

History and Research
in Arts and Design

Histoire et recherche
dans les arts et le design

M
n
e
m
o
s
e
n
y

Mnemosyne

History and Research
in Arts and Design

Mnemosyne

Histoire et recherche
dans les arts et le design

	Foreword Alexis Georgacopoulos	7
Research Projects	Swiss Graphic Design and Typography Revisited Chiara Barbieri	15
	Fuori catalogo / Out of Production. A Taxonomy of Disruptions in Furniture Manufacturing Anniina Koivu, Margherita Banchi	33
	Archigraphiæ. Rationalist Lettering and Architecture in Fascist Rome (1922–1943) Matthieu Cortat	55
	The Sources of Jan Tschichold's <i>The New Typography</i> Chiara Barbieri	75
	The Emergence of Video Art in Europe (1960–1980). History, Theory, Sources and Archives François Bovier, Stéphanie Serra	95
	Olivetti Identities. Spaces and Languages 1933–1983 Davide Fornari	113
	Phantom Power. A Study of the Sonic Modes of Existence of Non-audible Forces in Action Thibault Walter, Stéphane Kropf	131
	Xanti Schawinsky. A Swiss Bauhäusler in Italy (1933–1936) Chiara Barbieri	151
Conversations	No More Heroes? Sarah Owens in Conversation with Jonas Berthod	169
	A Symphony for Nam June Paik, Digitally Sang Ae Park in Conversation with Patrick Keller	197

	Préface Alexis Georgacopoulos	7
Projets de recherche	Le graphisme et la typographie suisses revisités Chiara Barbieri	15
	Fuori catalogo / Out of Production. Une taxonomie des perturbations dans la production de meubles Anniina Koivu, Margherita Banchi	33
	Archigraphiæ. Lettrage rationaliste et architecture dans la Rome fasciste (1922–1943) Matthieu Cortat	55
	Les sources de <i>La nouvelle typographie</i> de Jan Tschichold Chiara Barbieri	75
	L'émergence de l'art vidéo en Europe (1960–1980). Histoire, théorie, sources et archives François Bovier, Stéphanie Serra	95
	Identités Olivetti. Espaces et langages 1933–1983 Davide Fornari	113
	Phantom Power. Étude sur les modes d'existence sonore des forces non-audibles en action Thibault Walter, Stéphane Kropf	131
	Xanti Schawinsky. Un Bauhäusler suisse en Italie (1933–1936) Chiara Barbieri	151
Conversations	No More Heroes? Sarah Owens en conversation avec Jonas Berthod	169
	Une symphonie pour Nam June Paik, digitale Sang Ae Park en conversation avec Patrick Keller	197

	Stuck in the Middle. Caught between the Professional World and the Academy, Design Research is Misunderstood by Both Deyan Sudjic in Conversation with Anniina Koivu	227
	Photography and the Power of Data Structures Estelle Blaschke in Conversation with Joël Vacheron	253
	Researching the World in Move: Dancing through the Internet Anouk Kruithof in Conversation with Davide Fornari	281
	Video as a Means of Artistic Expression VALIE EXPORT in Conversation with François Bovier and Stéphanie Serra	309
	Studying the Past to Decode the Present and Foresee the Future Davide Fornari	329
Appendices	Contributors	338
	Image Credits	340
	Imprint	342

	Coincée au milieu. Prise entre le monde professionnel et universitaire, la recherche en design est mal comprise par les deux Deyan Sudjic en conversation avec Anniina Koivu	227
	La photographie et le pouvoir des structures de données Estelle Blaschke en conversation avec Joël Vacheron	253
	Explorer le monde en mouvement : la danse sur internet Anouk Kruithof en conversation avec Davide Fornari	281
	La vidéo comme moyen d'expression artistique VALIE EXPORT en conversation avec François Bovier et Stéphanie Serra	309
	Étudier le passé pour déchiffrer le présent et prévoir l'avenir Davide Fornari	329
Annexes	Contributeurs	339
	Image Credits	340
	Imprint	342

Conversations

Conversations





Researching the
World in Move: Dancing
through the Internet

Anouk Kruithof
in Conversation with
Davide Fornari

Explorer le monde
en mouvement : la danse
sur internet

Anouk Kruithof
en conversation avec
Davide Fornari

Anouk Kruithof is a Dutch artist whose multidisciplinary work includes photography, sculpture, installation, publications and video. Her recent project *Universal Tongue* is an eight-channel video installation showcasing a thousand dance styles sourced from the internet with the help of a team of researchers. A 2000-page strong publication accompanies the installation. It combines screenshots from the videos with short explanatory texts on each dance style.

Anouk Kruithof est une artiste néerlandaise dont le travail multidisciplinaire comprend la photographie, la sculpture, l'installation, les livres et la vidéo. Son récent projet, *Universal Tongue*, est une installation vidéo à huit canaux qui présente un millier de styles de danse provenant d'Internet, récoltées avec l'aide d'une équipe de chercheurs. Un livre de 2000 pages accompagne l'installation. Il combine des captures d'écran des vidéos avec de courts textes explicatifs sur chaque style de danse.

I wanted to have a conversation about your project *Universal Tongue*, which is both an art installation and an artistic research project.

I don't know if academics would qualify it as research. I relied on social media but also on human exchange. My collaborators gathered videos and had to evaluate them based on their knowledge to understand relevant dance styles in different contexts and cultures. Leaving so much to others might be the opposite of real research, because so much is out of control.

It may not fit the traditional definition of academic research, but you did create a research team and outsourced this state of the art in dance. Of course, when you assign research to others you take a leap into the unknown, but it is the same in any research team.

Finding the researchers was important, as were the conversations I had with them. I was also trying to figure out if they could do it. In some countries it was hard to find someone, so I couldn't be too picky. I don't have a network in Central Africa, so I could barely assign someone a research there. Some researchers in Morocco said they could also cover Algeria and Egypt, then turned to their social media network to find other friends and ask them what kind of dance styles there were from the 1980s until now, because of course no one has complete knowledge of other countries.

I also made a manual that they could follow, because the process needed to be clear – not only the technical aspect, like the use of the software, but also the context I wanted, how to source things on the internet... I asked them to follow my own method.

But that's an added value, because you were able to avoid an overly centralised perspective. Outsourcing to other countries has allowed for a more insightful view, decolonialised to some degree...

