

karin  
arink

# karin arink

Liorah Hoek

## U

de ruimte gevormd door woorden van anderen

---

U

Nee, niet u.

Jij.

Jij daar.

Jij betreedt Club Solo. In deze club wordt per nacht maar een enkele danser toegelaten. Die eenzame danser vult de dansvloer met bewegingen. Een choreografie die al improviserend ontstaat of al lang geleden is bedacht en telkens nauwkeurig wordt herhaald. Jij bent niet de enige toeschouwer. Jij bent met velen.

'Kortom, we zijn niet alleen. Om ons heen zijn aanwezigen die, weliswaar verstild in een moment van actie, toch stiekem door lijken te bewegen, zij het zeer langzaam.' (Hoek, 1995)

'De kunstenaar geeft aan bij het maken van beelden vanuit beweging te denken en de opstelling van werken in een tentoonstellingsruimte als een choreografie te benaderen.' (Jekel, 2006)

'Gewoonlijk blijft de chaos veilig achter het pantser, verborgen voor penetrerende blikken van anderen. Nu komt de chaos door de poriën naar buiten gesijpeld en tast de vorm – het lichaam – aan. Het lichaam wordt binnenstebuiten gekeerd, de kwetsbare delen komen vrij te liggen en kunnen ademen.' (Hoek, 1994)

De ademhaling van de danser wordt steeds duidelijker hoorbaar en vermenigvuldigt zich. Meerstemmig hijgt de adem uit een veelheid van kelen. De danser is gesplitst in meerdere 'lichamen': emoties, materialen in diverse vormen, flarden taal, lichaamsdelen, gewaarwordingen, beelden, losse gedachten. Niet alleen jij bent met velen, ook de danser is met velen: een corpus.

'Haar werken zijn fysiek gemaakte momentopnames van deze *states of self*, die, op hun beurt, nieuwe uitwisselingen mogelijk maken tussen haar en de ander (U, de toeschouwer).' (Arink, 2013)

## U

the room formed by words of others

---

U

No, not u.

You.

You, over there.

You step inside Club Solo. In this club, only one single dancer a night is allowed in. That lonely dancer fills the dancefloor with movements. A choreography arising from improvisation, or one invented long ago, carefully repeated ever since. You are not the only viewer. You are many.

'In short, we are not alone. Around us, beings are present who, though frozen in mid-action, still appear to keep moving secretly, albeit very slowly.' (Hoek, 1995)

'The artist indicates that while making sculptures she thinks from motion; she approaches the positioning of works in an exhibition space as a choreography.' (Jekel, 2006)

'The chaos is usually safely kept behind the armour, hidden from the piercing gazes of others. Now, the chaos is seeping out from the pores, corroding the form – the body. The body is turned inside out, exposing the vulnerable parts and allowing them to breathe.' (Hoek, 1994)

The dancer's breathing becomes increasingly audible and is multiplying. A multitude of throats exhale in polyphony. The dancer is split up into a number of 'bodies': emotions, materials in a variety of shapes, fragments of language, body parts, impressions, images, random thoughts. It is not only you who are many, the dancer is many too: a corpus.

'Her works are physically rendered snapshots of these *states of self*, which in turn facilitate new exchanges between her and the other (you, the viewer).' (Arink, 2013)

‘Karin Arink tekent met haar nietsontziende blik een bewegingsmoment in een choreografie die zich om dit werk heen beweegt als een onontkoombaar dansstuk.’ (De Vries, 2006)

In Club Solo ben jij dus onderdeel van een choreografie. Ook al ben je niet de danser, je bent wel deel van de dans. Jij bent de ander, de toeschouwer. De delen van de danser, die nu afzonderlijke dansers worden, geven zich met elke beweging meer bloot. Ontdoen zich van buitenkant. Jouw blik raakt verbonden met wat je ziet en zo komt de fragiele verbinding van de oogopslag tot stand.

‘Hoe binnenstebuiten kun je zijn in het publieke domein? Er zijn mensen die vinden dat het werk van Karin te persoonlijk is, te dicht bij het “ik” blijft. De vraag is aan wie dat ligt. Is de kunstenaar er niet in geslaagd genoeg afstand te nemen? Of komt de kijker in verzet omdat die zich op de huid gezeten voelt en ervaart hij het werk als een ongewenste intimiteit?’ (Benschop, 2004)

‘De seksualiteit in haar werk is altijd op de voorgrond aanwezig, nog niet eens zozeer door lichaamsdelen die we daar direct mee in verband brengen, maar de vanzelfsprekende sensualiteit van haar lijnvoering en materiaalbehandeling als zodanig gaat gepaard met een indrukwekkende lustbeleving.’ (De Vries, 2006)

‘Openingen in de contour van haar werk geven de beschouwer een fysieke ruimte, die een symbool is voor de uitnodiging om mentaal met het werk in relatie te gaan. Het beschouwen van kunst krijgt hierdoor een grote lichamelijke intimiteit.’ (Jekel, 2006)

