

marjolijn
dijkman

marjolijn dijkman

Galit Eilat

interdependente curator en schrijver, werkzaam in Amsterdam

interdependent curator and writer, based in Amsterdam

Het ontcijferen van de geest van de kolonisator

Decoding the Colonizer's Mind

Ik heb Marjolijn Dijkman voor het eerst ontmoet op Bard College in de herfst van 2017, en zo leerde ik haar werk kennen. Onze paden kruisten weer in de staat New York in de lente van 2018, toen we beiden (ieder om eigen redenen) de voetsporen volgden van de eerste (Nederlandse) kolonisten in de Hudsonvallei van de zeventiende eeuw.

I first met Marjolijn Dijkman at Bard College in the fall of 2017, and this is how I became acquainted with her work. We met again in New York State in the spring of 2018 when we both (each for her reasons) traced the footprints left by the first (Dutch) settlers in the Hudson Valley in the 17th century.

De moderne tijd, het tijdperk van de ontdekking, en de Verlichting die voortkwam uit middeleeuwse onwetendheid, konden tot bloei komen dankzij wrede overheersing op zee.¹ De moderne tijd kan in zijn geheel worden gekenmerkt door verschillende aspecten van 'waarheidszoekend' rationalisme, de vervanging van religie door wetenschap en van de kerkelijke heerschappij door de heerschappij van de staat. De verlichte mens voelde zich bevrijd uit de diepe grot der religie en trad in het licht van de wetenschappelijke zon. Hij geloofde dat hij vrij zou zijn om een meer geavanceerde, betere maatschappij op te kunnen bouwen die gebaseerd zou zijn op de 'waarheid'.

The modern age, the age of exploration and Enlightenment that stemmed from medieval ignorance, flourished due to the cruel naval supremacy.¹ One can think of the modern age as a whole as characterised by various aspects of the 'search for the truth' rationalism, the replacement of religion with science, and the church's rule with a state. The enlightened man felt liberated from the bottom of the cave of religion to the light of the scientific sun. He believed that he would be independent to develop a more advanced and better society, based on 'truth'.

Dijkmans expositie bij Club Solo is een semi-overzichtstentoonstelling. Bezoekers kunnen er de ontwikkeling van haar praktijk over de afgelopen tien jaar volgen. Die kan worden omschreven als het Ontcijferen van de Geest van de Kolonisator. Om de geest van de kolonisator te kunnen ontcijferen, moet men de evolutie van de Verlichting in hedendaagse praktijken leren herkennen. De heersende opvatting van veel geleerden dat de val van het Naziregime het einde van het Verlichtingsproject en de koloniale reflex inluide, blijkt niet op te gaan.

Dijkman's exhibition at Club Solo is a semi-retrospective. It allows the viewer to follow her practice's development over the last ten years, which can be defined as Decoding the Colonizer's Mind. The decoding of the colonizer's mindset requires identifying the evolution of the Enlightenment into contemporary practices, despite the prevailing opinion among many scholars that the fall of the Nazi regime ended the Enlightenment project and the colonial reflex.

Surviving New Land (2010) is ongeveer tien jaar geleden gefilmd tijdens de uitbreiding op zee van de Rotterdamse haven Maasvlakte 2. Vanaf het dek van een schip filmde Dijkmans camera de strook land die uit de zee was verrezen, en even vraag je je af of het een enorme walvis is die daar in het water drijft, of een eenzaam eilandje waar nog nooit een mens een voet heeft gezet. De audio die met de beelden gepaard gaat is een combinatie van het geluid van de golven met muziek en zinsfragmenten die niet voor het oog van de camera worden uitgesproken. Ervaren we hier een fata morgana en déjà vu tegelijk? Aan de ene kant krijgen we het gevoel dat zich iets voor onze ogen afspeelt, maar alleen de echo bereikt onze oren. Zijn we op een veilige aanmeerplaats beland? Zijn wij hier als eersten, of is iedereen lang geleden vertrokken? Hebben we de ceremonie of misschien het scheppingsmoment gemist?

Surviving New Land (2010) was filmed about a decade ago during the expansion of the port of Rotterdam Maasvlakte 2 into the sea. From the deck of a boat, Dijkman's camera scanned the strip of land that has emerged from the sea, and for a moment, one wonders whether it is a giant whale floating on the water or a lonely island that no human foot has yet stepped on? The audio channel that accompanies the video combines the sound of the waves with the music and fragments of sentences that are said not in front of the camera lens. Do we experience fata morgana and déjà vu at the same time? On the one hand, there is a sense of an event taking place in front of our eyes, but only the echo reaches our ears. Have we reached a safe shore? Are we the first, or have they all left long ago? Did we miss the ceremony or maybe the moment of creation? The Port of Rotterdam website tells us that 'If there is no space to expand on land, why not create land in the sea? After all, the Dutch are known for their engineering skills.'²

De website van de haven van Rotterdam meldt: 'Als er geen ruimte is om op land uit te breiden, waarom bouwen we dan geen nieuw land op zee? Nederland staat toch bekend om het vernuft van zijn ingenieurs.'²

De moderne wetenschap en imperiale rijken worden gedreven door een gevoel van gemis en een voortdurende verwachting dat achter de horizon iets onmisbaar zal worden onthuld. Wetenschap is bijna onlosmakelijk verbonden met het imperium; voor Europeanen was het bouwen van een imperium een wetenschappelijk project, voor de kolonisator was wetenschap het project. Het moderne imperium wordt gekenmerkt door flexibele grenzen en een onstijbare honger naar steeds meer gebieden en continenten. Het ligt wel verankerd in Europa, maar de overheersing strekt zich uit over verre uithoeken, al was het maar dankzij de onaantastbaarheid op zee. Toen de Tweede Wereldoorlog afliep en veel koloniën onafhankelijk werden, was de propagandaboodschap dat er met het afnemen van de macht op zee ook een einde was gekomen aan het Verlichtingsproject. Maar wie zich verder verdiept³ in Maasvlakte 2 en Nederlands ingenieursschap, stuit op een ander verhaal, dat wordt herhaald bij de oliehavens van de Golf van de Emiraten, Bahrein, Indonesië, en Engeland.

Een veelgehoorde bewering is dat de menselijke kolonisatie van de Maan, Mars en andere planeten een natuurlijke en onvermijdelijke stap is. Robert Wright schrijft in zijn boek *Nonzero: The Logic of Human Destiny* (1999) dat er weliswaar geen intelligente ontwerper achter het heelal zit, maar dat de evolutie zich wel uniform naar een steeds grotere complexiteit begeeft. Onze evolutionaire bestemming zou ons dus van het moment van de schepping van de eerste replicator naar de vorming van planeten en complexe levensvormen voeren, vervolgens naar het ontstaan van intelligentie en globalisering, en uiteindelijk naar de verspreiding van de mensheid door het heelal.

