

tema celeste

contemporaryart

123

keren cytter



Periodica Baseedita - Foto: Marina Spina - Spina.com (A.P.) - D.L. 2002/23 (com. 16.1.2003) (n. 48) art. 1, comma 1, DCB Milano
\$ 8.00 USA \$ 11.00 Canada £ 5.50 UK \$ 12.50 Switzerland € 8.00 Austria € 8.00 Belgium € 8.00 France
€ 8.00 Germany € 8.00 Greece € 8.00 Italy € 8.00 Netherlands € 8.00 Portugal [Dart] € 8.00 Spain



• Keren Cytter *The Vicom*, 2006. still from digital video / da video digitale, color, sound / colore, suono, 5'.

Marinella Paderni: You create experimental videos which explore a variety of genres (taken from television and cinema) telling stories of love affairs, family relationships, norms of behavior related to people's private lives. Your works look like homemade movies or narratives built on mixing different media aesthetics. What do you aim to research with this genre of work?

Keren Cytter: I'm not so sure I'm researching but I might be interested (now) in certain ideas—like how the human mind is working through perception of text, sound/music, and image.

I'm trying to understand the reason one can identify with a certain idea and reject another. I'm trying to show how strong the media are, much stronger than reality in my opinion. I'm interested in social structures such as family, friendships, nations, cities, etc . . . and how quickly these words build in our mind a certain collective image. Although it's supposed to be quite personal.

MP: You often use the language of fiction inspired by television reality-shows which you deconstruct by means of a non-correspondence between characters, roles, voices, sentences, and an



▲ Keren Cytter *Something Happened*, 2007, still from digital video / da video digitali, color, sound / colori, sonoro, 7

overlapping of scenes. A new narrative comes out. What do you intend to experience with this strategy of deconstruction?

KC: I'm trying to combine all the subjects I mentioned in the answer above. In this way, I hope, the perception of these structures will shatter, or at least, crack. There is a song by Leonard Cohen; in this song there is a line: "There is a crack in everything; that's how the light gets in." That is generally what I believe in: by breaking constructions, by deconstructing them, and by reconstructing these constructions, the viewer will experience how naked or empty the mind is. How clueless the viewer is without a structure. Of course, my mind is clueless, too.

MP: You write the stories of your videos personally and often involve non-professional actors chosen from amongst your friends and relatives. How do these stories take shape?

KC: The stories, mostly, don't start with the people who are acting. They start from images that I think are nice to film and tricks that could be interesting to do; forms and combinations which create a certain state of conscience. Sometimes I ask my family and friends to act as themselves; in that case, I'm trying to reconstruct my own personal view of the world. These people, by acting as themselves and saying words they never would say, make me understand the power of words, beliefs, and the easiness of lying. I think that

everything we believe in, except our senses, is a lie.

MP: In your videos, clichés of popular culture and media aesthetics condition characters' behaviors. But your work isn't only a critique of "the society of the spectacle". Do you adopt its codes in order to investigate how people live their feelings and their relationships?

KC: Of course. I believe the society of the spectacle was always and will always be. It is a daily propaganda (although it is not always intended to function as propaganda) which is not reliant only on the media but on the people themselves—their words and actions. I would like to break free from these structures (the family, city, rules of conversation, moral values, fashion, etc . . .) I can't criticize the society of the spectacle—I'm part of it. I don't believe I will ever succeed in seeing clearly, but I think I must try. I think the society of the spectacle involves everyone who lives in the present. If one doesn't relate himself to the spectacle, he probably doesn't exist. From Jesus to Joyce—I believe—it is all spectacle.

MP: Your work *Family* (2007) is based on a multi-level deconstruction. Dialogues are crossed and the family conversation sounds very bizarre. A young man plays the mother's role, a young woman the father's one, the little baby is played by a young man, and the other members are played by your friends. The conversation flows from insults and complaints to praise which each delivers with



→ Keren Cytter *Atmosfera*, 2005, still from digital video / da video digitale, color, sound / color, sono, 11'20".

indifference. Mystery is mixed with irony and a soap-opera's sense of drama. What exactly is it you seek to represent?

KC: The bizarre exists only because it is not familiar or doesn't make sense. Concerning the *Family*, the structure of the film is quite solid: a few people are talking in an empty white room which immediately invites the idea that the room functions as a metaphor—and that makes realism not so relevant, and the video not so "bizarre," I think. Anyway, I wanted to represent the subconscious created by Freud. I'm starting to believe that the subconscious does not really exist. It is an idea that existed in Freud's head and diffused in the rest of society (by means of great marketing). I used all kinds of Freud's conclusions and ideas in a rough kind of way, and forced them onto the characters. I also thought of Charles Ray's work *Family Romance*—where the children and their parents are standing naked together in one line according to size and height. I tried to do it—to create the same idea by changing the roles and the voices, the age and the gender, and to leave only the words which create this hierarchy that is existing in the structure of the family.