‘Naast haar eigen zoekende blik, zoekend naar hoe ze zich via het kunstwerk aan het publiek zal tonen, stelt ze de voyeuristische blik van de kijker aan de orde, die onder de kapot geknipte tweede huid zoekt naar het hele erotische beeld.’ (Van ’t Vlie, 2003)

‘De kijker moet zich in beide gevallen voor het complete beeld in allerlei bochten wringen, publiekelijk zijn voyeurisme belijden.’ (Van ’t Vlie, 2003)

In volledige kwetsbare naaktheid hebben de dansers zich aan je getoond, maar dit heeft alleen meer verlangen bij jou gewekt. Ook nu je alles hebt gezien, blijft je blik zoeken naar meer. Jij bent daarin zeker niet de enige. De andere toeschouwers betreden inmiddels de ruimte tussen de dansers. Ze bevrijden zich daarmee van de afstand van het kijken en gaan in de eenzame danser op.

‘Er is een plek voor hem om het werk “binnen te gaan” en het zodoende te kunnen ondergaan of interpreteren. Opvallend is dat deze door de kunstenaar aangewezen plek voor het kunstpubliek bij de geslachtsdelen is gesitueerd en een penisvorm heeft. Kunstbeschouwing lijkt hiermee gelijkgesteld te worden met penetratie.’ (Jekel, 2006)

De dans stukt. Dit is een misverstand. Erotiek, sensualiteit, seksualiteit, penetratie, intimiteit, lichamelijkheid, verlangen: de woorden wisselen van betekenis en verhinderen daardoor de beweging. Gelukkig klinken er ook geruststellende stemmen die de woorden hernemen en herschikken. De intimiteit wordt hersteld, de dans wordt hervat.

‘De erotiek van dit beeld doet denken aan sculpturen van Rodin; de spanningen en trillingen in de lichamen zelf, hun interne en onderlinge woelingen. Het is een opwinding, niet over de externe manipulatie van lichamen, maar de opwinding van het voelen

‘With her unyielding eye, Karin Arink draws a moment of motion in a choreography that moves around this work like an inescapable dance.’ (De Vries, 2006)

In Club Solo, you are a part of a choreography, then. Even if you are not the dancer, you are still a part of the dance. You are the other, the viewer. With every movement, the parts of the dancer, which are turning into separate dancers, now expose themselves more and more. They shed their exterior. Your gaze becomes intertwined with what you see, establishing the fragile connection of a glance.

‘How inside-out can you be in the public domain? There are people who consider Karin’s work to be too personal, too close to the “I”. The question is: who is to blame? Was the artist unsuccessful in keeping enough distance? Or is the viewer revolting because he feels infringed upon, and experiences the work as a form of unwanted intimacy?’ (Benschop, 2004)

‘Sexuality is always foregrounded in her work, not so much due to the body parts we directly associate with that, but the self-evident sensuality of her line work and her treatment of the materials as such are paired with an impressive sense of lust.’ (De Vries, 2006)

‘Openings in the contours of her work provide viewers with a physical space, which symbolises the invitation to mentally engage with the work. This adds a great sense of bodily intimacy to viewing art.’ (Jekel, 2006)

‘Aside from her own exploring gaze, searching how the work should present her to the public, she addresses the voyeuristic gaze of the viewer, looking for the full erotic image underneath the cut-up second skin.’ (Van ’t Vlie, 2003)

‘In both cases, the viewer is forced to contort himself to get the full picture, professing his voyeurism publicly.’ (Van ’t Vlie, 2003)

The dancers have shown themselves to you in their full, vulnerable nakedness, but this has only aroused a stronger desire in you. Even now that you have seen it all, your gaze won’t stop looking for more. And you are far from the only one. The other viewers are now entering the space between the dancers, freeing themselves of the distance of viewing and merging into the lonely dancer.

‘There is a place for him to “enter” the work, allowing him to undergo or interpret it. Notably, the place the artist has appointed for the audience is situated at the genitals, and is shaped like a penis, seemingly equating art criticism with penetration.’ (Jekel, 2006)

The dance falters. This is a misunderstanding. Eroticism, sensuality, sexuality, penetration, intimacy, corporeality, desire: movement is hindered as the meanings of the words interchange. Thankfully, soothing voices can be heard, retaking and reorganising the words. Intimacy is restored, the dance is resumed.

‘The eroticism of this image is reminiscent of Rodin’s sculptures; the tensions and vibrations in the bodies themselves, their internal and mutual perturbations. This is arousal, not by the external manipulation of bodies, but arousal by sensation and

en uitdragen van de eigenheid, hoe naakt en onvolkomen de verschijning ervan ook zijn kan. Het is eenzelfde soort innigheid die ook de verhouding van beschouwer en kunstwerk tot een liefdesverhouding kan maken; een betrokkenheid, een raken, een verheviging; de een die verlangt te weten, te voelen, hoe de ander is – zowel in als achter zijn gelaat en woorden.’ (Stegeman, 1994)

‘Het afstemmen van identiteit en ruimte is voor Arink kennelijk een erotisch proces dat door zijn intimiteit soms met schokken gepaard gaat. Zodra dit intieme contact is gelegd, krijgt de beschouwer namelijk figuurlijk een klap in het gezicht doordat de verwachting van een vaststaande identiteit door een of andere misvorming of onregelmatigheid die in het werk te vinden is, onderuit gehaald wordt.’ (Jekel, 2008)

De afstand tussen de dansers en de toeschouwers verandert voortdurend. Jij laat je meevoeren op deze heen en weer gaande golfbewegingen en vindt zo je eigen ruimte en je eigen bewegingstaal; tussen dichtbij en veraf, tussen wat je blik verdragen kan en wat je lichaam ervaart.