Meer nog dan enige andere technologische uitvinding vertegenwoordigen de microscoop en telescoop⁴ het Verlichtingsproject en het kolonialistisch denkbeeld: beide gaan uit van het principe van spiegelen, projecteren en reflecteren, en beide verleggen ons blikveld. Waar de eerste ons in staat stelt een hele wereld van wezentjes te zien en te volgen waar we ons zonder vergrootglas niet eens bewust van waren, daar brengt de tweede verre werelden op ons netvlies en geeft ons zo een blik op zaken waar we (nog) geen invloed op hebben. Maar zoals we dat wat we door een microscoop zien niet kunnen voelen of aanraken, zo schetst de telescoop een gereflecteerd beeld uit het verleden. Bij beide apparaten vormt de blik van de gebruiker het middelpunt waar het licht in samenkomt. Net als de nieuwbouw op zee geeft de telescoop een aanzet tot het proces van de verovering van de ruimte.

In *Reclaiming Vision* (2018) gebruiken Dijkman en Toril Johannessen een lichtmicroscoop als camera om koloniën van levende micro-organismen in de Oslofjord in Noorwegen vast te leggen. De film begint met een disclaimer: 'dit werk is fictie, maar is gebaseerd op een echte historische gebeurtenis. Alle beelden zijn in scène gezet door de kunstenaars. Iedere gelijkenis met wetenschappelijk onderzoek berust op toeval.' In de daaropvolgende zesentwintig minuten ontvouwt zich een voortdurend bewegende kaleidoscoop aan kleuren en vormen. Soms is er een micro-garnaal in een vorm te zien. Soms zien we groene kralen voor onze ogen gloeien, dan weer ruimen ze het veld voor transparante gouden cirkels of minuscule kleurloze vierkantjes die in het hoekje van het scherm bij elkaar plakken.

Microbiologen⁵ komen vaak over als antropologen. Met de juiste technologie trekken ze eropuit om de evolutie van bacteriën te monitoren, aangezien die niet in een laboratorium kan plaatsvinden. Begin 2020 kreeg de wereld te maken met een nieuw type micro-organisme, SARS-CoV-2. Hoewel virussen strikt genomen niet voldoen aan de definitie van een levensvorm, worden ze wel

Modern science and empires are driven by feelings of lack and a constant expectation of being revealed beyond the horizon of the thing that must not be missed. The connection between science and the empire is almost inextricable; for the Europeans, the empire's building was a scientific project, while science is the coloniser's project. The modern empires are characterised by flexible borders and a tireless appetite to swallow more and more territories and continents. Anchored in continental Europe but dominating distant geographical provinces, if only because of their maritime superiority. By the end of World War II and the recognition of many colonies' independence, the prevailing propaganda was that naval control had lost its power, and so had the Enlightenment project. A further examination³ of Maasvlakte 2 and the Dutch engineering capability tells a different story, which is repeated along with the Gulf of the Emirates' oil ports, Bahrain, Indonesia, and England.

Many argue that human settlement on the Moon, Mars, or other planets is a natural, inevitable step of expansion. Robert Wright argues in his book *Nonzero: The Logic of Human Destiny* (1999) that although there is no intelligent designer of any kind, evolution is moving in a uniform direction leading it to ever greater complexity. That is, our evolutionary destiny leads us from the stage of the creation of the first replicator through the formation of planets and complex life, to the formation of intelligence and globalisation, and finally – to the spread to other stars.

The microscope and the telescope,⁴ more than any other technological inventions represent the Enlightenment project and the colonial way of thinking; both built on the principle of mirroring, projecting, and reflecting, both extending our ability to see. Whereas the first allows us to see and follow a whole world of creatures of whom without a magnifying lens we had been unaware, the second brings distant worlds closer to us and allows us to glimpse into what is beyond our reach and control (for now). But just as what we see through a microscope we cannot touch or feel, the image reflected through the telescope is an image from the past. Both devices mark the user's point of view as the centre to which the light converges or is reflected. Like the sea's gentrification, so too does the telescope allow the beginning of the process of conquest of space.

In *Reclaiming Vision* (2018), Dijkman and Toril Johannessen use a light microscope as a camera to document the colonies of live microorganisms from the Oslo Fjord in Norway. The film begins with a fair disclosure that says: 'this is a work of fiction inspired by a real and historical event. All scenes have been staged by the artists. Any resemblance to scientific research is coincidental.' For twenty-six minutes, a kaleidoscope of colors and shapes unfolds in constant motion. Sometimes we can recognise a shape that looks like nano shrimp. Another moment green beads glow in front of our eyes, alternating with transparent gold-colored circles or tiny colourless squares huddled together in the corner of the screen.

Microbiologists⁵ often sound like anthropologists. With the help of appropriate technology, they go out into nature to monitor the evolution of bacteria, which does not occur in the laboratory. In early 2020 the world learned about a new type of microorganism SARS-CoV-2; although viruses do not meet an organism's definition, they are associated with microbiology. SARS-CoV-2 has turned us all into amateur virologists. Even without biology classes, every child today knows that a virus is a body that penetrates other cells and uses the cell's reproductive system to reproduce. The virus infections are treated and are harmful to all life forms.

geassocieerd met microbiologie. Met de komst van het nieuwe coronavirus zijn wij allemaal amateurvirologen geworden. Zelfs zonder biologielessen weet elk kind tegenwoordig dat een virus een deeltje is dat een cel binnendringt om zich daar te reproduceren met het voortplantingssysteem van de cel. Virusinfecties worden behandeld en zijn voor iedere levensvorm schadelijk.

Navigating Polarities (2018) is een video-installatie die doet denken aan de Camera Obscura-kamers bovenin hoge torens in een aantal havensteden, die de bezoeker een 360-graden-blik voorschotelen op één oppervlak; het beeld wordt geprojecteerd op een holle, ronde ondergrond die lijkt op een omgekeerd planetarium of radiotelescoop. De video toont onder andere druipende paddenstoelwolken na een bominslag, een treinspoor dat een tunnel ingaat, verschillende kaarten die zijn gecentreerd op een kompastekening, en een magnetisch veld in beweging. We horen een vrouwenstem zeggen dat 'de wetten van de natuur constant veranderen, ze keren zich om, ze wisselen elkaar af, er was een tijd dat hemel en aarde nog omgedraaid waren ...'. Moderne imperia hebben een utopische maatschappij aan de rand van hun ontdekkingswereld geplaatst, in de Atlantische, Indische en Stille Oceaan. Iedereen schreef over een omgekeerde maatschappij die anders was dan de maatschappij waarin men zich bevond. De uitbreiding van het wereldtoneel heeft hen aangezet tot de schepping van een nieuwe politieke visie. Niet het traditionele politieke gezag, maar de wil en natuurlijke neigingen van het individu zouden de hoeksteen moeten vormen van de nieuwe maatschappij in wording.

