



On Echolocation: Nocturne — 4o Sam Samiee

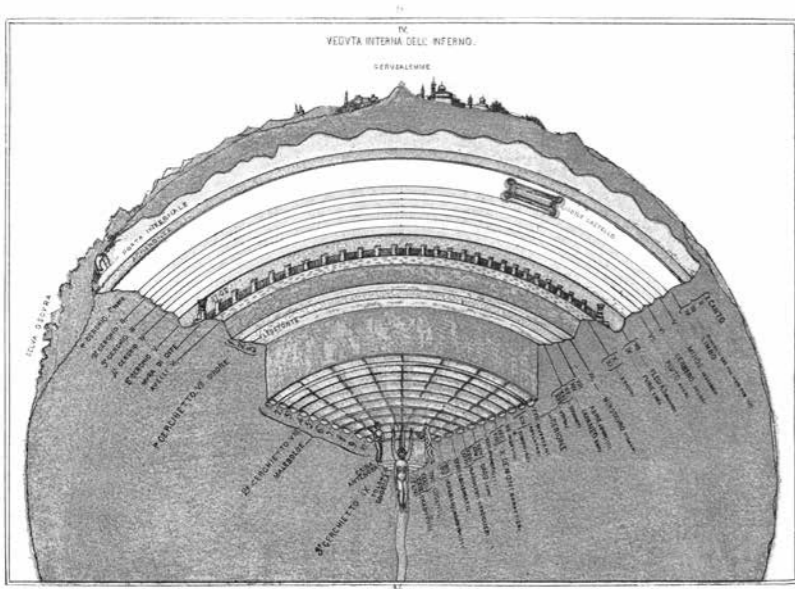
It is still a surprise to me that you have asked me to write the review on *Echolocation: Nocturne*. Not only because I consider myself no expert when it comes to sound installation, but also because, in contrast to your sensibility in generating those sensous sounds, I find the voices in my head much louder and cruder and more troubling when put next to sounds that are so gentle and subtle. I never understood why, for example, there are harps in gigantic orchestras while they are playing loud pieces. And you know that my mind is anything but a harp solo, if it isn't, at times, an armed conflict.

Perhaps those harps have a function there, but I don't want to be the drums that overshadow their touching sensitive high notes. Nonetheless, the distance I have felt between the way I talk about things, which you one time generously called outspoken rather than loud, with the subtlety of your texts and writing, sounds legitimate to me when I think that this conversation might bring out an otherness. That is always interesting for me when I make art, much as I appreciate it in psychoanalysis or science. An otherness that is outside the systems of mankind and mind, the way that Robert Linsley describes it.¹

We know that humans and human systems aren't the most beautiful things on earth. We know that the beauty that is out there, outside of the systems of humans, is expanded when someone pushes them into our closed systems and opens them up. I'd like to call such recognition and acceptance of otherness a Copernican Revolution, to follow Jean Laplanche. He maintains that, after Copernicus, it was the otherness that decentralized location and subjecthood, something philosophy has neglected to catch up with (Reza Negarestani has tried to overcome this). I guess artists, through their sensibility, are one way or another prone to making that rediscovery every now and then.

In taking up Copernican Revolution in relation to your work, the analogy can be used on multiple planes. One plane could be that despite the fact that we've both lived in Amsterdam East, we have very different takes on it. You have lived there much longer than me, know it much better than me, yet, I have carried the fantasy of Amsterdam much longer than you, without having any access to the reality of it, not until six years ago when I first stepped onto its soil. It is funny also that I mentioned to you the paragraph that I had read by Camus about Amsterdam, and I hesitate to quote it here, since it is so harsh and I don't want to sound arrogant when speaking of Amsterdam. Nonetheless, I don't think it is that far out of orbit when seen from a Copernican point of view: a decentralizing or destabilizing

remark when Camus puts his pen down to write about Amsterdam. He simply mentions that if you have ever paid a close look at the map of Amsterdam, it looks like the map of hell – the hell of the middle class who go round and round and never reach what they want... (And of course his map of hell is from Dante's Ptolemaic map of the universe.)²



Michelangelo Caetani, 1855

But maybe this kind of discourse only makes sense if we insist on the Copernican Revolution analogy. You also mentioned that your partner Gwenneth Boelens had suggested to use the tactile sheets of mesh in the installation, and that you thought you would not have arrived at those materials if it weren't for her.

