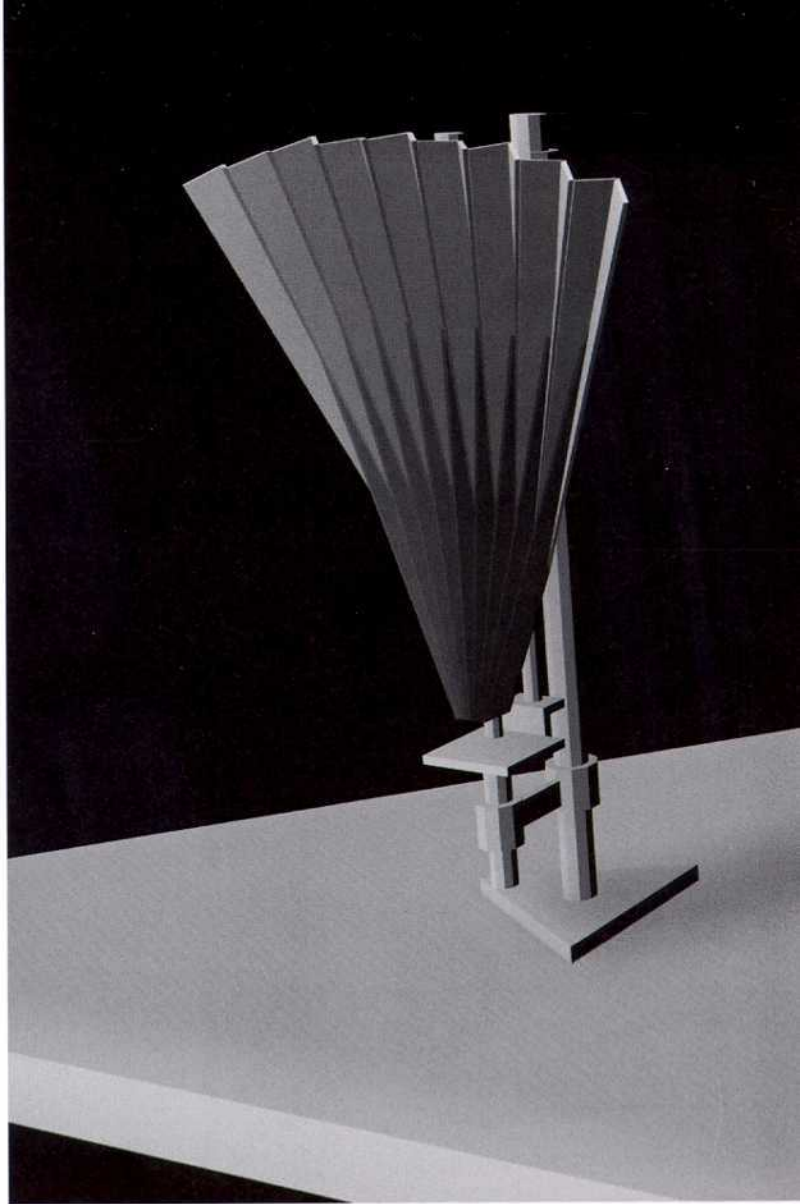


テーブル6 ザ・ メイドウン

TABLE 6 The Maiden

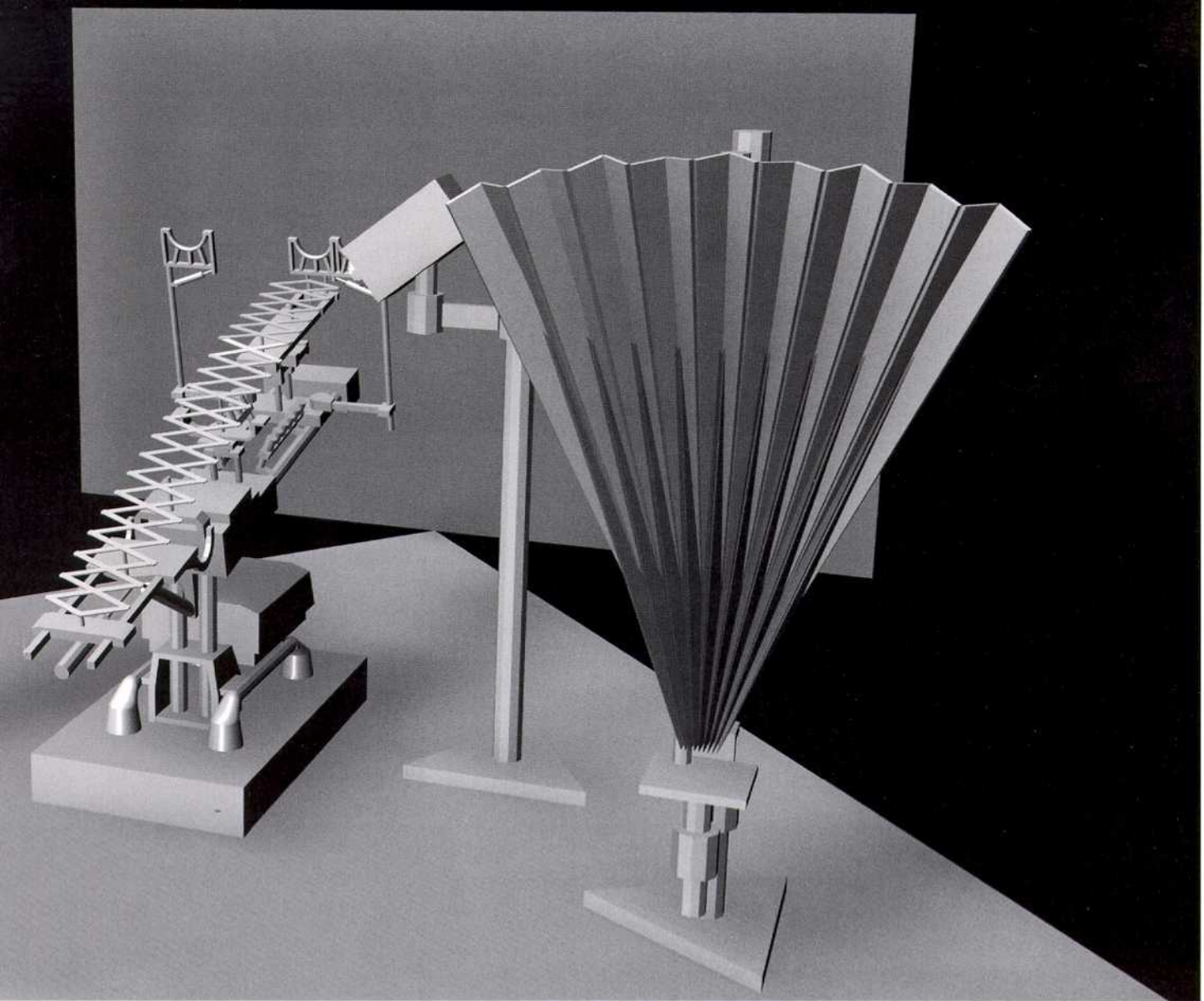


・・・マザー

《テーブル6：ザ・メイドウン》は、インスタレーションの中で最も物質的なものである。なぜなら、その電子的、空気力学的、機械的な構成要素は、生体描写構造の周囲に、動物解剖の近くに、優雅に集合しているものだから。《テーブル6：ザ・メイドウン》はまた、他のテーブルよりももっと動作が身振りのである。なぜなら、空気力学動力によるピストンが、明確に分かれたパーツを鑑賞者の動きに応じ、ごくふつうのリズムでなめらかに動かすのだから。これは鑑賞者の接近スピードに対応するので、センサーの範囲内に駆け込んできた鑑賞者に対しては突然に「目覚め」るのだが、注意深い観察者に対してはもっとゆっくりと起き出してくる。空気力学による活性化装置のほかに、《テーブル6：ザ・メイドウン》のセンサーはオーディオ・トラックも始動させる。このトラックは始動すると、メロディ・サムナー・カーナハンによって書かれレーザーディスクに記録された、敵意に満ちた出会いを詳述した文章を読み上げる。センサーはまた、巨大な紙製のファンに似たスクリーンにイメージを送るよう、プロジェクターに指示する。これを書いている時点ではイメージはまだ決定されていない。《テーブ

