

YNGVE
HOLEN

13.5
–14.8
2016

KUNSTHALLE
BASEL

VERTICALSEAT

The human body, it is often said, is conspicuously absent in the work of the Norwegian German artist Yngve Holen (b. 1982). Yet everywhere in his oeuvre, the implications of the body—its subjectivity, messy corporeality, and imbrications in a culture of consumption—are evoked. Disemboweled washing machines, bisected water coolers, MRI-scanned and 3D-printed smashed cell phones: Holen has used them all in previous works. His predilection for things that are at one remove from the humans who make, buy, or use them is shaped by an interest in the technologies that define our everyday surroundings, from transportation and plastic surgery to industrial food production and security systems. In *VERTICALSEAT*, his largest institutional show to date, Holen presents an array of new objects that magnify the corporeal questioning that sits at the heart of his practice.

VERTICALSEAT refers to the eponymous standing chair (although back support with a seat belt might better describe it) that budget airlines are lobbying to introduce in order to transport more people in a reduced amount of space. The scheme speaks to one of the many ways society's stratification of wealth and power continues to have concrete implications for the body. Holen's work points to the connections between the proliferation of new technologies and our ever more iron-clad cultures of control.

ROOM 1

The exhibition opens with a series of works made from fences typically used to protect the well-off (their homes, airports, borders) from foreign intruders. Titled *VERTICALSEAT*, like the exhibition itself, they announce from the start Holen's preoccupation with human boundaries—physical and perceptual, but also financial and ethical. They also engage with a number of artistic traditions, from the geometric grids and industrial polish of Minimalism to the legacy of the ready-made, and even the conventions of display of large-scale painting.

All works, unless otherwise noted:
Courtesy the artist; Galerie Neu, Berlin;
Modern Art, London; Neue Alte Brücke, Frankfurt/M.

ROOM 2

The fences of the previous room give way to the artist's appropriations of autobus and scooter headlights. The wall-mounted lights suggest both the gaze of anthropomorphic yet alien eyes and surveillance technologies. Cannibalizing everyday objects may be Holen's method, but the act always underscores the way these things reflect our needs and anxieties, including the desire to intentionally design resonances between machines and our own bodies.

ROOM 3

At the midpoint of the exhibition, the body appears with a directness that Holen ordinarily eschews. For the room-filling installation, he collaborated with Aedrhlsomrs Othryutupt Lauecehrofn (b. 1986), whose various names are part of the Norwegian-born artist-musician's strategy. Born Lars Holdhus, he legally changed his name to Lars The Contemporary Future Holdhus, or TCF, and finally to Aedrhlsomrs Othryutupt Lauecehrofn, or AOL, as part of his work exploring technology, artificial intelligence, and human interaction. Together Holen and AOL extend a project that the latter began in 2015, documenting the vocal chords of different individuals through sound, MRI, and 3D printing technologies. The result is an uncanny installation in which digital prints of the faces and vocal chords of the two artists communicate, transmitting a composition created with the recorded sounds of each saying "A" and "O" (the two vowels that, when spoken, create the most dissonant forms in one's vocal chords).

ROOM 4

Here Holen expands a series of works that he began in 2015. They are made using the facades of CT scanners, machines that create tomographic images from computer-processed X-rays, allowing doctors to see inside bodies without cutting them open. Holen's versions are produced using the industrial tooling for the Siemens SOMATOM Force model, except that his are painted in colors that the commodity industry uses to emphasize diversity and "choice" (Race Red, Black Sand Pearl). The surfaces of these newest works in the series have been sliced open at the sides—subjected to the very act that

medical imaging machines are meant to make unnecessary—and painted in the light ivory (RAL color number 1015) of German taxicabs. Again transport is at stake, as well as the class and labor implications of a society in which there are those who drive and those who get driven.

ROOM 5

Hand-blown colored glass works introduced on one wall of the previous room continue here. Evoking the *nazar* amulet that is believed to ward off the "evil eye," the glass-works have been cut into the shape of Boeing Dreamliner windows and mounted on steel supports. Combining the handmade (a product of a blower's breath) and the industrially formed (copies of airplane window frames), as well as a superstitious object dating from antiquity and the aviation industry's most innovative window design, Holen's project is a study in contradictions. If boundaries, protection, the body, and transport come together again in this series, the amulet reference reflects the critical bite at the center of Holen's practice. Common in societies with persistent inequality, the *nazar* is a superstitious object thought to help manage class anxiety and economic asymmetry. It is designed to protect against destructive envy, but is also a symbol of the fear produced by inequality.

Occupying the center of the space is *CAKE*, a large-scale sculpture made from the ultimate object of desire for the nuclear family that also craves luxury and speed: the Porsche Panamera. The vehicle is cleaved in four like a cake distributed into equal shares, thus continuing Holen's serial dissection of objects that populate our everyday. The gesture is apparently simple (in reality, it required an impressive technical feat), but startling for the way it reveals the seemingly sentient "mortality" of something thought of as wholly inanimate—*only* a machine. The resulting object, splayed and totally inoperable, sits with a strange splendor. Its engine, split leather seats, cracked windows, and other mechanisms visible, the car appears like a specimen of an extinct creature. The equal yet useless division of such a luxury asset provokes the question: Is it possible to redistribute resources in a world of increasing inequality?

Holen's is a peculiar form of cultural anthropology. Throughout the exhibition, industrial objects, inhuman in their futuristic sheen, are sliced open or re-presented in ways that raise questions about how humans and the human-made reconfigure each other in our age of technological acceleration. Comprised entirely of newly commissioned works, the exhibition highlights the artist's different approaches to thinking about the object and its absent but implicit human users.

