

PERHAPS, AN EXTENSION

Octave Landuyt*, Karel Wuytack **

** Artist*

www.octavelanduyt.be

*** Architect, urbanist, department of urban planning, Hogeschool voor Wetenschap en Kunst
Sint Lucas, Brussel & Gent*





Brussel, 1982, smoky quartz, gold and rubies (8,6 x 5,5 cm)

1. SAY IT SO K. WUYTACK

As a student of Urban Planning, I received from O. Landuyt the unpublished manuscript 'Comprendre notre ville' by Michèle Sanglier. It is a text about the development of mathematical models which help us to understand and represent complex spatio-temporal urban structures in images, visual reflections and diagrams. Not the city as a static entity, but as a dynamic one that is in interaction with multiple actors. In relation to the City, the text explored what I. Prigogine developed in his book *Non-equilibrium Systems* (Wiley New York 1977.). I. Prigogine, a thinker with whom O. Landuyt conducted a dialogue in 1994 at the colloquium 'La création dans l'art et la science aujourd'hui', held in the Botanique of Brussels. It was a text that gave me on the one hand an insight into how the plastic research of O. Landuyt could become 'a future possible' -to use the terminology of 'les Futuribles'- for understanding and thinking about the city; and on the other hand it was so fundamentally different than what we were taught at the university, that it opened new horizons. To get a text, at a moment when USE (the Uncertain State of Europe) by Stefano Boeri was developed, that explains the fact that science is in the same State, or is uncertain, was significant. Especially when having read about the optimistic believe where creativity (with art as the embodiment of creativity) is seen as a possible way to transcend the impasses of the discipline, and to reveal false contradictions. The quote from I. Prigogine and Isabelle Stengers from their book 'La Nouvelle Alliance' (Gallimard, Paris, 1979) is -within this MAT art context- more than appropriate.

'Le temps aujourd'hui, c'est aussi le temps qui ne parle plus de solitude, mais de l'alliance de l'homme avec la nature qu'il décrit.'

Within the framework of my PhD 'Urban objects, a thing theory for Urbanism' there is a particular object O. Landuyt made that plays a fundamental role in my reflection on our physical relationship to the city through objects. An urban object par excellence, the jewel O. Landuyt named after called this city. To state that it is about scale, scaling, rescaling, or the city as a portable jewel, the jewel as a mini-city, would do injustice to this work. There is so much more than that captured in this gold sculpture. (the jewel was made in order to create a poster for the city of Brussels)

If Charles Baudelaire in June 1864 starts his forever unfinished manuscript 'Pauvre Belgique!', he states:

'Le visage belge, ou plutôt bruxellois.

Chaos.

Informe, difforme, rêche, lourd, dur, non fini, taillé au couteau.

Dentition angulaire.

Bouche non faite pour le sourire.'

However, there is one ray of hope, namely his adoration for the architecture and sculpture in Brussels. He is fascinated by something (ce presque rien) which he is convinced that he understands, but that he can't articulate. He gives it the name 'le style joujou'

'Chaque ville a son odeur'

'J'ai vu à Bruxelles des choses extraordinaires: Les belles maison de la grande place rappellent ces curieux meubles appelés cabinets' 'Ces beaux meubles qui sont toujours de petits monuments.' 'Un pot et un cavalier sur un toit sont les preuves les plus voyantes de la

sculpture d'ornemaniste ou ils sont très fort. Un goût extravagant en architecture qui se rapporte à ce que j'appelle le style joujou'

'Les maisons de la Grade place ont l'air de Meubles curieux, de même les églises ont souvent l'air de boutiques de curiosité.'

5 years later in 'Le Spleen de Paris' Baudelaire retakes the term joujou in his poem 'Le joujou du pauvre' in which the wealthy child is attracted by that which is different, the unknown, and forgets his toys, becoming fascinated by a living rat with which some poor children were playing.

'A travers ces barreaux symboliques séparant deux mondes, l'enfant pauvre montrait à l'enfant riche son propre joujou, que celui-ci examinait avidement comme un objet rare et inconnu. Or, ce joujou, que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant ! Les parents, par économie sans doute, avaient tiré le joujou de la vie elle-même. Et les deux enfants se riaient l'un à l'autre fraternellement, avec des dents d'une égale blancheur.'