ル6：ザ・メイドウン》は、超音波センサー（およびそれに対応するソフトウェアの指示）を使いインタラクティブに動くことによって、空間内での観客の物理的運動量に対し、生き物のように反応するのだ。

聴覚的、視覚的、機械的要素の複雑な統合を目標にヴァスルカ・チームの作り上げた《テーブル6：ザ・メイドウン》は、「戦争の目撃者」としての女性——もはや安全な距離を置いて結果を待っているのではなく、むしろ、人間の攻撃性という興奮と悲劇に参加しようとしている存在——を人格化するものとなっている。ますます人口を増している地球上においての人間の攻撃性の処理という倫理的な問題を、このサイバネティックな「実体」は提起しているのだが、この「実体」の創造と探究の戦略は、レトリカルだったり抑制的だったりするパラメーターへの依拠にではなく、鑑賞者とともに動き鑑賞者とインタラクトするということにある。《テーブル6：ザ・メイドウン》によってヴァスルカは、暴力についての文化的前提を、ハイブリッドな電子ネットワークとのインタラクションという概念へと、置き換えようと試みている。→p102



■ ■ ■ MATHER

Table 6: The Maiden is the most embodied of the installations, since the electronic, pneumatic, and mechanical components elegantly converge atop a biomorphic structure, akin to animal anatomy. *The Maiden* also operates more gesturally than do the other tables, since pneumatically-powered pistons move distinct parts with fluid motions and familiar rhythms in response to viewers. Reacting to the speed of a viewer's approach, it "wakes up" abruptly for viewers who rush into range of its sensors, but it stirs more slowly for cautious observers. Along with activating pneumatic devices, *Table 6's* sensors trigger an audio track that speaks a work of fiction detailing a hostile encounter, written by Sumner Carnahan and recorded onto laser disk. The sensors also instruct projectors to send images to screens that resemble gigantic paper fans. As of this writing, the images have not been determined. *The Maiden* responds in a creaturely way to the audience's physical momentum through space by using

ultrasonic sensors (and corresponding software instructions) to behave interactively.

Fashioned by the Vasulka team according to a complex integration of audio, visual, and mechanical elements, *The Maiden* has come to personify a feminine "witness to war"—no longer awaiting an outcome at a safe distance but, rather, participating in the exhilaration and tragedy of human aggression. An ethical question of managing human aggression on an increasingly populous planet is posed by this cybernetic "entity," which finds creative and exploratory strategies for behaving and interacting with viewers, rather than relying on rhetorical and restrictive parameters. With *Table 6*, Vasulka attempts to transpose cultural assumptions about violence into concepts of interaction with hybrid electronic networks.

→ 103

作動：ヴァルヴ部品の動きにより、彼女は、サイズと重量の変化に応じて、くぼみを埋めることができる。ガスの充填された安定装置によって、むら気に対する準不変的な対応が促進され、動作が進行される。定常的なプライミング、極度に濃密な円錐形の頂点、光をとらえる事実^に刻まれた高くまっすぐな鼻をもって、彼女は、衰微することを消去し底をつくことを防ぐため、非=ゼロのクッションを活用する。ヒレはあとで取り除かれ、納体堂に収められるかもしれない。今後彼女の魅力は、残酷さと偉大なる厳格なラインとに基づくものとなるだろう。