That What Makes Us Human (2016) is een bronzen beeld van een rechterhand met daarin iets wat lijkt op een vuistbijl uit de steentijd, maar in werkelijkheid is het een 3D-print van een meteoriet in titanium. De hand is al eeuwen een motief in westerse kunst. We kennen allemaal de hand (of vinger) die de schepping van de mens voltrekt in Michelangelo's schildering op het gewelf van de Sixtijnse Kapel in het Vaticaan. We zijn ook bekend met de handschilderingen van de engel die Abraham tegenhoudt als hij op het punt staat zijn zoon te offeren. En natuurlijk is er sinds de Middeleeuwen de nog oudere traditie (in fresco's en boekverluchting) van de goddelijke handpalm die neerstraalt uit de hemel, als symbool van voorziening. In de wis- en natuurkunde is de rechterhandregel een handige vuistregel voor het bepalen van de richting van vectoren die zijn betrokken bij draaibewegingen in een magnetisch veld.

Earthing Discharge (2019) bestaat uit een reeks foto's die Dijkman heeft genomen met een door haarzelf ontwikkelde versie van de elektrofotografie. De foto's tonen spodumeenmineralen die onder stroom staan en afkomstig zijn uit een mijn in Manono in de Democratische Republiek Congo. De delen waar lithium in zit geleiden elektriciteit, waardoor ze oplichten. Ons begrip van kolonialisme is vaak beperkt tot simpele opvattingen over hoe wij denken dat kolonialisme er vroeger uitzag. Die ideeën belemmeren ons in ons vermogen om de complexe manieren in te zien waarop kolonialisme de ongelijke machtsverdeling van de eenentwintigste eeuw heeft vormgegeven en in stand houdt, zo schrijft antropoloog en geschiedkundige Ann Laura Stoler in haar boek *Duress: Imperial Durabilities in Our Times* (2016). De ongelijke machtsverhouding tussen ontwikkelingslanden en ontwikkelde landen speelt nog altijd een bepalende rol in de oorzaken en gevolgen van klimaatverandering. Een beter begrip van de bron van die problemen is de eerste stap die gezet moet worden om tot een oplossing te komen. Mensen in welvarende landen realiseren zich niet dat het afval dat ze elke dag weggooien vaak de hele wereld overgaat en iemand anders met het probleem opzadelt.

Mirror Worlds (2016): magische spiegels worden in Japan gemaakt op basis van eeuwenoude technieken, waarbij de reflectie van een gegraveerde afbeelding in de metalen ondergrond onder specifieke belichting op een oppervlak geprojecteerd wordt. Het verborgen beeld in de spiegel van Dijkman is een kopie van een van de afbeeldingen op de gouden plaat aan boord van de Voyager-

Navigating Polarities (2018) is a video installation that is reminiscent of Camera Obscura rooms, which are located at the top of towers in various port cities and allow viewers to see the city 360 degrees on one surface, with the image projected on a concave round surface, reminiscent of an inverted planetarium or radio telescope. Mushroom smoke dripping after shells fall, a railroad track entering a tunnel, various maps centred on a compass drawing, and a magnetic field in motion are some of the images that make up the video. A woman's voice tells us that 'Natural law is in a constant state of flux, reversal, and alternation, at one time the sky and the land were reversed ...'. The modern empires have placed a utopian society at the edge of their world of discoveries, in the Atlantic, the Indian Ocean, and the Pacific. Everyone wrote about an inverted society different from the society in which they operated. The new expansion of the world has inspired them to create a new political vision. It is not traditional political authority, but the individual's will and natural inclination should be the cornerstones for building a new society.

That What Makes Us Human (2016) is a statue of a right hand made of bronze with what appears to be a stone-age knife in its lap, but in fact, it is the product of a 3D titanium printing shaped as meteorite. Hands are an ancient motif in Western art. We are well acquainted with the hand (finger) that creates the first man in Michelangelo's paintings on the ceiling of the Sistine Chapel in the Vatican. We are also familiar with the hand paintings of the angel stopping for Abraham to slaughter his son. And of course, the even older tradition (in frescoes, illuminations) since the Middle Ages, of the divine palm emanating from on high as a matter of supreme providence. In mathematics and physics, the right-hand rule is a useful rule of thumb for determining the trend of vectors involved in rotational motion in a magnetic field.

Earthing Discharge (2019) consists of a series of photos taken by Dijkman using a kind of electro-photography she developed. The photographs depict spodumene minerals from a mine in Manono in the Democratic Republic of the Congo under electric current. The parts containing lithium conduct electricity and make them illuminate. Our understanding of colonialism is often limited to simple ideas about how we think colonialism has looked in the past. These ideas hinder our ability to identify the complex ways that colonialism has shaped and continue to shape the unequal power structures of the 21st century, as anthropologist and historian Ann Laura Stoler claims in her book *Duress: Imperial Durabilities in Our Times* (2016). Unequal power relations between developed and developing countries continue to define the causes and effects of climate change. A clearer understanding of the source of these problems is a necessary first step in resolving them. People in prosperous countries are unaware that the waste they throw away every day is often sent worldwide to become someone else's problem.

Mirror Worlds (2016): magic mirrors are made in Japan according to ancient techniques, from which, with the help of specific lighting, a reflection of the image engraved in the metal surface is projected on a nearby surface. In Dijkman's magic mirror, the mirror hides a copy of one image from the Golden Voyager Record.⁶ The image chosen by Dijkman depicts the sky map on which the coordinates of the earth in the universe are marked.

In 2019 Dijkman invited me to travel with her to Westerbork transit camp, which today serves as a museum, with a radio telescope site next to it. I could not join due to last-minute changes. Dijkman visited the camp with her father, which led to the discovery that her grandfather was a member of the

ruimtesondes.⁶ De afbeelding die Dijkman heeft gekozen, toont een kaart van de hemel waarop de coördinaten van de aarde staan aangegeven.

In 2019 nodigde Dijkman mij uit om samen kamp Westerbork te bezoeken. Het kamp doet tegenwoordig dienst als museum en is gelegen naast een terrein met radiotelescopen. Vanwege een verandering van plannen kon ik er op het laatste moment toch niet bij zijn. Dijkman bezocht het kamp met haar vader, en kwam er zo achter dat haar grootvader lid was geweest van het Nederlandse verzet onder het nazibewind, en in de strafklasse *Nacht und Nebel* ('nacht en nevel')⁷ naar een subkamp van Buchenwald in Duitsland was gebracht, waar V2's en andere wapens werden geproduceerd.⁸ De dwangarbeid van de gevangenen in de kampen hield het fabriekscomplex draaiende. Geïnterneerden moesten onder dwang raketten bouwen aan een provisorische assemblagelij, gemaakt van treinrails.