This inter- and trans-disciplinary attitude, and interest in the not-yet-known, unexploited fields, is entirely characteristic of O. Landuyt, who discovers in the existing an unprecedented beauty and captures it, in for example this other jewel (It is a piece of bronze that during the casting process ended on the floor and solidified O. Landuyt gathered those pieces in the studio of my grandfather, the Bronze art foundry Vindevogel, and made among others this jewel, he saved them from the melting pot.)

The architect and urban theoretician Peter Eisenman calls his own jewels which he developed in the Munari collection:

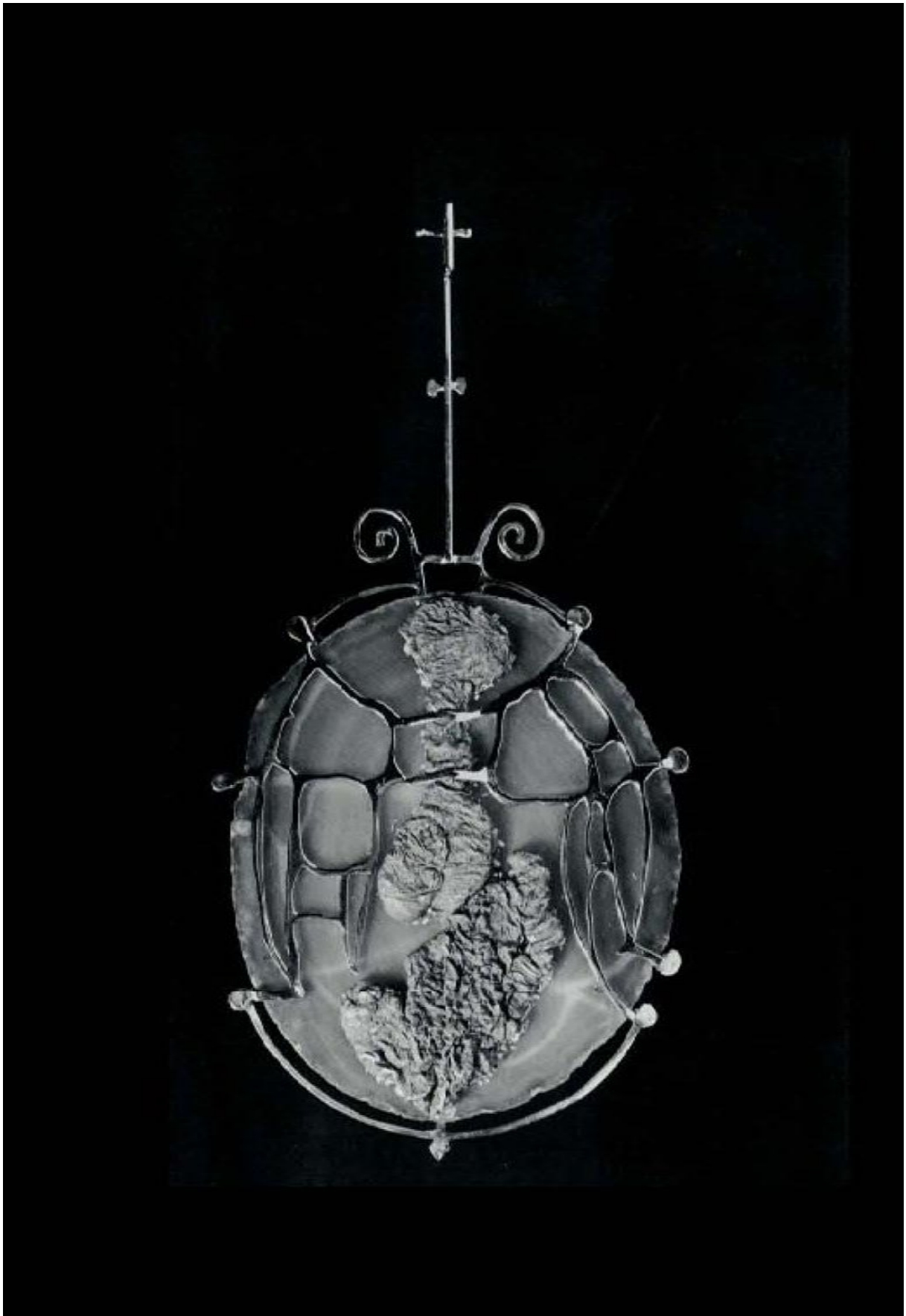
'mysterious totemic objects'

