



## SURVIVAL OF AN IDEA

BY CHRISTIANE REKADE

Christiane Rekaade meets up with Özlem Altin (b. 1977). The artist, who lives and works between Berlin and the Netherlands, has created an enormous collection of images that focus on the body, reduced to its most abstract form. From this collection she selects and combines images for her installations, which are precise yet densely complex. Through them, she manages to lift the central theme from the two-dimensional image into a three-dimensional space.

Above – *Springen*, 2009.  
Courtesy: Galerie Circus,  
Berlin.

Opposite – top: *Untitled*  
(*Erstarre Unruhe*), 2009.  
Courtesy: Galerie Circus,  
Berlin. Courtesy: Galerie  
Circus, Berlin.  
Photo: Hans-Georg Gaul.

Middle – *Geometric Portrait*,  
2008. Installation view, Museum  
voor Moderne Kunst, Arnhem.  
Photo: Carina Hesper.

Bottom – *Die dritten Personen*,  
2007. Installation view, Swingr,  
Vienna.

*christiane rekade:* You create your work by selecting images from your enormous archive – pictures from books and magazines, copies, prints, found photographs, your own paintings, sometimes even works appropriated from other artists – composing, installing, collaging, and combining them. Which criteria do you follow in selecting your material?



*özlem altın:* I prefer to use the term “collection” rather than “archive”. I like to think that I “collect” material rather than “archiving” it. “Archiving” seems to be an activity that is conclusive, that serves a specific function with a certain destination. My method of collecting, however, is spontaneous and intuitive, and I have a great interest in particular motifs that constantly recur. The fact that my work manifests itself in the form of an assemblage is basically a consequence that results from the content of the work itself. My research in the past few years has dealt with the representation of a person and has resulted in work where a person appears without expression or a character, almost stripped of any subjectivity. The depiction of the human body fascinates me from the very moment where representation transforms and abstracts it: we therefore no longer see a person, but more a type, an object – a person without personal characteristics, almost flat in appearance, with a “minimum presence”. I am interested in staging the human body in a zero condition, in a state of exhaustion and passivity.

I generally work very actively with the images; it is not about conserving them. I like to uncover the hidden potential of found imagery. It may at first convey an unambiguous meaning, but through my intervention, by modifying or combining it, it reveals new layers of meaning and an associative power that might have been inherent but invisible.



*CR:* I’m fascinated by your ability to bring ideas of physicality and volume into the exhibition space. In *Each Movement Appears Like Hesitation*, for example, you chose to hang the pictures relatively low. Some were pasted on to cardboard, others stood on the floor, leaning against the wall, or were laid flat on tables or displays. The photograph of a young man, squatting on the ground and playing the flute, was placed leaning against the leg of a table – just as if someone were literally sitting there on the floor.

*öa:* The exhibition makes gravity perceptible and conveys the feeling of a reposing or bending body. Even the two oversized plinths in the exhibition – one lying horizontally, the other standing upright – suddenly take on a human dimension. Without an explicitly practical function, the plinths translate the

stumbling implied in the exhibition’s title into physical form – a stumbling that results in a final fall. Objects and sculptures in the space suggest movement, whereas the human body depicted in the numerous images is often object-like, motionless, or limp. This paradox leads to a strange convergence – perhaps even a close affinity – between the two.

The observer navigates his own way through the room, but his path is orchestrated by the arrangement of the work, which defines a certain rhythm. The viewer’s experience is almost filmic: he zooms in and out as if using a camera lens – he perceives a corner or an entire wall, a detail or several images next to each other, and follows his own associations. The installation, on the other hand, formulates suggestions (or directions) in a performative sense, creating possibilities or the potential for the observer to mimic what he sees.

*CR:* In the reader that you published, titled *The Fall Occurs Inside*, I came across a passage from Kenneth Goldsmith that I liked very much. Goldsmith writes: “The simple act of moving information from one place to another today constitutes a significant cultural act in and of itself. I think it’s fair to say that most of us spend hours each day shifting content into different containers. Some of us call this writing”. I believe this applies not only to writers but to the methods of many contemporary artists. How do you collect or store your images? Does your collection have a particular system or structure?