IP addresses also played a role, because different addresses will provide different footage. I think this was the only way to do this project. When I was thinking about creating a piece on dance culture that included every single country in the world, one issue became clear to me: how could I possibly do it on my own? Although at first it might seem feasible thanks to the internet, algorithms always restrain what you can find. This is why it was important for these people to be in different places and rely on their own knowledge. As an outsider, it would have been too colonial and the work would not have been very good.

Je voulais parler de votre projet, *Universal Tongue*, qui est à la fois une installation et un projet de recherche artistique.

Je ne sais pas si les universitaires qualifieraient cela de recherche. Je me suis appuyée sur les médias sociaux et sur les échanges humains. Mes collaborateurs ont rassemblé des vidéos et ont dû les évaluer en fonction de leurs connaissances pour comprendre les styles de danse pertinents dans différents contextes et cultures. Laisser tant de choses aux autres pourrait être perçu comme le contraire même d'une véritable recherche, car tant de choses échappent à tout contrôle.

Cela ne correspond peut-être pas à la définition traditionnelle de la recherche universitaire, mais vous avez tout de même créé une équipe de recherche et externalisé cet état de l'art de la danse. Bien sûr, lorsque vous confiez une recherche à d'autres, vous faites un saut dans l'inconnu, mais il en va de même dans toute équipe de recherche.

Trouver les chercheurs était important, tout comme les conversations que j'ai eues avec eux. J'essayais également de savoir s'ils étaient capables de le faire. Trouver quelqu'un s'est parfois avéré difficile dans certains pays, je ne pouvais donc pas être trop pointilleux. Je n'ai pas de réseau en Afrique centrale, je pouvais donc difficilement y affecter quelqu'un à une recherche. Certains chercheurs au Maroc ont dit qu'ils pouvaient aussi couvrir l'Algérie et l'Égypte, puis se sont tournés vers leur réseaux sociaux pour trouver d'autres personnes et leur demander quels étaient les styles de danse des années 1980 à aujourd'hui, car bien sûr, personne n'a une connaissance complète des autres pays.

J'ai également rédigé un manuel auquel ils pouvaient se référer, car le processus devait être clair – pas seulement l'aspect technique, comme l'utilisation du logiciel, mais aussi le contexte, comment trouver des sources sur Internet... Je leur ai demandé de suivre ma méthode.

Mais c'est une valeur ajoutée, parce que vous avez pu éviter une perspective trop centralisée. L'externalisation vers d'autres pays a permis d'avoir une vision plus perspicace, décolonisée dans une certaine mesure...

Les adresses IP ont également joué un rôle, parce que des adresses différentes fourniront des images différentes. Je pense que c'était la seule façon de réaliser ce projet. Quand j'ai envisagé de créer une pièce sur la culture de la danse qui inclurait tous les pays du monde, une question m'a sauté aux yeux : comment pourrais-je le faire toute seule ? Même si, à première vue, cela puisse sembler faisable grâce à Internet, les algorithmes limitent toujours ce qu'on peut trouver.

There is also the risk of exoticism.

Yes, although these aspects should not be seen as a constraint. Even if we are extremely aware of these issues, it doesn't mean artists can never make works about other countries. It does need to be a more empathetic process, otherwise it is just unconsidered exoticism. So many of these anthropologists or photographers' books are kind of bizarre.

How many people were involved?

Fifty-two. They were 50 and two were a duo. Receiving the material from them was always a surprise. Ula Kahul really did what we called it the "internet checking" because some dance styles exist, but may not be on the internet. I think someone in Cameroon mentioned a dance style that she could not find any reference to on the internet. This researcher wrote about it. It existed, it just had not been digitised. Now it is! She's proud because there is now content that was not accessible online before.

Contributing to the diversity of what is available online is a positive unexpected effect, because the risk now is that only things that are uploaded on the internet really exist. You made accessible knowledge which was remote from a Western perspective. I also wanted to talk about the timeliness of this project. When was it exhibited in Ghent?

From 27 January to 2 May 2021.

Which was exactly after the second lockdown in Europe. I think that period corresponds to a historicisation of club culture. It was exactly the moment when the club culture audience could no longer access it that a museum like the V&A opened an exhibition on clubbing. Yet your project started well before that...

It was developed in 2018 or 2019 and left unfinished. The database on dance styles, the website and the book came later. But the research for the video collection took place earlier on.

There was a surprising timeliness to the question of dance as a universal tongue at a time when we were not allowed to physically come into contact with each other.

The installation was in this beautiful space in Ghent. It was a concert hall where 10,000 people could fit, and suddenly only 32 people were allowed in for half an hour, including the staff. It was sad because a video installation is still screens, of course. There was a disconnect between having all these screens and being physically present, seeing something you couldn't do at the time. A lot of people got emotional. In many videos people touch each other, yet we couldn't, we

C'est pourquoi il était important que ces personnes se trouvent dans des endroits différents et s'appuient sur leurs propres connaissances. En tant qu'étrangère, mon approche aurait été trop coloniale et le travail n'aurait pas été très bon.

Il y a aussi le risque d'exotisme.

Oui, même si ces aspects ne doivent pas être considérés comme une contrainte. Même si on est extrêmement conscient de ces questions, cela ne signifie pas que les artistes ne peuvent jamais réaliser des œuvres sur d'autres pays. Il faut que le processus soit plus empathique, sinon ce n'est que de l'exotisme inconsidéré. Il y a tant de livres d'anthropologues ou de photographes qui sont un peu bizarres.

Combien de personnes ont été impliquées dans le projet ?

Cinquante-deux. Ils étaient 50 et deux formaient un duo. Recevoir du matériel de leur part était toujours une surprise. Ula Kahul a ensuite fait des vérifications sur Internet, car certains styles de danse existent, mais ne sont pas forcément sur Internet. Il me semble que quelqu'un au Cameroun a mentionné un style de danse dont elle ne trouvait aucune référence sur Internet. Un chercheur a écrit à ce sujet. Cette danse existait, mais elle n'avait pas été numérisée. Maintenant, elle l'est ! Elle est fière car il existe désormais du contenu qui n'était pas accessible en ligne auparavant.

Contribuer à la diversité de ce qui est disponible en ligne est un effet positif inattendu, parce que le risque aujourd'hui, c'est que seules les choses qui sont mises en ligne existent vraiment. Vous avez rendu accessible des connaissances qui étaient éloignées d'un point de vue occidental. Je voulais aussi parler de l'actualité de ce projet. Quand a-t-il été exposé à Gand ?

Du 27 janvier au 2 mai 2021.