From the 'thing theory' perspective, a very interesting approach knowing that thing etymologically is associated with a place defined by an object such as a totem. Munari, with whom Landuyt exhibited in the essenhuis in Antwerp, calls them "micro-sculptures", and says that this particular jewel by Eisenman was one of the most technically complex rings they have produced in his studio. It took them more than a month of research to find a solution to translating the drawing into a three-dimensional gold sculpture, consisting of more than 100 separate elements. This is a level of technical perfection that we also find in the work of O. Landuyt. But O. Landuyt is not an architect who builds jewelry as art. He is an artist who makes himself the jewel as part of a much larger body of work that is built up over many decades. In the context of the Munari collection, David McFadden points out that this interweaving between the architect and the object-designer led to 'a new definition of the Renaissance, where a design ability may surface in a variety of materials and fields.' But in the context of the démarche of O. Landuyt, this is in evidence through his body of work, rather than a new insight.

Besides the superb book illustrations that our compatriot Pol Bury made for Honore de Balzac, his "Theory de la démarche" are his insights regarding placing an object in the city and how, through these objects, we relate ourselves to the city, *incontournable*.

'Countries would be apt to take an interest in such a project: free circulation in city-arteries of objects having forms (to be determined) with a view toward the astonishment – or other peripheral emotions – is permitted only within the two dimensions of a city or the narrow space of a place designed for exhibition of and speculation about scale models. (Pol Bury, 1971)

But the jewelry of Bury, remain, in contrast to the jewel Brussels of O. Landuyt, a mobile scaled version of his large urban, contextual installations. Their shiny surfaces reflect the city but do not reflect on it. That is something that they just don't manage to capture.



De denkbeeldige, 1969, agate, bronze and gold (13,3 x 6,7 cm)



Essentiële oppervlakte, Boom I, 1961, oil on panel, (300 x 150 cm)



Essentiële oppervlakte, boom II, 1962, oil on panel, (300 x 150 cm)



2. ZEG HET MET IETS ANDERS

O. LANDUYT

*Met de taal van autofolders,
een hond beschrijven
die naar zijn voetzoolkorrels claxonneert,
vertaalt de stille honger nooit,
die zich met speeksel op de tongriem plooit.
Iemand krult in mij zijn kwispelstaart.
In vluchtige onzekerheid
geschakeld.*

Ik heb mijn schepen op hun verre einders gekelderd, gesaboteerd onder hun vlaggen, ginder waar de zee in vormeloze woelwaters keert, waar we de dingen zo moeilijk in stilstand kunnen zien, waar de zee zich buiten haar fixaties walst en onbestendig op captatie wacht. De snapshot blijft een geadapteerd bedrog. Het is echter heel dikwijls een "doen alsof". Het "top-down" of "bottom-up" effect annuleert zich in de tijd, van een detailweergave tot een monumentaal geheel.



In de vlag kan men de symbolen vouwen, opplooiën voor een beter weten of opdoeken in een amnesie.

Ik heb het teken van elk lidmaatschap tot een groep als een herkenning uit mijn knoopsgat geweerd.

Ik zocht naar een diepere levensbepaling die het essentiële duidelijker zou kenmerken. Opdat de eenvoudigste karakteristiek van een object of fenomeen kenbaar wordt in een identiek of gelijkwaardig of gemeenschappelijk zijn, moet er tenslotte tenminste één structurelement herhaald worden. Zelfs de ordening die de verschillen bepaalt bevat een vergelijkingsfactor. De dialoog "kunst en kijken", of die tussen "kunst geven en kunst krijgen" wordt grotendeels door zichzelf bepaald. Iedere taal gaat zich in zekere zin hierop beroepen. Ook de plastische omgangstaal. Dit stelt de traditie in een totaal nieuw daglicht, voor deze die perse het nieuwe om het nieuwe betrachten.