Remote Entanglements Part I: Observatories (2020) is het nieuwste werk dat in de tentoonstelling te zien is. Dijkman keerde met haar vader terug naar Westerbork om opnames te maken van de wachttorens en de radiotelescoop (die in de jaren zeventig is gebouwd). Ze voltooit de reis die tien jaar geleden begon en verbindt het territoriale met het buitenaardse, de uitkijktoren die de controle heeft tot de grenzen van het kamp met de radiotelescopen die met hun blikveld de grenzen van de dampkring overschrijden. Daarentegen functioneert de telescoop, die was uitgevonden om onbekende werelden te kunnen verkennen, ook als een uitkijktoren die de missie heeft te waarschuwen in geval van een invasie vanuit de ruimte.

noten

- <https://nl.wikipedia.org/wiki/Thalassocratie>
- <https://www.portofrotterdam.com/en/news-and-press-releases/maasvlakte-2> (Engelstalig)
- <https://boskalis.com/about-us/company-profile/history.html> (Engelstalig)
- Er woedt nog altijd een debat over wie de microscoop heeft uitgevonden. De kandidaten zijn alle drie Nederlanders; twee zijn vader en zoon, en de derde deed parallel aan de andere twee dezelfde uitvinding! In 1590 stelden de twee Nederlandse brillenslijpers Zacharias en Hans Jansen de eerste microscoop samen die uit twee lenzen in een cilinder bestond. Deze eenvoudige microscoop vergrootte ongeveer twintig keer, waarmee ook het pad voor de uitvinding van de telescoop werd gebaad. Rond diezelfde tijd had de Nederlander Hans Lipperhey iets vergelijkbaars in ontwikkeling; in 1608 patenteerde hij de eerste echte telescoop. Galileo Galilei verhieft de telescoop tot een betrouwbaar meetinstrument, dat gebruikt kon worden voor wetenschappelijke observatie van hemellichamen.
- Microbioloog Antoni van Leeuwenhoek wordt gezien als de vader van de microbiologie; in 1677 ontdekte hij bacteriën. Deze levensvormen noemde hij zelf *animalcules*, Latijn voor 'kleine wezentjes'.
- Op de gouden plaat op de Voyager-ruimtesondes staat onder andere een gesproken bericht van Kurt Waldheim, secretaris-generaal van de Verenigde Naties. Waldheims medeplichtigheid aan verschillende nazi-oorlogsmisdaden kwam pas later aan het licht. De mate waarin Waldheim betrokken was bij de misdaden tegen de mensheid is nog onduidelijk. Maar ondanks onze poging om ons van onze beste kant te tonen, is de inleiding tot het vredesbericht dat we met Voyager de ruimte in hebben gestuurd ingesproken door een man die gewerkt heeft bij afdelingen die zich bezighielden met massamoord en deportaties naar vernietigingskampen.
- Het nacht-en-nevel-decreet was gericht tegen personen in bezette gebieden die betrokken waren bij activiteiten die de veiligheid van Duitse troepen moesten ondermijnen. Gevangenen werden 'onder nacht en nevel' naar Duitsland vervoerd en daar voor speciale rechtbanken berecht. De behandeling van de gevangenen stond onder het bewind van omzeilde militaire procedures en verschillende bepalingen. De codenaam is afkomstig van de hoogst aangeschreven dichter en toneelschrijver van Duitsland, Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), die met deze woorden verwees naar clandestiene acties, verborgen door mist en de duisternis van de nacht. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/night-and-fog-decree>
- In 1945 arriveerde Wernher von Braun te Fort Strong. Dit kleine legerterrein, gelegen op het meest noordelijke puntje van Long Island in de haven van Boston, was het werkingspunt van Project Paperclip, het overheidsprogramma waarbij honderden Duitse wetenschappers naar Amerika werden gebracht. Von Braun vulde die dag op zijn papieren in dat hij de uitvinder was van de V2-raketten van de nazi's en lid was van de nazipartij en de SS, en als zodanig met de dood van duizenden gevangenen in verband kon worden gebracht. Onder zijn leiding ontwierp het NASA Marshall Space Flight Center de Saturnus V-draagruket, waarmee in juli 1969 de eerste mensen die op de maan zouden landen de ruimte in werden gelanceerd. Von Braun trad ook op in drie tv-programma's van Walt Disney, *Man in Space*, waarin hij sprak over ruimtevaart.

Dutch resistance during the Nazi occupation and brought to Germany under the Nacht und Nebel decree ('Night and Fog')⁷ to a proxy camp of Buchenwald, where V-2s and other weapons were produced.⁸ The factory complex was operated using a slave labor force of concentration camp prisoners. The prisoners were forced to construct the rockets along an improvised assembly line made of railroad tracks.

Remote Entanglements Part I: Observatories (2020) is the newest work on display in the exhibition. Dijkman returned to Westerbork with her father, to shoot the camp's watchtower and the radio telescope (set up in the 1970s). She completes the journey that began a decade ago and connects the territorial to the extraterrestrial, the watchtower in charge of the camp's boundaries to the radio telescopes that cross the atmosphere's boundaries. Alternatively, the telescope, which was invented for exploring the unknown, actually functions as a watchtower, whose mission is to alert in the event of an invasion from outer space.

notes

- <https://en.wikipedia.org/wiki/Thalassocracy>
- <https://www.portofrotterdam.com/en/news-and-press-releases/maasvlakte-2>
- <https://boskalis.com/about-us/company-profile/history.html>
- To this day, there is a debate about who invented the microscope. However, the microscope's inventors are three Dutchmen; one is a father and son, and another person who parallel to them and without knowing them invented the same invention! In 1590, two Dutch opticians, Zacharias and Hans Jansen, assembled the first microscope from two lenses inside a cylinder. It was the simple microscope that magnified about 20 times, paving the way for the invention of the telescope. At the same time, the Dutch Hans Lipperhey worked on a similar invention; in 1608, he also developed the dedicated telescope. Galileo Galilei, brings the telescope to the state of a reliable instrument, mainly for its scientific observations of celestial bodies.
- Microbiologist Anthony van Leeuwenhoek is considered the father of microbiology; he discovered bacteria in 1677. He called these creatures *animalcules*, in Latin: small creatures.
- The Voyager record also includes a spoken message by Kurt Waldheim, Secretary-General of the United Nations. Waldheim was complicit in several Nazi war crimes, facts that were not exposed until later. It is not clear how involved Waldheim was with the Nazi crimes against humanity. However, despite our attempts to put our best foot forward, we have introduced our message of peace with a man who served in units involved with massacres and deportations to death camps sent with Voyager into space.
- The 'Night and Fog' decree was directed against persons in occupied territories engaging in activities intended to undermine German troops' security. Upon capture, they were brought to Germany 'by night and fog' for trial by special courts. Circumvented military procedures and various conventions governed the treatment of prisoners. The code name stemmed from Germany's most acclaimed poet and playwright, Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), who used the phrase to describe clandestine actions often concealed by fog and the darkness of night. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/night-and-fog-decree>
- In 1945, Wernher von Braun arrived at Fort Strong. The small military site on the northern tip of Boston Harbour's Long Island was the processing point for Project Paperclip, the government program under which hundreds of German scientists were brought into America. Von Braun filled out his paperwork that day as the inventor of the Nazi V-2 rocket, a member of the Nazi party, and a member of the SS who could be linked to thousands of concentration camp prisoners' deaths. With Von Braun in charge of NASA's Marshall Space Flight Center, the development of the Saturn V booster rocket helped land the first men on the Moon in July 1969. Von Braun also served as a spokesman for three Walt Disney television programs on space travel, *Man in Space*.