‘Arinks verwrongen lichaamsstompen met lillende plooiën, verzakkende vleesmassa’s en open gestulpte geslachten zijn bij het banale af shockerend. Hebben we deze schoktherapie nodig om de huidige beeld-blindheid te doorbreken?’ (Meulenberg, 1994)

‘Aan dit morbide werk is altijd iets feestelijks en plezierigs te ontdekken. Natuurlijk is het een macabere dans, maar ook de doden kunnen niet zonder *schwung* en *swing*.’ (De Vries, 2006)

‘Er is geen wreedheid aan te pas gekomen anders dan die van het lot. Ze zijn gewoon zo geboren. Dit is hun normale verschijning; alleen trekken ze overdag, in de gewone wereld, in de nabijheid van gewone mensen die zo monsterlijk kunnen zijn, meer kleren en botten en vlees aan om niet aandacht te trekken.’ (Spaink, 1996)

‘Ik wil liefst in ze kruipen, in hun hoofd zitten (zoals zij allang in het mijne zitten, maar dan anders), ik wil me in hen verliezen. Ik zou zo willen zijn. Ik ben zo, maar camoufleer dat gewoonlijk.’ (Spaink, 1996)

‘Arink richt de blik naar binnen en nodigt ons uit hetzelfde te doen. Dat maakt haar werk confronterend, voor sommigen zelfs onverdraaglijk. Nadat *Daphne after the hunt* was onthuld op het terrein van psychiatrische ziekenhuis Langeveld in Noordwijkerhout, dekten patiënten het beeld weer toe, om het aan het zicht te onttrekken. Bodytalk. Zij verstonden deze lichaamstaal maar al te goed. Ze herkenden de spanningen in het pezige beeld, het vastzitten, maar voelden zich niet bij machte het verlossende gebaar te maken.’ (Berk, 2008)

‘De paradox van Arinks werk is dat het lichaam wordt aangetast en dat juist daardoor een integraal mensbeeld verschijnt. Een reëler beeld dan menig modepop: confuus, krachtig, kwetsbaar en ook leeg als het leven zelf.’ (Benschop, 2004)

‘Het lichaam zelf is afwezig.’ (De Coninck, 2008)

Zonder dat je het gemerkt hebt, is de dans afgelopen. De dansvloer vertoont slechts sporen. Club Solo is leeg. Of is Club Solo met danser en toeschouwers opgegaan in jou? Hoe aanwezig en

expression of individuality, as naked and imperfect its appearance may be. This is the sort of intimacy that can turn the relationship between a work of art and its viewers into a love affair; a sense of engagement, being touched, an intensification; the desire of one to know, to feel, what the other is like – both in and beyond his features and words.’ (Stegeman, 1994)

‘Apparently, the tuning of identity and space is an erotic process for Arink that sometimes causes shocks on account of its intimacy. The fact is that as soon as this intimate contact is made, the viewer is slapped in the face, metaphorically, because the expectation of a self-evident identity is undermined by some deformity or irregularity in the work.’ (Jekel, 2008)

The distance between the dancers and the viewers is constantly changing. You let yourself get swept along in these undulations, finding your own space and your own movement language; somewhere between closeness and distance, between what your gaze can bear and what your body is experiencing.

‘Arink’s twisted body stumps, with their palpitating folds, sagging masses of flesh, and opened genitals, are banal, bordering on shocking. Do we need this kind of shock therapy to break through our current visual blindness?’ (Meulenberg, 1994)

‘There’s always something festive or fun to be found in this morbid work. It’s a dance macabre, sure, but even the dead cannot do without *schwung* and *swing*.’ (De Vries, 2006)

‘No cruelty was involved other than the cruelty of fate. This is just how they were born. This is their regular appearance; it’s just that in daytime, in the normal world, in the proximity of normal people who can be so monstrous, they put on more clothes and bones and flesh so as not to draw any attention.’ (Spaink, 1996)

‘More than anything, I want to crawl inside them, be in their head (like they have been in mine all along, but in a different way), I want to lose myself in them. This is what I want to be like. This is what I am, but I usually camouflage it.’ (Spaink, 1996)

‘Arink looks inward and invites us to do the same. This makes her work provocative, even unbearable to some. After *Daphne after the hunt* had been unveiled on the grounds of the Langeveld psychiatric hospital in Noordwijkerhout, the patients covered the statue up, to remove it from sight. Bodytalk. They understood this language all too well. They recognized the tensions in this sinewy figure, the confinement, but they did not feel capable of making the liberating gesture.’ (Berk, 2008)

‘The paradox in Arink’s work is that the corrosion of the body gives rise to an integral view of humanity. An image that is more real than that of most fashion dolls: confused, powerful, vulnerable, and as empty as life itself.’ (Benschop, 2004)

‘The body itself is absent.’ (De Coninck, 2008)

Without you noticing, the dance has ended. Only traces remain on the dancefloor. Club Solo is empty. Or did Club Solo, the dancers and the viewers all merge into you? As present and physical as it all seemed, the dance was nothing but a concept, a linguistic construct – or even less.

lichamelijk alles ook leek, de dans was alleen maar een concept, een talige constructie of zelfs nog minder dan dat.

