

017

ANLÄSSLICH VON
KEREN CYTTER
RELATABLE
KUNSTHAUS GLARUS
6 . 7 . – 1 6 . 1 1 . 2 0 2 5

Interview mit Keren Cytter
von Melanie Ohnemus

MO In deiner Ausstellung zeigst du Zeichnungen, Skulpturen, Filme, eine Rauminstallation und Objekte – eine Kombination aus Arbeiten, die in den letzten Jahren entstanden sind. In unserem heutigen Gespräch würde ich mich aber gern auf die Filmarbeiten und die Rauminstallation konzentrieren. Anfangen möchte ich mit *Object*, einem älteren Film aus dem Jahr 2016. Der Drehort von *Object* sieht ziemlich hart und verroht aus. Auf mich wirkt der Ort wie ein enger, heruntergekommener Wohnraum.

KC Das ist meine Wohnung.

MO Deine Wohnung? Die in New York?

KC Ja.

MO Oh, sorry.

KC Nein, ist schon okay.

MO Also für mich sieht das kein bisschen wie New York aus. Vielleicht wirkt das durch die ganze Ausstattung für das Setting so anders.

KC Absolut.

- MO Na gut. Du baust also diese ziemlich enge Kulisse in einer Wohnung mit Hinterhof, die keine:r der Protagonist:innen jemals verlässt. Zu sehen sind drei Männer, die die meiste Zeit zumindest teilweise nackt sind. Das könnten Freunde sein, vielleicht aber auch nur eine Ansammlung irgendwelcher Typen, die zufällig denselben banalen Machostil pflegen. So entsteht eine etwas uneindeutige Gesamtstimmung. Und sie alle sind Russen. Dann ist da noch eine Frau, die präsentiert wird, als sei sie deren Eigentum. In einer späteren Szene wird sie sogar gefesselt, und wir erfahren, dass sie von einem der Typen getötet wurde.
- KC Ja. So gut kann ich mich an die Story nicht erinnern, aber so war es wohl. Ja.
- MO Doch, sie wird getötet! Ihr Körper ist mit Klebeband fixiert, so sehen wir sie jedenfalls zum letzten Mal. Und dann ist da doch der Typ, der in einem schlampig aus Abdeckplane zusammengesetzten Pool Keyboard spielt. Ein Typ mit längeren Haaren kommt dazu, und der Keyboarder sagt zu ihm: «Sie gehörte mir. Ich habe sie umgebracht.» Das wird allerdings nie gezeigt. Ich habe erst später kapiert, dass er sie wohl umgebracht hat, sehen tut man das allerdings nie. Da passieren schon eine Menge brutaler Sachen... diese unterschwellige Atmosphäre der Brutalität durchzieht den ganzen Film und wird sicher durch diese willkürlich, grob und niederträchtig wirkenden Interaktionen hervorgerufen. Wie die Männer miteinander umgehen, hat eigentlich keine erkennbare Absicht oder Zielrichtung... auch wenn ständig seltsames Zeug passiert, das einen bei der Stange hält. Vielleicht kannst du erst einmal sagen, warum sich die Geschichte in einer Gruppe von Russen ereignet?
- KC Das geht auf eine Google-Suche mit dem Suchbegriff «crazy Russians» zurück, die ich mal unternommen habe – woraufhin alle möglichen Bilder verrückter, Waffen tragender Russen angezeigt wurden. Darunter befand sich auch das Bild einer Gruppe von Typen, die ihre ganze Wohnung mit einer Abdeckplane ausgekleidet und mit Wasser gefüllt hatten, so dass sie darin

schwimmen konnten... also beschloss ich, dasselbe in meinem Hinterhof zu machen... ihn in einen Swimmingpool zu verwandeln. Das war für mich von Anfang an die Mission hinter dem Film. Schon da war mir klar, dass ich wegen des engen Raums den ich zur Verfügung hatte keine Kameraschwenks würde machen können. Also entschied ich mich, nur drei Szenen zu drehen. Jede sollte aus drei Einstellungen bestehen, ohne irgendwelche Kameraschwenks oder Zooms. Das wirkte sich auch auf das Drehen der Handlung aus, für die zudem auch keine Drehbuchdialoge existierten. Deshalb bewegen sich die Protagonist:innen auch immer aus dem Bildausschnitt rein und raus – so ersetzen sie das Ein- und Auszoomen. Was sie tun, erscheint deshalb auch wie eine Mischung aus Handeln und Schauspielen. Das liegt eben an den Einschränkungen bei der Kameraführung. Insgesamt wollte ich den Eindruck einer Theateraufführung vermeiden, weswegen auch nicht viel geredet wird. Vielleicht liegt das auch daran, dass sie Russisch sprechen – Um ein Gefühl für die Atmosphäre zu bekommen, habe ich mir einen russischen Film [*Leviathan*, Regie: Andrei Swjaginzew, 2015] angeschaut, und dabei fiel mir auf, wie langsam dort agiert wird. An die Handlung kann ich mich nicht erinnern, aber für mich war klar, dass die Dialoge in *Object* nicht zu vertraulich ausfallen sollten. Irgendwie weiss ich gar nicht mehr, warum ich mich für drei Typen und eine Frau entschieden habe. Mit zwei Typen und einer Frau zu arbeiten, hätte wohl keinen Sinn ergeben, weil das die wechselseitigen Beziehungen vielleicht zu spezifisch gemacht hätte. Ich weiss allerdings noch genau, dass die Frau aus meiner Sicht Frauen oder Minderheiten im allgemeineren Sinn repräsentieren sollte.