Een ding beschrijven in verschillende talen geeft verschillende beschrijvingen van hetzelfde ding, voor zover het niet geabstraheerd wordt of wetenschappelijk voorgesteld. Het probleem stelt zich anders wanneer dezelfde mens verschillende talen beheerst. Vertalingen van hetzelfde gedicht in verschillende talen geven andere benaderingen in verschillende tijdstippen.

Picturale of plastische voorstellingen bezitten soms fundamentele structuren die zich binnen de voorstelling of de beschrijving kunnen herhalen en kenmerkend worden. Als de kunstenaar polyglot wordt, krijgt hij renaissancetrekjes: het taboeterrein is dan niet veraf.

Hij kan zich ook uitdrukken met ene beperkte of een slecht aangepaste woordenschat die als geheel een inadequate en irreële voorstelling kan veroorzaken.

De continuïteit in de natuur stelt zich borg opdat de taal noodzakelijk communicerend verbindend zou zijn. Als Hume de noodzaak van herhaling bij het experiment voorstond, plaatste hij zich ergens binnen voornoemde context.



De wiskundige principes en processen of kortom, het geheel van het mathematisch denken, brengen ons volgens Wittgenstein dikwijls naar een impressie van een "misschien", een "daarom" of een "et cetera".

In dit doorlopend principe kan een juxtapositie die een ordening veronderstelt of een ononderbroken gradatie, een classificatie van woorden als hoofdfactoren centraal staan. In die gevallen keren we naar een redelijke mens terug. Of moeten we het buiten de mens zoeken, daar waar de dingen zouden gehoorzamen aan hun eigen toekomstgerichte wetten?

Het kan een waardenotatie zijn binnen een classificatie, een opeenvolging met occasionele fixaties in de tijd. De tijd is geen ontwikkelingsprincipe op zichzelf, maar een extreme ruimte waar zich de evolutie voordoet.

In dit geval komt het in onze actuele tijd verdacht voor omdat het een absoluut waardebegrip veronderstelt.

Het gelijkaardige en het gelijkwaardige bevat al het principe van synthese. De betrachting om alleen door gelijkmatigheid te typeren, includeert dat de merkwaardige verschillen eigen aan de meeste objecten, maar in het bijzonder aan het individu zullen geweerd worden. In bepaalde opvoedingssystemen houdt men het betrace prototype voor als een voorbeeld en worden dikwijls de extreme verschillen verdonkeremaand.

In een continuïteit is het verspringen van niveaus volgens de Franse wiskundige René Frédéric Thom, een catastrofe. De theorieën van de variëteiten en de wiskundige benaderingen van de biologie en van de linguïstiek staan op zijn naam.

Het continuüm met zijn neiging tot deviatie, is de conditie van de tijd. Het monster is hierin de breuk, een tweespalt, een einde of een nieuw begin met een nieuwe gewenning.





Als tanden in woord vergaan, 1998, bronze (26 x 12 x 35 cm)



La belle poule, 2004, pastel (80 x 60 cm)



3. SAY IT WITH SOMETHING ELSE O. LANDUYT

*To call your dog
as a general
who command as an injuctor
the switch-board
of the missing link
of his transcient insecurity*

My ships have foundered on their distant shores, sabotaged underneath their colours, over yonder where the sea twists and turns in a shapeless restless turmoil, where we find it hard to see objects standing still, where the sea waltzes away from its obsessions and waits unsettled to be tamed. The snapshot is nothing more than an adapted delusion. However, it is very often just "acting as if".

The top-down or bottom-up effects cancel themselves out in time and go from a detailed reproduction to a monumental complex.



Symbols can be folded into the flag, tucking them away against one's better judgment or gathering them up in a sense of amnesia.

I have spurned any sign of membership of a group as a form of recognition from my buttonhole.

