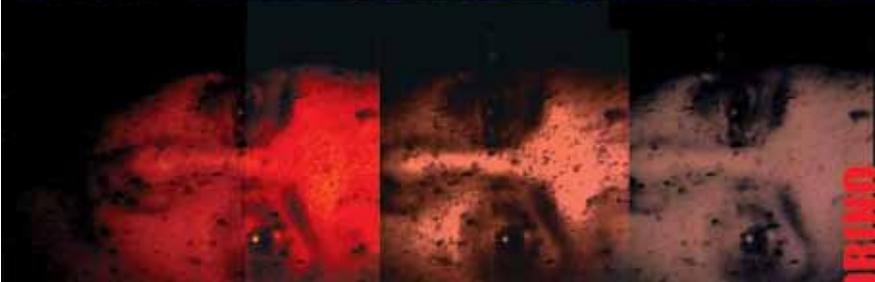


**FESTIVAL
DI VIDEO D'ARTE
E VIDEO D'ARTISTA**



**TORINO
VIDEO
DIA
LOGHI
09**



A CURA DI WILLY DARKO



VIDEO DIA LOGHI [9]

RASSEGNA DI VIDEO D'ARTE E VIDEO D'ARTISTA



[19]

VIDEO DIA LOGHI



“VIDEO DIA LOGHI”
Rassegna di Video d’Arte e Video d’Artista
dal 14 al 22 Dicembre 2009

Cinema Massimo Sala 3
Via S.Massimo 18 Torino
14 Dicembre 2009

Videoinstallazioni/Videoinstallations
Mostra Fotografica/Photography

Velan Centro d’ Arte Contemporanea
Via Modena 52 Torino
dal 14 al 22 Dicembre 2009

Galerija Dimenzija Napredka
Velka Pot 15 Nova Gorica Slovenia
17 - 18 - 19 Dicembre 2009

A cura di/Curated by
Willy Darko
Michael Chang - Nataša Kovšca
Elena Re - Alison Williams

Coordinamento/Exhibition Coordination
Willy Darko - Darko’s Store
Luca Tacconi - Darko’s Store

Ufficio Stampa/Press Office
Darko’s Store - Il magazzino di Darko

Collaborazioni/Cooperations
Archivio Giorgio Ciam
H.E.P. Human Emotion Project
Juliet Art Magazine Trieste
Kim Wyon
Triestèfotografia
Velan Centro d’ Arte Contemporanea

Foto/Photos
Willy Darko
Tacconi Luca
Lorena Paternicò

Traduzioni/Translations
Marina Goglio
Nataša Kovšca

Si ringraziano/We thank
Ivan Adorno
Giovanni Bordino
Liliana Chietto Ciam
Sofia Fattorini
Irina Gabiani
Matjaz Preseren
Vezio Tomasinelli

Gli studenti ed i loro insegnanti:
autori dei video realizzati nei workshop
The students and the teachers for the
workshop videos

La Rassegna “Video Dia Loghi” è stata
possibile grazie ai contributi di
With the sponsorship of

Regione Piemonte
Assessorato alla Cultura e Spettacolo
Assessorato al Turismo e Sport
Provincia di Torino
Assessorato alla Cultura

Patrocinio di/With the patronage of
Patrocinio della Regione Piemonte
Patrocinio della Provincia di Torino
Patrocinio della Città di Torino

Darko’s Store - Il Magazzino di Darko

© Darko’s Store - Il Magazzino di Darko
darkostore@libero.it

© Per i testi gli autori/For the texts the authors

Sito Internet ufficiale della Rassegna
Official website
www.videodialoghi.org

Impianti - stampa/Printed by
Italgrafica s.r.l. Novara

Grafica e impaginazione /Graphic Design
Willy Darko - Luca Tacconi

Direzione Artistica / Art Director
Willy Darko

FESTIVAL DI VIDEO D'ARTE E VIDEO D'ARTISTA

[9] 2009



VIDEOARTE: APPUNTI PER UNA CRONOLOGIA. DI GIOVANNI CORDERO

Le origini della videoarte sono incerte e lacunose in quanto non vi è un preciso momento fondativo per tale ricerca artistica. Nella terza decade del '900 con il diffondersi a livello popolare della radio e con la nascita della televisione si notano i primi interessi da parte degli artisti ad utilizzare i nuovi media a causa della loro forza comunicativa istantanea in tempo reale e per la grande fruibilità.

I futuristi ne intuiscono le potenzialità operative e linguistiche, vedono la possibilità di creare un'arte senza spazio e che vada oltre il tempo, ma il loro apporto operativo è limitato in quanto non contribuiscono a ricercare innovazioni tecniche significative.

Agli inizi degli anni '50 Lucio Fontana lancia il suo "Manifesto Tecnico dello Spazialismo" dove sancisce la necessità di sfruttare i nuovi mezzi di comunicazione per creare un'originale forma di arte che fondi i suoi presupposti su un innovativo concetto di spazio. La televisione diventa un sussidio per la produzione di nuova arte, non più legata alla materia, non più dipendente dalle tecniche artistiche e dai pigmenti cromatici, ma fatta solo di impulsi luminosi. Essa non produce oggetti e immagini fisse come in passato, (prerogativa della scultura e della pittura), ma opera una rivoluzione copernicana nel sistema linguistico dell'arte:

"All'era della conquista spaziale e dell'atomo l'artista non deve più creare sculture in bronzo o in pietra riconoscibili; esistono mezzi come la radio, la televisione, il neon, il radar, i raggi X, che permettono agli artisti di scoprire nuovi aspetti del tempo e dello spazio (...). L'applicazione di queste scoperte in tutte le forme della vita crea una trasformazione sostanziale del pensiero (...). Abbandoniamo la pratica delle forme di arte conosciuta ed affrontiamo lo sviluppo di un'arte basata nell'unità di tempo e dello spazio(...) un'arte basata su tecniche e mezzi nuovi; Arte spaziale per ora, neon, luce di Wood, televisione, la 4° dimensione ideale dell'architettura...Si va formando una nuova estetica, forme luminose attraverso gli spazi. Movimento, colore, tempo e spazio i concetti della nuova arte".

(Lucio Fontana, Manifesto tecnico dello spazialismo, 1951 in Crispolti 1986 p.36). Negli anni '60 del secolo scorso l'artista coreano Nam June Paik in modo casuale sperimenta le prime alterazioni del linguaggio televisivo. In seguito utilizzando un magnete che deforma il flusso di segnali elettronici sullo schermo, distorce le immagini di una trasmissione televisiva e con l'utilizzo di microfoni e telecamere crea suoni e immagini nuove grazie all'impiego di un performer. "La mia Televisione Sperimentale è la prima ARTE (?) in cui sia possibile il delitto perfetto (...)Avevo messo un diodo nel verso contrario e avevo ottenuto una televisione negativa 'a onde'. Se i miei epigoni faranno lo stesso giochetto, il risultato sarà esattamente lo stesso (diversamente da Webern e dai suoi epigoni (...)).

La mia Tv NON è l'espressione della mia personalità, ma semplicemente una "MUSICA FISICA". (Nam June Paik, Fluxus, New York, giugno 1964, cit. in Metamorfosi, 1988, p.76). Contemporaneamente l'artista tedesco Wolf Vostell espone i suoi Dè-coll/age TV, assembramenti di televisori più o meno manomessi proposti come oggetti scultorei dove, però, non interveniva sulla produzione e sull'espressione linguistica. La possibilità di esibire un programma televisivo personale svincolato dalle emittenti pubbliche, si verifica nel 1964 con la messa in commercio di una telecamera portatile e di un videoregistratore a cui si

aggiungeranno altri dispositivi tecnologici come sintetizzatori e coloritori in grado di creare nuove figurazioni e giochi cromatici.