'Dat er een punt is waar taal en lichaam nauwelijks te scheiden zijn. Ook bij Karin Arink wordt dit convergentiepunt van (talige) gedachte en ervaring opgezocht.' (Benschop, 2004)

'Ondanks hun sensuele uiterlijk, zijn haar beelden evenzogoed denkbeelden. Het zijn denkbeelden over het innerlijk: over ons "ik" dat zich aan het zicht onttrekt en even vluchtig en ongrijpbaar is als de tijd.' (Sütö, 2008)

De danser en alle toeschouwers zijn van iemand niemand geworden.  
Jij ook.

'Ook Karin Arink wijst op de onmogelijkheid van haar streven om het zelf af te bakenen. Het zelf is nooit af, en is dus ook niet in een enkel of ultiem beeld te vatten. "In plaats van een omlijnd domein dat ik het mijne kan noemen," schreef de kunstenaar, "besta ik als een kluwen van invloeden en ervaringen, die nauwelijks controleerbaar of kenbaar is ... Maar ik maak me geen zorgen. Al mijn onderzoeken in deze kluwen, waar de dingen die ik maak een resultaat van zijn, vormen samen mijn 'zelf.'" (Benschop, 2004)

Jijzelf  
U

'That there exists a point where language and body are barely distinguishable. Karin Arink, too, seeks this convergence point of (linguistic) thought and experience.' (Benschop, 2004)

'Despite their sensual appearance, her figures are just as much conceptual as they are physical. They are ideas about inner nature: about our "self" which remains hidden from sight and is as transient and elusive as time.' (Sütö, 2008)

The dancer and viewers have turned from somebody to nobody.  
So have you.

'Karin Arink also points to the impossibility of her effort to demarcate the self. The self is never complete, and as such, it cannot be captured in a singular or ultimate image. "Rather than a defined domain that I can call my own," the artist wrote, "I exist as a jumble of influences and impressions that is hardly controllable or knowable... But I am not worried. All of my researches into this jumble, resulting in the things I make, come together to shape my 'self.'" (Benschop, 2004)

Yourself  
U

---

Liorah Hoek is schrijver, denker en maker.

Bij de overzichtstentoonstelling van Karin Arink in Club Solo maakte zij een 'overzichtstekst'. Zij gebruikte hiervoor de teksten die in de loop van ruim vijftig jaar over het werk van Arink zijn geschreven en weefde daarmee een associatief narratief.

---

Bronnen

- Karin Arink. Begeleidende tekst bij de aankoop van een van haar beelden door de Hogeschool Rotterdam, 2013
- Jurriaan Benschop, *Het hart ontbrekend: over het werk van Karin Arink*. In: *Ons Erfdeel*, nr. 2, 2004
- Anne Berk, *Gestold Verlangen: beelden van Karin Arink*. In: *Karin Arink States of Self*, 2008
- Frits de Coninck, *Ik besta waar jij me aanraakt*. In: *Het Financieele Dagblad*, 23 augustus 2008
- Liorah Hoek, *Onder het oppervlak: een portret van Karin Arink*. In: tijdschrift *Ruimte*, jrg. 12, nr. 2, Amsterdam, SVBK, 1995
- Liorah Hoek, *Het binnenstebuiten gekeerde lichaam*. In: *Gedachteloos Voortbestaan*, Haarlem en Amsterdam, Galerie Tanya Rumpff en Jan Mets, 1994
- Petra Else Jekel, *Kunstenaar zonder evenbeeld: het kunstenaarschap bij hedendaagse vrouwelijke kunstenaars*. Doctoraalscriptie Kunst- en Architectuurgeschiedenis, Groningen, Rijksuniversiteit Groningen, 2006
- Petra Else Jekel, *Weefsel van woord en (zelf-)beeld: Taal en identiteit in het kunstenaarschap van Karin Arink*. In: *Karin Arink States of Self*, 2008
- Desiree Meulenbroek, *Gevallen engelen van Karin Arink*. In: *Eindhovens Dagblad*, 2 april 1994
- Karin Spaink, *Karin Arink: beeldend kunstenaar*. Tekst, uitgesproken in de talkshow *Going Places*, Nestwork, Rotterdam, De Unie, 1996
- Elly Stegeman, *Binnen lichaamsverhoudingen*. In: *Six Projects*, Eindhoven, Van Abbemuseum, 1994
- Wilma Sütö, *Denkbeelden over het innerlijk: Karin Arink haalt het lichaam overhoop*. In: *Karin Arink States of Self*, 2008
- Sya van 't Vlie, §6.4.1 *De fotosculpturen van Karin Arink*, doctoraalscriptie Kunstgeschiedenis, Nieuwste Tijd, Amsterdam, Universiteit van Amsterdam, 2003
- Alex de Vries, notitie voor: *Kunstdagboek*, galleries.nl, 11 juli 2006

---

Liorah Hoek is a writer, thinker and creator.