It all made sense to me when, in our conversation, I mentioned the body. It brought our attention to something that seemed to be counter-intuitive to you regarding what your work is about. And indeed I was inspired by your telling me about Gwenneth's suggestion of those fragile materials for the installation. You walk at night, you record at night, you move to the building that is intimidatingly empty and you sense the echoes; you cycle around, feeling intimidated by the people you encounter at night, while at the same time intimidating them, and what persists in my imagination of the situation you paint, is the fragility and the precarity that you carry within yourself, and the question of how much of that impacts what you are doing and producing and accumulating from the recordings of your nocturnal



drifts in Amsterdam.

It is no surprise if a queer artist, preoccupied with the subject of the body in writing about their work would mention body politics, but it does surprise me when someone who hasn't posited the issue of body politics in his exhibitions and performances would bring it up. I consider it an established fact that the body of one's work is not different from one's body proper, but all the more fascinating to me is to consider your account of bodiliness of your work and how you relate that to your work. My fascination grows more when, despite the clear presence of your sonic sensibility, your drumming, your walking, your recording, it comes as a surprise to you when I introduce the subject of the body.

I don't think the question is about being queer or not, I think it's the problem of the ivory tower of thinking from a man's body that all men can be more prone to forgetting their bodies.

This Copernican Revolution of bodies, of realization of one's own body through the conversation with another body, with some-body else, is not irrelevant to the recognition of the body of Amsterdam for me, which I've known since I was nine years old by copying some paintings, although maybe then I didn't know the name of the country or those landscapes. And you've known it from birth, by walking into it, which became more clear to me, and more vague, in relation to my fantasies when I walked into it, when I lived there, in the Dapperstraat, and when I worked in my studio on Zeeburgerpad. By reading about Dutch art history I also had a sort of a Copernican Revolution, which seductively decentralized my way of thinking about art: from the point of view of Persian culture it seduced me to want to be there, and I eventually managed, and one way or another the seduction of Amsterdam still holds my thoughts together when I want to think of art.

Likewise, it was a Copernican Revolution for me when I found Spinoza, and it was even more of an upending when I realized he had shifted his attention to the Muslim philosophers of Europe, Averroes and Ibn Maymun, in order to criticize Descartes. The discovery of the western world by the east, the discovery of the eastern world by the west – Norman O. Brown calls both a historical Copernican Revolution.³ It has been so refreshing to me, every time it passes my mind. The sentimentality that I feel from your sound installation in Amsterdam East, reminds me of my own sentimentality walking past the sculpture of Spinoza on the Zwanenburgwal – his honest investment to make sense of the world.

But let me take a step back from the body and go back to the orbits and the decentralization that I think is clear not only in how you have put out your works there, but also in your decision to invite someone to write on what you have produced, knowing that he might

have such a different take on approaching the subjects here.⁴

From the details that you've picked up from the fragments of the nocturnal wanderlusts, putting them together, deciding about them, brainstorming with your partner, I think you have achieved a mapping of the Amsterdam night and, indeed, an internal map of yourself. This brings me back to my thoughts on Jan Verwoert's criticism of Contemporary Art. He celebrates the significance of painters by comparing them to domino players, as opposed to the conceptual artists, who are chess players. Together with my close collaborator Mohammad Salemy, I've learned that if you want to talk about a contemporary art that makes sense – immediately and deliberately or directly about the truth-seeking aspects of art, in a not yet nullified art – one should further the analogy and think about the types of art the chess player and the domino player would make.