Après le deuxième confinement en Europe. Cette période correspond à une historicisation de la culture club. C'est exactement au moment où le public de la culture club ne pouvait plus y accéder qu'un musée comme le V&A a ouvert une exposition sur le clubbing. Pourtant, votre projet a commencé bien avant cela...

Il a été développé en 2018 ou 2019, puis laissé inachevé. La base de données sur les styles de danse, le site web et le livre sont venus plus tard. Mais la recherche pour la collection de vidéos a eu lieu plus tôt.

La question de la danse comme langue universelle à une époque où on n'était pas autorisé à entrer physiquement en contact les uns avec les autres était étonnamment d'actualité.

L'installation se trouvait dans un magnifique espace

had to keep a distance and fear others. I don't think we'll get back to what we see in these videos. It is both difficult and joyful... we are restrained from going clubbing or dancing, so the installation makes people dance, even though that was never the idea.

I enjoyed the multimedia quality of the work. There was a video art installation, but also a website and a book. This makes it compelling and complete: it is a work of art, but it is also a research project.

What I'm trying to do with this video installation is to edit an eclectic mix. There are eight films of four hours each, for a total of 32 hours of video. But we had 250 at the start, so it was heavily edited. We tried to put every type of dance we found in it, because otherwise it wouldn't have been inclusive. It would seem that to go from 250 hours to 32 we had to cut a lot, but that's not the case: we mostly cut boring stuff. The soundtrack is made from the original video footage. It's music from all over the world, but you can really feel the connection between these different dances. In the book, I felt it was important to have an extra layer of information on the meaning of the dances, which is important for a lot of the traditional ones. Regardless of the different cultures, the common theme is togetherness.

There is always this problem when you have to document a performative act and photography is not enough – you need moving images. I understand the need for the website and the book to fully document the project and then to deliver your take, which is your installation.

I think the video installation is the primary medium of the work. But the background information is communicated by the website and the book. The book is a little overwhelming, you cannot really read it. This also says something on the richness of the dances of this world.

I appreciated the design of the book, which suggests dancing.

The thin paper works well. I enjoyed making the book because I took all these screenshots and it's very addictive. For me, screenshot photography is the new travel photography. You travel through your screen and take screenshots, it's nice to find the right frame.

This is also part of the amplification of knowledge made possible by the internet, which disrupts life rhythm as we knew it. It's part of an increased level of attention toward digital contents that was brought by the state of standby to which the pandemic forced us.

à Gand. Il s'agissait d'une salle de concert pouvant accueillir 10 000 personnes, et soudain, seules 32 personnes ont été autorisées à entrer pendant une demi-heure, y compris le personnel. C'était triste parce qu'une installation vidéo est toujours constituée d'écrans, bien sûr. Il y avait un décalage entre le fait d'avoir tous ces écrans et le fait d'être physiquement présent, de voir quelque chose qu'on ne pouvait pas faire à ce moment-là. Beaucoup de gens étaient émus. Dans de nombreuses vidéos, les gens se touchent, alors qu'on ne le pouvait pas, on devait garder une distance, craindre les autres. Je ne crois pas qu'on retrouvera ce qu'on voit dans ces vidéos. C'est à la fois difficile et joyeux... On nous empêche d'aller en boîte ou de danser, alors l'installation fait danser les gens, même si cela n'a jamais été l'intention première.

J'ai apprécié la qualité multimédia de l'œuvre. Il y avait une installation d'art vidéo, mais aussi un site web et un livre. Cela la rend convaincante et complète : c'est une œuvre d'art, mais c'est aussi un projet de recherche.

Ce que j'essaie de faire avec cette installation vidéo, c'est de proposer un mélange éclectique. Il y a huit films de quatre heures chacun, pour un total de 32 heures de vidéo. Mais on en avait 250 au départ, donc le montage a été considérable. On a essayé d'y mettre tous les types de danse qu'on a trouvés, car sinon cela n'aurait pas été inclusif. On pourrait penser que pour passer de 250 heures à 32 heures, on a dû couper beaucoup de choses, mais ce n'est pas le cas : on a surtout coupé des parties ennuyeuses. La bande-son est réalisée à partir des séquences vidéo originales. Ce sont des musiques du monde entier, mais on sent vraiment le lien entre ces différentes danses. Dans le livre, j'ai estimé qu'il était important d'avoir une couche supplémentaire d'informations sur la signification des danses, ce qui est important pour beaucoup de danses traditionnelles. Indépendamment des différentes cultures, le thème commun est la convivialité.

Il y a toujours ce problème lorsqu'on doit documenter un acte performatif et que la photographie ne suffit pas – on a besoin d'images en mouvement. Je comprends la nécessité d'un site web et d'un livre pour documenter pleinement le projet et pour livrer votre propre version, c'est-à-dire l'installation.

Je pense que l'installation vidéo est le principal support de l'œuvre. Mais les informations de base sont communiquées par le site web et le livre. Le livre est un peu accablant, on ne peut pas vraiment le lire. Cela en dit long sur la richesse des danses de ce monde.

J'ai apprécié le design du livre, qui évoque la danse.

It's strange to get photographs, new content out of this pre-existing digital content... What about privacy when I make photos of these videos? The videos are online, and it seems to me that whoever recorded and uploaded them overlooked the privacy of these people. But when I take these photos – the screenshots – I freeze the subjects, I take a picture of someone who was moving before.

I was asking myself questions about the management of rights and intellectual property. But in many countries, when you are in public everyone is allowed to see you. When Vanessa Beecroft makes a performance there is generally a sign saying “by your presence you allow the artist to use your image.” It is a way of gaining everyone’s permission to be included in the artwork. But you create new content from something that is already open and somehow belongs to YouTube, because when you upload a video on YouTube, the legal status of the footage is already transferred.

Constant Dullaart said: “What appears on my screen is mine.” It was of course deliberately provocative to force people to think about digital content appropriation.

Digital imaging has created this issue about ownership that is difficult to solve in legal terms. That’s the ethical issue. I would say the very nature of dancing requires an audience.

They’re performing already, and most people obviously upload dance videos on the internet to be seen. They’re probably happy to be on a larger screen with other people. There is a huge screen that shows people who mostly started recording themselves after webcams became ubiquitous, as well as phones. Now we have Instagram reels... In the show, these people are doing their dances on gigantic screens – something like 3.5 metres high. I also included myself in it.

Your project arrived so timely, it was born before TikTok but you translated something that was in the zeitgeist into a work of art. This also shows how much an artist or researcher has a finger on the pulse of our times.

