

History and Research
in Arts and Design

Histoire et recherche
dans les arts et le design

M
n
e
m
o
e
n
y
s

Mnemosyne

Mnemosyne

History and Research
in Arts and Design

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





Video as a Means
of Artistic Expression

VALIE EXPORT
in Conversation with
François Bovier
and Stéphanie Serra

La vidéo comme moyen
d'expression artistique

VALIE EXPORT
en conversation avec
François Bovier
et Stéphanie Serra

The work of VALIE EXPORT cannot be dissociated from her social and feminist commitment, which is showcased in her early works and performances. She uses multiple media, or intermedia (performance, expanded cinema, photography, video, gelatin silver prints) to stage the female body and confront it with the constraints of everyday life, in the public space as well as in the private sphere. The city where she lives, Vienna, became her main playground in the mid-1960s, where she oscillated between provocative actions that challenged voyeurism, as in *Aktionshose: Genitalpanik* (*Action Pants: Genital Panic*, 1969) and experimented with the limits of the body or of intimacy, as in *Körperkonfigurationen* (*Body Configurations*, 1972–1982). VALIE EXPORT moves freely between performance, video and installation, multiplying the effects of repetition or time distortion.

In 1967 she began to sign her works with her artist's name, a logotype in capital letters referring to the Smart Export cigarette brand. She carried out her first expanded cinema works – such as the tactile anti-film *Tapp und Tastkino* (*Tap and Touch Cinema*, 1968) – individually or in collaboration with the artist and video artist Peter Weibel. At the same time, she shot short films in 8mm and 16mm, and created videos and environments.

She systematised her production of videos and video installations in the 1970s. A major figure in Austrian and international art, she continuously experimented with media and their possibilities for spatialisation and scenography. She participated in the founding of the Austrian Filmmakers Cooperative in Cologne

Le travail de VALIE EXPORT (*1940) ne peut être dissocié de son engagement social et féministe, qu'elle met en jeu dès ses premiers œuvres et performances. S'inscrivant dans les pratiques *intermédia*, elle a recours à des supports multiples (performance, cinéma élargi, photographie, vidéo, puis film argentique) afin de mettre en scène le corps de la femme et de le confronter aux contraintes du quotidien, dans l'espace public comme dans la sphère privée. La ville où elle habite, Vienne, devient son principal terrain de jeu, dès le milieu des années 1960. Elle oscille entre actions provocatrices qui remettent en cause le voyeurisme comme dans *Aktionshose : Genitalpanik* (*Action pantalon : Panique génitale*, 1969) et expérimentations des limites du corps ou de l'intimité comme dans *Körperkonfigurationen* (*Configurations du corps*, 1972–1982). Elle évolue librement entre la performance, la vidéo et l'installation, multipliant les effets de répétition ou de distorsion du temps.

En 1967, elle signe ses œuvres de son nom d'artiste, logotype inscrit en lettres majuscules en référence à la marque de cigarettes Smart Export. Elle réalise ses premières actions de cinéma élargi, telles l'anti-film tactile *Tapp und Tastkino* (*Cinéma du toucher*, 1968), individuellement, ou en collaboration avec l'artiste et vidéaste Peter Weibel. Parallèlement, elle tourne de courts films en 8mm et 16mm, et réalise des vidéos et des environnements.

Sa production de vidéos et d'installations vidéographiques se systématisse dès les années 1970. Figure majeure de l'art autrichien et international, elle n'a de cesse d'expérimenter sur les supports empruntés et

in 1968 and became a member of the Wiener Institut für direkte Kunst (Vienna Institute for Direct Art), while developing a critical approach to performance art, breaking with the tendency of Viennese Actionism towards the reification of the female body.

In the 1970s she exhibited at several festivals and venues that marked the history of video in Europe, such as the *Trigon 73* Biennial in Graz, the first major Austrian exhibition devoted to video, or *Projekt 74* at the Kölnischer Kunstverein and the Wallraf-Richartz Museum in Cologne, which brought together 75 international artists. She experimented with a precise vocabulary, interpreting video through different categories: *Video-Poem*, *Video-Plastik*, *Video-Aktion*, or *TV-Aktion*.