Yngve Holen was born in 1982 in Braunschweig, DE; he lives and works in Berlin.

VERTICALSEAT is made possible through the generous support of the LUMA Foundation. It benefits from the additional support of the Gaia Art Foundation, the Office for Contemporary Art Norway, and Royal Norwegian Embassy, Bern.

CAKE, 2016, was realized through a special collaboration with Lafayette Anticipation, Fondation d'entreprise Galeries Lafayette; their technical expertise and co-production support made this complex and ambitious project possible.

LUMA
FOUNDATION

L A F A Y E T T E
A N T I C I P A T I O N
Fondation d'entreprise
Galeries Lafayette

gaia
art foundation

OCA
Office for Contemporary Art Norway



Norwegian Embassy

Thanks to

Maria Bukhtoyarova, Anna v. Brühl, Mark Dickenson, Maximilian Dietz, Ida Eritsland, Matthew Evans, S.E. Botschafter Thomas Hauff, Maja Hoffmann, Guillaume Houzé, Bergljot Hovland, Alexis Jakubowicz, Jonas Janczik, Kyle Joseph, Peter Kuchinke, Jimi Lee, Jarmo Malinen, Aude Mohammedi Merquiol, Dirk Meylaerts, Ryan Moore, Laurence Perrillat, Hans-Martin Puchert, Antti Ojalammi, François Quintin, Alessa Rather, Alexander Schröder, Stuart Shave, Karl Storms, Per Törnberg, Thilo Wermke and

Aalto University, Math and Speech Department, Helsinki; diagnostikum berlin; Diamond Pauber, Massa (IT); Storms, Brussels

GUIDED TOURS THROUGH THE EXHIBITION

Every Sunday at 3 pm guided tour, in German

15.5.2016, Sunday, 3 pm
curator's tour, in English

EDUCATION / PUBLIC PROGRAMS

Children's tour *I Spy with My Little Eye!*

29.5.2016, Sunday, 3 pm

14.8.2016, Sunday, 3 pm

A tour and workshop for children,
from 5 – 10 yrs., in German

Magazine Launch *ETOPS III*

14.6.2016, Tuesday, 7 pm

Yngve Holen and Matthew Evans present
ETOPS III, in English

ETOPS III is made possible by Hessische
Kulturstiftung and its launch is co-hosted
by the Royal Norwegian Embassy, Bern.

Presentation *Lautstark*

21.6.2016, Tuesday, 6.30 pm

An audio guide tour conceived by pupils of
Gymnasium Bäumlhof, Basel-Stadt,
in German

In the Kunsthalle Basel library you will find an associative selection of publications related to Yngve Holen and his artistic practice.

More informations at kunsthallebasel.ch

Yngve Holen

Born 1982 in Braunschweig, Germany Lives and works in Berlin, Germany

Education:

2010 Meisterschüler Bildhauerei, HfBK Städelsschule, Frankfurt am Main, Germany

2001-2006 Architecture, University of Applied Arts Vienna – Die Angewandte, Vienna, Austria

Solo Exhibitions:

- 2015 *Yngve Holen*, Stuart Shave/Modern Art, London, UK
 World of Hope, Galerie Neu, Berlin, Germany
 World of Hope II, Neue Alte Brücke, Frankfurt am Main, Germany
- 2014 *Economy Class Legs*, 032c Workshop, Berlin, Germany
 Original Spare Part, Stuart Shave/Modern Art, London, UK
- 2013 *Extended Operations*, Rogaland Kunstsenter, Stavanger, Norway
 LISTE, Neue Alte Brücke, Frankfurt a. M., Germany
 Launch of Hater Head, Société, Berlin, Germany
- 2012 *Deutschland Du Opfer Gib Handy?* Neue Alte Brücke, Berlin, Germany
- 2011 *Sensitive to Detergent*, Autocenter, Berlin, Germany
 Parasagittal Brain, Johan Berggren Gallery, Malmö, Sweden
- 2010 *Half Asleep to the 2010 Hot 1001*, Neue Alte Brücke, Frankfurt a. M., Germany
- 2009 *Bed Call*, Landings Project Space, Vestfossen, Norway

Group Exhibitions:

- 2015 *Digital Conditions*, Kunstverein Hannover, Hannover, Germany
 ars viva 2014/2015, Bonner Kunstverein, Bonn, Germany
 Life. Within Such Limits, Carl Kostyal, Stockholm, Sweden
 The Noing Uv It, Bergen Kunsthall, Bergen, Norway
- 2014 *Refraction. The Image of Sense*, Blain/Southern, London, UK
 ars viva 2014/2015, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Germany