Su questa linea di ricerca si muovono gli artisti cinetici e optical che negli anni '60 e '70 insieme agli artisti della Body Art indicano il video come strumento più utile e preciso per parlare del proprio corpo e dunque di se stessi.

A partire dagli anni '70 il medium televisivo oltre che utilizzato per documentare eventi artistici momentanei ed evanescenti quali: performances, gesti teatrali, danza e musica, viene anche sfruttato dagli artisti della Land Art per storicizzare i loro interventi sul territorio, ma anche da gruppi politici come strumenti di lotta e contro informazione ed in ultimo come mezzo per facilitare la lettura di un'opera d'arte o per riassumere il percorso biografico e storico di un'artista. *“La televisione come spettacolo crea immagini oggetto, feticcio-simbolo, cristallizzazioni archeologiche; la videoregistrazione come presa diretta non è solo una trasposizione della vita ma un modo di essere, una modalità percettiva della vita, un tramite percettivo di alcuni al tutto sociale”.* (F.C. Crispolti, in *Videolibro*, 1971).

Gli anni '80 vedono l'affermazione della videoarte non solo più come ricerca sperimentale, ma come nuova musa ispiratrice che interroga la vita contemporanea e ne registra le contraddizioni. *“La videoarte è innanzitutto un'arte di passaggi. Mette in discussione le arti e ancora più l'arte stessa, senza tuttavia trovare in questa messa in discussione la certezza di un'identità. Tutto questo ne costituisce l'interesse, la ricchezza, il valore di sintomo. E spinge a vederla soprattutto come problema”.*

(Raymond Bellour, Anne-Marie Duguet, *La question vidéo*, in *Video, Communications*, 1988 p.5). Sempre di più gli artisti concentrano il loro interesse su una produzione non più strettamente legata al mezzo e alle sue potenzialità espressive ma indagano su una ricerca concettuale ed estetica completamente autonoma e foriera di grandi novità culturali. *L'immagine si rivela, per mezzo della videoarte, come uno spazio complesso, post-semiologico, post-politico e post-economico, post-sociologico, post-psicologico, post-linguistico - o comprendente tutti questi punti di vista- non soltanto sull'arte stessa ma anche sulle teorie dell'universo”.*

(Van Assche, 1992, p.15). Dalla fine degli anni '90 ai giorni nostri le tecnologie di riproduzioni audio-visive si evolvono a velocità inarrestabile.

Il panorama della Videoarte attuale vede artisti che uniscono una rigida disciplina tecnica ad una profonda ricerca estetica associata ad una complessa narrazione con immagini altamente definite e grande capacità di dialogo con l'ambiente e lo spazio circostante.

Dall'elettronica analogica a quella digitale la rivoluzione tecnologica trasforma radicalmente la relazione tra immagine e realtà e tra rappresentazione e autore della stessa: l'immagine è un modello informatico e quindi una nuova interpretazione della realtà. Sembrano così avverarsi le utopie delle avanguardie artistiche novecentesche che ipotizzavano la conquista della libertà per mezzo della bellezza che, qui e ora, si pone in termini più ampiamente propositivi. Attualmente la videoarte è una pratica largamente condivisa grazie a innovativi strumenti di comunicazione di massa quali il pc, internet, i videotelefonini che sono diventati un mezzo fortemente democratico perchè interattivo e facilmente utilizzabile da chiunque.

La nona edizione di Video Dia Loghi si è articolata in diverse locations nazionali ed internazionali: ospitata al cinema Massimo e nella galleria Velan Centro d'Arte Contemporanea a Torino, proposta nell'ambito del Festival Triestèfotografia e nello spazio espositivo di Juliet Magazine

a Trieste e nella galleria Dimenzija Napredka di Nova Goriza in Slovenia.

In passato la rassegna ha toccato paesi quali la Francia, la Spagna, la Germania, la Croazia, la Slovenia, la Turchia, la Grecia, la Norvegia, la Russia e gli Stati Uniti , con la presenza fisica degli artisti al Festival e continua, anche quest'anno, la sua esperienza al di fuori del suo territorio d'origine avendo esteso la sua collaborazione ad altri due nuovi paesi: la Danimarca e il Sudafrica. Per quel che riguarda tutte le sezioni video nella loro totalità, sono stati coinvolti artisti di oltre cinquanta nazioni extraeuropee.

Il Festival sancisce, in tal modo, l'intento di produrre cultura e non solo mostre preconfezionate: contro ogni visione effimera o esperienza non radicata sul territorio. In questa edizione ha proposto l'interscambiabilità di ruoli fra artisti e curatori visto come momento riflessivo e rielaborativo sull'attività della nuova arte e della sua interconnessione fra tecnologie in continuo e rapido sviluppo scientifico e i linguaggi più innovativi della contemporaneità.

Ha permesso il coinvolgimento del pubblico in modo interattivo e socializzante tramite il confronto e il dibattito. Ancora una volta si è posto come momento di testimonianza per la memoria, l'archivio e la documentabilità storicizzandone gli eventi.

VIDEO ART: A FEW NOTES FOR A CHRONOLOGY.

BY GIOVANNI CORDERO

The origins of video art are uncertain and incomplete as there is not a precise founding moment: in the Thirties, when the diffusion of radio reaches popular levels and TV is born, the first artists start to become interested in using new media due to their communicative and instantaneous force, and to their large usability.

The Futurists perceive the operative and linguistic potentialities of such media, they see the possibility to create a kind of art without space and time, but their operative contribution is limited as they do not introduce any significant technical innovation.

At the beginning of the Fifties Lucio Fontana issues his "Manifesto Tecnico dello Spazialismo" stating the necessity to exploit the new instruments of communication to create an original kind of art founded on the basis of an innovative concept of space. TV becomes an aid for the production of a new art, no more linked to matter and no more depending on artistic techniques and chromatic pigments, but only made of light impulse. It does not produce fixed objects and images as it happened in the past (a prerogative of sculpture and painting), but operates a sort of Copernicus revolution inside the linguistic system of art: *"During the conquer of space and atom the artist should not create recognizable bronze or stone sculptures; there are new media as radio, TV, neon light, radar, x rays that allow artists to discover new aspects of time and space [...]. The application of these discoveries in all the forms of life creates a substantial transformation of the thought. Let us abandon the practice of the well-known art and let us face the development of a kind of art based on the unit of time and space [...] an art based on new techniques and instruments; spatial Art, neon lights, light of Wood, TV, the ideal fourth dimension of architecture... a new aesthetics based on shapes of light by means of spaces. Movement, colour, time and space are the concepts of the new art"* (Lucio Fontana, *Manifesto tecnico dello spazialismo*, 1951 in Crispolti 1986 p. 36).

During the Sixties the Korean artist Nam June Paik experiments by chance the first alterations of language of TV. Later on by using a magnet that deforms the flux of electronic signals on the screen, distorts the images of a TV broadcast and, by means of microphones and cameras, the artist creates new sounds and images thanks to the presence of a performer.

"My Experimental Television is the first ART (?) in which the perfect crime could be possible [...] I put a diode on the contrary and I obtained a "wave" negative TV. Whether my imitators should do the same, the result will be exactly identical (unlike Webern and his imitators [...]). My TV is NOT the expression of my personality, but simply a "PHYSICAL MUSIC". (Nam June Paik, *Fluxus*, New York, June 1964, quoted in *Metamorfosi*, 1988, p.76).