MO Und wer ist das «Objekt» im Film? Die Frau?

KC Die Objekte – das ist alles, womit sie die ganze Zeit herumspielen, einschliesslich der Frau.

MO Und was genau hat dich dazu veranlasst, erst einmal nach «crazy Russians» zu googeln?

- KC Ich sollte am nächsten Tag nach Moskau reisen. Darauf habe ich mich sehr gefreut, denn russische Literatur mag ich zum Beispiel sehr. Doch dann hörte ich von einigen, die vorher schon in Moskau waren, dass da immer von diesen verrückten Russen die Rede ist. Da habe ich dann «crazy Russians» gegoogelt, um mir selbst ein Bild zu machen.
- MO In *Object* geht es also nicht nur um brutale Gewalt gegen Frauen, sondern auch um Formen von Macho-Kultur?
- KC Genau. Und ich wollte, dass die Leute, die das anschauen, bei jeder Szene ein gewisses Ekelgefühl haben.
- MO Wie ich es verstehe, soll dein Werk nicht symbolisch gelesen werden. Ich nehme die Einfachheit der Dialoge und des Handlungsverlaufs als ein Spiel zwischen einer Auswahl an Bezugspunkten, und zugespitzten Wahrheiten aus dem zwischenmenschlichen Umgang von Schauspieler:innen, die oft Laiendarsteller:innen sind, wahr. Wenn ich deine Filme sehe, nehmen mich zudem all diese ungewöhnlichen Elemente wirklich gefangen. Manchmal grübele ich darüber, ob bestimmte Requisiten eine besondere Bedeutung haben und wie absichtsvoll sie eingesetzt sind. Zum Beispiel, wenn sie Wodka aus diesen Schnapsgläsern trinken. Aus dieser Szene erinnere ich noch, dass die Gläser unterschiedliche Embleme hatten, und wie sie angeordnet waren – das hat eine gewisse Spannung erzeugt: Aus welchem Glas wird sie wohl trinken? Und bedeutet das etwas? Solche Dinge werden nie erklärt, aber sie durchziehen an verschiedenen Stellen durchaus den Ablauf der Handlungen. Ohne je aufgelöst zu werden.
- KC Für gewöhnlich nehme ich diese Handlungsabläufe nicht allzu ernst, und oft kann ich mich nicht mal mehr erinnern, worum genau es in einem Film ging und warum ich ihn eigentlich gemacht habe. Die politischen Gründe spielen da kaum eine Rolle; meistens verlasse ich mich auf meinen Instinkt und drehe einen Film, wenn ich eine klare Idee im Kopf habe. Ich denke, in meinen Filmen geht es vor allem um Beziehungen und Interaktionen. Bei dem Film, über den wir gerade sprechen, wollte ich mich jedoch eindeutig auf einer symbolischeren Ebene äussern.

Ah, und was die Schnapsgläser betrifft: Ich besitze eine Sammlung von sechzig Gläsern. Und ich finde tatsächlich, dass sie eine Bedeutung haben. Ich weiss noch, dass ich bei diesem Film von sehr vielen solchen Elementen begeistert war.

MO Was die Brutalität, die Nacktheit und dergleichen angeht, habe ich den Eindruck, dass der Film eine besondere Härte aufweist, die stärker in den Vordergrund tritt als sonst – ich finde ihn ziemlich verstörend.

KC Ja, er sollte auch verstörend sein.

MO Okay. Dass jemand sterben muss, scheint unvermeidlich.

KC Erst hatte ich die Idee, dass sie alle im Wasser einen Stromschlag bekommen sollten, für die Spritzeffekte bei dieser Todesart hatte ich sogar schon einen Freund um Unterstützung angefragt... aber dann kam uns das eisige Wetter dazwischen. Irgendwann kam auch die Idee auf, sie alle in einer Szene sterben und dann in der nächsten wieder auftauchen zu lassen... aber schliesslich starb dann nur die Frau.

MO So etwas hatte ich eigentlich schon erwartet, als ich mir das Video zum ersten Mal angeschaut habe: dass sie sich schlussendlich wechselseitig umbringen würden. Warum, das konnte ich nicht vorhersehen – wegen besonderer Umstände vielleicht, oder aus purer Langeweile...