The project moved into another context because of the pandemic. Initially, many people thought the piece was just a few dance videos and had no idea of how detailed and researched this project was. Only after I was selected for *Manifesta*’s external program did people start to pay attention. It is also strange that people have to be selected to become attentive, isn’t it? But then the pandemic provided another context.

Le papier fin fonctionne bien. J'ai aimé faire ce livre, parce que j'ai fait toutes ces captures d'écran et que c'est quelque chose de très addictif. Pour moi, la photographie de capture d'écran est la nouvelle photographie de voyage. On voyage à travers son écran et on prend des captures d'écran, c'est agréable de trouver le bon cadre.

Cela fait également partie de l'amplification des connaissances rendue possible par Internet, qui perturbe le rythme de vie tel qu'on le connaît. Cela fait partie d'un niveau d'attention accru envers les contenus numériques qui a été amené par l'état de veille auquel la pandémie nous a contraints.

C'est étrange d'obtenir des photographies, du nouveau contenu, à partir de ce contenu numérique pré-existant... Qu'en est-il de la vie privée lorsque je prends des photos de ces vidéos ? Les vidéos sont en ligne et il me semble que celui qui les a enregistrées et mises en ligne a négligé la vie privée de ces personnes. Mais quand je prends ces photos – les captures d'écran – je fige les sujets, je prends une photo de quelqu'un qui était en mouvement auparavant.

Je me posais des questions sur la gestion des droits et de la propriété intellectuelle. Mais, dans de nombreux pays, quand on est en public, tout le monde a le droit de vous voir. Quand Vanessa Beecroft réalise une performance, il y a généralement un panneau indiquant « par votre présence, vous autorisez l'artiste à utiliser votre image ». C'est une façon d'obtenir la permission de chacun d'être inclus dans l'œuvre d'art. Mais vous, vous créez un nouveau contenu à partir de quelque chose qui est déjà ouvert et qui, d'une certaine manière, appartient à YouTube, parce que, quand vous mettez une vidéo en ligne sur YouTube, le statut juridique de la séquence est déjà transféré.

Constant Dullaart a dit : « Ce qui apparaît sur mon écran est à moi. » C'était bien sûr délibérément provocateur, pour forcer les gens à réfléchir à l'appropriation du contenu numérique.

L'imagerie numérique a amené cette question de la propriété, qui est difficile à résoudre en termes juridiques. C'est la question de l'éthique. Je dirais que la nature même de la danse nécessite un public.

Ils se produisent déjà et la plupart des gens mettent évidemment en ligne des vidéos de danse pour être vus. Ils sont probablement contents de se voir sur un écran plus grand avec d'autres personnes. Il y a un écran géant qui montre des gens qui ont commencé à s'enregistrer après que les webcams et les téléphones sont devenus omniprésents. Aujourd'hui, on a

It can be part luck, part context. I also think that artists can make predictions better than scientists. You're asking yourself the same question that a good scientist would ask, which is "How can I ethically treat these people forming my corpus of study?" When you do research in the hard sciences, like medicine, you have to declare how you will treat people and that's exactly the same. I'm really interested in this parallelism. I would say the rhetoric of the scientist is "We are doing it right," while artists are supposed to be sensitive and emotional.

It's weird, because it's always a mix of things. Both artists and scientists need emotional intelligence and rational thinking.

If you look at the funding for scientific and artistic research, there is a complete imbalance. Scientific research is largely and generously supported because it seems like it is totally safe, that there is a method and it cannot fail. But it's exactly the opposite: scientists fail very often. And art can also fail. But in the end, the side effects of art's failures are very limited, while those of science are dramatic.

In your project there was a question, there was a corpus, there was a method, there was an ethical concern, there was a research team... In the end, you created a work of art, and that's something that goes beyond scientific research, because the latter might just deliver a data sheet, open data and a conclusion. But still there's a clear parallelism. Sometimes artists generously share their process in a transparent way, as you did. Other artists don't care as much... Whereas Martin Margiela took his whole team when they made Maison Margiela. He walked the catwalk with everyone working there, and he walked in the back. This is something that fashion designers had never done before.

I was talking with Linda Fregni Nagler, the Italian-Swedish artist working with photography. She says that people who work in art are mostly interested in the work. Nobody is interested in the behind-the-scenes. This is why I find it very generous when artists decide to share it.

A lot of artists are also afraid of being transparent, of being weak or losing some of their magic. There's a certain insecurity. But I am more interested in ideas, artists and people, often way more than in the artwork itself.

The result is beautiful, and that's the strength of *Universal Tongue*. It is beautiful and no less efficient – if art can be efficient at all – because you presented the process. If you have a very romantic view of art, if you think that it comes out of your head, like Athena

les « reels » d'Instagram... Dans le spectacle, ces personnes exécutent leurs danses sur des écrans gigantesques – quelque chose comme 3,5 mètres de haut. Je fais également partie du spectacle.

Votre projet est arrivé à point nommé, il est né avant TikTok, mais vous avez traduit en œuvre d'art quelque chose qui était dans l'air du temps. Cela montre aussi à quel point un artiste ou un chercheur est à l'écoute de son époque.

Le projet est passé dans un autre contexte en raison de la pandémie. Au départ, beaucoup de gens pensaient que l'œuvre n'était qu'une collection de quelques vidéos de danse ; ils ne savaient pas à quel point ce projet était détaillé et recherché. Ce n'est que lorsque j'ai été sélectionnée pour le programme externe de *Manifesta* que les gens ont commencé à y prêter attention. Il est d'ailleurs étrange que les gens doivent être sélectionnés pour qu'on les remarque, non ? Mais la pandémie a fourni un contexte différent.

Il y a peut-être une part de chance et une part de contexte. Je pense aussi que les artistes peuvent faire des prédictions mieux que les scientifiques. Vous vous posez la même question que celle que se poserait un bon scientifique, à savoir : « Comment puis-je traiter de manière éthique ces personnes qui forment mon corpus d'étude ? » Quand on mène des recherches dans les sciences dures, comme la médecine, on doit déclarer comment on va traiter les gens, c'est exactement la même chose. Je m'intéresse vraiment à ce parallélisme. Je dirais que la rhétorique du scientifique, c'est : « Nous faisons les choses correctement », alors que les artistes sont censés être sensibles et émotionnels.

C'est bizarre, parce que c'est toujours un mélange de choses. Les artistes comme les scientifiques ont besoin d'intelligence émotionnelle et de pensée rationnelle.