At the same time the German artist Wolf Vostell exposes his Dè-coll/age TV, gatherings of TV more or less tampered are proposed as sculptures but he does not take part in the production and in the linguistic expression. The chance to exhibit a personal TV broadcast free from the public TV station happens in 1964 with the portable camera and the VCR to which later on are added more technological instruments like synthesizers and colorizers able to create new figures and chromatic plays.

Kinetic and optical artists move along the same line of research and in the Sixties and Seventies, along with the artists of the Body Art, point out video as the more useful and precise instrument to speak of one's body and therefore of oneself.

Starting from the Seventies, TV is no more used only to document artistic events momentaneous and vanishing like performances, theatre, dance and music. It is used by the artists of the Land Art to historicize their interventions, and even by political groups as fight instruments and against the information, and as a mean to facilitate the reading of a work of art or to resume the biography and history of an artist.

"TV as a show creates object-images, symbol-fetish, archaeological crystallizations; the videorecording is not only a transposition but even a way of life, a perception of it, a perceptive medium of somebody in relationship to the whole society". (F.C. Crispolti, in Videolibro, 1971). In the Eighties video art is no more an experimental research, but becomes a new muse that questions contemporary life and notes its contradictions.

"Video art is above all an art of passages. It questions all the arts and more over the art itself, without finding the certainty of an identity. All this is the interest, the richness, the value as a symptom. And it is seen above all as a trouble". (Raymond Bellour, Anne- Marie Duguet, La question vidéo , in Video, Communications, 1988, p.5).

more and more the artists concentrate their interests in a production not strictly linked to the medium and to its expressive potentialities but they investigate the conceptual and aesthetic research completely autonomous and afoot of great cultural innovations.

"Image reveals itself by means of video art, as a complex space, post-semiology, post-politic and economy, post-sociology, post-psychology, post-linguistics or gathering all these points of view, not only on art itself but even on the universe theory". (Van Assche, 1992, p.15).

Since the end of the Nineties, technologies of audio-visual reproduction evolve with an unstoppable speed. In the nowadays scenery of video art, artists mix a strict technical discipline and a deep aesthetic research related to a complex narration with highly defined images and a great ability in dialoguing with the environment and the nearby space.

From analogue to digital electronics the technical revolution radically transforms the relationships between image and reality and between representation and author of the same: image is an informatic model and thus a new interpretation of reality. So it seems to become true the utopia of the artistic vanguards of the 19th century that hypothesized the conquer of freedom by means of beauty that, here and now, is expressed in highly suggestive terms.

Nowadays video art is a largely spread practice thanks to new instruments of mass communication as pc, internet and mobiles, highly democratic means as they are interactive and easly manageable by everyone.

The ninth edition of Video Dia Loghi took place in different locations either in Italy and abroad: hosted by the cinema Massimo and by the gallery Velan Centro d'Arte Contemporanea in Torino, proposed during the Festival Triestèfotografia and in the exhibition spaces of Juliet Magazine in Trieste and in the gallery Dimenzija Napredka in Nova Goriza in Slovenia.

In the past the survey took place in France, Spain, Germany, Croatia, Slovenia, Turkey, Greece, Norway, Russia and USA, and the artists participates actively in the Festival. This year it improves its experience thanks to the collaboration with two countries more: Denmark and Southafrica. The video sections concerns artists from more than fifty non-european countries.

Thus the Festival states its goal in producing culture and not only pre-packed shows: against every ephemeral vision or experiences not embedded in the territory. This edition proposed the exchangeability of roles among artists and curators, as a moment of reflection and reprocessing of the activities of the new art and of its interconnections among technologies developing faster and faster and more innovative languages of the contemporary world. It allowed the involvement of public in an interactive and socializing way by means of meetings and debates. Once again it is an attestation for memory and archive as it allowed the historicization of the events.



ARTISTI/ARTISTS

**WILLY DARKO
ALISON WILLIAMS
MICHAEL CHANG
NATAŠA PROSENC
GIORGIO CIAM**

WILLY DARKO

Nato a Pola Croazia nel 1955

Museo del Cinema " Cinema Massimo - sala 3 " Torino 14 / 12 / 2009

Incontro con l'artista e proiezione dei suoi lavori video

Anni 70, opera video realizzata nella sua prima versione nell'anno 2000.

Presentata al pubblico per la prima volta nel dicembre 2003, al teatro Gobetti di Torino, nel contesto di un'opera multimediale "VIDEO PERFORMANCE COMEDY" che prende il nome da un'altra opera video del regista Willy Darko: *Pachytelia*.

Come consuetudine nella sua ricerca, Darko attinge dalle opere realizzate durante il suo percorso di artista: "non un passato" ma, come egli stesso ama definire, "un lungo presente".

Anni 70, sia nell'opera video che nei lavori fotografici, rispecchia in tutta la sua "intierezza" il lavoro, il pensiero e lo stile di vita dell'artista.

Il video, tramite le sue immagini, ci racconta quegli anni con spezzoni tratti dall'Archivio di Stato: tumulti "sessantottini", primi raduni di massa, foto scattate direttamente sui palchi nei concerti all'aperto. Si entra nella contestazione politico sociale, e non solo tramite le immagini "contaminate" dalla commistione del pensiero *freak* di quegli anni che si "sentono" dalle forti emozioni scaturite dalla musica Rock che le accompagna. La poesia dei testi fa sì che il tutto divenga "teatro" nella sua forte realtà. Spezzoni di testi tratti dai più significativi brani del periodo della psichedelia, trattati come un unico racconto e recitati da un attore professionista, diventano "icona". La commistione continua e si fa "performance". Immagini, suoni, colori si sommano e si annullano a vicenda per riformarsi e dare corpo a un unico lavoro. Un nuovo lavoro, che sarà base portante per il proseguo di un "lungo presente".

Years '70, As usual in my research, I draw from the works realised in my career as an artist: not a "past" but, as I am used to say, a "long-lasting present". The works *Anni 70*, both the video and the photograph, fully reflects my work, thoughts and lifestyle.

The video, by means of the images, tells the history of that period using parts of films collected by the Archivio di Stato: the riots of the Seventies, the first mass parties, pictures taken directly on the stages during the concerts. So we can enter into the political and social disputes, by means of the images "hybridised" by the mix of the *freak* ideals with the strong emotions aroused by the Rock music. The poetry inside the texts makes them strongly "theatrical". So the excerpts taken from the most important texts of the period of *psicadelya*, as a unique narration and performed by an actor, become "icons". The mixing goes on and becomes "performance". Images, sounds, colours group together and in the same time cancel one another in order to reshape themselves in a work unique. A new work, the bearing wall for the coming "unique present".



Video Frame - Anni '70 6'00" 2006

ALISON WILLIAMS

Nata a Nelson Mandela Bay - South Africa

Museo del Cinema " Cinema Massimo - sala 3 " Torino 14 / 12 /2009

Incontro con l'artista e proiezione dei suoi lavori video

"Mirror Mirror" pellicola a cura di Anders Weberg and Alison Williams

Uno specchio è un oggetto con almeno una superficie lucida e dunque riflettente. Il tipo di specchio più comune è quello piano, con una superficie piatta. Ma vengono usati anche specchi curvi per produrre immagini ingrandite, ridotte o semplicemente per creare delle distorsioni. Gli specchi sono comunemente usati per la cura personale (in questo caso si può utilizzare il termine più arcaico "looking-glass"), per la decorazione e l'architettura. Per quanto riguarda quest'opera, gli specchi sono i due protagonisti che cercano di fare da eco alle proprie emozioni attraverso il mezzo visivo, specchi (looking-glass) dell'anima. Gli artisti, Anders Weberg e Alison Williams, non si sono mai incontrati nella realtà, si sono visti solo su internet e per questo le loro emozioni sono state come filtrate dalla rete, più irreali che reali. L'opera è prodotta nello spirito del progetto HEP - una collaborazione tra artisti internazionali divisi da spazio e tempo.