She created a "retrospective text" to accompany the retrospective exhibition of Karin Arink's work in Club Solo. She sourced texts for this that have been written about Arink's work in the course of over twenty-five years, weaving them into an associative narrative.

---

Sources

- Karin Arink, *Accompanying text with the purchase of one of her sculptures by Rotterdam University of Applied Sciences*, 2013
- Jurriaan Benschop, *Het hart ontbrekend: over het werk van Karin Arink*. In: *Ons Erfdeel*, no. 2, 2004
- Anne Berk, *Congealed yearning: the figures of Karin Arink*. In: *Karin Arink States of Self*, 2008
- Frits de Coninck, *Ik besta waar jij me aanraakt*. In: *Het Financieele Dagblad*, 23 August 2008
- Liorah Hoek, *Onder het oppervlak: een portret van Karin Arink*. In: *Ruimte*, vol. 12, no. 2, Amsterdam, SVBK, 1995
- Liorah Hoek, *Het binnenstebuiten gekeerde lichaam*. In: *Gedachteloos Voortbestaan*, Haarlem and Amsterdam, Galerie Tanya Rumpff and Jan Mets, 1994
- Petra Else Jekel, *Kunstenaar zonder evenbeeld: het kunstenaarschap bij hedendaagse vrouwelijke kunstenaars*. Art and Architectural History thesis, Groningen, University of Groningen, 2006
- Petra Else Jekel, *Fabric of word and (self-)image. Language and identity in the art practice of Karin Arink*. In: *Karin Arink States of Self*, 2008
- Desiree Meulenbroek, *Gevallen engelen van Karin Arink*. In: *Eindhovens Dagblad*, 2 April 1994
- Karin Spaink, *Karin Arink: beeldend kunstenaar*. Spoken text in talkshow *Going Places*, Nestwork, Rotterdam, De Unie, 1996
- Elly Stegeman, *Binnen lichaamsverhoudingen*. In: *Six Projects*, Eindhoven, Van Abbemuseum, 1994
- Wilma Sütö, *Notions of inner nature: Karin Arink reorganizes the physique*. In: *Karin Arink States of Self*, 2008
- Sya van 't Vlie, §6.4.1 *De fotosculpturen van Karin Arink*, thesis in Art History, Contemporary History, Amsterdam, University of Amsterdam, 2003
- Alex de Vries, note for: *Kunstdagboek*, 11 July 2006









0.0 This is a constructed extra life. Or, more precisely, a conglomeration of parallel lives. Like many things, it is constructed from scratch: from a loose bundle of ideas coagulating into images. On the whiteness of the computer screen, a string of tiny, physical, mechanical and electrical events result in the white dots turning into black marks you recognize as letters. You read.	1.0 We are free. We are the free people. We exist nowhere. We have no land, we occupy no space, we adhere to no rules except the ones we have set up for ourselves; we receive no wages. The social structures we participate in do not force us into daily habits, weekly routines, or rigid living patterns. We have no holidays, as we have no need of them. We are always already free.	2.0 Irritated, you shake your head. 'Why did I acknowledge your existence?' You know you should not, even thinking in such a general way about me widens your perspective a little too much, disabling your focus and impairing your flow. You were just in the middle of something, when you had allowed your mind to slip. 'What again was it...? Ah.' You hunch a little closer to the tracking pad and lift your fingers.	3.0 As your indicator hovers over her, Le-el shifts, moves hips to catch the light. Then, s/he turns and at the click freezes; eyes locked into yours in a stare you feel inside. The posture suggests availability, and the screen seems to glisten with the shine of her skin. Your body's internal pressure rises to prepare for the touch-down, but no. S/he remains out of reach.	4.0 Yes, you are still here. Mim senses your presence, the multitudes of you growing below. With a ferocious energy you came into being; body mass multiplying rapidly until you reached a more complex stage. Now, you are growing slowly, intricately, and the combined warmth of your perceptive bodies keeps her full.	5.0 "Ander? Ander, are you in?" Carefully, you look around the door of the shed behind your house. You find the light switch and turn it, then beckon your guest closer. "He's not in, alas. Don't know where he is, none of my business, you know, but it is okay to come in and have a look!" Your guest pulls her shawl higher over her shoulders and enters the shed gingerly, trying not to step on anything.	6.0 The Director's voice is cheerful as he welcomes you and your assistants. Briskly he introduces his staff. You stare at them, lips firmly closed, your tall figure slightly hunched. You do not say a word. Everybody shuffles to be seated while the Director pours your coffee. "Black," you say and the Director passes the cup to you first.	7.0 Words flow out of your mouth, originating from deep within you - but it is not the words that I heed. I open up to sense your presence, your hesitations, an undecided emphasis on a sudden word. There. One word, resonating with a meaning I cannot guess. That word I capture and return it to you, and you stop talking. You stop to listen to your words, as they impact on you.
0.1 For you, reading this will always be the present. But from our point of view, you always are	1.1 We are free from productive coercion. We produce nothing, or if we do, we do so without anybody	2.1 "The man moves towards the door and hesitates, turns. Looking away from me, his right hand	3.1 Le-el folds her long legs - skin against skin. Adam looks up at her from where he was dozing, bare	4.1 Every shred of you, tied up in your own little frenzy, quivers, making Mim hiss with unrest. I Ander	5.1 She looks around. "But there is nothing here! What are you going on about?" "Oh, I did not expect	6.1 "Ahem... Well, er, welcome, good of you to come," the Director says when everyone has coffee	7.1 "How do you know?" You look at me with a mixture of awe and suspicion. You fear I know you better than