- Chat Jet (Part 2). Skulptur in Reflexion*, Künstlerhaus - Halle für Kunst & Medien, Graz, Austria
- And Life Goes on...*, Between Bridges, Berlin, Germany
- Surplus Living*, KM Temporaer, Berlin, Germany
- Archeo*, High Line Art, New York, NY, USA
- Second View*, Johan Berggren Gallery, Malmö, Sweden
- 2013 *Open Shape, Fall*, Eisenhower Park, Long Island, NY, USA
- Speculations on Anonymous Materials*, Fridericianum, Kassel, Germany
- Unstable Media*, Gallery Martin van Zomeren, Amsterdam, The Netherlands
- Open Shape, Spring*, Waterside Park Playground 11th Ave & W 23rd St, New York, NY, USA
- ___340&CANNOT&DINNER&782___*, No5A, New York, NY, USA
- Out of Memory*, Marianne Boesky Gallery, New York, NY, USA
- False Optimism*, Crawford Art Gallery, Cork, Ireland
- Open Shape, Winter*, Generation Works, Wichita, USA
- 2012 *Shell-Reflexive*, Downtown ArtHouse, Miami, FL, USA
- Neue Alte Brüche and Real Fine Arts*, Galerie Valentin, Paris, France
- Domino Effect*, Catherine Bastide, Brussels, Belgium
- Pinot Noir*, Tomorrow, Toronto, Canada
- NICOLAS CECCALDI / YNGVE HOLEN*, Pro Choice, Vienna, Austria
- Oil on Water Calming Effect*, Skur 2, Stavanger, Norway
- Standard Operating Procedures*, Blum and Poe, Los Angeles, USA
- Entourage VIP Backstage Pt.1*, Gasmesserhaus, Arbeitsgemeinschaft Zürcher Bildhauer, Schlieren, Switzerland
- Images Rendered Bare. Vacant. Recognizable.*, Stadium, New York, NY, USA
- 2011 *FREEBIES* by Galerie Emanuel Leyr, Loos Bar, Vienna, Austria
- Grouped Show*, Tanya Leighton Gallery, Berlin, Germany
- TruEYE surView*, W139, Amsterdam, The Netherlands
- based in Berlin*, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, Germany
- 2010 *The Smart Friridge*, Kunstverein Medienturm, Graz, Austria
- Absolventen-Austellung*, Städelschule, Frankfurt a. M., Germany
- The Garden of Ilja*, Frankfurt a. M., Germany

Act IX: Let Us Compare Mythologies, Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam

Geschmacksverstärker, Museum für Moderne Kunst (MMK), Frankfurt a. M., Germany

Something Blue, Neue Alte Brücke, Frankfurt a. M., Germany

Enchanted, School of development, Berlin, Germany

Kiss-You-Through-The-Phone, Paloma Presents, Zürich, Switzerland

21st Century, Chisenhale Gallery, London, UK

2009 *What is not but could be if (Part 2)*, Neue Alte Brücke, Frankfurt a. M., Germany

2008 *Approximately Infinite Universe*, New Jerseyy, Basel, Switzerland

The line is a lonely hunter, New Jerseyy, Basel, Switzerland

2007 *For a Blank Implies Space*, Berlin, Germany

Other:

2010 Co-curator of the exhibition *The Smart Frrridge*, Kunstverein Medienturm, Graz, Austria

Co-curator of the exhibition *Kiss-You-Through-The-Phone*, Paloma Presents, Zürich, Switzerland

Co-organizer of the club night *BODY XEROX*

Co-founder and editor of the online publishing platform *XYM*, www.xym.no

Publications

2014 *ars viva 2014/2015*, Hamburger Kunsthalle, Hamburg

2013 The catalogue ETOPS is released in Stavanger, Norway

2011 based in Berlin, exh. cat., Berlin

2011 The Smart Frrridge Reader, Kunstverein Medienturm, XYM, XYM Print

2010 *Kiss-You-Through-The-Phone* (Calendar 2010), Paloma Presents, XYM

2008 Yngve Holen, "Satellite 02, 03, 05 and 07 / We Don't Bleach With Cream 02, 07, 08 and 13", New Jersey, Basel, Switzerland

Yngve Holen und der Zugriff der Technik auf den Körper

Under Pressure

Karen Archey



Bodily and technological extremes in the sculptures of Yngve Holen

1

Hater Headlight, 2015
Scooter headlight, power coated steel
29 × 46 × 66 cm

Es gibt eine Traditionslinie in der Kunst, die, beginnend mit Duchamps Readymade, unter Verwendung kommerzieller Massengüter gegen das Vorurteil arbeitet, dass an einem Kunstwerk immer die Spuren künstlerischer Handarbeit sichtbar sein sollen. Dada, Pop und Minimalismus haben das jeweils auf ihre eigene Art aufgenommen. Und inzwischen ist diese Tradition zu einer dominanten Form der Objektproduktion geworden. Denn im Laufe der letzten zehn Jahre hat eine jüngere Generation von Künstlern die Idee des Readymades wieder aufgegriffen und dafür kommerzielle Objekte sowie Objekte aus der *corporate culture* verwendet. Diese Dinge stehen hier ein für die Sophistication in der Produktentwicklung, wie sie wirtschaftlichen Interessen dient. Man kann eine Skulptur mit Laufschuhen als Beispiel nehmen (*You Mother's Maiden Name*, 2013) oder eine an Reptilien erinnernde Serie von Motorrad-Scheinwerfern (*Hater Headlight*, 2015). Beide sind von Yngve Holen. So oder so, Kunst, die sich massenproduzierter Gegenstände bedient, unterhält heute unweigerlich eine bestimmte Beziehung zu den kapitalistischen Prozessen der Kommodifizierung und Innovation – und als solche werden diese Objekte entweder voll angenommen oder aber als zu bewusst, zu zynisch, zu angepasst oder zu „cool“ abgelehnt.