The work is in the spirit of collaboration and that is what HEP is all about so i am sending the work "mirror mirror" a film by anders weberg and alison williams

A mirror is an object with at least one polished and therefore reflective surface. The most familiar type of mirror is the plane mirror, which has a flat surface. Curved mirrors are also used, to produce magnified or diminished images or focus light or simply distort the reflected image. Mirrors are commonly used for personal grooming (in which case the old-fashioned term "looking-glass" can be used), decoration, and architecture. In this instance - two people are the mirrors, making an attempt at echoing their emotions through visual media. The looking glass of the soul. Also the artists Anders Weberg & Alison Williams have never met in real life, only seen each other online and therefore their emotions are kind of filtered by the net. More "unreal" than real. This work is produced in the spirit of HEP - as a collaboration between international artists divided by space and time.



Video Frame - Mirror Mirror 2'30" 2009

MICHAEL CHANG

Nata a Copenhagen - Denmark nel 1973

Museo del Cinema " Cinema Massimo - sala 3 " Torino 14 / 12 /2009

Incontro con l'artista e proiezione dei suoi lavori video

Michael Chang lavora con le monocromie. In altre parole, non ci sono riferimenti al mondo esterno né motivi figurativi da cercare né da trovare. La sua pittura è pura e priva di allusioni – niente di più e niente di meno.

Cosa che in nessun modo inibisce il campo e la varietà delle impressioni che varia da quadro a quadro, risultato dell'approccio scientifico e sistematico di Michael Chang. Ogni opera è parte di un processo, un esperimento attentamente studiato per quanto riguarda materiali, dimensioni, colori e tipo di pennellata. Alcuni lavori portano il segno della spatola trascinata verticalmente o orizzontalmente sulle tele con movimenti ritmici. I dipinti sono caratterizzati da un definito dinamismo; le tele portate alla vita in una potente reciprocità tra colpi casualmente progressivi e improvvise interruzioni. In altri dipinti, l'importante è il materiale, diverse combinazioni di olio, inchiostro, cera e grafite producono texture uniche. Alcuni attraggono i colori scuri, e altri invece respingono i pigmenti con le proprie superfici luccicanti. Spesso, il modo in cui i dipinti vengono montati è un elemento vitale dell'interazione tra di essi. Michael Chang incorpora lo spazio attorno ai dipinti come una parte naturale della sua compostone, analogamente alla integrazione dello spazio nelle sculture ferree di Robert Jacobsen.

In un certo senso, Michael Chang ha iniziato dal principio, il suo progetto si basa su una investigazione sistematica e disciplinata della pittura; per vedere ciò accade quando un pennello lascia il segno per la prima volta su una tela immacolata. Per noi spettatori, è un processo aperto e onesto, perché nelle opere di Michael Chang vediamo il risultato diretto e senza filtri delle pennellate dell'artista senza illusionismo: "Ciò che vedete è ciò che ricevete".

Michael Chang è la prova vivente che un approccio artistico sistematico e scientifico non esclude sensualità ed estetica. Al contrario, i dipinti sembrano essere rivestiti di un certo equilibrio e serenità meditativa.

Michael Chang works with monochromes. In other words, there are no references to the outside world and no figurative motifs to be sought or found. His painting is pure and stripped of allusions – nothing more and nothing less.

Which in no way inhibits an impression range and variety from painting to painting, the result of Michael Chang's scientific, systematic approach to painting. Each work is part of a process, a carefully considered experiment in materials and dimensions, colors and brush strokes. Some paintings bear the mark of a palette knife dragged vertically or horizontally over the canvas with rhythmic movements. The paintings are belied with a definite dynamism; the canvasses come to life in a powerful interplay between casually progressing strokes and abrupt stops. In other paintings, the material is in focus. Different combinations of oil, ink, wax and graphite produce unique textures. Some draw in dark colors, and yet others repel pigments with their shining surfaces. Often, the mounting is a vital element in the interaction between the individual paintings. Michael Chang incorporates the space around his paintings as a natural part of his composition, in much the same way that Robert Jacobsen integrates space into his iron sculptures. In a sense, Michael Chang has started at the beginning. His project is based on a systematic and disciplined investigation of the painting; to see what happens when a brush makes its mark on an immaculate canvas for the first time. For us as onlookers, it is a very open and honest process, because in Michael Chang's work we see the direct, unfiltered result of his brush strokes without any illusionism: "What you see is what you get."

Michael Chang's work is living proof that a vastly systematic and scientific approach to art does not rule out sensuousness and aesthetics. Quite the contrary: the paintings seem to be sheathed in an almost meditative serenity and balance.

Tom Jørgensen



Michael Chang nel suo studio garage a Copenhagen, giugno 2009
Foto di Frederikke Chang Winterberg



Video Frame - Concerto Azzurro 2'30" 2009

NATAŠA PROSENC

Nato a Lubiana - Slovenia nel 1966

Velan Centro d'Arte Contemporanea Torino 15 / 12 /2009

Incontro con l'artista e proiezione di un video sulle sue opere

Artista nata in Slovenia, Natasa Prosenec si è laureata presso la Academy of Fine Arts nel 1990. Durante i suoi studi, si è interessata alle immagini in movimento e ha iniziato a realizzare video a canale singolo, espandendo gradualmente la pratica fino ad includere video installazioni in cui lo spazio dell'opera d'arte è cresciuto fino a divenire integrale. Le sue opere hanno cominciato a fare la loro comparsa in gallerie e festival, e a vincere premi e borse di studio, agli inizi degli anni 90. Nel 1997, è stata a Los Angeles con una borsa di studio Fulbright per studiare presso la California Institute of the Arts, dove si è concentrata su film e video. Vive tra Los Angeles e Slovenia da allora, con frequenti esposizioni e partecipazioni a festival in USA, Slovenia e all'estero. Nel 1999 ha rappresentato la Slovenia presso la Biennale di Venezia con l'installazione *Gladiators* premiata con il Preseren Fund Award, il premio nazionale sloveno per grandi meriti artistici. Dal 1995 ad oggi ha diretto molti cortometraggi, documentari e un film *Souvenir*, prodotto dalla sua casa di produzione Kanalya Pictures.

Slovenian born artist and filmmaker Natasa Prosenec graduated from the Academy of Fine Arts in 1990. During her studies, she became interested in moving images and began making single channel video pieces, gradually expanding her practice to include video installations in which the space of the artwork grew to be integral. Her projects started to appear in galleries and festivals, and to win awards and grants, in the early 1990s. In 1997, Prosenec traveled to Los Angeles on a Fulbright Scholarship to study at California Institute of the Arts, where she focused on both film and video. She has lived between Los Angeles and Slovenia since then, with frequent shows and festivals in the U.S., Slovenia and abroad. She represented Slovenia in the 1999 Venice Biennale with her video installation *Gladiators* for which she received the Preseren Fund Award, the Slovene national award for great achievement in art. Since 1995 she directed many short films, documentaries and a feature film, *Souvenir*, which was produced by her production company Kanalya Pictures.

NATAŠA PROSENC

Nata nel 1966 a Lubiana. Vive a Los Angeles.