大型天体停靠在小型机体旁边，
a massive object is parked alongside the smaller body
массивный объект располагается рядом с телом поменьше

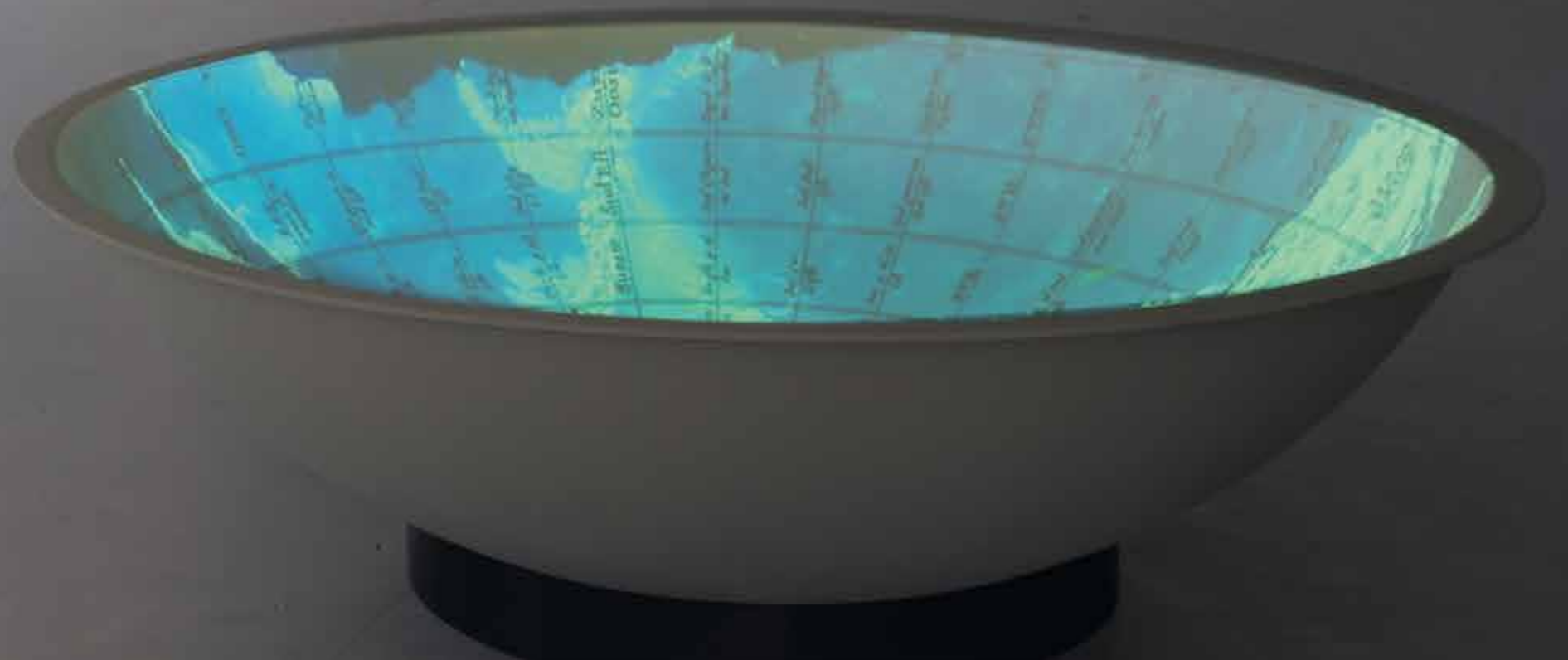


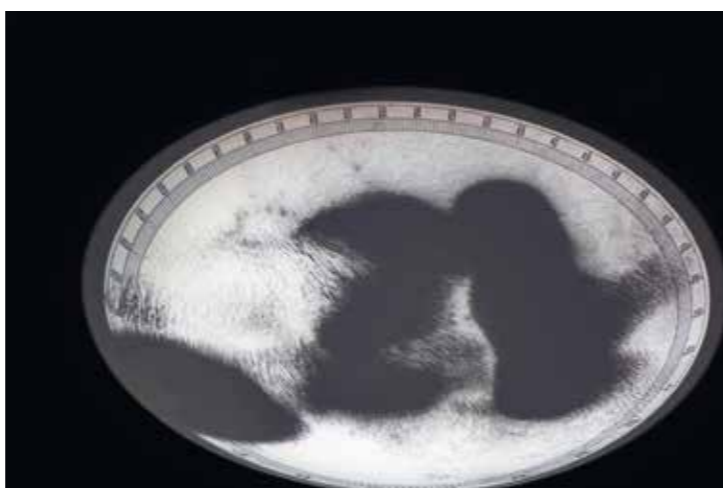
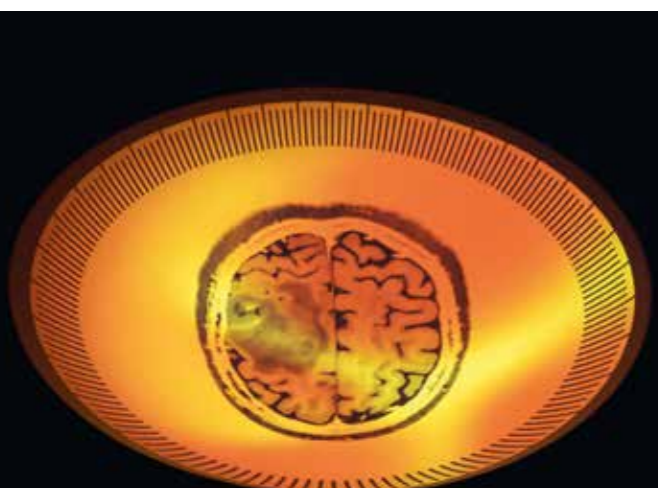
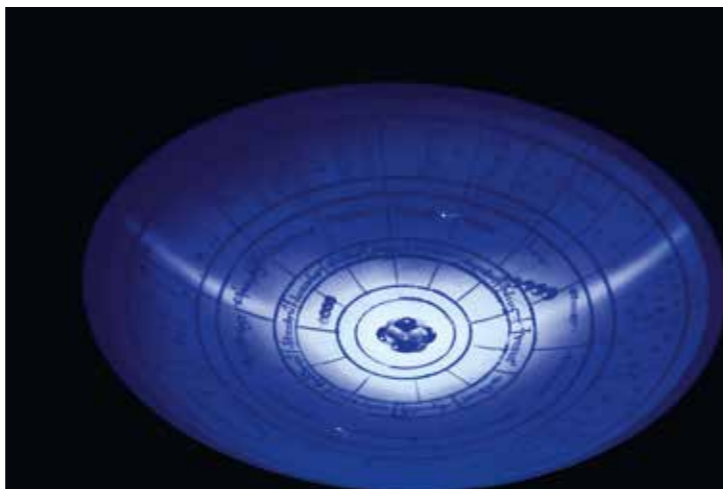
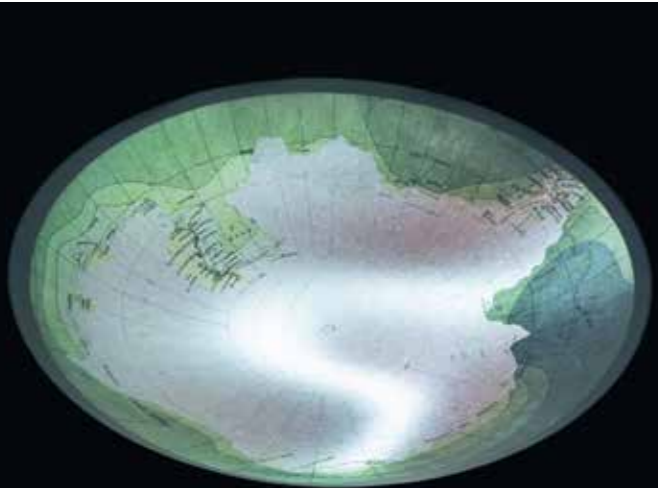
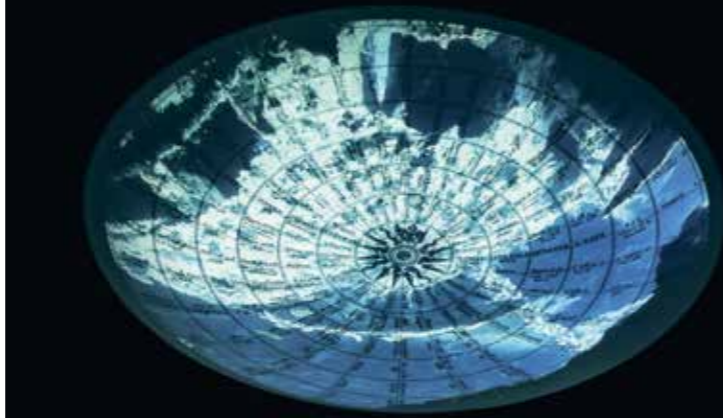
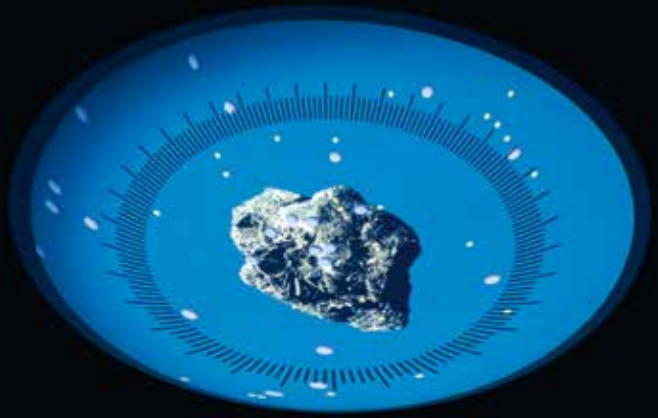












Johan De Wilde

Pi (2007 – work in progress)

Nina Canell

Perpetuum Mobile (25kg)

collectie / collection S.M.A.K., Gent / Ghent (2009-2014)

Thibaut Verhoeven
onderzoeker en curator collectie S.M.A.K., Gent / researcher and curator collection S.M.A.K Ghent

‘Drie tegen elkaar gekleefde spiegels’

Toegegeven, ik kende de artistieke praktijk van Marjolijn Dijkman (Groningen, 1978) niet zo goed, alvorens ik gevraagd werd om vanuit de collectie van het S.M.A.K. een antwoord te formuleren op haar tentoonstelling bij Club Solo. Het was voor mij dus een eerste, ‘blinde’ ontmoeting met Dijkmans oeuvre. Ook de omstandigheden waren anders. Omwille van de coronacrisis was het immers niet mogelijk om de kunstenares fysiek te bezoeken op haar atelier en verliep onze ontmoeting voornamelijk digitaal en aan de hand van door Marjolijn ter beschikking gesteld materiaal zoals videolinks, foto’s en plannen van de tentoonstelling. Dit zorgde voor een aparte dynamiek bij het maken van de keuze uit de collectie van het S.M.A.K., die mijns inziens in dit geval ook voordelen had. De omstandigheden dwongen mij immers om quasi zonder voorkennis en eerder intuïtief al Dijkmans materiaal op eigen tempo en geconcentreerd door te nemen, zonder de afleiding van een gesprek of discussie, zoals dat doorgaans wel gebeurt tijdens een normaal fysiek atelierbezoek.