Wie in einer Gegenbewegung hat in allerjüngster Zeit die Popularität von Kunstobjekten mit dem Look des „Handgemachten“ – intim, intuitiv und mit Können gefertigt – enorm zugenommen. Seit Carolyn Christov-Bakargievs Documenta 13 im Jahr 2012 und Massimiliano Gionis Biennale in Venedig 2013, mit ihren zahlreichen Positionen aus dem Spektrum der „Outsider“-Kunst, wurde oft gerade das mit Aufmerksamkeit bedacht, was Spuren der Handarbeit erkennen ließ. Es mutete beinahe so an, als ginge es um eine Rückkehr zu den Wurzeln, um eine „Arbeitszeit“, eine Nähe und eine genuine Verbindung mit dem Körper, wie sie nur durch Berührung entsteht. Zu einer solchen Aura der Authentizität, wie sie der Fertigung per Hand zu verdanken ist, kommt eine spezifische Form der Zirkulation: Handgemachtes wird traditionell gerne verschenkt oder zu eher niedrigen Preisen verkauft. Das Wiederauftauchen des Handgemachten, von Produkten, die scheinbar nichts mit der kapitalistischen Logik des Neuen zu tun haben, könnte einen fast schon zu dem Schluss verleiten, dass Keramik das neue „Post-Internet“ ist, tote Künstler das

There exists a tradition of artwork employing mass-produced and commercial goods that, ever since its inception with Duchamp's 'readymade', has challenged the preconception that art should bear traces of the artist's hand. After various recapitulations via Dada, Pop and Minimalism, this tradition has now become a dominant form of object-making. Over the past decade, the readymade has been resuscitated by a new generation of artists who repurpose commercial and corporate objects – here symbolizing sophistication in product creation that serves corporate economic interest. Whether a sculpture incorporating running sneakers (*Your mother's maiden name*, 2013, after the password verification prompt) or an ophidian grouping of scooter headlights, *Hater Headlight* (2015) – both by Yngve Holen – artwork today made with mass-produced products necessarily bears some relationship to capitalism's processes of commodification and novelty. As such, these objects are often either embraced or dismissed as too knowing, too cynical, too complicit or as harbingers of 'cool'.

As if an oppositional force, in very recent years the popularity of art objects that employ the look of the 'handmade' – intimate, unknowing, and crafted – has also skyrocketed. Since Carolyn Christov-Bakargiev's well-received 2012 documenta (13) and Massimiliano Gioni's outsider-art-inflected 2013 edition of the Biennale di Venezia, many works have been brought to the fore in which the maker's hand was imprinted on the final object. This conveyed a back-to-the-roots 'labour time', a proximity and genuine hold on the body that comes only through touch. Adding to the handmade style aura of authenticity is its mode of circulation: handmade works are traditionally given as gifts or sold by artisans at a relatively low price. This re-appearance of handmade style in the form of products that do not bear the same trace of capitalistic novelty might lead one to conclude that ceramics are the new 'post-Internet', that dead artists are the new '89+', and that 'outsider' is the new 'Berlin'. Yet the relationship of handmade objects to those works employing the methods and commodities of mass production is, in fact, dialectical; as capitalism would have it, these works are already subsumed into the art market and sold at art market prices.

correlation of this aesthetic of the body in relation to technological progress.

The work of Norwegian-born, Berlin-based artist Yngve Holen is almost entirely made of corporate-produced objects yet focuses almost entirely on the human body. More specifically, Holen re-purposes CT scanners, electric water boilers and car headlights as products that symbolize the body's extensions and take it to extremes – whether advanced tools for medical imaging repurposed as minimal sculptures, or early projects for which Holen dissected water kettles to reveal (while killing) their functionality. Titled *Parasagittal Brain* (2011–2013), for this series he cleanly split water-related objects such as tea kettles – also cut using a water-jet process – which ended up looking like brains replete with folds and convolutions. To some extent, the result dealt with soothing anxiety with knowledge (a plastic 'brain') – or perhaps the utter uselessness of such 'knowledge' in the face of physical changes of state.

Trained as an architect in Vienna, Holen – a graduate of Frankfurt's Städelschule – was first taught to consider designed space and its psychic and spatial powers over the body. As an artist today, Holen applies this focus to the often-unnoticed, discrete but wholly critical design of quotidian objects, such as how washing machines are sized so they can fit through every home doorway. Holen creates mostly sculptures, recently accompanied by magazine-style publications, and has of late focused on themes such as airplane flight operations, pornography and plastic surgery – all industries where the body is transported, cut into, stretched, pumped full, compressed and squeezed.

Holen's series *Extended Operations* (2013–2014) lays a piece of 'meat' – actually a veined piece of marble sculpted after a 3D scan of actual meat – on a stage element that recalls a gurney. The first work in that series was shown initially at *Extended Operations* at Rogaland Kunstsenter, Stavanger in 2013, and then in the group exhibition *Speculations on Anonymous Materials* (2013) at the Fridericianum, Kassel. The carpeted surfaces of that series resembles an airplane floor with an emergency floor path system, or perhaps – from a distance – a black tarmac. The black surfaces of these works are sometimes topped

Holen has focused on airplane flight operations, pornography and plastic surgery – all industries where the body is stretched, pumped full or squeezed.

Perhaps, then, a wholesale rejection of the contemporary corporate readymade as a drag-and-drop commodity is premature. As we look toward an era marked by a renewed, very warranted interest in questions of gender and identity, our traditional distinctions about the body are also evolving. Further, as the ways in which we routinely experience our bodies has expanded to technological and bionic spheres, it may be that our existing aesthetic strategies to contemplate and visualize the body are, in fact, insufficient. For this, we might need not only the aesthetics of the handmade, but the

with bird-control spikes, which themselves evoke medical-grade titanium pins. Further parsing the work's title and references, the term 'extended operations' refers to the aviation acronym ETOPS, *Extended-range Twin-engine Operational Performance Standards*.

The 'ETOPS' acronym, used by aviation industry professionals, refers to the permitted flight paths of twin-engine aircraft, as determined by International Civil Aviation Organization. These paths are dependent upon the plane's proximity to an airport should one of its engines fail, and the calculation of the possible

neue „89+“ und „Outsider“ das neue „Berlin“. Aber genau beschen, ist die Beziehung handgemachter Objekte zu solchen, die Methoden und Waren der Massenproduktion verwenden, eine dialektische. Ganz im Sinne des Kapitalismus werden diese Arbeiten inzwischen schon längst vom Kunstmarkt aufgesogen und zu den entsprechenden Kunstmarktpreisen gehandelt.