KC Genau, die erste Idee war, dass sie immer wieder zurückkommen sollten. Ausser ihr. Ich verstehe den Film eher wie eine Installation, eine Performance oder alles Mögliche dazwischen. Das war für mich das eigentliche Objekt.

MO Diesen und viele andere deiner Filme hast du bei dir zuhause in deiner Wohnung gedreht – oft mit einem kleinen Budget. Du filmst, schneidest, schreibst das Skript und machst fast alles selbst. Wie gehst du ein neues Projekt an, wie führst du die Darsteller:innen in die Handlung ein, wie organisierst du das Szenenbild? Denn manchmal sind es ja schon einige Schauspieler:innen, die du anleiten mit deinem Projekt vertraut machen musst. Oft sind das ja auch Amateurschauspieler:innen, die du vorher kaum kennst... Arbeitest du vor allem aus ökonomischen Gründen so?

Oder wählst du diese Verfahrensweise wegen der spezifischen Resultate, die sie generiert?

- KC Das weiss ich nicht, eigentlich hatte ich da nie eine Wahl. Ich denke, die Videos sind immer aus ökonomischen Gründen auf diese Weise entstanden. Ich hatte nie die Möglichkeit, Aufgaben an andere zu delegieren.
- MO Wenn du die Möglichkeit gehabt hättest, für die entsprechenden Szenen mit einem blitzblanken Swimmingpool zu arbeiten, hättest du dich dann für den entschieden, oder hatte vielleicht der aus Abdeckplanen zusammengebastelte Pool für deine Zwecke genau die richtige Ästhetik?
- KC Keine Ahnung. Ich hatte eben nie die Wahl, also weiss ich nicht, ob das etwas ist, wonach ich streben sollte.
- MO Wer sind die Schauspieler:innen bei *Object*?
- KC Die habe ich auf Craigslist gefunden, wo ich nach russischsprachigen Leuten gesucht habe.
- MO Wow. Daraus wurde eine richtig gute Besetzung.
- KC Ja. Ich glaube, es war am schwierigsten, eine gute Darstellerin für die Frau zu finden. Sie hat damals an der Juilliard studiert. Ilya, der mit den langen Haaren, kam einfach so dazu, das gleiche gilt für Alexander... und der brachte einfach einen Freund mit.
- MO Wie gehst du mit den Leuten die Projekte an? Gibst du ihnen klare Anweisungen – oder kommen sie mit ihren eigenen Vorstellungen an den Drehort?
- KC Ich gebe ihnen sehr klare Anweisungen. Alles wird synchronisiert, was man hört, ist also nicht der echte Sound. Das musste ich so machen, weil ich nur zwei Drehtage hatte. Also habe ich ihnen im letzten Moment innerhalb der Szenen gesagt, wie sie was spielen sollen. Später schneide ich das alles raus.
- MO Warum wolltest du *Object* in dieser Ausstellung zeigen?
- KC Zuerst fand ich, der Film könnte gut mit *Meltdown* [einer Super-8-Filmtrilogie aus den Jahren 2023/24] kontrastieren. Und dann fiel mir ein, dass er sich gut vor den farbigen Fenstern machen würde. Zuletzt habe ich mich jedenfalls wegen der Fenster für

ihn entschieden, weil ich so eine bestimmte Atmosphäre erzeugen konnte.

- MO Lass uns noch etwas über die Arbeiten in diesem Raum sprechen. Du zeigst dort auch eine Reihe von Gipsobjekten. Sie stammen aus einer Zusammenarbeit mit John Roebas, die 2019 stattfand. Sie bestehen aus Abgüssen von Körperteilen, vor allem aus Händen und Füßen. Sie haben etwas Unheimliches an sich, weil spitze Nadeln und ähnliches aus ihnen herausragen. Sie strahlen also auch eine gewisse Brutalität und Brüchigkeit aus... Wie ist es zu diesen Arbeiten gekommen?
- KC Also ich glaube, die hatten keine bestimmte Bedeutung. Wir haben einfach den Entschluss gefasst, unsere Körper abzuformen und die Abgüsse auf verschiedene Weisen zu arrangieren. John steht wirklich auf Schönheit und ähnlich sanfte Dinge... ich habe dann einfach alles nur zusammengeklebt.
- MO Gab es einen bestimmten Anlass, für den ihr die Abgüsse gemacht habt?
- KC Wir haben sie für Hamlet [ein nicht-kommerzielles Ausstellungsprojekt in Zürich-Oerlikon) angefertigt.
- MO John und du, ihr habt vorher schon zusammengearbeitet, oder?
- KC Ja, als Edition für den Kunstverein Düsseldorf haben wir gemeinsam eine Serie von Lampen entwickelt. Ausserdem haben wir auch was zusammen in einem von Künstler:innen organisierten Ausstellungsraum in New York gemacht.
- MO Wie seid ihr euch begegnet? Was war der Grund für eure Zusammenarbeit?
- KC Ich glaube, wir haben uns erst nur beim Ausgehen in Bars gut verstanden, und dann hat er vorgeschlagen, gemeinsam Skulpturen zu machen... vielleicht hat er auch nur gesagt, lass uns Kunst machen. Und dann habe ich «Skulpturen» gesagt. Wir haben dann einfach mit der Arbeit begonnen, einfach um irgendwas zu tun, denke ich.
- MO Wie genau kam es zu deiner Auswahl der Objekte für die Ausstellung?