Hoewel de artistieke praktijk van Marjolijn Dijkman op het eerste zicht zeer eclecticisch oogt – ze creëert onder meer video’s, installaties, sculpturen en foto’s – vertoont die een zeer consequente samenhang, waarin de ogenschijnlijke tegenstelling tussen (pseudo)wetenschap en natuurkunde enerzijds, en spiritualiteit, verstilde lyriek en ongrijpbare energie anderzijds, wordt opgeheven en met elkaar in verbinding gebracht. Vanuit deze verbindende kracht lopen de twee opposenten ook kraakhelder – soms parallel, soms versmeltend – doorheen Dijkmans tentoonstellingsvoorstel voor Club Solo. En het is deze consequente zoektocht naar de universele samenhang van de twee ogenschijnlijk onverenigbare tegenstellingen, die me inspireerde om ditmaal – een beetje in tegenspraak met de traditie van Club Solo om slechts één kunstenaar uit een museumcollectie voor te dragen – twee werken van twee verschillende kunstenaars uit de S.M.A.K.-collectie te selecteren.

Johan De Wilde

Het eerste werk, *Pi*, van de Belgische kunstenaar Johan De Wilde (Zeleville, 1964), bestaat uit een eindeloos voort te zetten reeks tekeningen die de kunstenaar opstartte in 2007 en die tot op vandaag doorloopt, waarin het getal pi voorkomt met een eindeloze reeks cijfers na de komma. Dit betekent dat elke nieuwe tekening een nieuwe reeks getallen na de komma bevat, wat tot gevolg heeft dat wie de eerste tekening nooit heeft gezien, nooit iets

kleine zaal

S.M.A.K.