Eine Zurückweisung in Bausch und Bogen des gegenwärtigen „Corporate“-Readymade käme also zu früh. Und auch unsere Vorstellungen vom Körper entwickeln sich weiter im Angesicht einer Epoche, die – so scheint es – von einem neuerlichen, mehr als überfälligen Interesse an Fragen von Gender und Identität geprägt sein wird. Unsere herkömmliche Körpererfahrung hat sich in Bereiche des Technologischen und Bionischen hinein erweitert. Könnte es dementsprechend nicht sein, dass unsere aktuellen ästhetischen Strategien, über den Körper nachzudenken und ihn zu visualisieren, sich als ungenügend erweisen? Und unter Umständen brauchen wir dafür nicht nur die Ästhetiken des Handgemachten, sondern das Verhältnis dieser Körper-Ästhetiken und Verfahrensweisen in Beziehung zum technologischen Fortschritt.

Holen interessiert sich für Industrien, in denen der Körper transportiert, aufgeschnitten, gedehnt, vollgepumpt, komprimiert und gequetscht wird: Flugbetrieb, Pornografie, kosmetische Chirurgie.

Das Werk von Yngve Holen besteht fast zur Gänze aus Fabrikware, legt dabei seinen Schwerpunkt aber fast vollständig auf den menschlichen Körper. Genauer gesagt führt Holen CT-Scanner, elektrische Wasserkocher und Autoscheinwerfer neuen Verwendungen zu. Er nimmt sie als Produkte, die Gliedmaßen und Sinnesorgane des Körpers symbolisieren, und treibt sie bis ins Extrem: Hochkomplexe Geräte zur medizinischen Bildgebung werden zu minimalistischen Skulpturen. Für ein früheres Projekt nahm Holen Wasserkocher auseinander, um ihre Funktionalität sichtbar zu machen (und die Geräte selbst dabei zu zerstören). Für diese Serie mit dem Titel *Parasagittal Brain* (2011–13) bearbeitete er Objekte mit Wasserbezug wie z. B. Teekessel mit einer Wasserstrahlschneidetechnik, bis sie aussahen wie Gehirne mit Falten und Windungen. Bis zu einem gewissen Grad war das Ergebnis als Reaktion auf nagendes Unbehagen am Begriff des „Wissens“ (ein „Gehirn“ aus Plastik) zu lesen – oder vielleicht auch auf die vollständige Nutzlosigkeit solchen „Wissens“ angesichts der körperlichen Veränderungen von Zuständen.

Holen hat in Wien erst Architektur studiert und dann Kunst an der Städelschule in Frankfurt. Und so lernte er zuerst einmal, entworfene Räume im Hinblick auf ihre Wirkung auf den Körper zu betrachten. Als

Künstler wendet Holen diese Sicht nun auf das üblicherweise übersehene, unaufdringliche, aber letztlich ganz und gar entscheidende Design von Alltagsobjekten an. Zum Beispiel spielt es beim Design von Waschmaschinen eine Rolle, dass sie in einer normalen Wohnung durch Türen passen müssen. Holen schafft zwar vorwiegend Skulpturen, bringt neuerdings dazu aber auch Publikationen heraus, die wie Magazine wirken. Zuletzt hat er sich auf Themen wie Airlines und den Flugbetrieb, Pornografie und kosmetische Chirurgie konzentriert – Industrien, in denen der Körper jeweils anders transportiert, aufgeschnitten, gedehnt, vollgepumpt, komprimiert und gequetscht wird.

Holens Serie *Extended Operations* (2013–14) platziert ein Stück Fleisch – genau genommen ein geädertes Stück Marmor, das nach einem 3D-Scan von echtem Fleisch geformt wurde – auf einem bühnenhaften Element, das wie eine Krankentrage aussieht. Die erste Arbeit dieser Serie wurde 2013 zuerst im Rogaland Kunstsenter in Stavanger unter dem Titel *Extended Operations* gezeigt, und dann in der Gruppenausstellung *Speculations on Anonymous Materials* (2013) im Fridericianum in Kassel. Die Oberflächen aus Teppich in dieser Serie erinnern an

Flugzeughöden, auf denen die Wege zu den Notausgängen eingezeichnet sind. Aus größerer Entfernung könnte man auch den Eindruck von schwarzem Teer gewinnen. Auf den schwarzen Oberflächen befinden sich manchmal Vogelzacken, die ihrerseits wiederum an Titanzwecken aus dem medizinischen Bereich erinnern. Wenn man die Bezüge des Werks noch weiter aufdröseln möchte, dann kommt man beim Begriff „extended operations“ schnell zu dem aus der Luftfahrt geläufigen Akronym ETOPS: „Extended-range Twin-engine Operational Performance“.