Chess board versus domino stones: modelling or carving? To me the Ptolemaic version of the world resembles the chess board more than dominoes. In chess, as in the Ptolemaic version of the world, we don't have any maps of the world except models, closed onto themselves with a claim towards explaining how things work. They remain within the systematic thinking of mankind. The domino player, meanwhile, is a carver, a cartographer if you like, who doesn't move from the generality to the details, but vice versa, from the details of what he has seen at his starting point, his encounters and observations and senses.

I find that the Ptolemaic version fits the masculinist world very well. Whereas for the Copernican subjects, there is the otherness out there and within them that they feel, they know, evidently, vividly, they don't see represented within the human systems, neither ontologically nor epistemologically. The revolutionary, or the feminist, or the queer, not only has sensed the otherness in the systems of ontology and epistemology, but pushes for openness to bring in an otherness in those systems. That's why, to me, talking to you and listening to you in your exhibition and the way you associate on the presence of your partner's femininity or feminine thinking (excuse my poor choice of words), together with my response to what you have been doing and saying, constitutes an act of mapping.

Any map is an open-ended map, it is not a system closed onto itself; a fact that, in the end, doesn't allow one to make a final conclusion either about you or about Amsterdam East.

So far I feel I've been doing nothing but to elaborate my interpretation from my standing point on what Echolocation might mean. Echolocation in itself has this cartographic quality which is not a model, that is to say, it is open to an otherness that is intriguing to me and calls for an urgent recognition in my writing and probably also by

you. What remains, is that what I might find and what you might find in different surveys of how these senses echo, nights and days, in Amsterdam.

Freud says every finding is a refinding. The whole psychoanalytic system wishes to find some otherness within the repetitive compulsion that humans are stuck in. During my own nocturnal surveys of Amsterdam East, in the summer mornings of 2015, I used to find the purple mountains of Tehran where the low clouds were hanging. Those Dutch mountains were my refinding.

In what Amsterdammers refer to as the 'shit towers' of Zeeburg,⁵ I feel you have recorded an emptiness of those empty silos, in order to refind, to surprise yourself with an otherness, useful for rescuing a long lost spirituality of materialism. And even if you do not find it, it became clear in the course of this writing, that in reflecting on your nuanced nocturnal walks, I find that materialist spirituality that I have been looking for in my fantasies, in Dutch paintings, or in friends that I hoped to find, there at the threshold of the encounter with the realities of Amsterdam.

Echolocation: Nocturne was an eight-channel sound installation incorporating field recordings of a series of night walks by Nickel van Duijvenbonden along the docks, fringes and shores of the eastern part of Amsterdam. The sounds were played into a darkened and partitioned exhibition space jointly conceived by Gwenneth Boelens and Nickel van Duijvenboden.

- 1 Robert Linsley (1952-2017), abstract painter and thinker, extensively contributed to the writings by painters. His piece 'Turning Away' is the inspiration in mind here. <http://tripleampersand.org/turning-away/>
- 2 'Have you noticed that the concentric canals of Amsterdam are like the circles of hell? A bourgeois hell, inhabited of course by bad dreams. When you come here from outside, as you go through these circles, life – and its crimes with it – becomes denser and more obscure.' Albert Camus, *The Fall*, translated by Robin Buss, Penguin Classics, 2006 (French original 1956).
- 3 'To bring Islam into the picture is a Copernican revolution ... it is to recover the prophetic sense of the unity of world history, discredited by its association with Westernizing triumphalism, the idea of progress, and Hegelian teleology. It is to recover in the twentieth century ... the original prophetic realism and radicalism.' Norman O. Brown, *Apocalypse and/or Metamorphosis*, University of California Press, 1992.
- 4 Vincent van Velsen, who contributed to the *Thinging* series as an independent curator, deserves credit for encouraging Nickel to push this idea forward.
- 5 Colloquial name of the sewage facility's concrete digestion tanks, which Nickel used as sound chambers in his recordings.