Gent / Ghent

‘Three mirrors stuck together’

I have to admit I wasn’t entirely familiar with the artistic practice of Marjolijn Dijkman (Groningen, 1978) when I was asked to select work from the S.M.A.K. collection as a response to her Club Solo exhibition. This was my first, ‘blind’ introduction to Dijkman’s oeuvre. The circumstances were out of the ordinary as well – with the corona crisis precluding me from visiting the artist’s studio in person, our rendezvous mostly played out online, based on material provided by Marjolijn, such as video links, photos and exhibition plans. The result was an unusual dynamic when it came to selecting the work from the S.M.A.K. collection, which I would say was not without its benefits. After all, I was forced to studiously review Dijkman’s material at my own pace and by intuition rather than through preliminary knowledge, without the distraction of an interview or discussion, as is typically the case with in-person studio visits.

As eclectic as Marjolijn Dijkman’s artistic practice may seem at first sight – her creations include videos, installations, sculptures and photographs – there’s a very consistent coherence to it, as the apparent opposition between (pseudo)science and physics on one hand, and spiritualism, muted lyricism, and intangible energy on the other is lifted and the opposites unite. The two opponents stemming from this connecting force can be seen clear as day throughout Dijkman’s exhibition proposal to Club Solo – sometimes in parallel, sometimes in unison. And it is this consistent quest for the universal coherence of two seemingly irreconcilable antitheses that inspired me to break with the Club Solo tradition of only presenting one artist from a museum collection for once, and to select two works from two different artists from the S.M.A.K. collection.

Johan De Wilde

Started by the artist in 2007, the first work, *Pi*, by Belgian artist Johan De Wilde (Zeleville, 1964), consists of an endlessly continuing series of drawings and is ongoing today. It features the number pi with its neverending row of decimal numbers. This means that each new drawing contains a new sequence of numbers, so someone who hasn’t seen the first drawing will never be able to make sense of any possible correlation between the numbers that are depicted. In creating this work, Johan De Wilde seemingly proves that each possible search for a universal (scientific) coherence between things is impossible or relative at best. On a more poetic level however, the infinite

zinnigs zal kunnen opmaken over de mogelijke samenhang tussen de afgebeelde cijfers. Hiermee lijkt Johan De Wilde aan te tonen dat elke mogelijke zoektocht naar een universele (wetenschappelijke) samenhang tussen de dingen onmogelijk of op zijn minst relatief is. Echter, op een meer poëtisch niveau gelezen, kan deze eindeloos uitdijende tekeningenreeks net wel een mooie metafoor zijn voor de alomvattende verbondenheid van alle dingen die de werkelijkheid omvatten. Niet toevallig wordt er in de mythologie, kosmologie of astrologie regelmatig gebruik gemaakt van het symbool van de cirkel om deze universele verbondenheid te verbeelden. En het blijkt steeds weer dat voor het tekenen – of begrijpen? – van het universele cirkelmotief het enigmatische, ogenschijnlijk arbitraire en steeds uitdijende getal pi een onontbeerlijke schakel is.

Nina Canell

Het tweede werk uit de S.M.A.K.-collectie, *Perpetuum Mobile (25kg)* van de Zweedse kunstenaress Nina Canell (Växjö, 1979), lijkt zich in al zijn droog-poëtische ongrijpbaarheid bescheiden te verhouden ten opzichte van het meer efemere, spirituele en energetische aspect in het artistieke oeuvre van Marjolijn Dijkman. In haar sculpturale praktijk maakt Nina Canell veelal gebruik van immateriële vormen van energie en wendt ze deze aan om tot een soort van materieel eindresultaat te komen. *Perpetuum Mobile (25kg)*, bestaande uit een emailschaal gevuld met water en een zak cement, koppelt het ongrijpbare aan het grijpbare via de niet waarneembare energie van een ultrasoon apparaat, dat het water doet verdampen tot mist en geleidelijk aan het cement doet verharden tot een materiële sculptuur. Hiermee suggereert Nina Canell dat de samenhang of het samengaan tussen twee tegenstellingen – materieel versus immaterieel – zich niet noodzakelijk afspeelt binnen het rationeel waarneembare, maar eerder door middel van efemere, ongrijpbare energiestromen. In die zin is Canells werk, ondanks de wetenschappelijke onderbouw die is gebaseerd op de wetten van de thermodynamica, uitgesproken poëtisch en spiritueel.

Johan De Wilde en Nina Canell verhouden zich dus – zowel ten opzichte van elkaar als ten opzichte van de tegengestelde parallellen in het werk van Marjolijn Dijkman – als het ware als twee tegen elkaar gekleefde spiegels: in hun ‘samenhang’ uiterlijk een rationeel, wetenschappelijk verklaarbaar object, maar innerlijk bestaande uit een universele, onzichtbare en tot in het oneindige uitdijende energiestroom ... En dit driemaal.

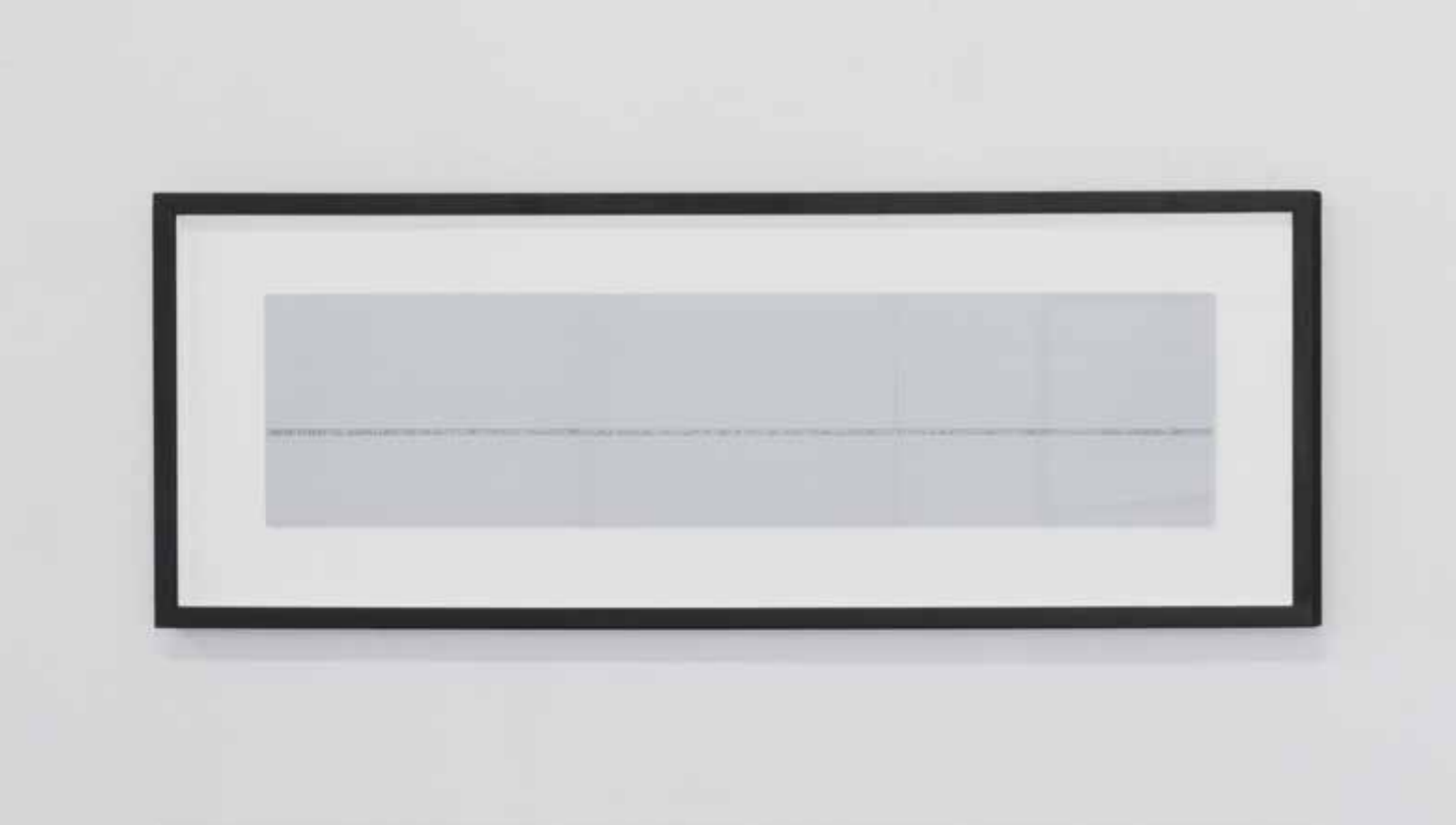
expansion of this series of drawings can serve as just the right metaphor for the all-encompassing unity of all things comprising reality. It’s no coincidence that mythology, cosmology and astrology make such frequent use of the circle as a symbol representing this universal connectedness. And time and time again, when trying to draw – or understand? – the universal circle motif, we see that the enigmatic, seemingly arbitrary, ever-expanding number pi serves an indispensable function.