Today, she still adopts the medium of video and questions its supposed neutrality, underlining its implications for the staging of the female body. Through photography and writing, she develops work protocols that break down the initial intention of the work into successive images and texts, archival documents that facilitate explanation.

leurs possibilités de spatialisation et de scénographie. Elle participe à la fondation de la Coopérative des cinéastes autrichiens en 1968, à Cologne, et devient membre de l'Institut de Vienne pour l'art direct (Wiener Institut für direkte Kunst), tout en développant une approche critique de la performance, en rupture avec la tendance à réifier le corps féminin qui est à l'œuvre chez les actionnistes viennois.

Dans les années 1970, elle expose dans plusieurs festivals et lieux qui ont marqué l'histoire de la vidéo en Europe, comme à la Biennale *Trigon 73*, première exposition majeure en Autriche consacrée à la vidéo, à Graz, ou *Projekt 74*, au Kölnischer Kunstverein et au Wallraf-Richartz Museum, réunissant 75 artistes internationaux. Elle expérimente un vocabulaire et un langage précis, spécifiant la vidéo à travers différentes catégories : *Video-Poem*, *Video-Plastik*, *Video-Aktion* ou encore *TV-Aktion*.

Aujourd'hui encore, elle s'approprie le médium de la vidéo et remet en question sa prétendue neutralité, soulignant ses implications vis-à-vis de la mise en scène du corps féminin. Par le biais de la photographie et de l'écriture, elle élabore des protocoles de travail qui décomposent en images successives et textes explicatifs l'intention initiale de l'œuvre, ces documents d'archive permettant de mieux l'explicitier.

At the end of the 1960s you began to work on expanded film and video performances, working with artists such as Peter Weibel. Could you tell us how your collaboration was organised?

I began working on joint works with Peter Weibel in 1968. In our work, dialogue and discussion were, of course, the order of the day. We had no formal division of tasks or work.

Your first use of video was to document your *Aktionen* (actions, performances), with works such as *Cutting* (1967) and *Tapp und Tastkino* (1968). How did you come to see video as a medium in its own right, and not just as a means of archiving?

In 1967 I designed my first *Aktion* (action, performance) of expanded cinema. The aim was to cut different substances, the materials of which I had previously recorded. In this work, the action consisted of directly cutting the projection screen or screens. The screens chosen were made of paper, fabric and skin – so I cut out a paper screen, a fabric screen and a skin screen.

Video was a quick choice because it was a new medium with which I could express myself artistically.

For *Cutting* I did not use the video myself, nor was it a documentation. The work was an expanded cinema *Aktion*. I did not shoot any video documentation of *Tapp und Tastkino*. Video was really a means of artistic expression for me.

What has been your relationship with time-based media, including video?

At that time, working with any new medium generated great enthusiasm, not only in the artistic field, but also in relation to social processes.

Your work raises the issue of identity and identification. What was the need for you to invent your own artist name, VALIE EXPORT?

I didn't need to invent an artist name at all, nor was it a question of identifying myself.

Can you tell us about the installation *Autohypnose* (*Autohypnosis*, 1969–1973) and its first place of presentation or exhibition?

The visitor, by walking through a certain code represented by a system of signs and words on the floor, triggered a signal that turned on the video recorder and produced a sound image through a loop in the video tape: it showed a crowd cheering the viewer. This installation was exhibited as a video-poem at the Steirischer Herbst (Styrian Autumn Festival) in Graz as part of *Trigon 73*.

After these first pieces, how did your work with video and installation develop? We are thinking in particular

À la fin des années 1960, vous commencez à pratiquer des performances de cinéma élargi et la vidéo, notamment en collaborant avec Peter Weibel. Pourriez-vous nous expliquer comment s'organisait votre travail commun ?

J'ai commencé à travailler sur des œuvres conjointes avec Peter Weibel à partir de 1968. Pour nos travaux communs, le dialogue et la discussion étaient, bien entendu, de mise. Nous n'avions aucune répartition formelle des tâches ou du travail.