Il centro dell'attenzione della regista e artista del video slovena Nataša Prosenec è rivolto verso i quesiti comuni del genere umano – la lotta esistenziale, la ricerca del significato spirituale, il rapporto dell'uomo con il mondo materiale, il suo legame con la natura e con l'universo, così come la ricerca sui stereotipi condizionati dall'appartenenza culturale. Già dalle prime opere video, nate all'inizio degli anni novanta, ben presto ampliate in installazioni in cui lo spazio svolge sempre un ruolo integrante, ha introdotto nell'arte video slovena un linguaggio intimo, sensuale. Si occupa spesso dello studio del corpo, della ricerca delle sue limitazioni fisiologiche, dell'analisi dell'esperienza umana e delle relazioni interpersonali. Le sue immagini moventi sono un invito ad addentrarci oltre il limite dei nostri sensi, sotto la superficie della pelle, oltre il margine delle limitazioni fisiche, nel territorio dell'inconscio, dei sogni, nel vero fulcro del mistero della nostra vita. Nei singoli video tratta la ricerca umana ultrasensoriale parallelamente ai quattro elementi primari, il fuoco, l'acqua, la terra e l'aria, rappresentati con la stessa intensità con cui sono presentate le immagini dei corpi. Il suo lavoro in realtà rappresenta la celebrazione dell'unicità dell'incarnazione fisica umana, l'eccezionalità dell'individuo, la sua crescita spirituale ed il suo potere creativo. D'altro canto, invece, richiama l'attenzione sulla nostra incapacità di percepire, comprendere e capire il mondo e la vita al di fuori degli schemi convenzionali del pensiero razionale occidentale.

Le sue installazioni video, proiettate su sfondi diversi, trasformano lo spazio in *un'opera d'arte* visuale, auditiva e dinamica *totale* che crea dei sublimi effetti del pittoresco e del drammatico. Siamo completamente coinvolti dalle sue opere, le quali ci rendono consapevoli della nostra vulnerabilità e transitorietà, ma anche del nostro potere straordinario.

Nataša Kovšca

NATAŠA PROSENC

Born in Ljubljana in 1966, she lives in Los Angeles.

Nataša Prosenc's interest as director and video artist focuses on the common questions of the human being – the existential fight, the search for spiritual meaning, the relationship between Man and the material world, the link with Nature and Universe, and the research on the stereotypes determined by the cultural heritage. Starting from her first videos, in the first Nineties, soon modified as installations where space has an integral role, she introduced into the Slovenian video art an intimate and sensual language. She often deals with the study of the body, with the research of its physiological limits, with the analysis of the human experience and the interpersonal relationships. Her moving images are an invitation to penetrate the limits of our senses, under the surface of our skin, beyond the border of the physical limits, in the territory of unconscious and dreams, into the very core of the mystery of life. In each video she deals with the human search beyond senses in parallel with the four primary elements, fire, water, earth and air, represented with the same intensity of the images of the bodies. Actually her work represents the celebration of the uniqueness of the physical human embodiment, the exceptionality of the individual, his spiritual growth and his creative power. On the other hand, instead, she reminds us our inability to perceive, comprehend and understand the world and the life outside the conventional patterns of the western rational thought.

Her video installations, projected on different screens, transform space in a total, visual, auditory and dynamic *work of art*, creating sublime picturesque and dramatic effects.

We are completely absorbed into her works, that make us conscious of our vulnerability and frailty, but even of our extraordinary power.

Nataša Kovšca



Video Frame - Mud 10'00" 2009

FESTIVAL DI VIDEO D'ARTE E VIDEO D'ARTISTA



GIORGIO CIAM

FOTOGRAFIA/PHOTOGRAPHY

GIORGIO CIAM

Nato a Pont-Saint-Martin - Italia nel 1941 - 1996
Velan Centro d' Arte Contemporanea Torino 15 / 12 /2009

Mostra personale dell' artista a cura di Willy Darko e Elena Re

Giorgio Ciam nasce a Pont-Saint-Martin (Aosta) nel 1941. Dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Torino, si dedica ad una ricerca antropologica condotta attraverso il mezzo fotografico a cui non è estraneo un aspetto performativo-teatrale, che si evidenzia nei primi anni soprattutto con la realizzazione di *Sculture-Ambiente* e di *Teatri-Scultura*. Negli anni '70 fa parte della vicenda internazionale della Body Art e intrattiene frequenti rapporti di scambio e contatto con gli altri protagonisti europei, portando avanti un lavoro teso all'approfondimento dell'uso della fotografia. Sviluppando la propria ricerca nell'ambito del "comportamento", si focalizza sulla figura umana – in particolar modo sul volto – concentrandosi sull'analisi della propria identità come tramite per un rapporto con l'*altro*. Presenta il suo lavoro in varie occasioni espositive, sia in Italia che all'estero. Numerosi sono i suoi libri d'artista e le pubblicazioni che spesso accompagnano le mostre. Muore a Torino nel 1996.

Giorgio Ciam was born in Pont-Saint-Martin (Aosta) in 1941. After studying at the Academy of Fine Arts in Turin, he devoted himself to anthropological research conducted by means of the photographic medium. This also involved a theatrical-performative element, which in the early years of his career mainly took the form of *Ambient Sculptures* and *Sculpture Theatres*. In the 70s he was part of international Body Art and had frequent dealings with other European exponents of the movement, pursuing work that explored the expressive potential of photography. Dwelling in particular on the field of "behaviour", he focused on the human figure, especially the face, analyzing his own identity as a means of relating to the *other*. He showed his work extensively both in Italy and abroad. He produced a large number of artist's books, and his exhibitions were often accompanied by publications. He died in Turin in 1996.



Guardarsi, 1994, fotocolor, cm 50 x 70



Guardarsi, 1994, fotocolor, cm 50 x 70



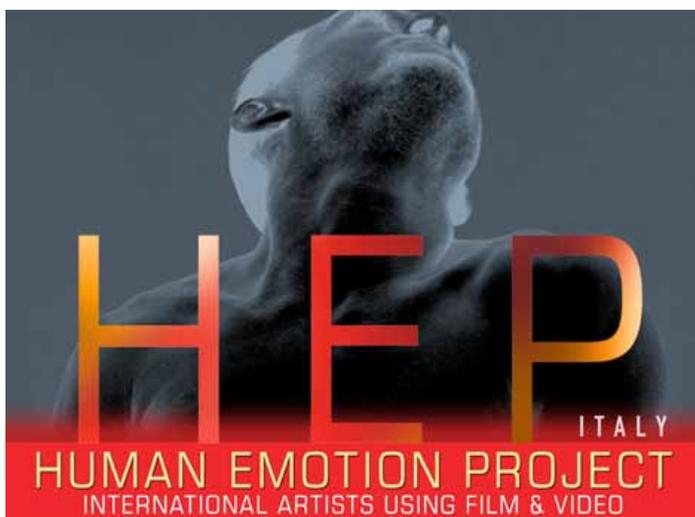
Guardarsi, 1994, fotocolor, cm 50 x 70



Guardarsi, 1994, fotocolor, cm 50 x 70



Guardarsi, 1994, fotocolor, cm 50 x 70



HUMAN EMOTION PROJECT HEP 2009

Ad alcuni livelli Human Emotion Project è stato creato per ragioni molto personali e come strumento esplorativo, una ricerca per l'espressione dell'emozione umana.

“Non è sempre facile per me esprimermi al di fuori del contesto solitario e le mie interazioni con gli altri essere umani sono spesso incomprese a causa di questa mancanza di reciproco rapporto”. Come è possibile per un essere umano capirne completamente un altro quando le basi di tale comprensione sono poste a livello emotivo e ci sono così tanti fattori sociali in gioco che coinvolgono le interazioni umane.