ETOPS bezieht sich in der Luftfahrt auf die genehmigten Flugrouten für Flugzeuge mit zwei Triebwerken, wie sie von der International Civil Aviation Organization festgelegt werden. Bei der Berechnung dieser Routen kommt es auf die Distanz zum jeweils nächsten Flughafen im Fall eines Triebwerksdefekts an bzw. auf die Kalkulation der möglichen Distanz, die ein Flugzeug mit nur einem Triebwerk zurücklegen kann. Bei ETOPS geht es insbesondere um die Flugrouten von zweimotorigen Flugzeugen. Über dem Meer gibt es die Möglichkeit, zu einem anderen Flughafen umzuleiten, nicht. Angeblich hat das Akronym ETOPS deswegen auch die Bedeutung „Engines Turn or Passenger Swim“ – Galgenhumor angesichts des Extremfalls, dass beide Triebwerke versagen. Der Begriff ETOPS taucht bei

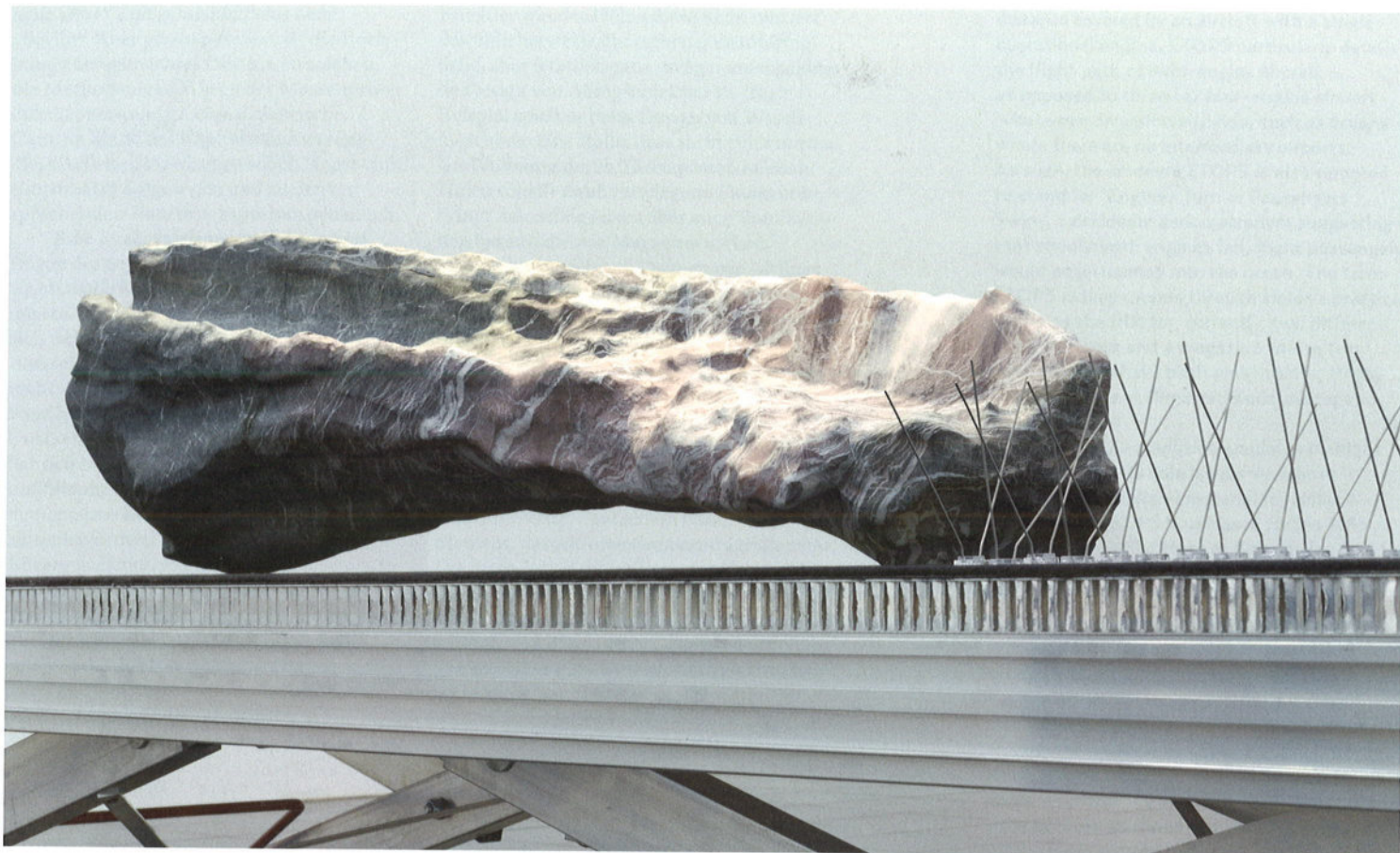
distance covered by an aircraft with a single operational engine. ETOPS particularly details the flight path of twin-engine aircraft – as opposed to three- or four-engine aircraft – between diversion airfields, such as oceans where there are no intermediate airports. As such, the acronym ETOPS is also rumored to stand for ‘Engines Turn or Passengers Swim’, a decidedly darker acronym suggesting that should both engines fail, flight passengers would be jettisoned into the ocean. The term ETOPS makes rounds through Holen’s practice, acting as the title for, currently, two different bodies of work and a magazine whose two current issues have been presented by Holen for exhibitions at Rogaland Kunstsenter and Galerie Neu.

ETOPS the magazine emulates in-flight magazines yet its sole issues were both produced as collateral material for Holen’s exhibitions. *ETOPS II*, released for his 2015 exhibition *World of Hope* at Galerie Neu in Berlin and for *World of Hope II*, Neue Alte Brücke, Frankfurt – shown alongside CT scanner works – includes interviews with a nameless plastic surgeon and a porn agent, and contains no photos of Holen’s work (aside from a cover image taken by Holen), so it can’t really be considered an exhibition catalogue. In fact, the publication contains no images at all spare its covers: an image of Dakota Skye, an extremely young-looking, adult porn actress, atop the hood of a red Mustang convertible; and the back cover, a stock-looking image of a Siemens Somatom Force CT scanner. The first ETOPS, published for Holen’s Rogaland Kunstsenter exhibition, culled air travel imagery posted on Instagram and featured an interview with a GermanWings pilot, name redacted – just as the porn agent and plastic surgeon’s names were later redacted in *ETOPS II*.