# franz erhard walther

kleine zaal  
Van Abbemuseum

## *Gelber Plastischer Gesang (einzeln zusammen)* (1984)

Steven ten Thije en/and Diana Franssen  
curatoren/curators Van Abbemuseum, Eindhoven

## Metamorfose van lichaam en wezen

De keuze van het Van Abbemuseum voor een pendant van het werk van Karin Arink is gevallen op een werk van Franz Erhard Walther (Fulda, Duitsland, 1939). Evenals bij Karin Arink gaat het bij Walther om de interactie tussen het lichaam en de publieke-private ruimte, waar de ontmoeting tussen intieme, persoonlijke lichamen plaatsvindt.

Walther maakt ingetogen objecten uit zacht geweven textiel, vaak katoen en linnen, zoals *Gelber Plastischer Gesang (einzeln zusammen)* uit 1984. Dit werk is het meest monumentale uit de collectie van het museum. Het is een van de wandwerken die Walther wel *Wandformationen* noemt. Het bestaat uit gekleurd textiel met overkappingen en zakvormige omhulsels. De drie vakken, een soort pashokjes, bevatten kledingstukken van dezelfde kleur. De kleur verbindt ruimte en kleding, en maakt zo een dialoog mogelijk tussen architectuur en de maat van het menselijk lichaam.

Walther zoekt naar meditatieve aspecten. Hij is van mening dat de kunstenaar een geprivilegieerd persoon is die zijn talent moet inzetten voor het bewustmaken van de ander. Als je alleen op afstand naar de werken kijkt, ogen ze wat hermetisch. Ze vragen om nabijheid, om interactie. Soms letterlijk, door bezoekers de objecten te laten gebruiken. Soms is er meer sprake van een spel met het waarnemen in de ruimte zelf. Je kunt bijvoorbeeld in een werk gaan staan om een gevoel van beschutting te ervaren en tot rust te komen. Je kunt spelen met de suggestie en een van de kledingstukken aantrekken om een andere identiteit aan te nemen of simpelweg warmte te voelen, maar het werk kan ook functioneren als plek voor ontspanning. Walther geeft uiting aan het begrip geborgenheid, aan een verlangen naar een mentale ruimte waarin de mens zich veilig genoeg voelt om zijn of haar gedachten de vrije loop te laten gaan.

Anders dan bij Karin Arink wordt het werk bij Walther voltrokken door de 'gebruiker', dat wil zeggen dat het materiaal en de voorwaarden weliswaar door de kunstenaar worden geleverd, maar dat het werk pas tot kunstwerk wordt door het gebruik. Begin jaren tachtig is deze houding baanbrekend. De toeschouwer wordt gezien als co-producent. De kunstenaar maakt zich evenwaardig aan de toeschouwer. Zijn werk is actueel binnen de discussies over de positie van kunst in de samenleving en over de autonomie in de kunst.

## Metamorphosis of body and essence

The Van Abbemuseum has selected a work by Franz Erhard Walther (Fulda, Germany, 1939) as a pendant to Karin Arink's work. As with Karin Arink, Walther's oeuvre is about the interaction between the body and the public-private space, as a place where intimate, personal bodies meet.

Walther makes demure objects from softly-woven fabric, often cotton and linen, such as *Gelber Plastischer Gesang (einzeln zusammen)* from 1984. This is the most monumental of the works in the museum's collection. It is one of the wall pieces referred to by Walther as *Wandformationen*. The work consists of coloured fabric with coverings and bag-like casings. The three compartments, fitting rooms of sorts, contain clothes of the same colour. The colours create a connection between space and clothing in this work, facilitating a dialogue between architecture and the human form.

Walther looks for meditative aspects. In his opinion, artists are privileged people who must apply their talents to bring about awareness in others. When viewed from a distance, the works appear somewhat hermetic. They demand closeness, interaction. This interaction can be taken in a literal sense, by letting viewers use the objects. In other cases, it's more about playing with the perception of the room. In one instance, you might stand inside a work to experience a feeling of being sheltered, and to feel at peace. You can play with the suggestion and put on some of the clothes to take on a different identity, or simply to feel warm, but the work can also function as a place for relaxation. Walther expresses a sense of security, a desire to enter a mental space where we can feel safe enough to let our thoughts wander.