HEP 2009 è nato da un bisogno voyeuristico di osservare come gli altri artisti esprimessero se stessi a livello emotivo e vederne l'efficacia nel contesto sociale attraverso esibizioni fisiche e interazioni *online*. Gli artisti hanno potuto lavorare quasi in assenza di controllo e la lista o la ricerca delle emozioni è stata lasciata aperta affinché la esplorassero e la esprimessero liberamente. Non è stata stabilita neanche la durata dei lavori per permettere una piena espressione nei lavori individuali. Non è così facile esprimere le emozioni e la maggior parte dei lavori non erano rigorosamente etichettati, in modo da garantire allo spettatore di assimilare e trarre le proprie conclusioni circa le emozioni espresse senza definizioni troppo rigide. È parte della mia premessa che le emozioni tra essere umani siano in larga misura incomprese e non sempre espresse a pieno a causa di ragioni di vario genere (paura, mancanza di conoscenza, incapacità ad esprimere se stessi, confidenza, barriere linguistiche, differenze sociali e la lista potrebbe continuare a lungo).

Come nel raccontare delle storie - la storia viene narrata e alla fine, rispetto al contesto originale, è diventata in una versione completamente differente – le emozioni sono spesso distorte e mutate dal proprio stato originale “puro” in una versione alterata dal coinvolgimento sociale e da altri fattori. Il progetto HEP è stato un esercizio su molti livelli – non solo per permettere agli artisti di cercare di esprimere le proprie emozioni in un ambiente pubblico, cosa che richiede molto coraggio; ma anche di mostrare come nel nostro stesso gruppo, il tentativo di esprimere le emozioni tra esseri umani cambi e sia totalmente inaffidabile.

Lo scopo iniziale di HEP consisteva nel lasciarlo fluire liberamente – invitando artisti da diverse nazioni e permettendo ai curatori ad esse associati di invitare a loro volta artisti, per vedere in che modo le diverse culture si esprimono, usando gli artisti come strumenti (come una costante). In seguito le opere del progetto HEP avrebbero dovuto fungere da confronto tra ogni nazione. Il progetto cambierà nel tempo e finché verranno espresse le emozioni rifletterà il proprio scopo iniziale. “come si può continuare ad “amare” nel mondo – come si può arrivare vicini alla verità emotiva – in un mondo pieno di rigido controllo in cui persino l'espressione di una emozione è spesso guardata con disapprovazione? Agli uomini viene insegnato il controllo delle proprie emozioni fin da piccoli – “controlla i tuoi sentimenti”, “controllati” - e a non mostrare in pubblico ciò che provano perché sarebbe visto come un segno di debolezza.

E come artista io mi denudo – e molti degli artisti del progetto HEP hanno fatto lo stesso, e mi complimento con loro per il coraggio e li ringrazio per aver preso parte al progetto che ha ancora molti paesi da attraversare e in cui esprimersi.

HUMAN EMOTION PROJECT HEP 2009

On some levels Human Emotion Project was created for very personal reasons and as an exploratory tool, a search for the expression of emotion, human emotion.

"I do not always find it very easy to express myself out of the context of "being alone", in "solitude" and my interactions with other humans are often misunderstood due to this lack of mutual rapport." How is it possible for one human to fully understand another when the grounding of that understanding is based on an emotional level and there are just so many social factors at play that also affect human interaction.

HEP 2009 was born out of a voyeuristic need to observe how other artists express themselves on an emotional level and to see the effectiveness of that in a social context via physical exhibitions and an online interaction.

Very little control was enforced on the artists and the list of emotions or research on emotion was left open to them for exploration and expression. Even the duration of projects was not set to allow them a fuller measure of self expression on their individual works. Guaranteed - the emotions are not that easy to express and most of the works were not strictly labelled - so as to allow the viewer to assimilate and make their own conclusions about the emotion being expressed without defining it too rigidly.

It is my premise that emotions are possibly largely misunderstood amongst humans and hardly ever fully expressed due to whatever reason (fear, lack of knowledge, inability to express themselves, confidence, language barriers, social differences etc the list could go on).

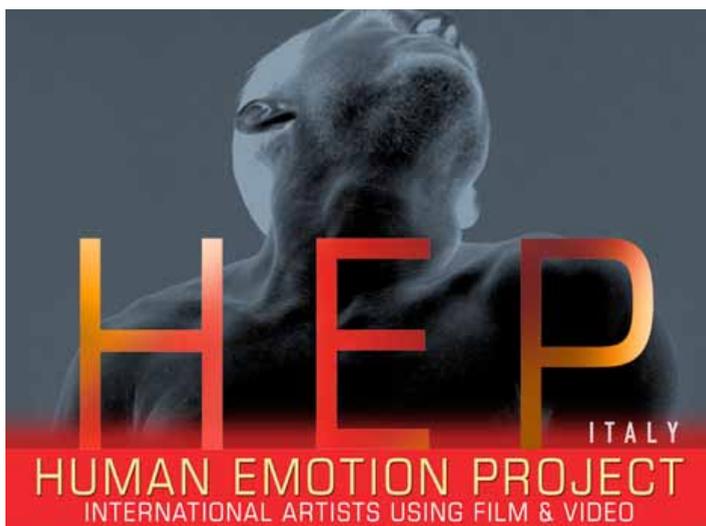
Much like story telling - where the story is passed along and by the end of the line - it has changed from its original context to a completely different version of the intended tale - the emotions are often warped and mutate from their original "pure" state to a version which has been altered by societal involvement or other factors.

HEP project, has been an exercise on many levels - not only to get artists to attempt to express their emotions in a public environment, which takes a lot of courage; but also to show how even amongst us as a group - the very act of trying to express emotions amongst humans changes and is unreliable at best.

The initial aim of HEP was to leave it free flow - to put out the call to many different countries and allow each country and associated curator to put out the call to their artists and then see how different cultures express themselves, using the artist as a tool(as a constant). Then the HEP works would be played alongside as a comparison within each country.

The project will change over time and as long as emotion is expressed it will reflect its initial purposes.

Alison Williams



ITALY
HUMAN EMOTION PROJECT
INTERNATIONAL ARTISTS USING FILM & VIDEO

VIDEO DIA LOGHI
LOOP FESTIVAL

CINEMA MASSIMO SALA 3 – MUSEO DEL CINEMA
VELAN CENTRO D'ARTE CONTEMPORANEA
GALERJA DIMENZIJA NAPREDKA NOVA GORICA SLOVENIA