Nina Canell

With its dry, poetic elusiveness, the second work from the S.M.A.K. collection, *Perpetuum Mobile (25kg)* by Swedish artist Nina Canell (Växjö, 1979), makes a humble impression compared to the more ephemeral, spiritual and energetic aspect of Marjolijn Dijkman’s artistic oeuvre. In her sculptural practice, Nina Canell makes regular use of immaterial forms of energy, which she employs to achieve a more or less material result. *Perpetuum Mobile (25kg)*, consisting of an enamel bowl filled with water and a bag of cement, unites the intangible with the tangible through the imperceptible energy of an ultrasonic device that vaporises the water into mist, gradually setting the cement into a materialised sculpture. In creating this work, Nina Canell suggests that the coherence or compatibility between two opposites – material versus immaterial – isn’t necessarily set on the stage of the rationally perceptible, but rather takes place through ephemeral, intangible energy flows. In this sense, and in spite of the scientific basis grounded in the laws of thermodynamics, Canell’s work is explicitly poetic and spiritual.

So, Johan De Wilde and Nina Canell’s relative position – both in relation to each other and in relation to the opposing parallels in Marjolijn Dijkman’s work – is like that of two mirrors stuck together: their coherence shows an outwardly rational, scientifically explainable object, but the inside is made up of a universal, invisible, and endlessly expanding energy flow ... In triplicate.





Club Solo brengt solotentoonstellingen van Nederlandse en Belgische kunstenaars. Curatoren van het Van Abbemuseum, Eindhoven, M HKA (Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen), Kunstmuseum Den Haag en S.M.A.K., Gent, reageren op het werk van de kunstenaar door een specifieke bijdrage uit hun collectie aan de tentoonstelling toe te voegen. Bij elke tentoonstelling verschijnt een catalogus met daarin een tekst van een auteur, gekozen door de kunstenaar, en een tekst van de curator van het participerende museum.

Club Solo presents solo exhibitions of Dutch and Belgian artists. Curators of the Van Abbemuseum in Eindhoven and the M HKA (Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen), Kunstmuseum Den Haag and S.M.A.K., Ghent, respond to the artist's work by adding a specific contribution from their collection to the exhibition. A catalogue is published to accompany each exhibition, containing one article written at the artist's request, and another written by the curator of the participating museum.

Club Solo
Thomas Bakker, Marijke de Bie, Iris Bouwmeester, Mayke Breukers, Florette Dijkstra,
Berry van Gerwen, Myriam Gras, Anthonie Peeters, Raquel Vermunt

productie tentoonstelling / production exhibition Thomas Bakker

met dank aan / thanks to
Gemeente Breda / The City of Breda (NL)
Provincie Noord-Brabant (NL)
Mondriaan Fonds (NL)
S.M.A.K., Gent / Ghent (BE)
Thibaut Verhoeven, S.M.A.K. (BE)

tekst / text Galit Eilat, Thibaut Verhoeven
ontwerp / design Berry van Gerwen
fotografie / photography Peter Cox
vertaling / translation Lenne Priem
redactie / redaction Florette Dijkstra
druk / print NPN Breda (NL)

een uitgave van Club Solo / a Club Solo publication

Antonietta Peeters 24 augustus – 7 september 2014
Wesley Meuris 23 november – 21 december 2014
Erik Wesselo 22 februari – 22 maart 2015
Voebe de Gruyter 3 mei – 31 mei 2015
Peter Otto 6 september – 4 oktober 2015
Iris Kensmil 1 november – 29 november 2015
Ton Boelhouwer 28 februari – 28 maart 2016
Gert-Jan Prins 1 mei – 29 mei 2016
Ine Lamers 18 september – 30 oktober 2016
Karin Arink 20 november – 18 december 2016
Q.S. Serafijn 27 januari – 5 maart 2017
Gerald van der Kaap 23 april – 28 mei 2017
Klaar van der Lippe en Bart Stuart 10 september – 8 oktober 2017
Hester Oerlemans 19 november – 17 december 2017
George Korsmit 26 januari – 25 februari 2018
Keiko Sato 25 maart – 22 april 2018
Stijn Peeters 27 mei – 24 juni 2018
Karel Doing 6 september – 21 oktober 2018
Joke Robaard 25 november – 23 december 2018
Julika Rudelius 26 januari – 3 maart 2019
Stijn Ank 24 maart – 28 april 2019
Merijn Bolink 19 mei – 23 juni 2019
Michèle Matyn 8 september – 6 oktober 2019
Wafae Ahalouch 17 november – 22 december 2019
Cécile Verwaaijen 25 januari – 8 maart 2020
Marjolijn Dijkman 10 september – 28 oktober 2020

© Club Solo 2020

ISBN/EAN: 978-94-93119-11-6

CLUB
SOLO

Kloosterlaan 138
4811 EE Breda NL
clubsolo.nl





CLUB
SOLO