In contrast with Karin Arink, Walther's work is carried out by its 'users'; in other words, while the materials and conditions are provided by the artist, the work only becomes art through use. In the early 1980s, this was a revolutionary approach. Viewers are considered to be co-producers. Of his own accord, the artist becomes the equal of the viewer. His work is relevant in current discussions about the position of art in society and about the autonomy of art.

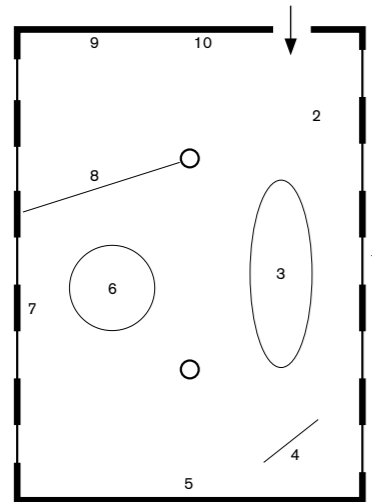
Similarly, experience is key for Karin Arink. Her work is corporeal and sensual. Her interest in mortality, decay and interpersonal relationships are reflected in her sensitivity to the fragility of the human body and to the personality of the individual. She depicts

Voor Karin Arink is beleving ook een sleutelpunt. Haar werk is lijfelijk en sensueel. Haar interesse in sterfelijkheid, verval en intermenselijke relaties vertalen zich in een gevoeligheid voor de kwetsbaarheid van het menselijk lichaam en voor de persoonlijkheid van een individu. Zij maakt beelden van het menselijk lichaam in uiteenlopende technieken en vormen, met gebruikmaking van materialen als hout, textiel, was, latex en foto's. Zo ontstaat een gevarieerd oeuvre van prenten, tekeningen, sculpturen en installaties. De huid is de scheidingslijn tussen ons en de ander. Deze meest publieke en tegelijk meest intieme grens verkent ze in veel van haar werken. Tactiliteit als de vormgever van het wezen van de ervaring. Daarmee nadert zij sterk het werk van Walther. Waar Walther geborgenheid en contemplatie als beginpunten voor zijn toeschouwer zoekt, gaat Arink de confrontatie aan via soms gruwelijk ogende disproposities van het menselijk lichaam en ronduit erotische beelden die direct binnenkomen. Onbehaaglijkheid bij het kijken is de sleutel tot het werk, zowel in positieve als negatieve zin. De toeschouwer kan zich ermee identificeren of het werk afwijzen, maar in beide gevallen trekt de huid zich krapper om het lijf en raken emotie en lichamelijheid met elkaar verstrikt. Walther brengt de lichamelijheid publiekelijk in kaart. Arink laat zien wat er persoonlijk op het spel staat in die ontmoeting. Het zijn twee kanten van ons lijfelijke leven die soms een worsteling zijn, soms een omhelzing.

the human form in a variety of techniques and shapes, using materials such as wood, fabric, wax, latex and photographs. This creates a varied oeuvre of prints, drawings, sculptures and installations. Skin acts as a boundary between ourselves and the other. Simultaneously the most public and the most intimate boundary we have, it is a frequent object of study in her works. Tangibility giving shape to the essence of experience. This brings her very close to Walther's work. Whereas Walther looks for security and contemplation as basic principles for his viewers, Arink seeks out confrontation through occasionally gruesome dispropositions of the human form and the frankly erotic imagery that makes a straight entrance. Feeling ill at ease as a viewer is the key to the work, both in the positive and the negative sense. Viewers may identify with the work or reject it – either way, the skin tightens around the body, and emotion and corporeality are intertwined. Walther charts this corporeality publicly. Arink shows what is at stake on a personal level in this meeting. These are two sides to our corporeal life, sometimes at odds, sometimes in embrace.