14 – 22 DECEMBER 2009

CENTER FOR CONTEMPORARY ART VIA MODENA 52 10153 TORINO ITALIA

CURATORS: WILLY DANKO ALISON WILLIAMS MICHAEL CHANG NATASA KOVCEVA WWW.VIDEOSDIALOGHI.ORG



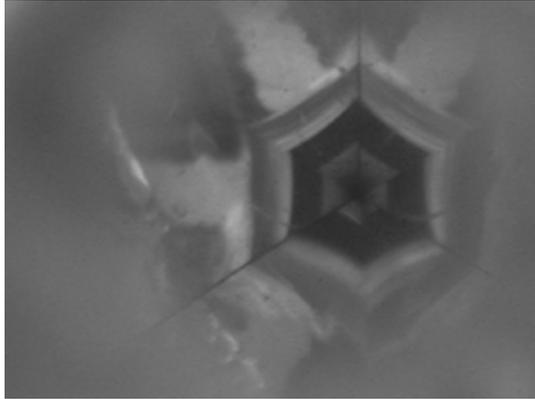
FORINO
VIDEO
DIA
LOGHI
09



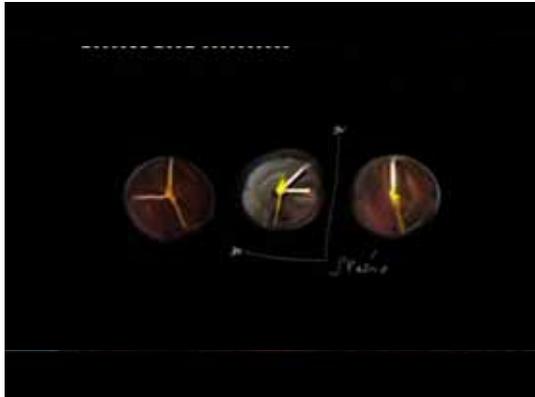
LOOP SEZIONE FESTIVAL

Velan Centro d' Arte Contemporanea Torino 15 - 22 Dicembre 2009

1 Sabrina Bastai	nothings	Italia	5.00
2 Basmati	corpus tracks (Faticart Group)	Italia	4.00
3 Glenn Church	fragility	USA	5.33
4 Luca Curci	Impossible love	Canada	6.00
5 John Criscitello	fear	USA	1.40
6 Debbie Douez	two in one	Spagna	3.18
7 Jose Drummond	the narcissist	Portogallo	2.57
8 Alberto Guerreiro	absent	Portogallo	3.30
9 Mads Lungdahl	the source	Danimarca	1.43
10 Richard Jochum	mamma	USA	1.34
11 Ulf Kristiansen	the tiger and the lamb	Norvegia	2.30
12 Masha Yozefpolsky	deep freeze	Israele	7.38
13 Anders Weberg	dejected	Svezia	1.15
14 Adamo Macri	00C	Canada	5.51
15 Bill Millett	the book	UK	6.46
16 L. Doherty & J. Bel'Air	HEP us all	Irlanda – Francia	3.22
17 Stina Pershdotter	urging absence	Svezia	3.00
18 Marilena Vita	sick heart (Faticart Group)	Italia	5.00



1 SABRINA BASTAI



2 BASMATI



3 GLENN CHURCH



4 LUCA CURCI



5 JOHN CRISCITELLO



6 DEBBIE DOUEZ



7 JOSE DRUMMOND



8 ALBERTO GUERREIRO



9 MADS LUNGDAHL



10 RICHARD JOCHUM



11 ULF KRISTIANSEN



12 MASHA YOZEPOLSKY



13 ANDERS WEBERG



14 ADAMO MACRI



15 BILL MILLETT



16 L.O' DOHERTY & J. BEL' AIR



17 STINA PERSHDOTTER



18 MARILENA VITA

**FESTIVAL
DI VIDEO D'ARTE
E VIDEO D'ARTISTA**



VIDEOINSTALLAZIONE FESTIVAL

Velan Centro d'Arte Contemporanea Torino 15 - 22 Dicembre 2009

Testa / Head	1	Anica Vucetic	Cut	SERBIA
	2	Anica Vucetic	Celebration	SERBIA
	3	Kai Lossgott	Diving	SUDAFRICA
	4	Michael Chang	Face	DANIMARCA
	5	Renata Padovan	Head	BRASILE
Braccio Destro / Right Arm	6	Alexandra Buhl	Vitruvian Hands	DANIMARCA
	7	Alicia Felberbaum	Sketches	REGNO UNITO
	8	Alison Williams	Burn	SUDAFRICA
	9	Christy Walsh	Arm	USA
	10	S. Stoll and A. Siarkiewicz	The Fiercest Branch	GERMANIA / USA
Cuore / Heart	11	Arthur Tuoto	Heart	BRASILE
	12	M. Chang and M. Chilianis	Carriers and Receptive Units	DK / AUSTRALIA
	13	Igor Amin	Bomb/Woman	BRASILE
	14	Michael Chang	Heart	DANIMARCA
	15	Stina Pehrsdotter	Beat-Eat	SVEZIA
Braccio Sinistro / Left Arm	16	Alicia Felberbaum	Sketches	REGNO UNITO
	17	Anders Weberg	Pitsin	SVEZIA
	18	B. Penteado and H. Cartaxo	V.Woman — Left	BRASILE
	19	Irina Gabiani	Urtiertkavshiri	LUSSEMBURGO
	20	Simone Stoll	Unquiet Mind	GERMANIA
Stomaco / Stomac	21	Alison Williams	Stomac Apple	SUDAFRICA
	22	Per Eriksson	Mother Writing Kyo	SVEZIA
	23	Ronee Hui	Vit Tum	REGNO UNITO
	24	Willy Darko	Comet	ITALIA
Sesso / Sex	25	Alberto Guerreiro	S for Scent	PORTOGALLO
	26	Jan Kather	The C Word	USA
	27	Niclas Hallberg	Optio Est Alicujus	SVEZIA
	28	Per Eriksson	Vagina City	SVEZIA
	29	Renata Padovan	Vitruvian Woman – Sex	BRASILE
Gamba Destra / Right Leg	30	Brad Wise	Right Leg	USA
	31	Dave Swensen	Right Leg	USA
	32	Kika Nicolela	Vitruvian Woman Leg	BRASILE
	33	Ulf Kristiansen	Right Leg	NORVEGIA
Gamba Sinistra / Left Leg	34	Christy Walsh	Left Leg	USA
	35	Joas S. Nebe	Left Leg	GERMANIA
	36	Michael Chang	Duchamp's Left Legacy	DANIMARCA
Piedi / Feets	37	Aditi Kulkani	Feet	INDIA
	38	Ambuja Magaji	Feet	USA
	39	Joy Whalen	Feet	USA
	40	Niclas Hallberg	Joy For Pleasure	SVEZIA
	41	Uma Ray	Padapadma – The Lotus Feet	INDIA