Votre première utilisation de la vidéo a servi à documenter vos *Aktionen* (actions, performances), comme *Cutting* (1967) et *Tapp und Tastkino* (1968). Comment en êtes-vous venue à envisager la vidéo en tant que medium à part entière et plus seulement comme un moyen d'archivage ?

En 1967, j'ai conçu ma première *Aktion* de cinéma élargi. Il était question de couper (*Cutting*) différentes matières dont j'avais enregistré au préalable les matériaux utilisés. Dans ce travail, l'action consistait à découper directement l'écran de projection, les écrans de projection. Les écrans choisis étaient en papier, en tissu et peau – j'ai donc découpé un écran de papier, un écran de tissu et un écran de peau.

La vidéo s'est imposée rapidement parce que c'était alors un nouveau medium avec lequel je pouvais m'exprimer artistiquement.

Pour *Cutting*, je n'ai pas utilisé la vidéo moi-même et il ne s'agissait pas non plus d'une documentation. La pièce consistait en une *Aktion* de cinéma élargi. Je n'ai pas tourné de documentation vidéo de *Tapp und Tastkino*. La vidéo représentait réellement un moyen d'expression artistique pour moi.

Quel était votre rapport aux *time-based media*, dont la vidéo fait partie ?

A l'époque, travailler avec tout nouveau média/medium suscitait un grand enthousiasme, non seulement dans le domaine artistique, mais aussi par rapport aux processus sociaux.

Votre travail pose la question de l'identité et de l'identification. Quelle fut la nécessité pour vous d'inventer votre propre nom d'artiste, VALIE EXPORT ?

Je n'avais absolument pas besoin d'inventer un nom d'artiste. Il ne s'agissait pas non plus de m'identifier.

Pouvez-vous nous parler de l'installation *Autohypnose* (1969–1973) et de son premier lieu de présentation ou d'exposition ?

Le visiteur, en parcourant un certain code représenté par un système de signes et de mots au sol, déclenchait un signal qui mettait en marche le magnétoscope

of works from the early 1970s, such as *Zeit und Gegenzeit* (*Time and Countertime*, 1973), *Schnitte. Elemente einer Anschauung* (*Cuts. Elements of a Perspective*, 1971–1974) or *Adjungierte Dislokationen II* (*Adjunct Dislocations II*, 1973–1978)?

It was a continuous process that included different themes, such as the body as a means of personal and social expression. This process also opened up the possibility of creating conceptual confrontations between mediums, i.e. between video, analogue film and photography.

Can you tell us about *Inversion-Kreis-Linie* (*Inversion-Circle-Line*, 1975)? How and where was this piece first exhibited?

Inversion was first presented in 1976 at the Christmas exhibition at the Galerie nächst St. Stephan in Vienna. The work was based on the transmission of delayed images of a black ball, which moved along a metal structure in front of a video camera. A segment of this movement was recorded and transmitted to monitor 1. The video tape was transmitted to monitor 2, then to monitor 3 and monitor 4. The four monitors were connected by cables to the cameras. The result for the viewers was a continuous black line, which was actually the result of a segment of the rotation of the black sphere: a sphere forms an endless line, or rather a line is made up of dots that draw a circle.

Your work is not only about images: sound is also very important. How did you create the soundtrack for *Raumsehen und Raumhören* (*Space Seeing – Space Hearing*, 1973–1974)?

With the montage of images from the performance, I created a composition of images, and for this composition Christian Michelis imagined the soundtrack.

What access to video material did you have from the late 1960s to the mid-1970s? What equipment was available in Austria at that time?

In the late 1960s I bought a Sony Portapak (half-inch light video recording unit), which I used for my video work. I continually expanded my video equipment, which I financed myself.

For my feature films, I used a professional cameraman of course, and rented professional video equipment when necessary. This was the case for my 16mm feature film *Menschenfrauen* (*Human Females*), released in 1979 based on a script by Peter Weibel.