*öa:* I am often asked whether I systemize images before storing them. But I don’t. In the process of preparing an installation, there is a certain arrangement of images taking place. But there is no systematic method; to me, the combi-



nations of images that are contradictory and unexpected are usually the most interesting. My method of arrangement is intuitive rather than rationally explainable. Images are juxtaposed against or superimposed on each other in combinations that take even me by surprise. The aspects of openness and flexibility are very important to me and represent the essence of my work, which is all about “opening” images up to interpretation and meaning through new contexts.

*CR:* Does that mean that your installations actually come into being in the exhibition space? Or do you create smaller groups in your studio and then transfer them to the exhibition space later on?

*öa:* The installations emerge in their exhibition space. I often spend a lot of time in the empty space before I actually begin the installation.

Through simple “architectonic” means, I approach and adopt the space, create displays for me to work with and dramatize its structure, suggesting a route and choreography for the viewer to follow. I try to translate thoughts and ideas into spatial terms, giving the installation a theatrical or performative dimension.

*CR:* A very distinctive feature of your artistic approach is its process-oriented nature. Some images and motifs reappear in various formats and contexts. Your work therefore implies something very temporary... Are there individual groups that can be considered complete and autonomous? In general, would you say there is an absolute moment in your work?

*öa:* Yes, in a way I do want to reach a conclusive form, one that conveys an absoluteness in this particular moment and context. The installations are conclusive in that they are conceived for a defined space and describe a moment in which the individual images take their assigned places. At the same time, the very next moment they can occur in another context and thus appear completely different. This is their very nature.

The collages form groups and constellations. Together, they produce a cer-



A minor catastrophe, 2009.  
Courtesy: Galerie Circus, Berlin.  
Photo: Hans-Georg Gaul.



They are not resisting our gaze II, 2009. Courtesy: Galerie Circus, Berlin.  
Photo: Hans-Georg Gaul.