I was searching for a more profound outlook on life that would mark out much more clearly what is essential. On balance, for the simplest characteristic of an object or phenomenon to become known in an identical or similar or common existence, at least one structural element needs to be repeated. Even the classification that determines the differences contains a factor of comparison. The dialogue between "art and viewing", or between "giving art and receiving art" is largely set by itself. Every language will refer to this in a certain sense. Including the plastic colloquial language. This puts tradition in a whole new light for those who per se want to practise the new just for the sake of it being new.

The description of an object in different languages offers many different descriptions for the same thing, insofar as it is not abstracted or presented scientifically. The problem is of a different nature when the same individual has a command of many languages. Translations of the same poem in different languages provide different approximations at different points in time.

Pictorial or plastic depictions sometimes contain fundamental structures that can become recurrent and characteristic within the depiction or description. When the artist becomes a polyglot, he gets a touch of the Renaissance, which comes very close to taboo.

He can also express himself with a limited or poorly adjusted vocabulary, which in its entirety can produce an inadequate and unreal representation.

Continuity in nature provides collateral so that the language needs to be communicative, connective. If Hume advocated the need for repetition in the experiment, he would place himself somewhere within the aforementioned context.



The mathematical principles and processes or in short, all of the mathematical thinking, often lead us to an impression of a "maybe", a "because" or a "et cetera" according to Wittgenstein. This continuous principle puts a juxtaposition that supposes an order or an uninterrupted gradation, a classification of words as main factors, centre stage. In those cases, we get back to a rational being. Or do we need to look beyond humans, where objects would comply with their own future-oriented laws?

It could be a value proposition within a classification, a succession of occasional fixed points in time. Time itself is not a developmental principle but an extreme space where evolution occurs.

In which case it currently seems suspicious because it supposes an absolute understanding of value.

That what is similar and that what is equivalent both contain the principle of synthesis. The practice of only standing out through uniformity, entails that the remarkable differences typical of most objects, but especially of the individual, will be resisted. Certain educational systems present the desired prototype as an example and extreme differences are often stifled. According to the French mathematician René Frédéric Thom a jump in levels in continuous action is a catastrophe. He pioneered the singularity theory and the mathematical application to biological and linguistic sciences.

The continuum with its tendency to deviation is the condition of time. The monster in all this is the break, a discord, an ending or a new beginning with a new habituation



- Ballegeer, J.P. (1970). *Octave Landuyt*. Brussel: Arts et Voyages, Lucien De Meyer.
- Boenders, F. (1983). *Art Poche: Landuyt, Kunst tegen de tijd*. Brussel: Les Editions d' Art Associés.
- De Cnodder, R. (1959). *Monografie Octave Landuyt*. Antwerpen: De Branding.
- D'Haese, J. (1980). *De ateliers van Octave Landuyt*. Venlo: Van Spijk B.V.
- Langui, E. (1979). *Octave Landuyt*. Brussel: André De Rache.
- Landuyt, O. (2000). *Jij bijvoorbeeld*. Hasselt, Schleiper.
- Lobbestael, A.M. (1985). *Het operaschilderdoek*. Gent: Van Impe voor De Standaard en Opera voor Vlaanderen.
- Mazars, P. (1983). *Art Poche: Landuyt, Rendre crédible l'imaginaire*. Brussel: Les Editions d' Art Associés.
- Roberts –Jones, Ph. (1994). *Octave Landuyt, Aurum flandriae*. Zellik: Roularta Art Books.
- Saegeman, E. (1993). *Het fossiele licht of Landuyts alleenspraak*. Leuven: Kritak en Var.
- Saegeman, E. (1994). *Octave Landuyt, Beelden en denkbeelden*. Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.
- Saegeman, E. (2007). *Octave Landuyt, RICORSO della cose humane*. Oostkamp: Stichting Kunstboek.
- Stalmans, J. (2008). *Octave Landuyt, Conversation avec Jan stalmans*. Gerpinnes: Tandem.

image on title page: *ter completering, Met verstilde Blik*, 1979

text O. Landuyt translated from Dutch by: ONE2TLK

photographs: Dieter Van Caneghem (www.birdcatch.wordpress.com)