Has any of your work been produced by television or broadcast either in your own country or internationally?

The Austrian national TV and radio network ORF

et produisait une image sonore par le biais d'une boucle de la bande vidéo : elle montrait une foule acclamant le spectateur. Cette installation a été exposée comme *Video-Poem* (poème vidéo) au Steirischer Herbst (Festival d'automne de Styrie), à Graz, dans le cadre de *Trigon 73*.

Après ces premières pièces, comment a évolué votre travail avec la vidéo et l'installation ? On pense notamment aux travaux du début des années 1970 tels que *Zeit und Gegenzeit* (Temps et contretemps, 1973), *Schitte. Elemente der Anschauung* (Étapes. Éléments de perception, 1971–1974) ou *Adjungierte Dislokationen II* (Dislocations adjointes, 1973–1978) ?

C'était un processus continu qui incluait différents thèmes, comme le corps en tant que moyen d'expression personnel et social. Ce processus ouvrait aussi la possibilité de créer des confrontations conceptuelles entre les médiums, comme entre la vidéo, le film analogique et la photographie.

Pouvez-vous nous parler d'*Inversion-Kreis-Linie* (Inversion-Cercle-Ligne, 1975) ? Comment et où cette pièce a-t-elle été exposée pour la première fois ?

Inversion a été présenté pour la première fois en 1977 lors de l'exposition de Noël, à la galerie St. Stephan, à Vienne. La pièce reposait sur la transmission d'images différées d'une boule noire, qui se déplaçait le long d'une structure métallique, devant une caméra vidéo. Un segment de ce mouvement était enregistré et transmis sur le moniteur 1. La bande vidéo était transmise sur le moniteur 2, puis sur le moniteur 3 et le moniteur 4. Les quatre moniteurs étaient reliés aux quatre lecteurs par des câbles. Il en résultait, pour les spectateurs et spectatrices, une ligne noire continue, qui est, en réalité, le résultat d'un segment de la rotation de la sphère noire : une boule forme une ligne sans fin, ou plutôt une ligne est composée de points qui tracent un cercle.

Votre travail ne porte pas exclusivement sur l'image, le son a également une grande importance. Comment avez-vous élaboré la bande sonore de *Raumsehen und Raumhören* (Voir l'espace, entendre l'espace, 1973–1974) ?

Avec le montage d'images de la performance, j'ai créé une composition d'images et, pour cette composition, Christian Michelis a imaginé la composition sonore.

Quel a été votre accès au matériel vidéo de la fin des années 1960 au milieu des années 1970 ? Quel matériel était alors disponible en Autriche ?

À la fin des années 1960, j'ai acheté un Sony Portapak (unité de vidéo légère demi-pouce). Je l'ai ensuite utilisé pour mes travaux vidéo. J'ai continuellement élargi

(Österreichischer Rundfunk) showed the video *Facing a Family* for the first time in 1971 in the programme "Kontakte." The producer of the programme was Hans Preiner. Further broadcasts of my film work followed, nationally and internationally, until now.

In 1982 I was also invited by ORF to make a video documentary. I wrote the script for *Das Bewaffnete Auge. VALIE EXPORT im Dialog mit der Filmavantgarde* (*The Armed Eye. VALIE EXPORT in a Dialogue with the Film Avant-Garde*, 1984), which is divided into three parts: "Staged Space – Staged Time" (first part), "Real Movement – Movable Reality" (second part) and "Structural Film" (third and last part).

You mentioned the *Trigon 73* event. Did you participate in other international events and exhibitions in the 1960s and 1970s?

Yes, of course, and I have done so since the beginning of my artistic career.

mon équipement vidéo, que j'ai financé moi-même.

Pour mes longs métrages, j'ai bien sûr fait appel à un cameraman professionnel et loué du matériel technique vidéo professionnel quand il le fallait. Ce fut notamment le cas pour mon long métrage tourné en 16mm, *Menschenfrauen* (Femmes humaines), film sorti en 1979 d'après un scénario de Peter Weibel.