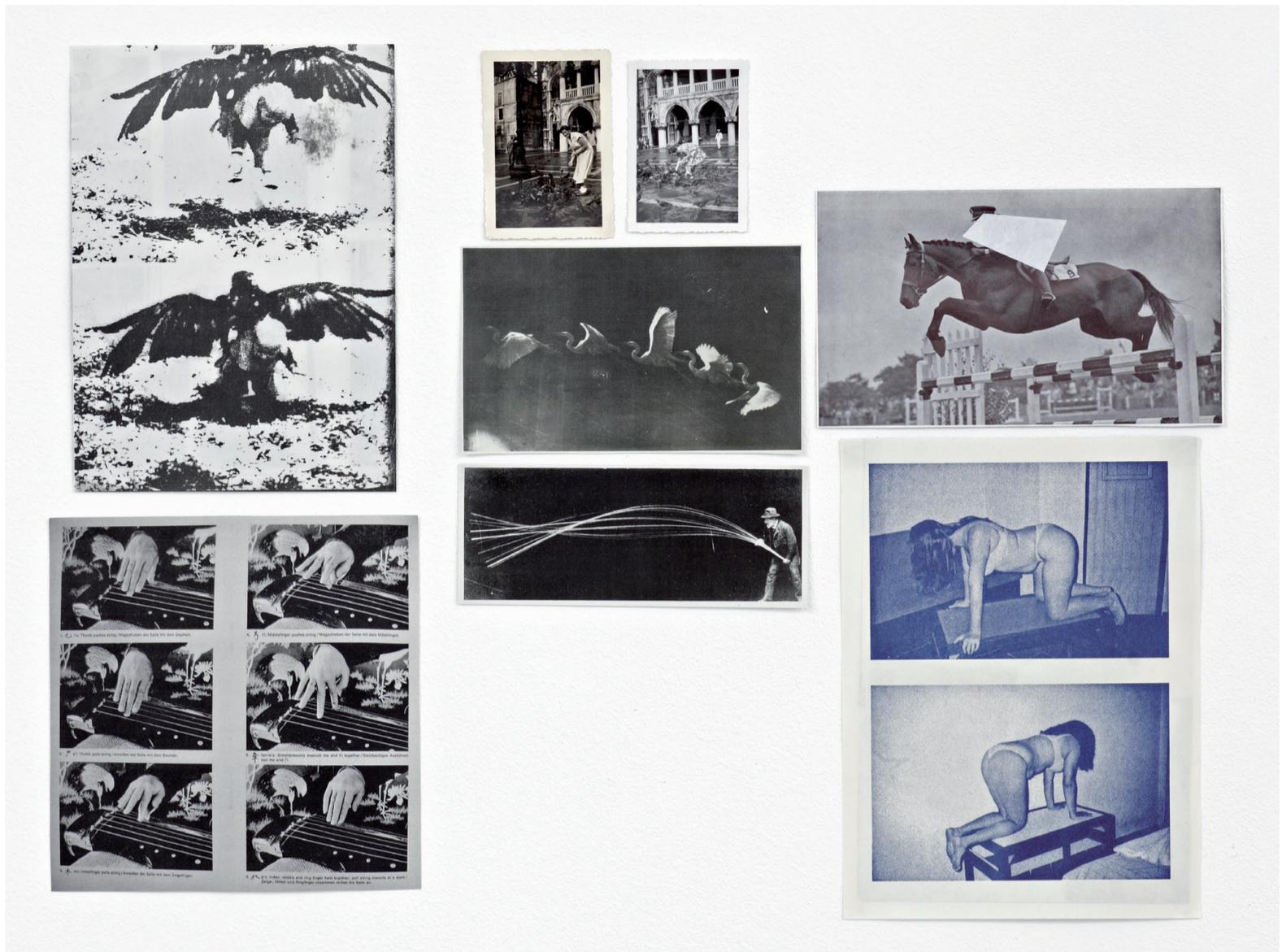
Each movement appears like hesitation, installation view, Circus, Berlin, 2009.  
Courtesy: Galerie Circus, Berlin.  
Photo: Hans-Georg Gaul.



Lying, 2009. Courtesy: Galerie Circus, Berlin.  
Photo: Hans-Georg Gaul.



Rolling Horizon, 2008,  
installation view Schloss Ringenberg, Hamminkeln.  
Photo: Achim Kukulies.



Top – Erstarrte Unruhe (detail), 2009.  
Courtesy: Galerie Circus, Berlin.  
Photo: Hans-Georg Gaul.

Above – Rolling Horizon (detail), 2008.  
Photo: Anneke Ingwersen.

tain rhythm, continue each other's stories, develop narratives and analogies, and create a particular atmosphere. At the same time, each individual group has its own distinct dynamic and can be powerful in a self-sustaining way.

*cr:* What significance does the origin or the different quality of the images have for you? How do you deal or work with found material in relation to the originals that you include in your collages and installations?

*öa:* I work with very different materials: my own photographs, paintings, drawings, and texts, as well as photographs, copies from books, and images found in a wide range of sources. Within the collages and installations I make no distinction between my work and, for instance, cuttings from magazines, all of which exist outside the realm of "authorship". I would say I am positively indifferent towards any hierarchy regarding source or origin. My intention is to work in a radical manner, showing no respect for the images in themselves, but constantly providing new ways of encountering them.

*cr:* Your many books, published by your self-publishing company Orient Press, function in a similar way to your exhibitions. What is the difference between working two-dimensionally in a book and presenting your work in an exhibition space?

*öa:* The books are a fundamental part of my work. A book has a different structure; it requires a theme to be developed in a chronological or linear way. There is always a very direct dialogue taking place between two opposing pages. This is fundamentally different from an exhibition, which is determined by the physical presence of one's own body within the space and by individual perception. A publication, by its very nature, has stricter dictates, which offers me a different way of interacting with images and developing contingent narratives.