Sam Samiee (1988, Tehran) is a painter and essayist based in Amsterdam and Tehran. The main focus of his work is research on history of painting, Persian literature and psychoanalysis.

Over Echolocation: Nocturne — 4o Sam Samiee

Ik ben nog steeds verrast dat je me hebt gevraagd om de bijdrage te schrijven voor *Echolocation: Nocturne*. Niet alleen omdat ik mezelf geenszins als een expert beschouw als het om geluidskunst gaat, maar ook omdat ik, in tegenstelling tot jouw sensibiliteit in het genereren van deze zinnelijke geluiden, de stemmen in mijn hoofd als luid en grof beschouw – en des te verontrustender ten opzichte van geluiden die zo zacht en subtiel zijn. Ik heb bijvoorbeeld nooit begrepen wat een harp er eigenlijk toe doet in een gigantisch orkest dat een luid stuk speelt. En je weet dat mijn gedachten allesbehalve een solo voor harp zijn – als ze niet van tijd tot tijd een gewapend conflict zijn.

Misschien heeft die harp daar een functie, maar ik vermijd het liever niet voor om op te treden als het tromgeroffel dat haar fijngevoelige hoge noten overstemt. Desondanks lijkt de afstand die ik heb gevoeld tussen de manier waarop ik over dingen praat, hetgeen jij een keer genereus eerder uitgesproken dan luid hebt genoemd, en de subtiliteit van jouw teksten en schrijven, me legitiem als ik bedenk dat deze conversatie een *anderszijn* naar voren brengt. Voor mij is dat altijd interessant als ik kunst maak, net zoals ik het waardeer in de psychoanalyse of wetenschap. Een anderszijn dat buiten de menselijke systemen en geest bestaat, zoals Robert Linsley het beschrijft.¹

We weten dat de mensen en de menselijke systemen niet de mooiste dingen op aarde zijn. We weten dat de schoonheid die er is, buiten de systemen van de mens, wordt vergroot als iemand deze in onze gesloten systemen inbrengt en ontsluit. Ik zou een dergelijke erkenning en acceptatie van anderszijn een Copernicaanse revolutie willen noemen, om Jean Laplanche te volgen. Na Copernicus, stelt hij, heeft het anderszijn locatie en subject gedecentraliseerd, een stap waar de filosofie vooralsnog niet aan toe is gekomen (Reza Negaes-tani heeft geprobeerd deze te overbruggen). Ik denk dat kunstenaars, vanwege hun sensibiliteit, op de een of andere manier meer geneigd zijn om die herontdekking zo nu en dan wel te kunnen maken.

Ingaan op de Copernicaanse revolutie in relatie tot jouw werk betekent een analogie die op meerdere vlakken gehanteerd kan worden. Een daarvan zou kunnen zijn dat ondanks het feit dat we allebei in Amsterdam Oost hebben gewoond, we daar een heel ander perspectief op hebben. Jij hebt er veel langer gewoond en kent het veel beter, terwijl ik veel langer heb rondgelopen met het fantasiebeeld van Amsterdam, zonder toegang te hebben tot de realiteit ervan, niet totdat ik er zes jaar geleden voor het eerst voet aan de grond zette.

Het grappige is dat ik jou vertelde over de paragraaf van Camus

over Amsterdam die ik had gelezen, en dat ik nu aarzel om die hier te citeren omdat hij zo hard is en ik niet arrogant wil overkomen als ik het over Amsterdam heb. Desondanks denk ik eigenlijk niet dat hij er zo heel erg ver naast zit, vanuit een Copernicaans perspectief gezien: een decentraliserende of destabiliserende opmerking van Camus die zijn gedachten over Amsterdam neerpent. Hij zegt eenvoudigweg dat als je de kaart van Amsterdam goed zou bekijken, deze eruit ziet als een kaart van de hel – de hel van de middenklasse die in cirkels rond-draait en nooit bereikt wat ze wil... (En natuurlijk is zijn kaart afkomstig van Dantes Ptolemaïsche kaart van het universum.)²