Certains de vos travaux ont-ils été produits par la télévision ou ont-ils fait l'objet d'une diffusion, soit dans votre propre pays, soit à l'international ?

La télévision autrichienne, l'ORF (Österreichische Rundfunk) a montré, pour la première fois en 1971, le film vidéo *Facing a Family*, dans l'émission *Kontakte*. Le producteur de l'émission était alors Hans Preiner. D'autres diffusions de mes travaux cinématographiques ont suivi, au niveau national et international, et cela jusqu'à présent.

En 1982, j'ai également été invitée par l'ORF à réaliser un documentaire vidéo. J'ai écrit le scénario de *Das Bewaffnete Auge. VALIE EXPORT im Dialog mit der Filmavantgarde* (L'œil armé. VALIE EXPORT en dialogue avec l'avant-garde cinématographique, 1984), qui est découpé en trois épisodes intitulés : « Espace mis en scène – Temps mis en scène » (première partie), « Mouvement réel – Réalité en mouvement » (deuxième partie) et « Film structurel » (troisième et dernière partie).

Vous mentionniez l'évènement *Trigon 73*. Avez-vous participé à d'autres manifestations et expositions internationales dans les années 1960–1970 ?

Oui, bien sûr, et ce depuis le début de ma carrière artistique.

Captions

Pages 307–308

VALIE EXPORT, *Body Tape. 1: Touching, 2: Boxing, 3: Feeling, 4: Hearing, 5: Tasting, 6: Pushing, 7: Walking* (still), 1970, video, black & white, 4', Electric Cinema, Amsterdam 1971.

Page 321

VALIE EXPORT, *Autohypnose* (Autohypnosis), 1969–1973, video installation (4 monitors, 4 cameras, floor drawing); *Trigon 73*, Steirischer Herbst (Styrian Autumn Festival), Graz, 1973.

Page 322

VALIE EXPORT, *Inversion-Kreis-Linie* (Inversion-Circle-Line) (archive material), 1975, video installation (4 monitors, 1 camera), black & white, Galerie nächst St. Stephan, Vienna, 1976.

Page 323

VALIE EXPORT, *Raumsehen und Raumhören* (Space Seeing – Space Hearing), 1973–1974, performance and closed-circuit video installation, black & white, sound; *Kunst bleibt Kunst. Projekt 74*, Kölnischer Kunstverein, Cologne 1974.

Pages 324–325

VALIE EXPORT, *Facing a Family* (archive material), 1971, video, 5', black & white; broadcasted by ORF in the TV programme "Kontakte," 28 February 1971.

Page 326

VALIE EXPORT, *Adjungierte Dislokationen II* (Adjunct Dislocations II), 1973–1978, performance with closed-circuit video installation, black & white, 22'; *Pro Musica Nova*, Bremen, 1978.

Page 327

VALIE EXPORT, *Zeit und Gegenzeit* (Time and Countertime) (archive material), 1973, video installation (monitor, table, bowl with ice cubes), black & white; *Trigon 73*, Steirischer Herbst (Styrian Autumn Festival), Graz, 1973.

Notes

This conversation was held in written form, in German, in November 2021.

Légendes

Pages 307–308

VALIE EXPORT, *Body Tape. 1: Touching, 2: Boxing, 3: Feeling, 4: Hearing, 5: Tasting, 6: Pushing, 7: Walking* (photogramme), 1970, vidéo, noir et blanc, 4', Electric Cinema, Amsterdam 1971.

Page 321

VALIE EXPORT, *Autohypnose* (Autohypnosis), 1969–1973, installation vidéo (4 écrans, 4 caméras, dessins au sol); *Trigon 73*, Steirischer Herbst (festival d'automne de Styrie), Graz, 1973.

Page 322

VALIE EXPORT, *Inversion-Kreis-Linie* (Inversion-Cercle-Ligne) (matériel d'archive), 1975, installation vidéo (4 écrans, 1 caméra), noir et blanc, Galerie nächst St. Stephan, Vienne 1976.