Bottom – Each movement appears like hesitation, installation view, Circus, Berlin, 2009. Courtesy: Galerie Circus, Berlin. Photo: Hans-Georg Gaul.

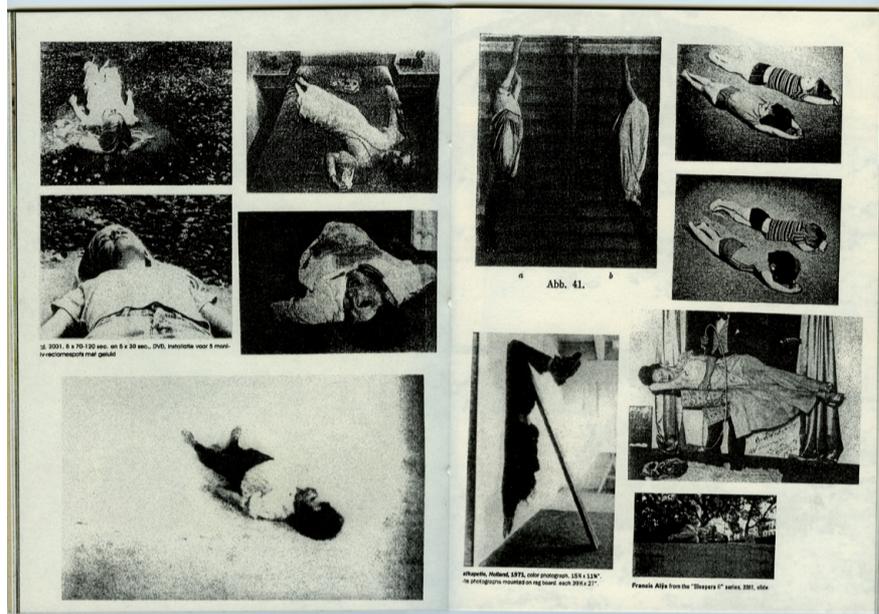
Top – Survival of an Idea, 2008. Published by Orient Press, Berlin.

Opposite – Özlem Altin, Geometric Portrait, 2008, installation view Museum voor Moderne Kunst, Arnhem. Photo: Carina Hesper.



DI CHRISTIANE REKADE

**Christiane Rekade incontra Özlem Altin (\*1977). L'artista, che vive e lavora a Berlino e nei Paesi Bassi, ha creato un'enorme raccolta d'immagini sul corpo, ridotto alla sua forma più essenziale. Ha selezionato, poi, alcune immagini di questa collezione e le ha combinate per realizzare le proprie installazioni che sono contemporaneamente precise e complesse, e riescono a traslare il tema centrale dell'immagine dalla bidimensionalità allo spazio tridimensionale.**