Si on s'intéresse au financement de la recherche scientifique et artistique, on constate un déséquilibre total. La recherche scientifique est généreusement soutenue parce qu'elle paraît complètement sûre, qu'elle suit une certaine méthode et qu'elle ne peut pas échouer. Mais c'est exactement le contraire : les scientifiques échouent très souvent. L'art aussi peut échouer. Mais, en fin de compte, les effets secondaires des échecs de l'art sont très limités, alors que ceux de la science sont dramatiques.

Dans votre projet, il y avait une question, il y avait un corpus, il y avait une méthode, il y avait une préoccupation éthique, il y avait une équipe de recherche... En fin de compte, vous avez créé une œuvre d'art et c'est quelque chose qui va au-delà de la recherche

from the head of Zeus. If you believe that showing the process diminishes the quality of your work, that's fine... but I don't. Perhaps a single work may need mediation, but a series of works is like an allegory: when a rhetorical figure is repeated, it produces meaning by itself and doesn't need much else.

scientifique, car cette dernière peut se contenter de livrer une fiche de données, des données ouvertes et une conclusion. Mais il y a quand même un parallélisme évident. Parfois, les artistes partagent leur processus de manière transparente, comme vous l'avez fait. D'autres artistes ne s'en soucient pas autant...

Alors que Martin Margiela a pris toute son équipe quand ils ont fait Maison Margiela. Il a défilé avec tous ceux qui travaillaient là et il a marché à l'arrière. C'est quelque chose que les créateurs de mode n'avaient jamais fait auparavant.

Je discutais avec Linda Fregni Nagler, l'artiste italo-suédoise qui travaille avec la photographie. Elle dit que les gens qui travaillent dans l'art s'intéressent surtout à l'œuvre. Personne ne s'intéresse aux coulisses. C'est pourquoi je trouve très généreux quand les artistes décident de les partager.

Beaucoup d'artistes craignent aussi d'être transparents, d'être faibles ou de perdre un peu de leur magie. Il y a une certaine insécurité. Mais je suis intéressée par les idées, les artistes et les personnes, souvent bien plus que par l'œuvre d'art elle-même.

Le résultat est magnifique et c'est là la force de *Universal Tongue*. Il est beau et pas moins efficace – si tant est que l'art puisse être efficace – parce que vous avez présenté le processus. Si vous avez une vision très romantique de l'art, si vous pensez qu'il sort de votre tête, comme Athéna de la tête de Zeus. Si vous pensez que montrer le processus diminue la qualité de votre travail, c'est très bien... mais pas moi. Une œuvre unique peut peut-être nécessiter de la médiation, mais une série d'œuvres, c'est comme une allégorie : quand une figure rhétorique est répétée, elle produit un sens par elle-même, elle n'a pas vraiment besoin de plus que cela.

Captions

Pages 279–280

Installation view of *Universal Tongue*, Museum Tinguely, Basel, 2022. Photo by Matthias Willi.

Page 297

Installation view of *Universal Tongue*, Museum Tinguely, Basel, 2022. Photo by Matthias Willi.

Pages 298–299

Installation view of *Universal Tongue*, Vooruit, Gent, 2021. Photo by Niccolò Quaresima.

Pages 300–301

Installation view of *Universal Tongue*, Voorlinden Museum, Wassenaar, 2022. Photo by Vincent Basler.

Pages 302–303

Installation view of *Universal Tongue*, Cinekid Festival, Amsterdam, 2018. Photographer unknown.

Pages 304–305

Spreads from *Universal Tongue* by Anouk Kruithof (Art Paper Editions, Sint-Amansberg 2021). Photo by Niccolò Quaresima.

Légendes

Pages 279–280

Vue d'installation de *Universal Tongue*, Musée Tinguely, Bâle, 2022. Photo par Matthias Willi.

Page 297

Vue d'installation de *Universal Tongue*, Musée Tinguely, Bâle, 2022. Photo par Matthias Willi.

Pages 298–299

Vue d'installation de *Universal Tongue*, Vooruit, Gand, 2021. Photo par Niccolò Quaresima.

Pages 300–301

Vue d'installation de *Universal Tongue*, Voorlinden Museum, Wassenaar, 2022. Photo par Vincent Basler.

Pages 302–303

Vue d'installation de *Universal Tongue*, Cinekid Festival, Amsterdam, 2018. Photographe inconnu.

Pages 304–305

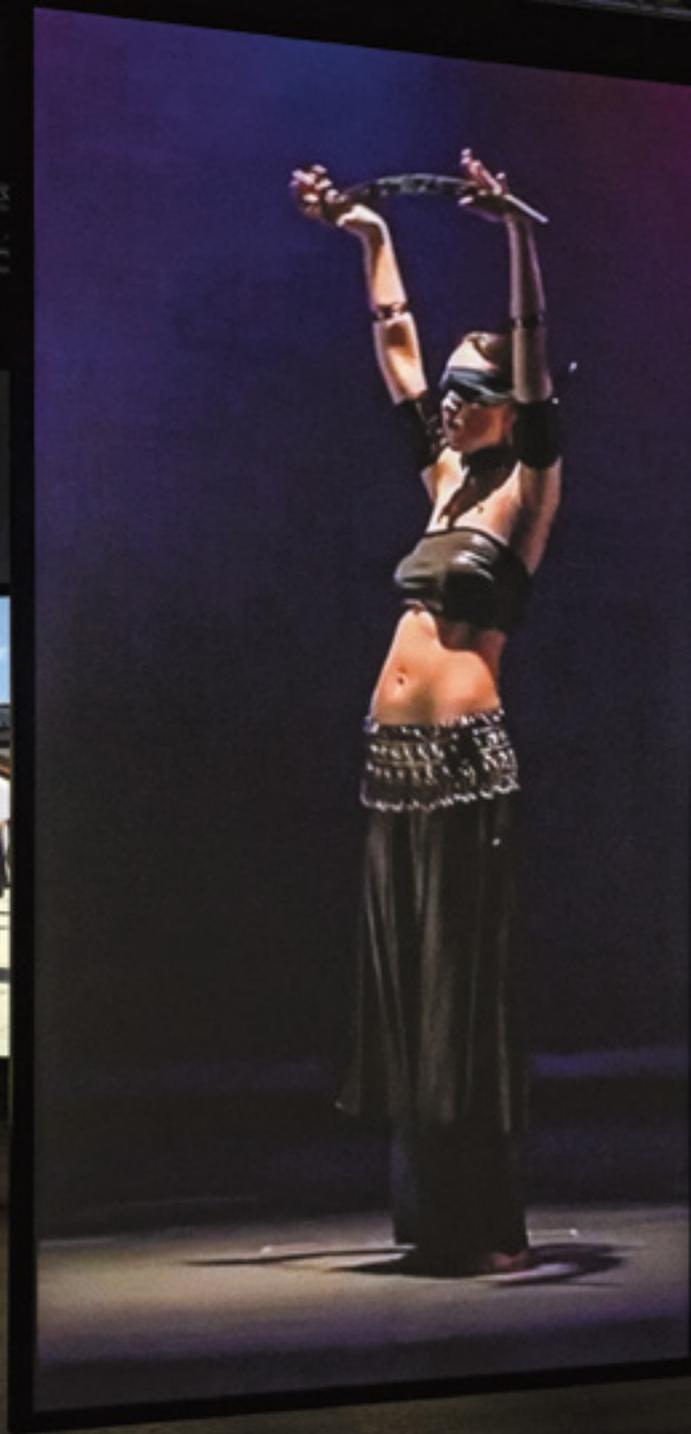
Double page de *Universal Tongue* par Anouk Kruithof (Art Paper Editions, Sint-Amansberg 2021). Photo par Niccolò Quaresima.