P. 32

Michelangelo Caetani, 1855

Maar misschien heeft dit type discours alleen maar zin als we vasthouden aan de analogie van de Copernicaanse revolutie. Je noemde ook dat je partner Gwenneth Boelens had voorgesteld om die tactiele stukken mesh in de installatie te gebruiken, en dat je zonder haar waarschijnlijk zelf niet bij dergelijke materialen was uitgekomen.

Het viel allemaal op zijn plek toen ik het lichaam noemde tijdens onze conversatie. Dat bracht ons op iets dat voor jou contra-intuïtief leek te zijn ten opzichte van waar je werk over gaat. En ik was inderdaad geïnspireerd door wat je me vertelde over Gwenneths suggestie van die tere materialen in de installatie. Je loopt 's nachts rond, je neemt 's nachts op, je beweegt je naar dat gebouw dat op een intimiderende manier leeg is en je voelt de echo's; je fietst rond, je voelt je geïntimideerd door de mensen die je 's nachts tegenkomt terwijl je hen tegelijkertijd ook intimideert; en wat blijft hangen in mijn voorstelling van de situatie die je schetst, is de breekbaarheid en kwetsbaarheid die je met je meedraagt en de vraag hoeveel impact dat heeft op wat je doet, produceert en accumuleert vanuit de opnames van je nachtelijke dwalingen in Amsterdam.

Dat een *queer artist*, die zich vooral bezighoudt met het onderwerp van het lichaam bij het schrijven over zijn werk, *body politics* ter sprake brengt is weinig verrassend, maar ik vind het wel verrassend als iemand die body politics geen plaats heeft gegeven in zijn tentoonstellingen en performances het als onderwerp zou aankaarten. Ik beschouw het als een gangbaar feit dat een *body of work* niet verschilt van een eigenlijk lichaam, maar het is daardoor des te fascinerender om jouw kijk op lichamelijkeheid in je werk en hoe je dat aan je werk relateert in overweging te nemen. En die fascinatie neemt alleen nog maar toe als het, ondanks de sonische sensibiliteit, het drummen, het lopen, het opnemen, een verrassing voor je is als ik het lichaam als onderwerp introduceer.

Ik denk niet dat het een kwestie is van queer-zijn of niet. Ik denk

eerder dat het aan het probleem ligt van het denken vanuit het lichaam van een man, een ivoren toren waardoor mannen eerder geneigd zijn om hun lichaam te vergeten.

Deze Copernicaanse revolutie van lichamen, van de realisering van het eigen lichaam door het gesprek met een ander lichaam, met de ander, is niet irrelevant waar het voor mij om de herkenning van het lichaam van Amsterdam gaat, dat ik al ken sinds mijn negende door het kopiëren van een aantal schilderijen, hoewel ik toen misschien de naam van het land en de landschappen niet kende. En jij kent het al vanaf je geboorte, door erbinnen te lopen, hetgeen voor mij duidelijker werd, en vager, in relatie tot de fantasieën toen ik erbinnen liep, toen ik er woonde, in de Dapperstraat, en toen ik in mijn studio aan het Zeeburgerpad werkte. Het lezen over de Nederlandse kunstgeschiedenis veroorzaakte bij mij ook een soort Copernicaanse revolutie, die mijn denken over kunst op verleidelijke wijze decentraliseerde: vanuit het perspectief van de Perzische cultuur verleidde het me om daar te willen zijn, en dat lukte uiteindelijk ook, en ergens houdt de verleiding van Amsterdam mijn gedachten nog steeds bij elkaar als ik over kunst wil nadenken.

