaces intérieurs fermés par des couvercles. Certains contiennent jusqu'à vingt volumes intérieurs dont certains sont doubles. Le Keramion à Frechen possède un récipient qui, lorsqu'on l'ouvre, présente huit nouveaux espaces internes. L'ensemble possède un caractère pleinement paysager avec ses chemins, ses rampes, ses éléments angulaires, ses couloirs, ses portiques et ses escaliers qui participent formellement à l'ensemble.

Les couvercles attirent spécifiquement l'attention. Habituellement, ils sont clairement identifiés dans l'ensemble architectural à l'instar d'une porte d'accès dans un grand bâtiment. Quelquefois, ils disparaissent consciemment dans le chaos des formes, à la manière d'un cabinet secret. Les couvercles, comme des clés de voûtes, assurent une transition tangible entre l'espace intérieur fermé et la partie extérieure visible. L'ouverture est un rituel qui dévoile le mystère de ce qui se passe à l'intérieur. C'est pour cette raison que les espaces intérieurs sont extrêmement détaillés avec des structures et des motifs géométriques.

The "containers" are a meeting between sculpture, pottery and furniture. They consist of a number of interior spaces enclosed by lids. Some contain up to twenty interior spaces, some of which are double-sized. The Keramion in Frechen has a container which, when opened, reveals eight new internal spaces. The exhibit is fully landscaped with paths, ramps, angular elements, corridors, porticos and stairs all formally participating in the whole.

Lids specifically attract attention. Usually, they are clearly identified in the architectural ensemble like an access door in a large building. Sometimes they consciously disappear into the chaos of forms, like a secret cabinet. Lids, like keystones of arches, provide a tangible transition between the closed interior space and the visible outer part. Lifting one is a ritual that reveals the mystery of what is happening inside. This is why the interior spaces are extremely detailed with geometric structures and patterns.



Travaux en collaboration avec Works in collaboration with

Chris Scholliers

À côté de son œuvre artistique, Frank Steyaert a enseigné la céramique dans plusieurs académies des Beaux-Arts. Il enseignait notamment le travail sur porcelaine et la combinaison des couleurs sur ce matériau. L'une de ses élèves, Chris Scholliers, décide un jour de poursuivre cette technique. Elle crée des gobelets délicatement colorés. Frank Steyaert cherche le moyen d'enrichir le travail de son élève. Il crée un socle brut, modelé dans de l'argile à la façon d'un promontoire, et y pose le gobelet. Il y applique ensuite ses émaux aux couleurs personnelles. Le résultat est tellement satisfaisant que le professeur et l'élève décident de créer quelques pièces ensemble. Cette collaboration s'est prolongée pendant plusieurs années. Leur œuvre commune a été exposée en 1993 au Musée du Design à Gand. Le travail du duo a été primé en 1995 à la *Triennale de la Porcelaine* à Nyon (Suisse).

Alongside his artistic work, Frank Steyaert taught ceramics in several art schools. In particular, he taught working with porcelain and how to combine colours on this material. One of his students, Chris Scholliers, decided she wanted to work with this technique. She created delicately coloured goblets. Frank Steyaert looked for a way of enhancing his student's work. He created a rough plinth, modelled in clay like a promontory, and placed the goblet on it. He then applied his enamels to it, using his own personal colours. The result was so pleasing that teacher and student decided to create pieces together. This collaboration lasted several years. Their joint works were exhibited at the Design Museum in Ghent in 1993. Their work won an award at the 1995 *Triennale de la Porcelaine* in Nyon (Switzerland).



No title, 1993
Earthenware and porcelain heritage
28 cm
Private coll.



No title, 1992
Earthenware and
porcelain neriage
38 x 44 x 10 cm
Coll. of the artist

No title, 1992
Earthenware and
porcelain neriage
31 x 38 x 10 cm
Coll. of the artist

→ No title, 1993
Earthenware and
porcelain neriage
23 cm
Private coll.





Derelict Vessel, 1996
Hand-built earthenware
59 x 123 x 35 cm
Private coll.

Derelict Vessel, 1998
Hand-built earthenware
48 x 120 x 53 cm
Private coll.



Fossilised Vessels, 2005
Hand-built earthenware
75 x 90 x 15 cm
Private coll.

→ 94 *Impuissance, Inability*, 2009
Hand-built earthenware and
dried bird skeleton
36 x 68 x 26 cm
Coll. of the artist



Derelict Vessel (compression), 2004
Hand-built earthenware
26 cm
Private coll.

Derelict Vessel (compression), 2003
Hand-built earthenware
25 cm
Private coll.