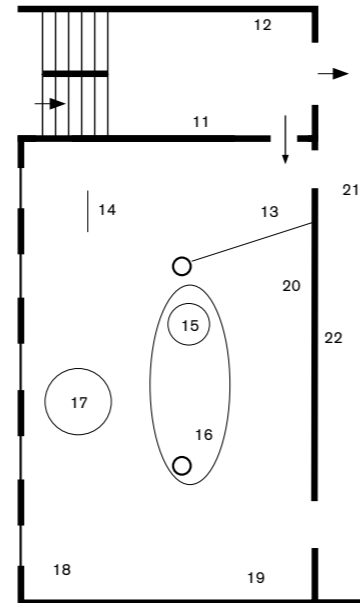
## benedenzaal



Karin Arink

- 1 HALLO  
gesneden iriserend raamfolie  
vijfdelig, gemaakt voor de ramen  
van Club Solo, begane grond, 2016
- 2 my neck my back curve silently p. 9, 11  
gebakken klei, paraffine  
100 x 90 x 60 cm, 1993  
collectie Van Abbemuseum, Eindhoven
- 3 DoubleTouch p. 6, 8-9  
gesneden goudkleurig en bronskleurig vloervinyl  
500 x 220 cm, 2016
- 4 Bazar des Façades p. 8-9  
digitale foto op canvas, opengesneden, staand op hout  
270 x 110 x 90 cm, 2005-2016  
foto Bibo
- 5 WE EXIST IN DIFFERENCE -  
OUR INDIFFERENCE ANNIHILATES US p. 8  
metaalplakfolie, pushpins  
ca. 110 x 60 cm, 2001-2014
- 6 server p. 10  
tafelzeil, nep-bont, skai, hout, wielen  
145 x 150 x 60 cm, 2005
- 7 server serving p. 10  
slideshow, 2005-2016
- 8 Target (gauze) p. 9  
polyester see-through textiel en garen  
450 x 250 cm, 2006
- 9 DoubleFace p. 6  
polyester satijn, hout  
270 x 110 x 3 cm, 2016
- 10 as yet untitled (multiple arms) p. 6, 7, 9  
zwart-gouden skai, lasercut, gesneden en genaaid  
zeven verschillende delen, elk 35 à 45 cm lang, 2016

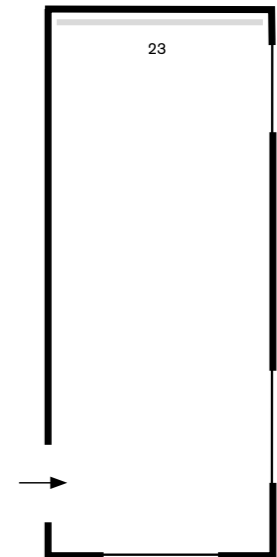
## bovenzaal en gang



Karin Arink

- 11 NEXT  
Flash animatie  
00:00:41 (loop), 2006  
geluid Thomas Walsh
- 12 Bazar des Façades Re: p. 21  
foto op canvas, hout  
270 x 120 x 2 cm, 2005-2016
- 13 twist in my sobriety p. 14, 20-21  
keramiek met laagje ongebakken terra sigillata  
ca. 120 x 60 x 45 cm, 2011  
gemaakt in het Europees Keramisch Werkcentrum
- 14 CutDressCutPhoto (green) p. 15, 18-19, 20-21  
opengesneden foto, oplage vijf, latje, klemmen  
160 x 110 x 15 cm, 1999
- 15 as yet untitled (fragmented hanging) p. 15, 20-21  
grijs-wit halfgemengd porselein,  
verzilverd metaaldraad  
280 x 50 x 30 cm, 2011-2012  
fragmenten gemaakt in het Europees  
Keramisch Werkcentrum
- 16 CirkelVrouw in CirkelVeld p. 14, 20-21  
gesneden vloervinyl fragmenten,  
(afmetingen variabel); hier 400 x 230 cm  
2009-2016
- 17 FrothWoman p. 5, 18-19  
net-textiel met doorzichtige pailletten  
270 x 110 x 110 cm, 2014-2016
- 18 where wall and floor meet  
keramiek met acrylverf  
220 x 12 x 15 cm, 2006-2012
- 19 Misamee p. 22-23  
synthetisch textiel, aluminium paal, driedelig  
afmetingen variabel, 2015
- 20 for no one p. 17  
damestuihandschoenen, draad, metalen haak  
ca. hoofdgrootte; hangend op hoofdhoogte, 1990
- 21 as yet untitled (peeking)  
gesneden iriserend acetaatfolie  
30 x 160 cm, 2015
- 22 as yet untitled (WeAreFree) p. 13  
tekst op spandoek  
450 x 150 cm, 2016

## kleine zaal



Franz Erhard Walther

- 23 Gelber Plastischer Gesang  
(einzeln zusammen), 1984 p. 26-27



Club Solo brengt solotentoonstellingen van Nederlandse en Belgische kunstenaars. Curatoren van het Van Abbemuseum, Eindhoven, en het Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen reageren op het werk van de kunstenaar door een specifieke bijdrage uit hun collectie aan de tentoonstelling toe te voegen. Bij iedere 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 Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen 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.

met dank aan / thanks to  
Gemeente Breda / The City of Breda NL  
Provincie Noord-Brabant NL  
BKCC  
Mondriaanfonds  
Van Abbemuseum  
Steven ten Thije en/and Diana Franssen

ontwerp / design Berry van Gerwen  
productie / production Iris Bouwmeester  
fotografie / photography AF OFF  
vertaling / translation Lenne Priem  
redactie / redaction Florette Dijkstra  
druk / print Gianotten Printed Media, Tilburg NL

Een uitgave van Club Solo / A Club Solo publication

Antionietta 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

© Club Solo 2016

ISBN/EAN: 978-90-825665-1-2

CLUB  
SOLO

Kloosterlaan 138  
4811 EE Breda NL  
076 73 70 321  
clubsolo.nl



karin  
arink



iris  
kensmil



wesley  
meuris



antionietta  
peeters



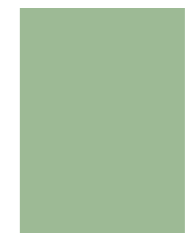
ine  
lamers



peter  
otto



erik  
wesselo



voebe  
de gruyter



gert-jan  
prins



ton  
boelhouwer