Page 323

VALIE EXPORT, *Raumsehen und Raumhören* (Vision de l'espace et écoute de l'espace), 1973–1974, performance et installation vidéo en circuit fermé, noir et blanc, son; *Kunst bleibt Kunst. Projekt 74*, Kölnischer Kunstverein, Cologne 1974.

Pages 324–325

VALIE EXPORT, *Facing a Family* (matériel d'archive), 1971, vidéo, 5', noir et blanc, diffusé par l'ORF dans le programme télévisé « Kontakte », 28 février 1971.

Page 326

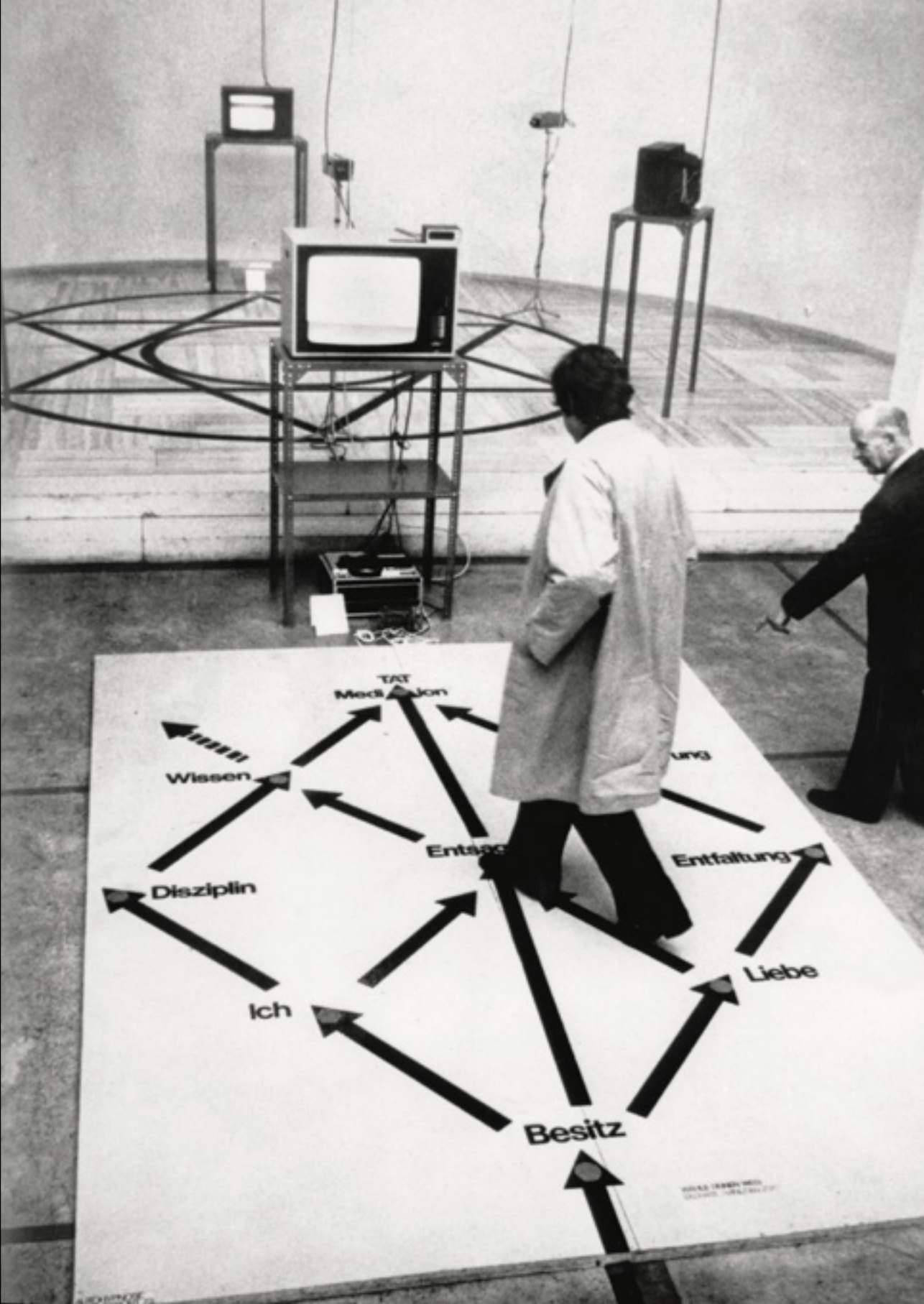
VALIE EXPORT, *Adjungierte Dislokationen II* (Dislocations adjointes II), 1973–1978, performance avec installation vidéo en circuit fermé, noir et blanc, 22'; *Pro Musica Nova*, Brême, 1978.