- KC Andere Skulpturen, die mir in den Sinn kamen, wären für diesen Raum irgendwie zu harmlos gewesen. Und es wäre wohl deren Farbigkeit im Verhältnis zu den Fenstern zu dominant ausgefallen. Ich wollte, dass das Blau an den Fenstern stärker wirken sollte als die anderen Dinge im Raum. Viele heitere Objekte in Konkurrenz zu den anderen Farben zu stellen, das kam irgendwie nicht in Frage. Tatsächlich ist die Farbe der Fensterfolien aber gar nicht so kräftig, wie ich sie mir vorgestellt hatte.
- MO Das ändert sich mit jedem Wetterwechsel. Die Fensterfolie und ihre Wirkung auf den Raum lässt sich kaum kontrollieren.
- KC Da bin ich flexibel. Normalerweise reagiere ich positiv auf Unvorhergesehenes und klammere mich nicht an eine bestimmte Lösung. Ich hatte nur diese Vorstellung im Kopf, dass das Blau den Boden des Raums einfärben würde – naja so etwas passiert mir dauernd – in meiner Vorstellung sehe ich etwas so und so, in Wirklichkeit sieht dann alles viel normaler aus.
- MO Auf dem Katalogständer im Foyer werden auch deine Kinderbücher [*The Brutal Turtle*, 2018 und *The Furious Hamster*, 2018] zu sehen sein.
- KC Das ist cool. Schön, dass die Leute sie sich einfach anschauen können, wenn sie Interesse haben.
- MO Sprechen wir doch noch über *Meltdown*, den anderen Film in der Ausstellung. Eigentlich ist es eine Super-8-Filmtrilogie, die aus den Teilen *Hot Lava Night* (2023), *Queens in Queens* (2024) und *Meltdown* (2024) besteht. In deinem filmischen Werk spielt Musik immer eine zentrale Rolle. Entwickelst du sie in Zusammenarbeit mit Musiker:innen? Du scheinst oft mit denselben Leuten zusammenzuarbeiten...
- KC Ja, stimmt, aber es ist nie eine Zusammenarbeit. Es sind meistens Auftragsarbeiten. Oder in *Meltdown* etwa sind alle Songs von einer künstlichen Intelligenz komponiert. In *Queens in Queens* stammen die Songs aus dem Album eines meiner Freunde, Gryphon Rue, die hat er mir für meine Arbeit überlassen. Für *Hot Lava Night* hatte mir Sergei Tcherepnin ein Soundpiece

versprochen das ich dann aber nicht verwenden konnte, weil er es dann doch jemandem anderen gegeben hat. Schliesslich habe ich den Sound doch verwendet und ihn rückwärts abgespielt.

MO Die Szene in der die Frau Flöte spielt, erinnert mich sehr an den Film *Ran* [Akira Kurosawa, 1985], in dem ebenfalls immer dann eine solche Flöte ertönt, wenn sie in den Krieg ziehen... Du hast die *Meltdown*-Trilogie auf Super 8 gedreht – wie kam es zu der Entscheidung?

KC Ich wollte einen Film mit Motorradfahrern drehen, und mein Freund Axel ist mit lesbischen Motorradfahrerinnen befreundet, da dachte ich, es wäre cool, mit ihnen zu arbeiten. Aber Axel wollte bei dem Film dann auch mitmachen, was mir ein bisschen Sorge gemacht hat, denn er ist *kein* Schauspieler. Da dachte ich, okay, dann mache ich einen Stummfilm. Aber ich musste mir einen guten Grund ausdenken, warum der Film stumm sein sollte. Ich kam darauf, dass es ganz folgerichtig erscheinen würde, keinen Ton zu haben, wenn ich ihn auf Super 8 drehe. Der Hauptgrund für das 8mm-Material war also, dass ich mich nicht mit diesem Problem beschäftigen wollte. Es ging nicht per se darum, einen Super-8-Film zu machen.

MO Hattest du von Anfang an vor, eine Trilogie zu machen? Oder haben sich dir die drei verschiedenen Filme später als Trilogie angeboten?