Notes

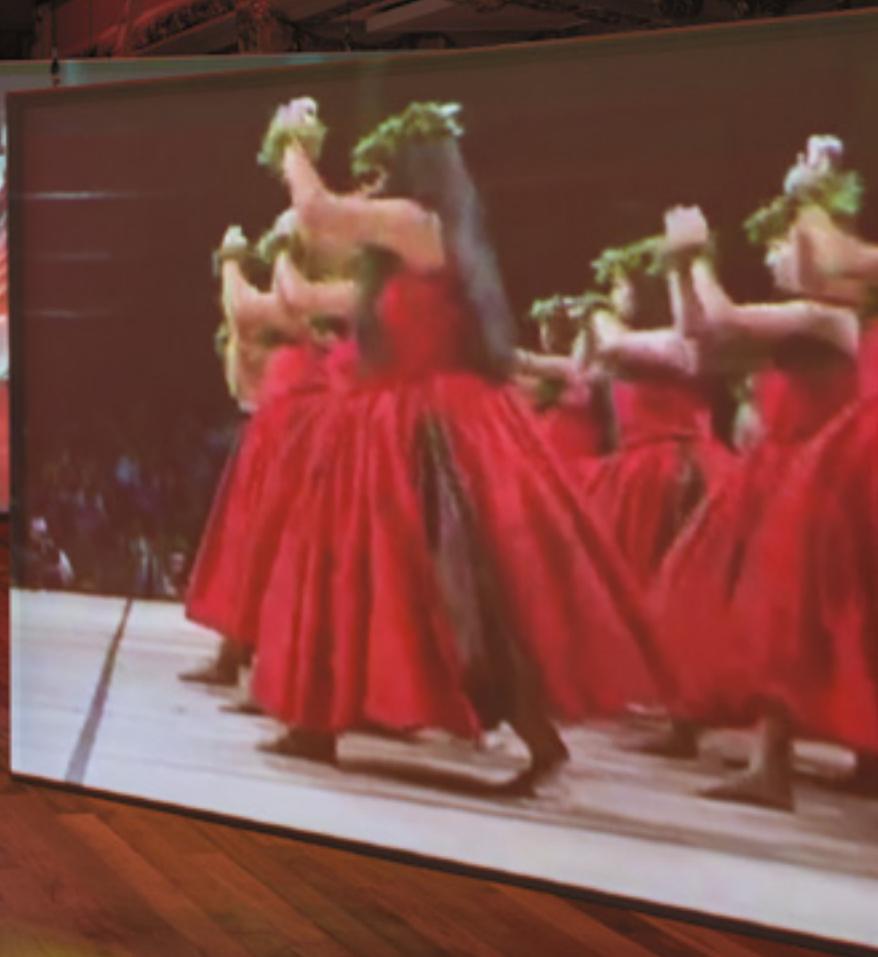
This conversation was held in Milan on the 16 September 2021.

Notes

Cette conversation s'est tenue à Milan, le 16 septembre 2021.



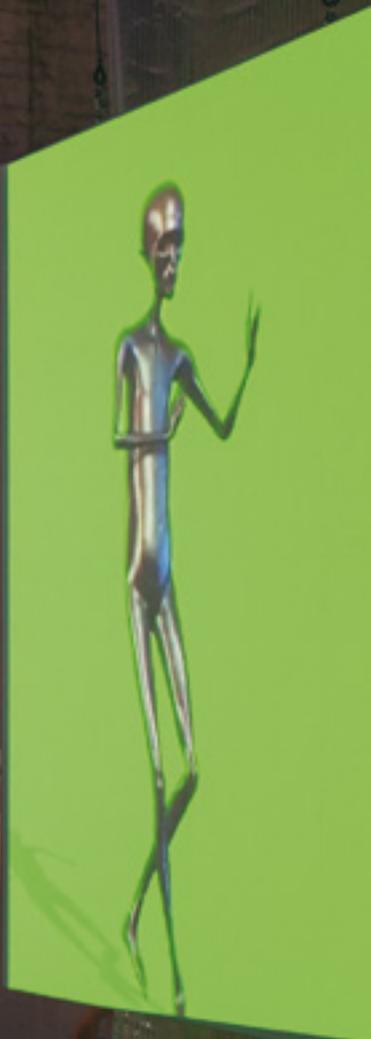












704

PRIDE began as a riot against police and the state, and as a reclaiming of identity against men who did nothing to support people. Riots, rallies, protest disobedience are inherent to communities, including dance costume, drag, community love, as a protest to the society to shame and belittle them. Dance usually a very important part of parades around the world.

PRIDE

Global

441

KAIKOTTIKALI is a South Indian dance from the Hindu communities of the state of Kerala, India. It is performed exclusively by women mainly during the Malayalam festival of Onam and during the Thiruvathira day that usually falls between December and January, or any other festive occasion. The unmarried young girls believe that the Kaikottikali dance will bring them luck in marriage and a happy married life. Kaikottikali dance is believed to have been developed out of the classical Kathakali dance of Kerala. It involves a dance area and in its centre a ceremonial brass light known as the Nilavilakku is placed, over a traditional flower decoration called the Pookalam. Around this centre the women and young girls arrange themselves in concentric circles and start dancing in a circular motion to the beat of their clapping and meter of their singing.