Page 327

VALIE EXPORT, *Zeit und Gegenzeit* (Temps et contre-temps) (matériel d'archive), 1973, installation vidéo (écran, table, bol avec glaçons), noir et blanc; *Trigon 73*, Steirischer Herbst (festival d'automne de Styrie), Graz, 1973.

Notes

Cette conversation s'est tenue par écrit en allemand en novembre 2021.



WOLFF PETERSEN
GUTENBERG 1982/83

INVERSION VIDEO PLASTIK 1975



EINE SCHWARZE KUGEL AUF EINER ROTIERENDEN BOHRUNG MARKIERT DEN UMFANG EINES KREISES DURCH IHRE BEWEGUNG • LAUFBAHN •

DIE VIDEOKAMERA NIMMT EIN VIERTEL DER KREISFÖRMIGEN BEWEGUNG AUF UND ÜBERTRÄGT SIE AUF EINEN MONITOR. DORT MARKIERT DIE KUGEL EINE GERADE BEWEGUNG. DIESSE GERADE BEWEGUNG (BILD) WIRD SYNCHRON DER KREISBEWEGUNG (UMFANG DES KREISES) AUF NOCH 3 WEITERE MONITORE ÜBERTRAGEN, BIS SICH DER KREIS, DEN DIE KUGEL SCHREIBT, GESCHLOSSEN HAT.

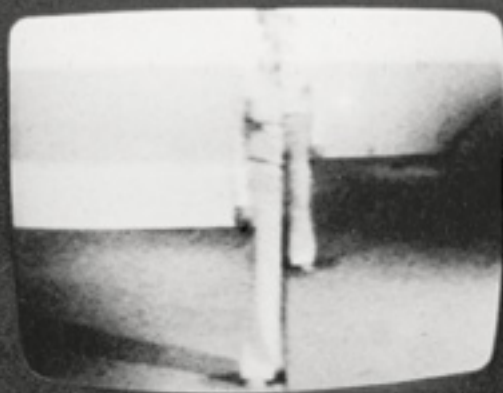
ES WIRD EIN GEOMETRISCHER VERSUCH UNTERNOHMEN EINEN KREISUMFANG IN EINE GERADE LINIE ZU TRANSFORMIEREN, DENN DAS AUFGENOMMENE BILD IST TATSÄCHLICH DAS SICHTBARE BILD DES KREISUMFANGES, WELCHER ALS SICH HORIZONTAL FORTBEWEGENDER PUNKT AM MONITOR ERSCHEINT (LINIE BESTEHT AUS PUNKTEN).

VIDEO ALS INSTRUMENT FÜR BILDNERISCHE ERKUNDUNG VON RAUM UND PERSPEKTIVE.