Op dezelfde manier betekende het een Copernicaanse revolutie toen ik Spinoza ontdekte, en een nog grotere omkering toen ik me realiseerde dat hij zijn aandacht had verschoven naar de Europese moslimfilosofen Averroes en Ibn Maymun om Descartes te bekritisieren. De ontdekking van de westerse wereld door het oosten, de ontdekking van de oosterse wereld door het westen - Norman O. Brown noemt beide een historische Copernicaanse revolutie.³ Voor mij is het enorm verfrissend geweest, nog steeds als ik eraan denk. De sentimentaliteit die ik ervaar in jouw geluidsinstallatie in Amsterdam Oost herinnert me aan mijn eigen sentimentaliteit als ik langs het beeld van Spinoza aan de Zwanenburgwal loop - zijn integere investering om zin te geven aan de wereld.

Maar laat ik een stap terug doen van het lichaam en terugkeren naar de cirkels en de decentralisatie die denk ik niet alleen duidelijk spreken uit hoe je je werk daar hebt ingezet, maar ook in de beslissing om iemand uit te nodigen om te schrijven over wat je hebt geproduceerd, wetend dat deze zo'n afwijkende benadering van deze onderwerpen zou hebben.⁴

Ik denk dat je er vanuit de details die je hebt opgepikt uit de fragmenten van de nachtelijke *wanderlusts*, het samenbrengen, het nemen van beslissingen, het brainstormen met je partner, in geslaagd bent om de Amsterdamse nacht in kaart te brengen en, zeker ook, een interne kaart van jezelf. Dit voert me terug naar mijn gedachten over Jan Verwoerts kritiek op Hedendaagse Kunst. Hij viert de significantie van schilders door ze met dominospelers te vergelijken, anders dan

de conceptuele kunstenaars, die schaakspelers zijn. Met Mohammad Salemy, met wie ik nauw samenwerk, heb ik geleerd dat als je wil spreken van een hedendaagse kunst die zinvol is - die onmiddellijk en opzettelijk of direct ingaat op aspecten van waarheidsvinding in kunst - je de analogie door moet trekken en moet nadenken over het soort kunst dat de schaakspeler en dominospeler zouden maken.

Schaakbord versus dominostenen: modelleren of uitsnijden? Voor mij lijkt de Ptolemaïsche versie van de wereld meer op een schaakbord dan op een set dominostenen. Bij het schaken bestaan er, net zoals in het Ptolemaïsche wereldbeeld, geen kaarten van de wereld, alleen maar in zichzelf besloten modellen die claimen uit te kunnen leggen hoe de dingen werken. Ze blijven binnen het systematische denken van de mensheid. De dominospeler is daarentegen een houtsnijder, een cartograaf zo je wil, die niet vanuit het algemene naar de details toewerkt maar vice versa, vanuit de details die hij heeft waargenomen aan zijn beginpunt, zijn ontmoetingen en observaties en zintuigen.

Ik denk dat de Ptolemaïsche versie goed bij de masculinistische wereld past. Voor de Copernicaanse subjecten geldt juist dat er nog dat anderszijn bestaat, dat ze ergens daarbuiten en van binnen voelen, weten, klaarblijkelijk, helder en dat ze niet gerepresenteerd zien in de menselijke systemen, ontologisch noch epistemologisch. Het revolutionaire, of het feministische, of *queer*, heeft niet alleen het anderszijn binnen de systemen van ontologie en epistemologie aangevoeld, maar streeft ook naar een openheid om een anderszijn in die systemen te introduceren. Het praten met jou, het naar jou luisteren in je tentoonstelling en de manier waarop je associaties maakt bij het feminie of het feminie denken van je partner (excuses voor de povere woordkeuze), samen met mijn respons op wat je hebt gezegd en gedaan, betekent voor mij een vorm van in kaart brengen.

Elke kaart is er een met een open einde, en niet een in zichzelf besloten systeem; een feit op basis waarvan uiteindelijk geen bindende conclusie over jou of Amsterdam Oost gemaakt kan worden.