Mean Duration min. 3'00" 2009

VITRUVIAN WOMAN

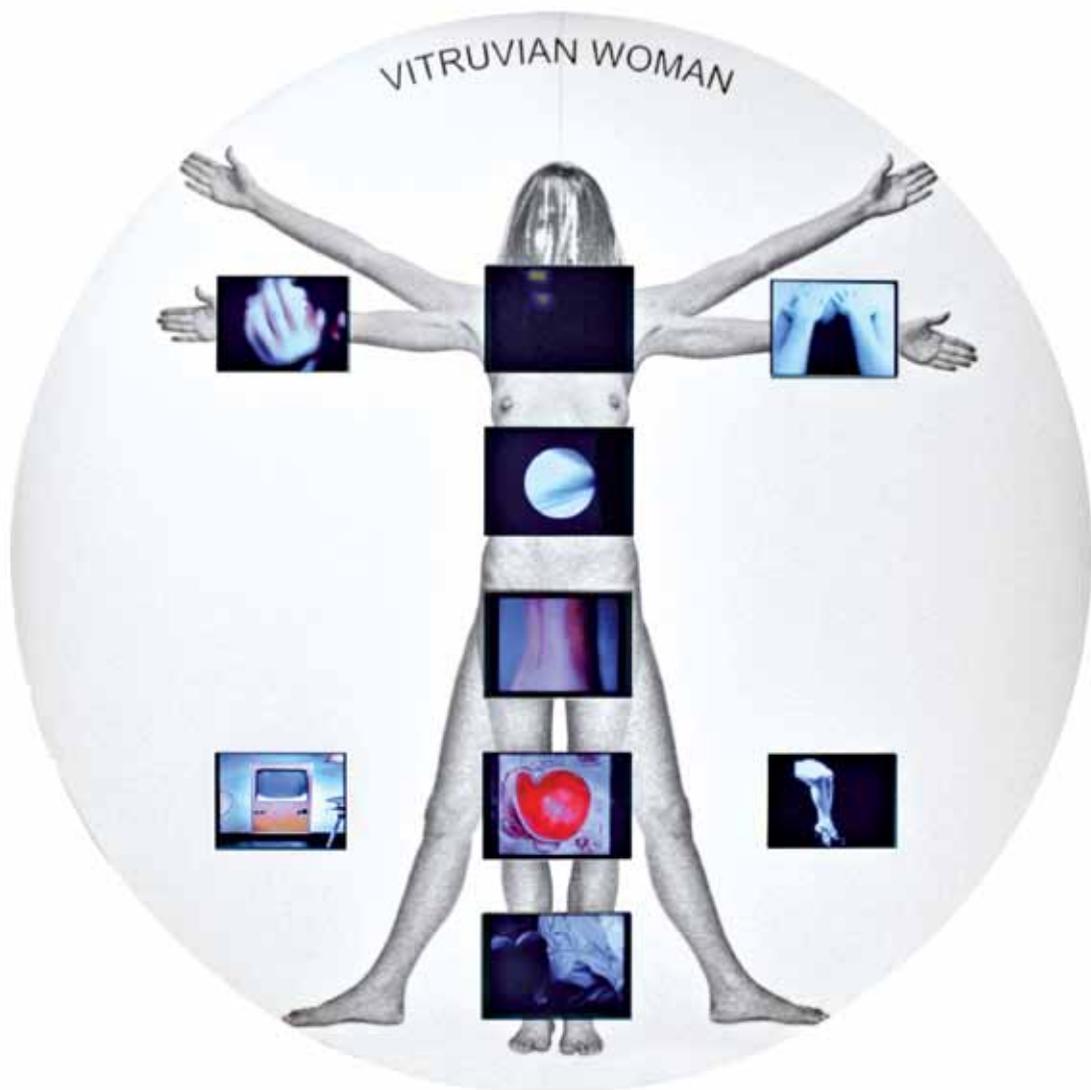
Vitruvian Woman è una scultura multimediale creata da 34 artisti di tutto il mondo. Ispirato al disegno di Leonardo da Vinci, l'uomo vitruviano, che idealizza le proporzioni classiche del corpo umano maschile, la donna vitruviana (Vitruvian Woman) traccia i contorni multidimensionali della femminilità in un flusso di cinque video costruiti su sequenze di tre minuti che riflettono le nove zone del corpo: testa, cuore, stomaco, organi sessuali, braccio destro, gamba destra, braccio sinistro, gamba sinistra e piedi. La poetica dello smembramento portata sullo schermo da nove monitor attinge ai diversi capitoli della identità femminile, a scene di vita domestica, alla lingerie e alla lussuria. Allegorie della carne e un uomo ridotto in poltiglia amplificano l'immagine ondeggiante del potere femminile perché alternativamente appunta le proprie speranze su un mantra buddista e si arrende al flusso di coscienza collettivo.

Kim Wyon

The Vitruvian Woman is a multimedia sculpture created by 34 artists from around the world. Inspired by Leonardo da Vinci's sketch; The Vitruvian Man, which idealises the classic proportions of the human body, in his case the male body, The Vitruvian Woman sets out to trace the multidimensionality of womanhood in a flow of five three-minute video sequences reflecting the nine bodily regions: the head, heart, stomach, sexual organ, right arm, left arm, left leg, right leg and feet.

This poetry of dismemberment screened on nine monitors draws on diverse chapters of female identity, from scenes of domestic life to the sensibilities of lingerie and lust. Allegories of the flesh and a male beaten to pulp add to the shaky image of female empowerment as it alternately pins its hope on Buddhist mantra and surrenders to the flux of collective consciousness.

Kim Wyon



**Videoinstallazione, 2009, Stampa digitale su carta fotografica, supporto in lamitato d'alluminio, cm 250 x 250
9 monitor lcd 15", 9 lettori dvd 31 video in 9 dvd**



1 ANICA VUCETIC



2 ANICA VUCETIC



3 KAI LOSSGOTT



4 MICHAEL CHANG



5 RENATA PADOVAN



6 ALEXANDRA BUHL



7 ALICIA FELBERBAUM



8 ALISON WILLIAMS



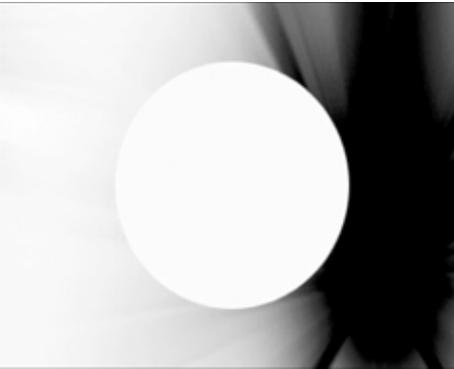
9 CHRISTY WALSH



10 CHRISTY WALSH



11 ARTHUR TUOTO



12 M. CHANG AND M. CHILIANIS



13 IGOR AMIN



14 MICHAEL CHANG



15 STINA PEHRSDOTTER



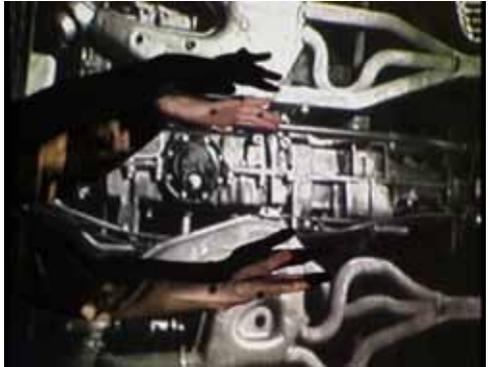
16 ALICIA FELBERBAUM



17 ANDERS WEBERG



18 B. PENTEADO AND H. CARTAXO



19 IRINA GABIANI



20 SIMONE STOLL



21 ALISON WILLIAMS



22 PER ERIKSSON



23 RONEE HUI



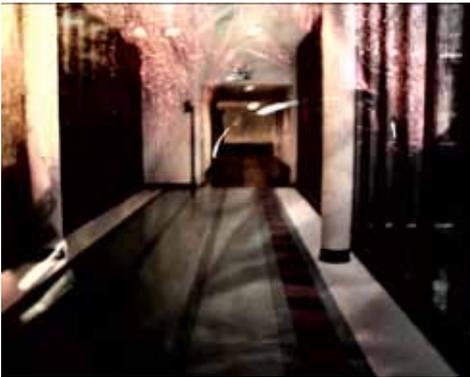
24 WILLY DARKO



25 ALBERTO GUERREIRO



26 JAN KATHER



27 NICLAS HALLBERG



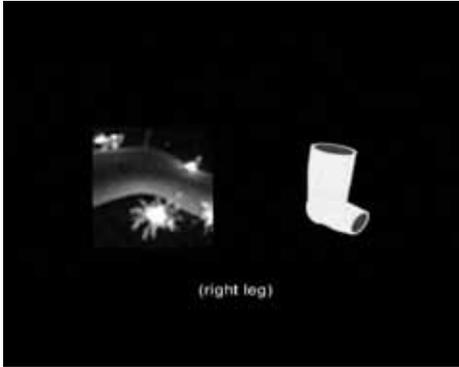
28 PER ERIKSSON



29 RENATA PADOVAN



30 BRAD WISE



31 DAVE SWENSEN



32 KIKA NICOLELA



33 ULF KRISTIANSEN



34 CHRISTY WALSH



35 JOAS S. NEBE



36 MICHAEL CHANG



39 JOY WHALEN



37 ADITI KULKANI



40 NICLAS HALLBERG



38 AMBUJA MAGAJI



41 UMA RAY