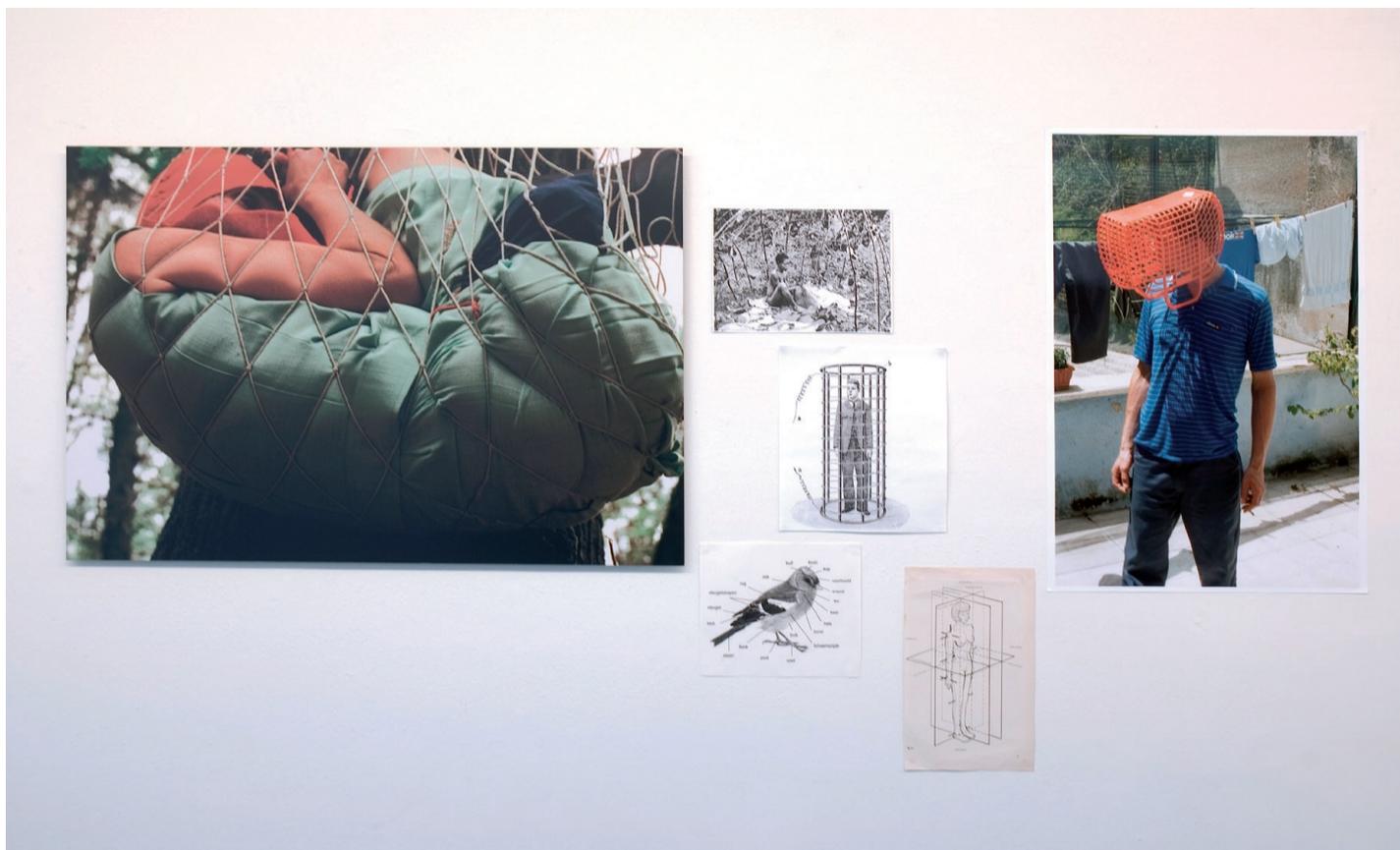
*christiane rekade:* Crei le tue opere selezionando delle immagini dal tuo enorme archivio – immagini da libri e riviste, fotocopie, stampe, fotografie trovate, i tuoi stessi dipinti, talvolta perfino le opere di altri artisti, di cui ti appropri – componendole, installandole, creando dei collage e combinandole. Quali criteri segui quando selezioni i materiali?

*özlem altin:* Preferisco usare il termine "collezione" piuttosto che "archivio". Mi piace pensare che "colleziono" materiali piuttosto che "archivarli". "Archiviare" sembra essere un'attività conclusiva, che serve a una funzione specifica, con una destinazione precisa. Il mio metodo di raccolta delle immagini, al contrario, è spontaneo e intuitivo, basato, per esempio, sull'interesse verso alcuni motivi particolari, che ricorrono costantemente. Il fatto che il mio lavoro si manifesti sotto forma di *assemblage* deriva, sostanzialmente, dai suoi stessi contenuti. La ricerca che ho condotto negli ultimi anni si è focalizzata sulla rappresentazione della persona e, come risultato, ha prodotto delle opere in cui compare una persona priva d'espressione o un personaggio quasi completamente spogliato della propria identità. La raffigurazione del corpo umano mi affascina nel momento in cui la rappresentazione lo trasforma e lo rende astratto: perciò non vediamo più una persona, ma qualcosa di simile a un tipo, a un oggetto – un individuo senza caratteristiche personali, quasi piatta nel suo aspetto, con un "minimo di presenza". M'interessa mettere in scena il corpo umano in una condizione zero, in uno stato di esaurimento e passività.