Tot nu toe heb ik niet meer gedaan dan uitweiden over mijn interpretatie vanuit mijn standpunt over wat Echolocation zou kunnen betekenen. In zichzelf heeft Echolocation een bepaalde cartografische kwaliteit die geen model is, dat wil zeggen; die openstaat voor een anderszijn dat ik intrigerend vind en dat om een urgente erkenning vraagt, zowel in mijn schrijven als voor jou waarschijnlijk.

Wat nog resteert is wat ik zou kunnen vinden en wat jij zou kunnen vinden in het verder verkennen van de echo van die zinnen, nachten en dagen, in Amsterdam.

In de repetitieve compulsie waar mensen in vastzitten. Tijdens mijn eigen nachtelijke verkenningen van Amsterdam Oost, in de zomer van 2015, vond ik de paarse bergen van Teheran waar de lage wolken

hingen. Die *Dutch mountains* waren mijn hervinding.

In wat Amsterdammers de 'stronttorens' van Zeeburg⁵ noemen, denk ik dat dat jij de leegheid van die silo's hebt vastgelegd om er iets te hervinden, jezelf te verrassen met een anderszijn dat bruikbaar is om een lang verdwenen materialistische spiritualiteit te redden. En ook als je die niet vindt, is het in de loop van dit schrijven duidelijk geworden dat door op jouw genuanceerde nachtelijke wandelingen te reflecteren, ik die materialistische spiritualiteit gevonden heb waar ik naar op zoek was, in Hollandse schilderijen, of in vrienden die ik hoopte te vinden; daar op de drempel van de ontmoeting met de realiteiten van Amsterdam.

Echolocation, Nocturne was een acht-kanaals geluidsinstallatie met daarin verwerkte veldopnames van een reeks nachtwandelingen die Nickel van Duijvenboden maakte langs de kades, rafelranden en oevers in het oostelijke deel van Amsterdam. De geluiden werden afgespeeld in een verduisterde en opgedeelde ruimte, een scenografie door Van Duijvenboden en Gwenneth Boelens.

- 1 Robert Linsley (1952-2017), abstract schilder en denker, heeft veel bijgedragen aan de teksten van schilders. Zijn stuk 'Turning Away' is hier de achterliggende inspiratie.
<http://tripleampersand.org/turning-away/>
- 2 'Is het u opgevallen dat de grachtengordels van Amsterdam overeenkomen met de hellekringen? De hel der burgers vanzelf, bevolkt met nare dromen. Voor wie van buiten komt en gaandeweg in die diepere kringen doordringt, wordt het leven met zijn misdaden steeds duisterder, steeds compacter.' Albert Camus, *De val*, vertaald door Dolf Verspoor, De Bezige Bij, 2011.
- 3 'Om de Islam in ogenschouw te nemen betekent een Copernicaanse revolutie ... het duidt op een herstel van de profetische opvatting van de wereldgeschiedenis als één geheel, welke beoedeld is geraakt doordat men haar is gaan associëren met het westerse triomfdenken, met de idee van vooruitgang en met de hegeliïaanse teleologie. Het betekent een herstel van het oorspronkelijke profetische realisme en radicalisme ... in de twintigste eeuw.' Norman O. Brown, *Apocalypse and/or Metamorphosis*, University of California Press, 1992.
- 4 Vincent van Velsen, een onafhankelijk curator die heeft bijgedragen aan de serie *Thinging*, verdient krediet voor het aanmoedigen van Nickel om dit idee verder te brengen.
- 5 Bijnaam van de betonnen vergistingssilo's van de voormalige rioolwaterzuivering, door Nickel gebruikt als klankkamers voor zijn opnames.

Sam Samiee (1988, Teheran) is een schilder en essayist die werkzaam is in Amsterdam en Teheran. Hij houdt zich vooral bezig met onderzoek naar de geschiedenis van de schilderkunst, Perzische literatuur en psychoanalyse.