MP: In works like *Dramatalk* (2005) and *The victim* (2006) the conversation is inspired by reality-TV show texts full of rhetorical sentimentalism and interpersonal competition. These words are deconstructed thanks to a new, important element: the rhythm of dialogues and images. This creates an unreal narrative, so odd and abstract as to become more meaningful in relation to tensions between people...

KC: I watched *Nut* by Samuel Beckett last night. The text was spoken much faster and the structure of the text was much more complicated and confused than my texts. It was written before reality TV existed. I don't think there is a connection between the rhythm

of my texts and those of reality shows. I think reality TV shows combine the aspects of sympathy and charisma with pure politics. It reminds me a bit of *The Stranger* by Albert Camus, where the man who murdered an innocent man is also being judged for not being nice to his mother. Proper behavior contains moral values. This satisfies the audience on the level of peeping into the private under the cover of "true" social interest, or at least even if they know that these images are not true—the people won't act that way without the cameras and the situation they were put through—they believe they are real. In that case the people in reality TV are similar to the friends and family who are acting in my videos—they declare they exist although their movements and their words wouldn't exist without the camera and the script.

MP: Most of your videos are located inside characters' houses. Only a few are also filmed outside (like *Stupid city*, 2003). This aspect brings more intimacy to your work but also an atmosphere of claustrophobia. Is this related to the idea of a conflict always present in personal relationships?

KC: I'm not so sure this is the reason. I think it is because I stay at home most of the time, so most of my thoughts have "homely visuals." I also don't feel so comfortable to film outside. Also, what can happen outside that can be interesting enough to film? A car accident?

Keren Cytter was born in 1977 in Tel Aviv. She lives and works in Berlin. Marinella Paderni is an independent curator and Professor of Phenomenology of Contemporary Art at the Accademia di Belle Arti in Bergamo. She lives and works in Reggio Emilia. All images: Courtesy the artist and Sibeleth Kaufmann, Zurich.



← Keren Cytter *Dreantak*, 2005. still from digital video / da video digitale. color, sound / color, suono, 11" 8".

keren cytter

Marinella Paderni: Realizzi video sperimentali che esplorano una varietà di generi (tratti dalla televisione e dal cinema) e che raccontano storie su relazioni sentimentali, rapporti familiari, norme comportamentali riguardanti la sfera privata. I tuoi lavori sembrano film fatti in casa o storie costruite sulla commistione di differenti estetiche desunte dai *musicals*. Cosa intendi ricercare con questo genere di lavori?

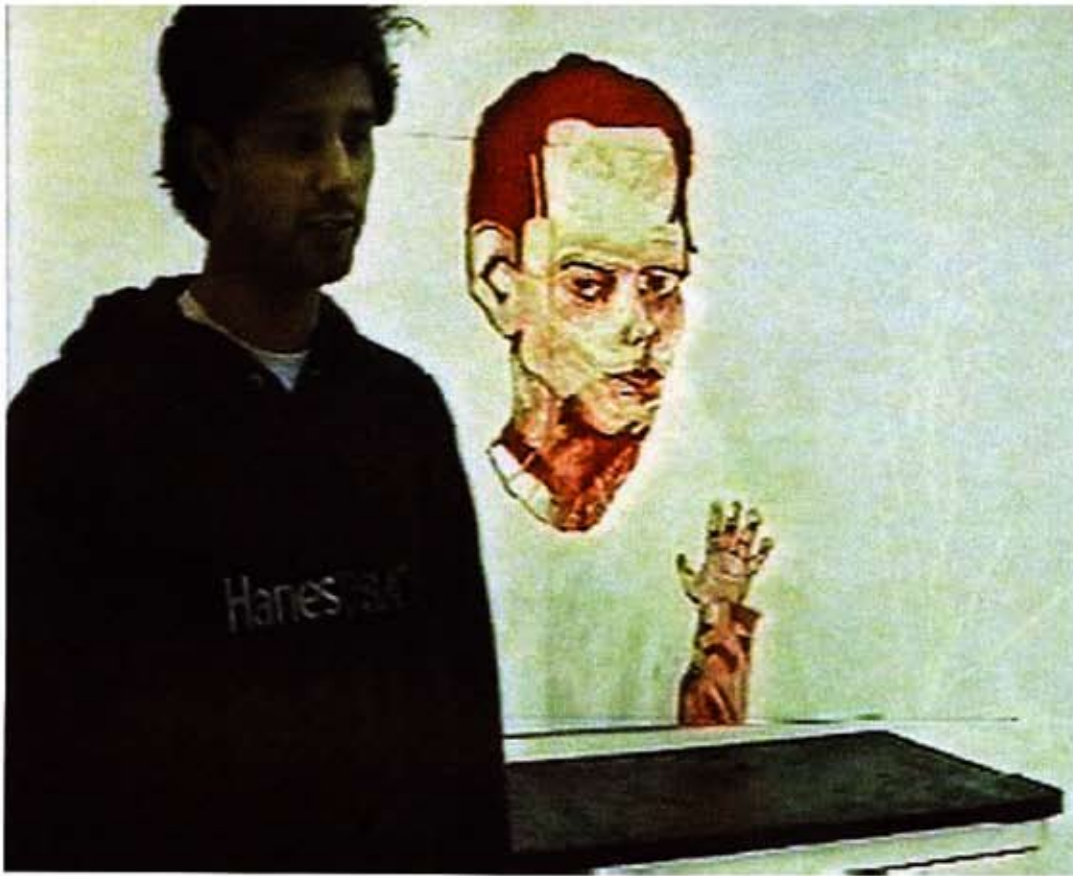
Keren Cytter: Non sono così sicura di essere alla ricerca, ma potrei essere interessata (ora) ad alcune idee — ad esempio, a come la mente umana lavori nella percezione di testo, suono/musica e immagine. Sto cercando di capire perché una persona può identificarsi con una certa idea e scartarne un'altra. Sto tentando di mostrare quanto sono potenti i *musicals*, a mio parere più potenti della realtà. Mi interessano le strutture sociali come la famiglia, i legami di amicizia, le nazioni, le città, ecc... e quanto velocemente queste parole costruiscano nella nostra mente una certa immagine