KC Auch das hatte vor allem praktische Gründe. Während der Dreharbeiten mussten sämtliche wichtigen Motorradszenen verschoben werden, weil es jedes Wochenende in Strömen regnete. Und dann kam der Tag, an dem es nicht regnete. Als wir gefilmt haben, habe ich nicht gemerkt, dass es ein Problem mit dem Film in meiner Kamera gab, was dazu führte, dass wir sämtliche Motorradszenen verloren, was wirklich eine Riesenenttäuschung war. Also entschied ich mich dazu, den Handlungsverlauf zu ändern und zusätzlich auch noch die Geschichte einer ganz anderen Figur zu erzählen. Schliesslich habe ich die brauchbaren Motorradszenen anders als im ursprünglichen Ablauf geplant verwendet. Und so entstand die Trilogie.

- MO Du reagierst also oft auf äusserer Einflüsse, während sie entstehen?
- KC Ich glaube schon. Ich musste das einfach ändern.
- MO Und dann gibt es noch diese Gruppe von drei Frauen, die ich mag...
- KC Die Hexen, ja...
- MO Irgendwie erinnern sie mich an ein Motiv aus einer Oper – sie bilden eine Gruppe, die subtil die Ereignisse der gesamten Haupt-handlung kommentiert, aber auch eine gewisse Atmosphäre schafft und Spannung aufbaut. Sie machen auch diese Hand-bewegung, die mir gefällt... hat diese Geste eine bestimmte Bedeutung, oder hast du sie lediglich für den Film erfunden?
- KC Das war etwas was ich erfunden habe. Als ich mir Gryphons Musik anhörte entstand mit einem Mal die Vorstellung, dass sie genau diese Bewegung machen würden.
- MO Das ist killer.
- KC Ja, ich weiss, ganz schön basic, aber du hast Recht.
- MO Worum geht es also in *Meltdown* aus deiner Sicht? Was willst du mit dem Film vermitteln?
- KC Keine Ahnung... Ich glaube ja nicht, dass Filme oder Kunst ins-gesamt etwas Bestimmtes vermitteln sollen. Ich glaube, ich war einfach stark von Beispielen aus der Geschichte des Super-8-Films beeinflusst. Und der Film sollte ausgefallen und lustig sein. Für mich war wichtig, dass er camp wirkt.
- MO Möchtest du noch was zu der Ausstellung sagen? Oder zu dem Ausstellungsposter, mit dem Typen mit der Katze auf seiner Schulter?
- KC Nein, das ist nur ein Typ, den ich in Berlin auf der Strasse gesehen habe. Der hatte eine Katze auf der Schulter sitzen, also habe ich ihn fotografiert.
- MO Unterrichtest du gern?
- KC Sehr gern.
- MO Wie arbeitest du mit deinen Studierenden?
- KC Ich erkläre ihnen kaum etwas. Das Einzige, was mich interessiert, sind die Sachen, an denen sie arbeiten, da sage ich ihnen, was ich

darüber denke. Für mich ist wichtig, nicht zu beschreiben was sie tun, ich will ihnen kein Programm vorgeben, das ihnen sagt, wer sie als Künstler:in oder als Studierende:r sind. Ich halte alles immer weit offen, und das gefällt mir gut. Nächstes Jahr haben wir eine Ausstellung in Duisburg. Und im Mai gehen wir zusammen nach New York. Und wir werden dort in der Drama Gallery eine Ausstellung machen. Ich will auch versuchen, sie zum Francis Kite Club mitzunehmen. Das Wichtigste für mich ist wohl, sie für solche Dinge zu begeistern, ohne ihnen zu sagen, was sie tun sollen – einfach indem ich ihnen eine Plattform und ein Publikum gebe. Denn so wird Kunstmachen meistens weitaus spannender, wenn sich jemand deine Sachen tatsächlich anschauen kann.

MO Sie können also auch entscheiden, wieviel sie über Kunst reden wollen.

KC Oh, definitiv.

017

ON THE OCCASION OF
KEREN CYTTER
RELATABLE
KUNSTHAUS GLARUS
JULY 6 – NOVEMBER 16, 2025

Interview with Keren Cytter
by Melanie Ohnemus

MO In your exhibition you're showing drawings, sculptures, films, an installation, and objects—a combination of works from recent years. For this conversation, however, I would like to focus mainly on the filmic works and the spatial installation. I would like to start with *Object*, an older film from 2016. The setting in *Object* is rather brutal and raw. It feels to me like a cramped, trashy living space.

KC That's my apartment.

MO That's your apartment? The one in New York?

KC Yes.

MO Oh, sorry.

KC No. It's okay.

MO Actually, it doesn't feel like New York to me at all. But maybe the whole production design makes it look different.