Generalmente il mio lavoro con le immagini è attivo non si tratta semplicemente di conservarle. Mi piace scoprire il potenziale nascosto delle immagini trovate. A un primo sguardo può darsi che veicolino un significato privo di ambiguità, ma attraverso il mio intervento, modificandole o combinandole, rivelano nuovi strati di significato e un potere associativo che magari era insito in esse, ma invisibile.

*cr:* Mi affascina la tua abilità nel trasferire le tue idee di fisicità e di volume nello spazio espositivo. In *Each Movement Appears Like Hesitation*, per esempio, hai scelto di posizionare le immagini relativamente in basso. Alcune erano incollate su cartone, altre erano installate sul pavimento e appoggiavano contro il muro, oppure erano messe in piano su tavoli o espositori. La fotografia di un giovane che suona il flauto, accucciato a terra, era appoggiata alla gamba di un tavolo, proprio come se vi fosse realmente qualcuno seduto sul pavimento.

*öa:* La mostra rende percepibile la gravità e veicola la sensazione di un corpo che riposa o che si piega. Anche i due giganteschi plinti presenti nella mostra – uno adagiato orizzontalmente e l'altro posto in verticale – assumono improvvisamente una dimensione umana. Senza una funzione esplicitamente pragmatica, i plinti rappresentano materialmente l'inesplicabile implicito nel titolo della mostra – un'instabilità che si traduce nella caduta finale. Gli oggetti e le sculture nello spazio suggeriscono il movimento, laddove il corpo umano, raffigurato nelle numerose immagini, somiglia spesso a un oggetto, immobile o flaccido. Questo paradosso conduce ad una strana convergenza – forse perfino a una stretta affinità – tra i due.



L'osservatore va alla ricerca del proprio percorso nella stanza, ma il cammino è influenzato dalla disposizione delle opere, che impone un certo ritmo. L'esperienza dello spettatore è quasi filmica: ingrandisce e rimpicciolisce le cose, come se usasse uno zoom fotografico – percepisce un angolo o un intero muro, un dettaglio o diverse immagini una accanto all'altra, e segue le proprie associazioni. L'installazione, d'altro canto, dà dei suggerimenti (o delle istruzioni) in senso performativo, creando le possibilità o il potenziale affinché l'osservatore simuli ciò che vede.

*CR:* Nel compendio da te pubblicato, intitolato *The Fall Occurs Inside*, mi sono imbattuta in un passo di Kenneth Goldsmith, che mi è piaciuto molto. Goldsmith scrive: "Il semplice spostamento d'informazioni da un luogo all'altro costituisce oggi un atto culturalmente significativo in sé e per sé. Penso che sia giusto dire che la maggior parte di noi ogni giorno trascorre ore a spostare contenuti in diversi contenitori. Alcuni di noi chiamano tutto questo scrittura". Penso che ciò si applichi non solo agli scrittori, ma alle metodologie adottate da molti artisti contemporanei. In che modo raccogli o archivi le tue immagini? La tua collezione si serve di un sistema o di una struttura particolare?

*ÖA:* Mi viene spesso chiesto se io classifichi le immagini in modo sistematico prima di archiviarle. Non lo faccio. Durante il processo preparatorio di un'installazione, le immagini vengono disposte in un certo modo. Ma ciò non avviene in maniera sistematica; di solito le combinazioni di immagini per me più interessanti sono quelle più inaspettate. Il mio modo di disporle è intuitivo più che spiegabile razionalmente. Le immagini sono giustapposte o sovrapposte secondo combinazioni che colgono di sorpresa anche me. Gli aspetti di apertura e flessibilità sono molto importanti e rappresentano l'essenza del mio lavoro, che ruota tutto intorno all'"aprire" le immagini all'interpretazione e alla

significazione attraverso l'inserimento in un nuovo contesto.