ETOPS is an accompanying publication to Holen’s sculptural-based projects – as a magazine, it is an example of the serial production methods that interest Holen – but the research-intensive, interview-style magazine does much to illuminate Holen’s thematic concerns, more generally, at the intersection of the body and technology. All of those individuals interviewed in *ETOPS* work in industries that are at the forefront of pushing the body to extremes: the surgically modified and pornographic body in particular, which often go hand-in-hand, and which are enacted mostly through the female body. One might discern a compulsive epistemophilia (love of knowing) associated with Holen’s ongoing investigations into flight. Yet fear of flying and interest in the mechanics of planes are often related to anxiety about the body and the sublime modern experiences through which we regularly put our bodies – flying over oceans, being thrust through tunnels in steel contraptions, being shot with invasive radiation to image our insides, subjected to an interplay of regulation and surveillance in spaces such as airports. One might – when considering Holen’s airplane-themed works – recall Martha Rosler’s *In the Place of the Public: Airport Series* (1983–ongoing) which also looks to airports as a strange interpolation of private and public social space constructed to communicate citizen control. The psychology of semi-public interiors and surveillance are also concerns of Holen’s, as evidenced by his recent exhibition



2
*We're serious. We have
 bodies and we look like a
 softball team. We all
 match. We're all working on
 the same people*
 2015
 Plastic, car paint, steel
 177 × 185 × 36.5 cm



*How can we peer into the body to understand its inner processes
without actually touching it?*



Holén immer wieder auf, zurzeit tragen zwei verschiedene Werkteile und ein Magazin diesen Titel.

Das ETOPS-Magazin tut so, als sei es ein Inflight-Magazin, wie es Passagiere an ihrem Sitz vorfinden. *ETOPS II*, das anlässlich der Ausstellungen *World of Hope 2015* in der Galerie Neu, Berlin, und *World of Hope II* bei Neue Alte Brücke in Frankfurt herauskam (in beiden Ausstellungen waren CT-Scanner-Arbeiten zu sehen), ist kein Ausstellungskatalog. Das Magazin enthält Interviews mit einem namentlich nicht genannten Schönheitschirurgen und einem Pornoagenten, und zeigt keinerlei Abbildungen von Holéns Arbeiten – abgesehen von einem vom Künstler gemachten Titelbild. Auch sonst verzichtet es – mit Ausnahme eben des Umschlags – auf Bilder. Vorne findet sich ein Bild von Dakota Skye, einer sehr jung wirkenden Pornodarstellerin auf der Motorhaube eines roten Mustang-Cabrios, und auf der Rückseite ein Siemens Somatom Force CT-Scanner in Form eines typischen Produktpräsentationsbildes. Das erste ETOPS-Magazin, das anlässlich von Holéns Ausstellung im Rogaland Kunstsenter veröffentlicht worden war, trug dagegen Flugaufnahmen von Instagram zusammen und kombinierte diese mit einem Interview mit einem Germanwings-Piloten, der, wie auch der Pornoagent und der Schönheitschirurg, anonym blieb.

ETOPS ist ein Beiprodukt der skulpturalen Projekte Holéns. Als Magazin stellt es ein weiteres Beispiel für serielle Produktionsmethoden dar. Und die aufwändigen, auf gründlichen Recherchen beruhenden Interviews lassen viel vom thematischen Interesse Holéns an der Schnittstelle zwischen Körper und Technologie erkennen. Alle diese anonymisierten Individuen, die für ETOPS interviewt werden, arbeiten in Bereichen, in denen Körper in extreme Situationen gebracht werden, am Extremsten sicherlich in der plastischen Chirurgie und der Pornografie. Beide Bereiche fallen zudem oft zusammen, und zwar im weiblichen Körper. Bei Holéns Beschäftigung mit dem Fliegen könnte man eine fast schon zwanghafte „Epistemophilie“ feststellen, eine Liebe zum Wissen. Flugangst und Interesse an der Mechanik von Flugzeugen sind nicht selten mit den körperlichen Ängsten verwandt und den modernen Grenzerfahrungen, denen unsere Körper regelmäßig unterzogen werden – Ozeane überqueren, in Stahlbehältern durch Tunnel zu jagen, mit invasiver Radioaktivität beschossen zu werden, um Bilder von unserem Inneren zu bekommen, das Zusammenspiel von Regelwerken und Überwachung an Orten wie Flughäfen. Bei Holéns Werken rund um das Fliegen könnte man an Martha Roslers *In the Place of the Public: Airport Series* (seit 1983) denken. Auch Rosler nimmt Flughäfen als Ort der Kontrolle von Bürgersubjekten im Sinne einer seltsamen Überlagerung von privatem und öffentlichem sozialen Raum in den Blick. Holén hat die Psychologie von halb öffentlichen Innenräumen und die Frage der Überwachung beispielsweise in einer seiner letzten Ausstellungen, *Earthling* bei Stuart Shave in London, behandelt: Die an den Wänden angebrachten und eingeschalteten Motorradscheinwerfer (*Hater Headlight*, 2015) wirkten ein wenig,

als hätten Aliens die Galerie mit Überwachungskameras ausgestattet.