collettiva, anche se si suppone che siano piuttosto personali.

MP: Spesso ricori a un linguaggio della finzione basato sui reality show televisivi e poi lo decostruisci mediante la non-corrispondenza tra protagonisti, ruoli, voci e tramite una sovrapposizione delle scene. Il risultato è un nuovo tipo di narrazione. Cosa vuoi esperire con questa strategia della decostruzione?

KC: Cerco di mettere insieme tutti i soggetti che ho citato prima. In questo modo, spero, la percezione di queste strutture andrà in frantumi o, quanto meno, si intricerà. Vi è una canzone di Leonard Cohen in cui una strofa recita: "C'è una crepa in ogni cosa. Ed è da lì che entra la luce". Questo è in generale ciò che cerco: infrangendo i costrutti, decostruendoli e ricostruendoli, lo spettatore sperimenterà com'è vuota o vuota la mente. Sperimenterà come ci troviamo senza indizi se non possediamo una struttura. Certo, anche la mia mente è senza indizi.

MP: Scrivi personalmente le storie dei tuoi video e spesso coinvolgi attori non professionisti scelti tra i tuoi amici e familiari. Come prendono forma queste storie?



KC: Per lo più, le storie non nascono dalle persone che stanno recitando. Nascono da immagini che penso siano belle da filmare e da trucchi che potrebbe essere interessante realizzare; da forme e da associazioni che creano un certo stato di coscienza. A volte chiedo alla mia famiglia e ai miei amici di interpretare se stessi; in quel caso, cerco di ricostruire la mia personale visione del mondo. Queste persone, interpretando se stesse e dicendo parole che non direbbero mai, mi fanno comprendere il potere delle parole, delle convinzioni, nonché la facilità del mentire. Penso che tutto quello in cui crediamo, eccetto i nostri sensi, sia una menzogna.

MP: Nei tuoi video i cliché della cultura popolare e dell'estetica dei *music videos* condizionano i comportamenti dei protagonisti. Il tuo lavoro però non è solo una critica alla "società dello spettacolo". Adotti i codici dello spettacolo per indagare come la gente vive i sentimenti e le relazioni?

KC: Naturalmente. Credo che la società dello spettacolo ci sia sempre stata e che sempre ci sarà. È una propaganda quotidiana (sebbene non sia sempre concepita come propaganda) che non confida solo sui *media* ma sulla gente stessa, sulle loro parole e sulle loro azioni. Vorrei liberarmi di queste strutture (la famiglia, la città, le regole di conversazione, i valori morali, la moda, ecc...). Non posso criticare la società dello spettacolo — sono parte di essa. Non credo che riuscirò mai a vederla chiaramente, ma penso di doverci provare. Credo che la società dello spettacolo coinvolga

chiunque viva nel presente. Se uno non fa riferimento allo spettacolo, probabilmente non esiste. Da Gesù a Joyce, penso, tutto è spettacolo.