INSTALLATION: GREYS BLACKST. ST. STEFAN, WIEN, 1976





FACING A FAMILY

TV

PROGRAMM UNSICHTBAR
LEINWAND IMAGINÄR
BEIDE FAMILIEN SCHAUEN
SICH AN

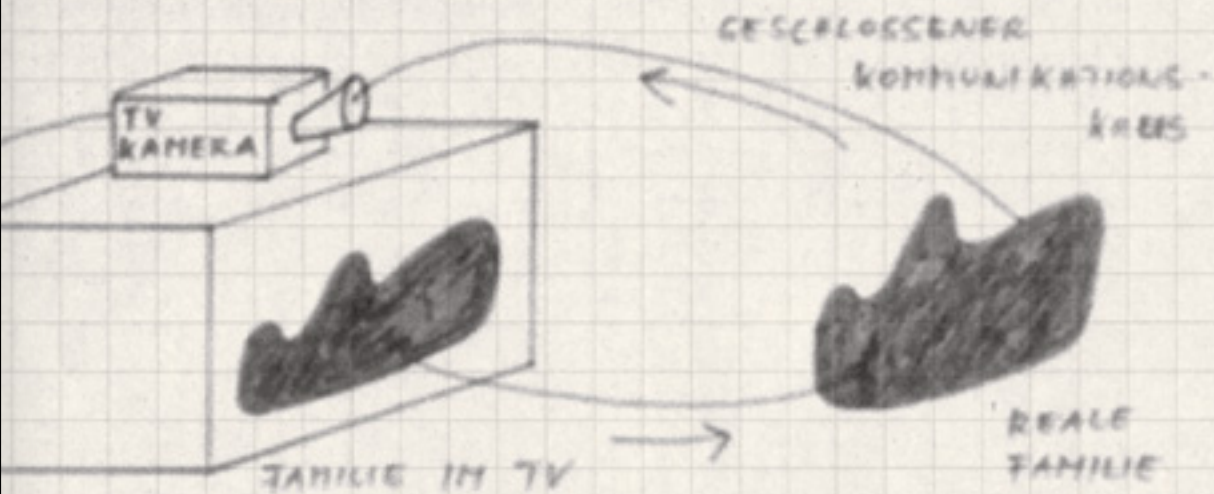
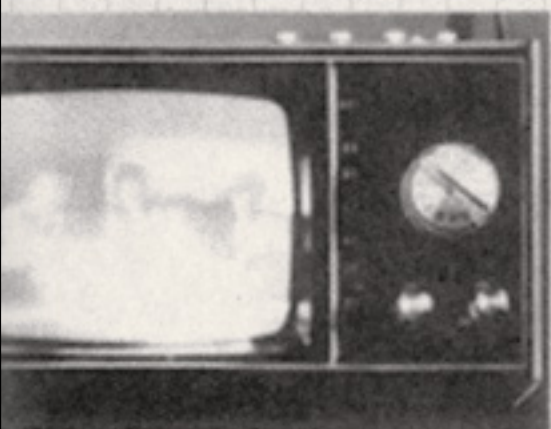
Was passiert wenn zwei Familien, die in verschiedenen, aber nahen
Teile der Welt leben, die Jahre lang nicht mehr gesehen, mit einer Kamera, die
die die Familie zeigen, sich der Kamera der anderen Teil, während die
Kamera auf die andere, diese Familie ist die erste Kamera zu
schicken, und die zweite Kamera sollte zum anderen Teil gehen
um die andere Familie zu zeigen.

Das Projekt wurde 1971 in New York durchgeführt.

Quelle: www.film.com über die Ausstellung "Kunstwerke", 1971.

AKTION, 1971

DATE
EXPOSURE
1971
1/1000 35mm





ZEIT UND GEGENZEIT 1973

VIDEO PLASTIK

GEOLOGENE WAHRHEIT

FEEDBACK FEED

SCHMELZENDES EIS WIRD AUFGEZEICHNET, UND
DANN AM MONITOR RÜCKLAUFEND ABGESPIELT,
ENDE DER AUFZEICHNUNG = ANFANG.
VOR DEM MONITOR STEHT EIN BEHÄLTER MIT EIS,
DAS EIS SCHMILZT REAL.



PROZESS:



ZEIT BROCKEN

ZEIT FLUSS

GESPEICHERTE ZEIT

ZEIT WIEDERHOLUNG

ZEIT UMSCHUNG

ZEIT AUFLÖSUNG

SPANNUNG : *ZEIT (GEGENWART/ZUKUNFT/VERGANGENHEIT)



MONITOR	PROZESS	WASSER → EIS
REALITÄT	PROZESS	EIS → WASSER

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.