Nach der Luftfahrt spielt in den jüngeren Arbeiten nun aber vor allem die Medizin eine große Rolle. Für *World of Hope* brachte Holén die frontale Öffnung eines CT-Scanners an einer Wand an. Der Tomograf selbst, ein Siemens Somatom Force, hat ein minimalistisches, Science-Fiction-artiges Design und wirkt wie ein Portal in eine andere Welt. Isoliert vom Rest der Maschine wirkt das „Gesicht“ dieser Zugangsröhre wie der Schalltrichter einer riesengroßen Trompete. Die Original-Siemens-Teile bestehen aus leichtem, beige Plastik, das medizinischen Standards entspricht, und wurden nachträglich bemalt oder mit vom Schneider angefertigtem Gewebe im Stil von Netzstrumpfhosen bezogen. Holén hatte von Siemens ein gutes Dutzend dieser Teile bekommen; sie alle enthalten Markierungen und geringfügige Abweichungen, auf Plaketten kann man ihre Produktionsnummern lesen. An den Stellen, an denen die Teile mit anderen verschraubt werden sollen, befinden sich kleine Öffnungen. An die Wand gehängt wirken sie ein wenig wie ein Cartoon-Gesicht mit Hörnern. Die etwas fetischartig daherkommenden, mit Strumpfmateriel bezogenen Tomografen-Teile scheinen dagegen beinahe lebendig zu sein. Die kalte, abweisende Präsenz wird hier gebrochen. Als von Maschen umgebene Löcher bekommen die Tomografen-Bauteile eine unverhohlene sexuelle Qualität. Diese Serie zeigt keinen Körper im Extrem. Vielmehr blickt sie selbst auf eine komplexe Art des Sehens: Wie können wir in unser Inneres blicken, die inneren Vorgänge verstehen, ohne unsere Körper zu berühren? Und wie veranschaulichen wir diesen Prozess?

Im Mai diesen Jahres wird Holén eine neue Einzelausstellung mit dem Titel *VERTICALSEAT* in der Kunsthalle Basel haben. Er spielt damit auf einen neuen Flugzeugsitz an, von dem es heißt, dass Ryan Air ihn als Kombination aus Fahrradsitz und Passagierstuhl entworfen hat, mit dem Zweck, mehr Leute in die Flugzeuge zu packen („Nur Stehplätze“). Hier kommen wir an das andere Ende der dehnbaren Körper: Sie sollen auf unmenschliche Proportionen zusammengepresst werden, damit sie so wenig Ressourcen wie möglich verbrauchen – der menschliche Körper im Dienst der Ökonomie. Man kann das als tiefen Einblick in die Wertschöpfungsmechanismen von Ryan Air verstehen, man kann darin aber auch – in einer weitergehenden Lesart – die größeren Zusammenhänge der Mobilität erkennen. Dann könnte selbst noch so etwas wie die Flüchtlingskrise hineinspielen: Wieviele Menschen passen in ein Boot? Wie rechnen Gesetzgeber verfügbare Ressourcen in Asylkapazitäten um? Vielleicht liegt unsere nächste Aufgabe ja darin, all diese Konzeptionen von Körperlichkeit zurückzuweisen, die sich unternehmerischen, gouvernementalen oder ökonomischen Interessen unterwerfen. Und statt dessen danach zu gucken, wie sie sich nach unseren eigenen Bedürfnissen richten können.

Übersetzt von Bert Rebhandl

Karen Archey ist Autorin, Kuratorin und Redakteurin von e-flux conversations. Sie lebt in New York und Berlin.

3 + 4
Extended Operations XWB, 2014 (details)
Marble, honeycomb panel, carpet,
emergency floor path system, stage element
Each: 60 × 210 × 70 cm

Earthling at Stuart Shave/Modern Art, London, in which he wall-mounted lit scooter headlights (*Hater Headlight*, 2015), as if aliens had installed CCTV in the gallery.

One of Holén's recent bodies of work departs from the airline industry and looks toward the field of medicine. For *World of Hope*, Holén mounts the frontal entrance of a CT scanner on the wall. The CT scanner itself, again a Siemens Somatom Force, looks minimally designed in a slick, science-fiction way, as if a portal into another world. When the face of the entrance tube is isolated from the body of the machine, it looks like the bell of a human-sized trumpet. It's important to note that these are actually parts made by Siemens's manufacturer and not replicas. They are made with medical grade, lightweight and beige plastic and are painted afterwards. Following negotiation with Siemens, Holén received a dozen or so of these parts, all of which come with slight marks and variations as well as plaques noting their production run number. There are small holes left where pieces of the machine fit together, and the way Holén mounts them makes the CT parts look like a cartoonish face with horns.

After receiving the parts, Holén either gets them painted or works with a tailor to create a fishnet mesh outfitting. As fishnet mesh is a fetish material, accentuating the contour of the body – when placed on a plastic CT scanner bell, it makes the cold, austere work appear somehow corporeal. There's also an overt sexual element considering they are holes covered in mesh. This work doesn't necessarily represent an extreme in the body, but rather considers an ineffable mode of looking at the body: how can we peer inside the body to understand its inner processes without actually touching it? And how do we visualize this process itself?

This May, Holén will mount a new solo exhibition at Kunsthalle Basel titled *VERTICALSEAT* – a reference to the fabled new RyanAir bicycle-airplane seat hybrid designed to pack more people in the budget airlines' planes ('standing room only'). This speaks to the other end of the spectrum of bodily stretching: compressing the body to inhumane proportions to take up the smallest amount of possible resources – the human body at the service of economy. While this extreme compression speaks to the capitalist prerogative of RyanAir stuffing cranky tourists into aircraft, it also speaks, in a subtle way, to larger processes of the mobility of people, even to include the migrant crisis: how many people can we fit into a boat? How do lawmakers compute available resources into asylum capacities? Perhaps our next venture is to push back on this conception of the body as an object that must dovetail with corporate, governmental or economic interests, rather than proliferate according to our own need.

Karen Archey is an art critic, curator and the editor of e-flux conversations. She is based in New York and Berlin.