KC Totally.

mo So, okay. Anyways, you create this rather confined setting, where none of the protagonists ever leaves the apartment or the backyard. We see these three men who are naked most of the time or at least in part. From my point of view, they appear to be friends, but they could also easily be just a group of random guys that happen to share the same banal machismo style. This creates a feeling of overall randomness. And they are all Russian. And there's also a woman, who's introduced almost like she's their property. In a later scene, she's even restrained, and then we find out she was killed by one of the guys.

kc Yes. I don't remember the story so well, but possibly. Yes.

mo She is! Her body is bound by tape, that's how we see her for the last time. And then there's the guy who's playing keyboards in a swimming pool that's sloppily constructed out of plastic sheeting. He's joined there by the one longer hair guy and the keyboard guy says to him: "She was mine. I killed her." But it's actually never shown. I realized only later that he killed her, but it's never actually shown. I mean, there is a lot of brutal things going on ... on the other hand, an underlying brutality also permeates the atmosphere of interactions marked by crude and base behaviors. There's essentially no clear intention or focus to the interactions between the men... even if strange things are constantly happening that keep you invested as a viewer. Would you like to begin by talking about why the story is set among a group of Russians?

kc It's based on a Google-search I did using the term "crazy Russians," which generated all kinds of images of crazy Russians holding weapons. And then there was one of some guys who covered their apartment with tarp and filled it up with water, where they were swimming ... so I decided to do the same thing in my own backyard ... to turn it into a swimming pool. That was the mission of the film for me. Already then I knew it wouldn't be possible to pan the camera because of the limited space. So I decided to only make three scenes. Each one consisting of three

shots that don't pan or zoom in or out. This also affected the filming of a storyline without any scripted dialogue. That's why the protagonists go in and out of the frame—they zoom in and out. And that's also why they're like half-performing, half-acting. Because of the camera restrictions. In general I didn't want it to look like a theater play, so they don't talk much. But maybe also because they're speaking Russian—I watched a Russian film [*Leviathan*, dir. Andrey Zvyagintsev, 2015] to get a feel for the atmosphere, and noticed how they act very slow. And I don't remember the plot, but it was clear to me that I didn't want the dialogue in *Object* to be too personal. Somehow I don't remember why I chose three guys and a girl. Maybe two guys and a girl didn't make sense because it would make the relationships too specific or something. But I know I wanted the woman to represent women or minorities in general.

MO And who is the object in the movie? Is the woman the object?

KC The objects are the things they're playing around with all the time including the woman.

MO And what was your reason for first googling “crazy Russians?”

KC That was because I was supposed to go to Moscow the next day. I was very excited about that because I really like Russian literature and so on. But then I heard from several people who'd been to Moscow previously, there's always this talk about all these crazy Russians there. So I googled “crazy Russians” to see for myself.

MO So *Object* is not only about brutality against women, but also forms of machismo?

KC It was. I also wanted to make people feel a bit disgusted by every scene.

MO Your work is, as far as I understand it, not really intended to be symbolic. I perceive the simplicity of dialogue and plot as a play between a combination of references, amplified realities of human interactions, derived from actors who are often amateur actors. I get really caught up in all of these uncommon elements

when watching your films. Sometimes I think about whether there's meaning to certain props, if they are used intentionally and if so in which way. For example, when they're drinking vodka from the shot glasses. In this scene I remember that the glasses had different designs and the way the glasses were arranged created a kind of suspense: which glass will she drink from? And does it mean anything? Things like this are never cleared up but pervade the action somehow at various points. Without ever being resolved.

KC Usually I don't take these plots too seriously and a lot of times I can't remember what each movie was about exactly or why I made it. The political reasons are barely the point; I mostly just trust my instincts and make them when I have an idea in my head. I think my films are mainly about relationships and interactions. With this specific film though, I definitely wanted it to be more symbolic. About the shot glasses by the way: I have a collection of about sixty shot glasses. And I think there's some meaning to them. I remember I was very excited about a lot of elements in the film.

MO I feel like in terms of brutality, nakedness, and so on, there's a severity to this film in particular, more so than usual—it's rather disturbing.

KC Yes, it was meant to be disturbing.

MO Okay. The death of someone seems inevitable.

KC At first there was the idea that they would get electrified in the water, I even had a friend prepare the splash effect ... but then we couldn't pull it off mostly because of the freezing weather. At some point there was also the idea that they would all die in one scene and then all reappear again in the next scene ... but as it turned out only the woman dies.

MO That's actually something I expected to happen when watching the video for the first time: that they would end up just killing each other, I don't know why, maybe because of circumstance or out of boredom ...

- KC Exactly, the first idea was that they would always reappear. Except for her. I see this film more like an installation or performance and all kinds of things in between. This was definitely the actual object for me.
- MO This and many of your other films and videos are shot in your apartment—often on a small budget. You film, edit, and write the story, and handle most everything yourself. How do you approach a new project? Also in terms of familiarizing the actors with the plot or organizing the scenes? Because sometimes there are a lot of actors that you have to direct and introduce to the project. Oftentimes they are also amateur actors you barely know beforehand ... Do you work this way strictly out of economic reasons? Or do you enjoy this specific approach because of the results it generates?
- KC I don't know, actually, because I never had another choice. The videos were always made this way out of economic reasons, I suppose. I never had the option to delegate things to other people.
- MO So if you would have had the option to have a super clean swimming pool for these scenes would you have preferred using that or is the swimming pool constructed out of tarp just the right aesthetic?
- KC I don't know. I never had another option, so I don't know if it's something I should strive for.
- MO Who are the actors in *Object*?
- KC I found them on Craigslist. I looked there for Russian speaking people.
- MO Wow. Really good cast.
- KC Yes, I think casting the girl took a bit more effort. She was studying at Juilliard at that time. The guy with the long hair, Ilya, I think he just showed up; the same with Alexander ... he also just brought a friend with him.
- MO How do you work with people? Do you mostly give them clear instructions, or do they bring in their own ideas?