KAIKOTTIKALI

India



Appendices

Annexes

Contributors

Margherita Banchi

Product designer and research assistant at ECAL, where she collaborates on research projects in the fields of material experimentation.

Chiara Barbieri

Design historian and research assistant at ECAL, where she collaborates on research projects on the history of graphic design. She is a visiting lecturer at the Royal College of Art London.

- rca.ac.uk/more/staff/dr-chiara-barbieri

Jonas Berthod

Graphic designer and design historian. He is a lecturer at ECAL, Kingston University and the University of the Arts in London.

- jonasberthod.ch

Estelle Blaschke

Photography historian. She holds an interim professorship in Media Studies at the University of Basel and teaches Photography History and Theory at ECAL.

- estelleblaschke.net

François Bovier

Lecturer and researcher at the University of Lausanne and professor at ECAL, where he leads research projects on cinema culture.

- unil.ch/cin/FrancoisBovier

Matthieu Cortat

Type designer, founder of the Nonpareille foundry, and professor at ECAL, where he leads the MA Type Design.

- nonpareille.net

VALIE EXPORT

Austrian artist, pioneer in the field of performance and video installations.

- valieexport.at

Davide Fornari

Full professor at ECAL, where he has been leading the Research & Development sector since 2016.

- davidefornari.eu

Alexis Georgacopoulos

Product designer and director of ECAL.

- ecal.ch

Patrick Keller

Architect and interaction designer, co-founder of fabric | ch studio for architecture, interaction and research. He is a lecturer and researcher at ECAL.

- fabric.ch

Anniina Koivu

Design writer, curator, and professor at ECAL, where she is responsible for the MA Theory.

- anniinakoivu.com

Stéphane Kropf

Visual artist and professor at ECAL, where he leads the BA Fine Arts.

- stephanekropf.ch

Anouk Kruithof

Dutch artist whose exhibitions and books merge social, conceptual, photographic, performance and video.

- anoukkruthof.com

Sarah Owens

Educator and researcher focusing on the history, practice and mediation of visual artefacts. She directs the graduate programme in Visual Communication at the Zurich University of the Arts.

- zhdk.ch/person/prof-dr-sarah-owens-168367

Sang Ae Park

Archivist of Nam June Paik Art Center in Seoul, where she is equally active as an art curator.

- njp.ggcf.kr

Stéphanie Serra

Lecturer and researcher at the University of Lausanne and professor at ECAL, where she collaborates on research projects in the field of video art.

Deyan Sudjic

Writer and curator, he is director emeritus of the Design Museum in London and professor of Design and Architectural Studies at Lancaster University. He was the editor of *Domus* magazine and the director of the Venice Architecture Biennale.

- deyansudjic.com

Joël Vacheron

Writer and researcher. He teaches Visual Culture and Media Studies at ECAL.

- joelvacheron.net

Thibault Walter

Sound artist and professor at ECAL, where he leads research projects on sound studies. He is co-artistic director of LUFF, Lausanne Underground Film & Music Festival.

- riponoff.ch/thibault-walter

Contributeurs

Margherita Banchi

Designer de produit et assistante de recherche à l'ECAL, où elle collabore à des projets de recherche dans les domaines de l'expérimentation sur les matériaux.

Chiara Barbieri

Historienne du design et assistante de recherche à l'ECAL, où elle collabore à des projets de recherche sur l'histoire du graphisme. Elle est chargée de cours invitée au Royal College of Art de Londres.

- rca.ac.uk/more/staff/dr-chiara-barbieri

Jonas Berthod

Graphiste et historien du design. Il est chargé de cours à l'ECAL, à l'Université de Kingston et à l'Université des Arts de Londres.

- jonasberthod.ch

Estelle Blaschke

Historienne de la photographie. Elle est professeure intérimaire en études des médias à l'Université de Bâle et enseigne l'histoire et la théorie de la photographie à l'ECAL.

- estelleblaschke.net

François Bovier

Maître d'enseignement et de recherche à l'Université de Lausanne et professeur à l'ECAL, où il dirige des projets de recherche sur la culture cinématographique.

- unil.ch/cin/FrancoisBovier

Matthieu Cortat

Créateur de caractères, fondateur de la fonderie Nonpareille et professeur à l'ECAL, où il dirige le Master Type Design.

- nonpareille.net

VALIE EXPORT

Artiste autrichienne, pionnière dans le champ de la performances et des installations vidéo.

- valieexport.at

Davide Fornari

Professeur ordinaire à l'ECAL, où il dirige le secteur Recherche et Développement depuis 2016.

- davidefornari.eu

Alexis Georgacopoulos

Designer de produits et directeur de l'ECAL.

- ecal.ch

Patrick Keller

Architecte et designer d'interaction, cofondateur de fabric | ch studio pour l'architecture, l'interaction et la recherche. Il est chargé de cours et chercheur à l'ECAL.

- fabric.ch

Anniina Koivu

Écrivaine et curatrice de design et professeure à l'ECAL, où elle est responsable du Master Théorie.

- anniinakoivu.com

Stéphane Kropf

Artiste visuel et professeur à l'ECAL, où il dirige le Bachelor Arts Visuels

- stephanekropf.ch

Anouk Kruihof

Artiste néerlandaise dont les expositions et les livres allient le social, le conceptuel, la photographie, la performance et la vidéo.

- anoukkruihof.com

Sarah Owens

Éducatrice et chercheuse. Elle se concentre sur l'histoire, la pratique et la médiation des artefacts visuels. Elle dirige le programme d'études supérieures en communication visuelle à l'Université des Arts de Zurich.

- zhdk.ch/person/prof-dr-sarah-owens-168367

Sang Ae Park

Archiviste du Nam June Paik Art Center à Séoul, où elle est également active en tant que commissaire d'exposition.

- npj.ggcf.kr

Stéphanie Serra

Chercheuse, chargée de cours et assistante de recherche à l'ECAL, où elle collabore à des projets de recherche dans le domaine de l'art vidéo.

Déyan Sudjic

Écrivain, curateur, directeur émérite du Design Museum de Londres et professeur de design et d'études architecturales à l'Université de Lancaster. Il a été rédacteur en chef du magazine Domus et directeur de la Biennale d'architecture de Venise.

- deyansudjic.com

Joël Vacheron

Écrivain et chercheur. Il enseigne la culture visuelle et les études des médias à l'ECAL.