*CR:* Questo significa che le tue installazioni cominciano a vivere realmente solo nello spazio espositivo? Oppure crei gruppi più piccoli in studio e successivamente li trasferisci nello spazio espositivo?

*ÖA:* Le installazioni nascono nel loro spazio espositivo. Spesso trascorro molto tempo nello spazio vuoto prima di cominciare veramente a installare. Attraverso semplici mezzi "architettonici", avvicino lo spazio e lo faccio mio, creo sistemi espositivi per lavorare con la struttura del luogo e drammatizzarla, suggerendo un percorso e una coreografia che lo spettatore dovrà seguire. Cerco di tradurre i pensieri e le idee in termini spaziali, dando all'installazione una dimensione teatrale o performativa.

*CR:* Una caratteristica distintiva del tuo approccio artistico è l'attenzione al processo. Alcune immagini e alcuni motivi riappaiono in vari formati e contesti. Per questo motivo il tuo lavoro ha in sé un elemento d'estrema provvisorietà... Esistono dei gruppi singoli che possano essere considerati completi e autonomi? In generale, diresti che esiste un momento assoluto nel tuo lavoro?

*ÖA:* Sì, in un certo senso voglio arrivare a una forma conclusiva, che abbia in sé un'assolutezza in quel particolare momento e contesto. Le installazioni sono conclusive nel loro essere concepite per uno spazio determinato e nel loro descrivere un momento in cui le singole immagini vanno ad occupare il posto loro assegnato. Allo stesso tempo, nel momento immediatamente successivo, possono ritrovarsi in un contesto completamente differente e perciò apparire del tutto diverse. Questa è la loro vera natura. I collage formano gruppi e costellazioni. Insieme producono un certo ritmo, continuano la storia l'uno dell'altro, sviluppano narrazioni e analogie e creano una particolare at-

mosfera. Al contempo ciascun singolo gruppo ha la propria dinamica distintiva e può essere dotato di forza e autosufficienza.

*CR:* Che significato ha per te l'origine o la diversa qualità delle immagini; in che modo tratti i materiali trovati, o interagisci con loro, in rapporto agli originali che includi nei tuoi collage e installazioni?

*ÖA:* Lavoro con materiali molto diversi: fotografie mie, dipinti, disegni e testi, ma anche fotografie altrui, fotocopie di libri e immagini provenienti dalle fonti più disparate. Dentro i collage e le installazioni non faccio distinzioni tra le mie opere e, per esempio, i ritagli provenienti da riviste, che esistono tutti al di fuori dell'idea di "autorialità". Posso dire di essere positivamente indifferente a qualsiasi gerarchia riguardante le fonti o l'origine. La mia intenzione è quella di lavorare in maniera radicale, non mostrando alcun rispetto per le immagini in sé, ma offrendo costantemente dei nuovi modi per affrontarle.

*CR:* I tuoi numerosi libri, pubblicati dalla tua casa editrice personale "Orient Press", funzionano secondo modalità simili a quelle delle tue mostre. Qual è la differenza tra progettare in maniera bidimensionale per un libro e presentare un lavoro in uno spazio espositivo?

*ÖA:* I libri sono una parte importante e fondamentale del mio lavoro. Un libro ha una struttura diversa, che richiede lo sviluppo di un tema in modo cronologico o lineare. Vi è sempre un dialogo molto diretto tra due pagine affiancate. È un aspetto che rende il libro sostanzialmente diverso da una mostra, nella quale hanno un grande peso nello spazio, la presenza fisica del corpo di una persona e la percezione dell'individuo. La pubblicazione, per sua stessa natura, segue un ordine più rigoroso, che mi permette d'interagire in modo diverso con le immagini e di sviluppare delle narrazioni contingenti.