- KC I give them very clear directions. And it's all dubbed, so what you hear isn't the actual sound. I had to do it like this because I only had two days for shooting. So I was also giving them live instructions telling them when to do which actions. Later, I dub all this stuff out.
- MO Why did you choose to include *Object* in this show?
- KC First off I thought it would be a good contrast to *Meltdown* [8mm film trilogy, 2023/24]. And then I thought it would look good with the colored windows. Anyway, I chose it because of the windows mostly, to create a certain kind of atmosphere.
- MO Let's talk more about the works in this space. You're also showing there a series of objects made out of plaster. They're from a collaboration with John Roebas in 2019. They consist of casts of body parts, mostly hands and feet. There's something kind of eerie about them, also because spikey needles and things are sticking out of them. So they also have a bit of a brutal, broken vibe... How did this work come about?
- KC I think there wasn't a deeper meaning to them. We just decided to make casts of our bodies and then arrange them in various ways. John is really into beauty and similar kinds of gentle things ... I think I just stuck them together.
- MO Was there a particular occasion you made them for?
- KC We made them for Hamlet [non-commercial exhibition project in Zurich-Oerlikon].
- MO John and you have also worked together before, right?
- KC Yes, we made a series of lamps as an edition for Kunstverein Düsseldorf. And we also did something together in New York at an artist run space.
- MO How did you meet? Why did you start working together?
- KC I think we just started out as drinking buddies, and then he suggested making sculptures ... or he said, let's make art. And I said: sculptures. Then we just started working, kind of just doing something, I think.
- MO Why did you choose these objects in particular for the show?

- KC Other sculptures I thought of were somehow too gentle for this space. Or for other works the colors would have been too dominant again for the windows. I wanted the blue from the windows to be the more dominant color than the other things in the space. To have lots of cheerful objects fighting with the other colors was somehow out of the question. But the actual color is not as bright as I thought it would be.
- MO Things look different each time the weather changes. You can't really control the intensity of the window color and how it affects the space.
- KC I'm flexible. In general, I react positively to unforeseeable things and don't really insist on a particular something. I just I had it in my mind somehow the way the blue would color the floor of the space, but that happens to me all the time, my imagination sees things one way and in reality everything looks much more normal.
- MO Your children's books [*The Brutal Turtle*, 2018 and *The Furious Hamster*, 2018] will also be available for viewing on the book display in the foyer.
- KC That's cool. It's nice they'll be there for people just to take a look if they're interested.
- MO Let's talk about *Meltdown*, the other film in the exhibition. It is an 8mm film trilogy consisting of *Hot Lava Night* (2023), *Queens in Queens* (2024), and *Meltdown* (2024). Music always plays a crucial part in your filmic work. Do you develop this in collaboration with musicians? You also seem to work a lot with the same people...
- KC Yes, but it's never a collaboration. They're mainly commissioned works. Or in *Meltdown*, for example, all the songs are composed by AI. In *Queens and Queens* the songs are from an album of a friend of mine, Gryphon Rue, which he then let me have. For *Hot Lava Night*, I was promised a song by Sergei Tcherepnin, but then I couldn't use it because he gave it to someone else. So I ended up playing it backwards.

- MO When the girl plays the flute it reminds me a lot of *Ran* [dir. by Akira Kurosawa, 1985], which also has a recurring flute that plays when they go to war ... You filmed the *Meltdown*-trilogy in 8 mm—what was the decision behind that?
- KC I wanted to shoot a film with motorcyclists, and my friend Axel had friends who are lesbian motorcyclists, so I thought it would be cool to use them. But then Axel also wanted to be in the film, which worried me because he is *not* an actor. So I thought, okay, I'll make it a silent film. But I had to come up with an excuse for making it silent. I thought if I shot it in 8 mm then it would make sense for there to be no sound. So the main reason for making it 8 mm was because I just didn't want to deal with this problem. It wasn't really about making an 8 mm film per se.
- MO Did you intend to create a trilogy or did three different films just turn into a trilogy?
- KC That was mostly due to practical reasons. During shooting the most important scenes with the motorcycles got all postponed because it was raining every weekend. And then there was this one day when it didn't rain. When we shot it, I didn't realize there was a problem with the film in my camera, so I lost most all of the motorcycle scenes, which was really disappointing. I decided to change the plot and also tell the story of another character. I ended up using the motorcycle scenes differently than originally intended. And so that's how it became a trilogy.
- MO So you respond a lot to things as they evolve?
- KC I guess so. I just had to change it.
- MO And then there's also this group of three women I like ...
- KC They're the witches, yes ...
- MO They sort of remind me of a motif from opera—a group that subtly comments throughout on the main plot events but also evokes a certain atmosphere and builds the suspense. They also do this thing with their hands that I like ... does this gesture reference something or did you come up with it just for the film?