MP: Il tuo lavoro *Family* (2002) è basato su una decostruzione a più livelli. I dialoghi sono incrociati e la conversazione di famiglia risulta alquanto bizzarra. Un giovane interpreta il ruolo della madre, una ragazza quello del padre, il bambino è interpretato da un ragazzo e gli altri membri sono impersonati dai tuoi amici. La conversazione passa dagli insulti e dai lamenti agli elogi, che ciascuno mette in scena con indifferenza. Il misterioso si mescola con l'ironia e con un senso del dramma da soap opera. Cosa vuoi rappresentare esattamente?

KC: Il bizzarro esiste solo perché non è familiare o non ha senso. Riguardo a *Family*, la struttura del film è piuttosto solida: alcune persone stanno conversando in una stanza bianca e vuota che suggerisce subito l'idea della stanza come metafora — e questo fa sì, credo, che il realismo non sia così rilevante e che il video non sia così "bizzarro". Comunque, volevo rappresentare il subconscio concepito da Freud. Sto iniziando a credere che in realtà il subconscio non esista. È un'idea che esisteva nella mente di Freud, diffusa poi al resto della società (grazie a un grosso marketing). Ho usato tutti i generi di idee e conclusioni freudiane in modo grossolano, forzandoli denuo i personaggi. Ho pensato anche al lavoro di Charles Ray *Family Romance*, in cui i bambini e i loro genitori sono nudi, allineati in piedi in base alla loro dimensione fisica e all'altezza. Ho provato a



▲ Keren Cytter *Stupid City*, 2003, still from digital video / da video digitale, color, sound / colore, suono, 28'.

▲ Keren Cytter *Family*, 2002, still from digital video / da video digitale, color, sound / colore, suono, 5'26".

fare lo stesso — a creare la stessa idea cambiando i ruoli e le voci, l'età e il genere, e a lasciare che solo le parole diano vita a questa gerarchia che esiste nella struttura della famiglia.

MP: In lavori come *Dramatalk* (2005) e *The Victim* (2006) la conversazione è ispirata dai testi dei reality show televisivi pieni di sentimentalismo retorico e competizione interpersonale. Questi lavori sono destrutturati grazie a un nuovo, importante elemento: il ritmo dei dialoghi e delle immagini. Ciò crea una narrazione irreal, così strana e astratta da diventare più significativa in relazione alle tensioni tra le persone...

KC: La scorsa notte ho guardato *Not so* di Samuel Beckett. Il testo era recitato in modo molto più veloce e la struttura del testo era molto più complicata e confusa rispetto ai miei testi. Fu scritto prima dell'avvento della reality TV. Non credo che vi sia una connessione tra il ritmo dei miei testi e quelli dei reality show. Penso che questi ultimi uniscano gli aspetti dell'immedesimazione e del carisma con la pura politica. Mi ricorda un po' *Lo straniero* di Albert Camus, in cui l'uomo che ha ucciso un innocente viene giudicato anche per non essere stato gentile con sua madre. Il comportamento corretto contiene dei valori morali. Ciò soddisfa il pubblico per quanto concerne lo sguardo furtivo nel privato sotto la cortina del "vero" interesse sociale. O, se non altro, anche se la gente sa che queste immagini non sono vere — gli individui non si comporterebbero in quel

modo senza le videocamere e fuori dalla situazione in cui sono stati messi — crede che lo siano. In quel caso, la gente nella reality TV è simile agli amici e ai familiari che stanno recitando nei miei video — dichiarano di esistere anche se i loro movimenti e le loro parole non esisterebbero senza la videocamera e il copione.

MP: Molti dei tuoi video sono ambientati nelle case dei protagonisti. Solo alcuni sono girati anche all'esterno delle abitazioni (come *Stupid City*, 2003). Questo aspetto conferisce maggiore intimità al tuo lavoro, ma anche un'atmosfera claustrofobica. Ciò è collegato all'idea del conflitto, sempre presente nelle relazioni personali?

KC: Non sono sicura che la ragione sia questa. Penso che ciò avvenga perché resto in casa la maggior parte del tempo e dunque molti dei miei pensieri hanno una "visuale domestica". Inoltre non mi sento così a mio agio nel filmare all'esterno. E poi, cosa può accadere fuori di così interessante da essere filmato? Un incidente automobilistico?

Keren Cytter è nata nel 1977 a Tel Aviv. Vive e lavora a Berlino. Marinella Paderni è curatrice indipendente e docente di Fenomenologia dell'Arte Contemporanea presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna. Vive e lavora a Reggio Emilia. Tutti le immagini. Courtesy l'artista ed Elizabeth Kautzner, Zúriga.