Derelict Vessel (compression), 2003
Hand-built earthenware
33 cm
Private coll.



No title, 2012
Wheel-thrown and
altered stoneware
26 x 32 x 20 cm
Coll. of the artist

No title, 2012
Wheel-thrown and
altered stoneware
26 x 30 x 17 cm
Coll. of the artist



← No title, 2012
Wheel-thrown and
built stoneware
62 cm
Coll. of the artist

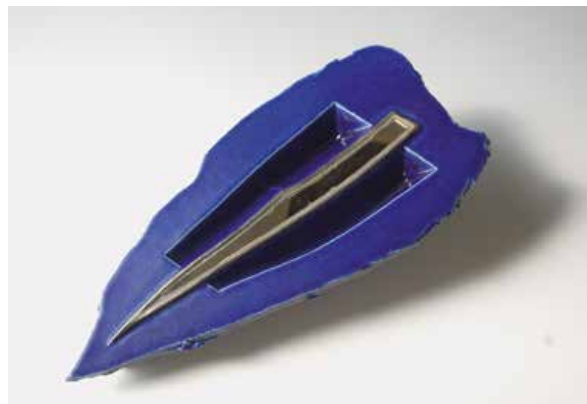
Les pièces bleues

The blue works



Any Way the Wind Blows, 2014
Hand-built stoneware and mirror
12 x 55 x 23 cm
Coll. of the artist

Any Way the Wind Blows, 2014
Hand-built stoneware
10 x 33 x 15 cm
Coll. of the artist



→ *Midnight Canyon*, 2014
Hand-built stoneware
7,5 x 64,5 x 45 cm
Coll. of the artist

Cette série a été créée en 2013. Ce sont des contenants avec un caractère absolument sculptural. Leur forme est inspirée de la nature de l'écoulement de l'eau des rivières vers les lacs et la mer et de la façon dont la force de l'érosion modèle la terre et les paysages. Les œuvres véhiculent un puissant esprit de paix et nous font rêver d'espace à traverser à pied pour découvrir la finitude des paysages. Leur forme paraît simple. Pourtant, ces œuvres invitent à la méditation telle la réminiscence de jardins zen. La couleur joue un rôle important dans le caractère méditatif. J'utilise uniquement du bleu. J'ai travaillé un an pour obtenir cet émail bleu. J'ai opté pour un bleu intense, à la fois chaud et froid. La surface est lisse comme de la laque et brillante comme de la soie. Je pose différentes nuances de bleu accentuant ainsi la profondeur du travail. La transparence et les fissures dans les nuances claires du bleu déterminent la personnalité du travail. J'ai choisi le bleu car, pour moi, c'est une couleur indéfinissable. Elle a sa propre force et sa symbolique. Elle se réfère à l'éternité. Dans la nature, le bleu est rare, excepté dans l'immensité du ciel et de la mer.

This is a series of works that were created in 2013. They are containers with a completely sculptural character. Their design was inspired by nature, by the way water flows in rivers, lakes, and the sea, and by the way the eroding force of running water shapes the landscape and the soil. The works convey a strong sense of peace and make us dream of distant walks and of discovering endless landscapes. Their design seems simple but the works invite meditation and are reminiscent of Japanese Zen gardens. The use of colour plays an important role in the meditative character of my work. I only use blue. I have devoted a year to the development of the glazes, opting for an intense blue colour that is cold and warm at the same time. The surface is smooth as lacquer and shiny as silk. I apply different shades of blue to stress the depth of the object. The transparency and the cracks in the lighter shades of blue also determine the character of the work. I chose blue because, to me, it is a colour that cannot be defined. It has its own strength and symbolism. It refers to eternity. In nature, blue is rare, except in the immensity of the clear blue sky and in the water of the sea.



Bijoux en argent Silver jewellery



Brooch, no title, 2014
Etched silver and etching on paper
167 x 37 x 4 mm
Coll. of the artist

Ring, no title, 2016
Cast silver
Coll. of the artist

→ Brooch, no title, 2014
Etched silver and etching on paper
141 x 30 x 4 mm
Coll. of the artist

Les bijoux en argent sont un prolongement de l'art graphique de Frank. Les bijoux portent de minuscules gravures géométriques. Celles-ci reçoivent une couche d'encre et sont imprimées sur papier. À leur tour, les impressions sont retravaillées et insérées dans le bijou. Ainsi, les reflets symétriques qui se créent lui confèrent un aspect intéressant.