- KC That's something I made up. I was listening to Gryphon's music, and then suddenly had the idea they would do this.
- MO It's a killer.
- KC Yes, I know, a little bit basic, but yes.
- MO So what would you say *Meltdown* is about then, what do you want to convey with the film?
- KS I don't know ... I don't really think that films or art should be about something. I think I was just influenced by a lot of 8 mm stuff. And the film is trying to be out there and fun. The important thing for me was that the film has a campy vibe.
- MO Would you like to say something more about the show? Or maybe something about the poster for the show with the guy with the cat on his shoulder?
- KC No, that's just a guy I saw on the street in Berlin. He had a cat on his shoulder, so I took a photo.
- MO Do you like being a teacher?
- KC Very much.
- MO How do you work with your students?
- KS I barely tell them how to do anything. The only thing I want to see is what they're working on and then I tell them what I think about it. It's important for me not to describe what they do or try to develop an agenda of who they are as an artist or student. So I keep it very open all the time, and it's nice that way. Next year, we're going to have a show in Duisburg. And in May we are going to New York together. And we're going to have a show at Drama Gallery. I will also try to take them to the Francis Kite Club there. I guess for me the point is to get them excited about things like that, without telling them what to do—giving them a platform and an audience. And this makes making art usually more exciting, when someone can actually watch your stuff.
- MO So you also let them decide individually how much they want to talk about art.
- KC Oh, definitely.

IMPRESSUM / COLOPHON
ANLÄSSLICH VON / ON THE OCCASION OF
KEREN CYTTER
RELATABLE
KUNSTHAUS GLARUS
6 . 7 . – 16 . 11 . 2025 / JULY 6–NOVEMBER 16, 2025
KUNSTHAUS GLARUS

Das Interview zwischen Keren Cytter und Melanie Ohnemus fand am 28.6.2025 via Zoom statt. / The interview between Keren Cytter and Melanie Ohnemus took place via Zoom on June 28, 2025.

HERAUSGEBER / PUBLISHER: KUNSTHAUS GLARUS
EDITOR UND KONZEPT / EDITOR AND CONCEPT: MELANIE OHNEMUS
TEXT / TEXT: KEREN CYTTER, MELANIE OHNEMUS
GESTALTUNG / DESIGN: ANNA LENA VON HELLDORFF
ÜBERSETZUNG / TRANSLATION: CLEMENS KRÜMMEL
KORREKTORAT / PROOFREADING: ERIK SMITH, ANN-KATHRIN EICKHOFF

TEAM / TEAM

DIREKTORIN / DIRECTOR: MELANIE OHNEMUS
KOMMUNIKATION / COMMUNICATIONS: ANN-KATHRIN EICKHOFF
ADMINISTRATION / ADMINISTRATION: KRISTINA KAMPMANN
TECHNIK / TECHNICIAN: STEFAN WAGNER
TECHNISCHE ASSISTENZ / TECHNICAL ASSISTANT: SIMON SCHERRER
KUNSTVERMITTLUNG / ART EDUCATION: MARA DANZ
BUCHHALTUNG / ACCOUNTANT: JOLANDA MENZI
EMPFANG / RECEPTION: SELVETE KRASNIQI, MATEJ POLAK, ERIKA SIDLER,
EMA STREIFF, KARIN STUCKI, JESSICA ZIMMERMANN

VORSTAND / BOARD

KASPAR MARTI (PRÄSIDENT / PRESIDENT)
SUSANNE JENNY WIEDERKEHR (VIZEPRÄSIDENTIN / VICE PRESIDENT)
FRED JAUMANN
BERNARD LIECHTI
BERNADETTE MELI SBRIZ
NADINE SPIELMANN
CHRISTOPH ZIMMERMANN

DIE AUSSTELLUNG UND DAS VERMITTLUNGSPROGRAMM WURDEN
GEFÖRDERT VON / THE EXHIBITION AND THE EDUCATIONAL PROGRAM ARE
KINDLY SUPPORTED BY:

Kanton Glarus SWISSLOS Kulturfonds, Stiftung Anne-Marie Schindler, Glarner Kantonalbank, Stiftung für ein starkes Glarnerland, KFN Netstal, Gemeinden Glarus, Garbef Stiftung, Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung, Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung, Beisheim Stiftung, Kamm Bartel Stiftung, Max Kohler Stiftung, Glarner Gemeinnützige.