- joelvacheron.net

Thibault Walter

Artiste sonore et professeur à l'ECAL, où il dirige des projets de recherche sur les études sonores. Il est co-directeur artistique du LUFF, Lausanne Underground Film & Music Festival.

- riponoff.ch/thibault-walter

Image Credits / Courtesy

Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea
111–112, 122 T, 123 T, 124 T, 125, 126 T, 126 B, 127 B, 162 B

Federico Barbon Studio
86–87, 88–89

Robert Cahen
107 B

Collection du Fonds d'art contemporain de la Ville de
Genève (FMAC)
106 T

Sanja Iveković
109 B

Kodak Historical Collection, Department of Rare Books
and Special Collections, University of Rochester Library
270–271, 272–273

Anouk Kruithof
279–280, 297, 298–299, 300–301, 302–303, 304–305

The Ketty La Rocca Estate (managed by the artist's son
Michelangelo Vasta)
108 B

LIMA, Amsterdam
109 T

Chris Meigh-Andrews
108 T

NMA Papers, Special Collection Research Center,
University of Michigan
274–275

Office Ben Ganz
25 B

Virginie and Philémon Otth
107 T

Sarah Owens
167–168

Nam June Paik Art Center
215, 216–217, 218–219, 220–221, 222–223

Swiss Graphic Design and Typography Revisited
13–14, 25 T, 26 T, 27 T, 28, 29 T, 29 B

VALIE EXPORT
307–308, 321, 322, 323, 324–325, 326, 327

Image Credits / Copyright

- © Micha Bardy
27 T, 29 T, 29 B
- © Vincent Basler
300–301
- © Gianni Berengo Gardin / Contrasto
124 B
- © Matthias Bünzli
188–189
- © Johannes Dietschi
185
- © ECAL / Matthieu Cortat
66, 67, 71 T
- © ECAL / Calum Douglas
48–49
- © ECAL / Philippe Fragnière
31–32, 50
- © ECAL / Alina Frieske
65
- © ECAL / Maxime Guyon
45
- © ECAL / Benoît Jeannet
44
- © ECAL / Patrick Keller
195–196
- © ECAL / Quentin Lacombe
90–91
- © ECAL / Calypso Mahieu
47, 160 T, 161, 163 T, 225–226, 245, 246, 247, 248, 249
- © ECAL / Gianluca Manganiello
162 T, 163 B
- © ECAL / Santiago Martinez
129–130, 142–143, 146–147
- © ECAL / Dávid Molnár
69
- © ECAL / Nicolas Polli
43, 73–74, 85
- © ECAL / Niccolò Quaresima
26 B, 28, 121, 125, 126 B, 127 B, 149–150, 159 T, 159 B,
160 B, 162 B
- © ECAL / Jimmy Rachez
71 B
- © ECAL / Jean-Vincent Simonet
46
- © ECAL / Justinas Vilutis
51
- © ECAL / Thibault Walter
141 T, 141 B, 144 T, 145
- © ECAL / Mingoo Yoon
68
- CC BY SA Fondo Paolo Monti / Civico Archivio Fotografico /
Fondazione BEIC – Biblioteca Europea di Informazione e
Cultura, Milan.
127 T
- © Fons Fotogràfic F. Català-Roca – Arxiu Històric del
Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona
123 B
- © Björn Franke
192–193
- © Giacomelli
122 B
- © Armin Linke
269
- © Christine Luiggi / Swissnex Boston
27 B
- © montwéART
215, 220–221, 222–223
- © Sarah Owens
186–187, 190–191
- © Nam June Paik Estate
216–217, 218–219
- © Stephen Partridge
93–94
- © Erik Pauser
144 B
- © Photo Marka / Touring Club Italiano
70
- © Photo Scala, Florence / bpk, Bildagentur für Kunst,
Kultur und Geschichte, Berlin
53–54
- © 2023, ProLitteris, Zurich
106 B
- © Niccolò Quaresima
298–299, 304–305
- © Quixel
251–252, 276–277
- © Wolfgang Seibt
25 T
- © Toni Thorimbert
126 T
- © VALIE EXPORT, Bildrecht Wien, 2023
307–308, 321, 322, 323, 324–325, 326, 327
- © Vitra Design Museum, Estate of George Nelson
123 T
- © Matthias Willi
279–280, 297
- © La Monte Young, Marian Zazeela, Jung Hee Choi, 2021
129–130, 142–143, 146–147

Published by
ECAL/University of Art and Design Lausanne

Director
Alexis Georgacopoulos

Head of R&D
Davide Fornari

Mnemosyne
History and Research in Arts and Design
Histoire et recherche dans les arts et le design

Edited by
Davide Fornari

Contributors
Margherita Banchi, Chiara Barbieri, Jonas Berthod,
Estelle Blaschke, François Bovier, Matthieu Cortat, VALIE
EXPORT, Davide Fornari, Alexis Georgacopoulos, Patrick
Keller, Anniina Koivu, Stéphane Kropf, Anouk Kruithof,
Sarah Owens, Sang Ae Park, Stéphanie Serra, Deyan
Sudjic, Joël Vacheron, Thibault Walter

Transcriptions
Janine Armin, Margherita Banchi, Jonas Berthod

Translations
Alexander Cracker

Editing
Milena Archetti

Graphic design
Omnigroup, Lausanne

Papers
Munken Print White 1.5, 115 gr/m²
Fedrigoni Constellation Snow E49 Country, 350 g/m²

Typeface
Marmo (Omnitype)

Lithography
Christian Ertel, Karlsruhe (DE)

Printing and Binding
Grafiche Veneziane, Venice (IT)

© 2023, ECAL/University of Art and Design Lausanne as
well as the artists, writers, photographers and designers

Every effort has been made to trace copyright holders
and to obtain their permission for the use of copyright
material. The publisher apologises for any errors or omis-
sions and would be grateful if notified of any corrections
that should be incorporated in future reprints or editions
of this book.

ISBN 978-2-9701451-5-8

Mnemosyne. History and Research in Art and Design reports on the latest research from ECAL/University of Art and Design Lausanne dealing with historical issues. It features a selection of project descriptions, accompanied by conversations on design and artistic research between ECAL professors and scholars in these field.

Mnemosyne. Histoire et recherche dans les arts et le design rend compte des dernières recherches menées à l'ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne qui portent sur des thématiques historiques. Celui-ci propose une sélection de projets, accompagnés de conversations sur la recherche en art et design entre professeur·e·s de l'ECAL et spécialistes dans ces domaines.