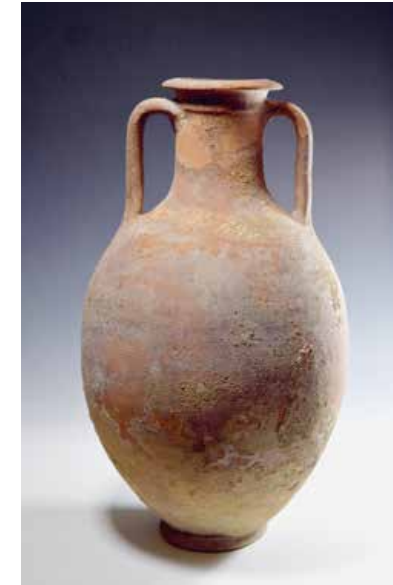
Silver jewels are an extension of Frank's graphic art. The jewels are decorated with minuscule geometric engravings. These are inked and then printed on paper. These prints are reworked in turn and inserted in the jewel. The symmetrical reflections created give the jewel an interesting appearance.



Une œuvre d'art pour l'éternité¹

An artwork for eternity¹

Frank Steyaert



Qu'est-ce qu'elle était belle, cette amphore d'époque romaine que je découvrais à Bruxelles lors d'une vente d'œuvres d'art ! Stricte et simple, même un peu robuste, sans aucune décoration ou forme d'embellissement, avec des proportions parfaites. La lumière artificielle accentuait ses contours arrondis. La patine croûteuse qu'elle avait amassée pendant son séjour de plus de deux millénaires dans le sol funéraire des côtes italiennes lui allait à ravir.

Elle me hantait et je décidai de l'acheter. Ainsi, elle pouvait compléter mes autres pièces archéologiques.

Lorsque je rentrai chez moi et que je la déballai, je découvris qu'elle comportait de petits morceaux d'os humains. « Qu'est-ce qu'un collectionneur de céramiques peut faire avec des restes humains ? » m'étais-je demandé jadis. Je ne m'attendais pas du tout à cette situation et ne pouvais me concilier avec ce contenu pour le moins inattendu. Le même jour, je vidai le contenu dans un sac plastique que je déposai sur une étagère du garage. Il y est resté pendant de longues années...

I discovered such a beautiful Roman-era amphora at a sale of artworks in Brussels. Simple and straightforward, perhaps even rugged, with no decoration or embellishments and perfect proportions. The artificial light accentuated its rounded contours. The rough patina it had accumulated during more than two millennia funeral ground of the Italian coasts suited it perfectly.

I couldn't get it out of my mind, and I decided to buy it. It would complement my other archaeological pieces.

When I got home and unpacked it, I discovered that it contained small pieces of human bone. At that stage, I wondered what on earth a collector of ceramics could do with human remains... I wasn't expecting this situation at all, and I couldn't reconcile myself to these contents, which were unexpected, to say the least. That same day, I emptied the contents into a plastic bag and left it on a shelf in the garage. And there they stayed for many years...

I was periodically drawn back to the amphora. It was beautiful because it was made with love. In my mind's

Le making-of de l'urne-navire

Making the ship-urn



Je commence par fabriquer un moule en plâtre, puis avant qu'il ne sèche, j'estampe tout de suite la terre crue sur le plâtre humide. Je construis la coque en gardant à l'esprit que le navire sera réalisé en plusieurs parties qui devront s'ajuster durant la cuisson. Le modelage prend quatre semaines. Pour garder la construction humide et manipulable, la pièce est complètement emballée dans du film plastique, de sorte que seule la partie sur laquelle je travaille reste accessible. À la fin, elle demeure emballée encore quatre mois pour sécher lentement et de façon contrôlée. Enfin, elle est cuite à plusieurs reprises dans un four électrique, une première fois à 950° C, puis, plusieurs fois à 1085° C pour chaque étape de l'émaillage et ce, jusqu'à ce que j'obtienne la couleur souhaitée. Le travail terminé, les différents éléments sont collés ensemble.

I started by making a plaster mould. I didn't let it dry and immediately started pressing the clay bottom into the wet plaster mould. I built the hull bearing in mind that the work has to be constructed in several parts to fit in the kiln. The modelling work took four weeks. To keep the structure damp and malleable, the piece was totally wrapped in plastic film, so that only the part actually being worked on was accessible. The piece was then kept wrapped for a further four months so that it could dry out slowly and under control. Finally, the piece got several firings in an electric kiln, first at 950° Celsius and then a few times at 1085° with several steps of glazing in between, till the colours I wanted were achieved. When finished, the different elements were glued together.