おとめ ザ・メイドウン

サムナー・カーナハン

コイル・スプリングとアブソーバーが、彼女のフレームと腕のあいだに付いている。スプリングがヒステリックな効果を和らげ、アブソーバーがスプリングの動きを弱めている——コントロール能力を高めるために、操縦用の握りこぶしとコントロール・アームのあいだのボール・ジョイントが彼女の重量を支え、ぐらつきを抑える。反りかえりが不具合であるために、しばしば、片側が過剰に摩滅する。具合の良くない反りは、標準的に支給されている工具を用いることで固めることができる。彼女の基本的ハーフシャフトと一定速度の受容機をとおり、トルクが背面へと分布されている。抑制的な湾曲が、光陰矢のごとしという感じで振動する巨大なチューブを横断しているの^で、彼女の世界貿易センターの量的特色をここで確立することは無理だろう。変則的な湾曲は、物理的な不確定性に基づいて判断されねばならない。無関心の雲を統合するデザインは何であれ、ある背面のアーチの形態と同様に、既存の限界を克服し、彼女が作り笑いを^{して}疾病を凍りつかせることを可能とするだろう。

エラー処理：この新しい構造により、高圧スロットルの皮膜は、浸透する液体をすべて適切な場に首尾よく含むことができる。しかしながら、流体の流れの乱れが進行すれば、垂直に上昇する流れによって通常押し流されているはずのものが固体として固まり、分類装置をとおって燃料トレイに戻ってきて、彼女のカップは破裂してしまう。芯に一滴の水が浸み込めば、鉛筆工場は消えてしまう。このときには、グラスを、グリ

The Maiden

Sumner Carnahan

OPERATIONS: the attached valve implement allows her to fill hollows in response to changes in size and body-weight. Gas-charged stabilizers offer an advance in performance by encouraging quasi-consistent reactions to mood irregularities. With steady-state priming, an extra-dense cone apex, a long straight nose carved in facts that catch

the light, she makes use of non-zero cushioning to eliminate fade and prevent bottoming. The fins may later be removed and placed in a vault; her attraction henceforth based on cruelty and grand austere lines.

Coil springs and absorbers are positioned between her frame and her arms. Springs relieve the hysteretic effects and absorbers dampen the springs—for increased control capacities. Ball joints placed between the steering knuckles and the control arms support her weight, restricting wobble. Incorrect camber results, at times, in excessive wear on one side. Negative camber can be hardened using the standard-supply hardening tool. Torque is distributed to the rear through her elemental half-shafts and constant velocity receivers. Since the inhibition curve cross-sections huge concussing tempus-fugit tubes, it will not be feasible to establish the quantitative character of her world trade centers at this time. Anomalous curves must be judged on the basis of physical uncertainties. Any design that incorporates clouds of indifference, as well as some form of rear arch, will overcome existing limitations, allowing her to smirk and refrigerate disease.

ERROR HANDLING: With this new construction, high-pressure throttle membranes successfully contain all poaching fluids in place. However, if turbulence is advanced, a rupture in

her cups results when the scored solids normally carried away by the vertically-rising stream are returned to the fuel tray through a classifier arrangement. With a drop in core permeability, pencil factories are eliminated. It is permissible then to add in additional glass, grease, gears, and wind. When her middle begins to bulge, inaugurate the tripod-widow selenium wisdom clip. Saturation can then be abruptly limited, in accord with the manner in which her saturation curves were originally drawn. From a practical standpoint, unwilling states of being, with ambiguous emotion, result as a break-over from the funicular to the pendular. It would be a relatively simple matter to inhibit the pendular if her fluid reservoir boundaries were known. As is, the clicker device, attached by isomorphic shafts to the steering knuckles at their edges, sheds light on disappearing shipments, making sure she goes no farther than too far.

During the early wetting phase, events occur as afterimages of precise intentions. Absolute thickness is determined by blind geometry. The horizontal return-tubular - HRT as represented in the diagrams—is one of the oldest fin-type tubes used in her configuration. Its performance can be improved with the addition of small-diameter rack compressors and habitual-pattern diffuser attachments, which offer the broadest application for ongoing stability (currently offering thirty-five levels of undo). Since recovery is always accompanied by an expenditure, permissible loss should be charted ahead of time.

HISTORY: At the center of her configuration, we find a crude rendition of creative thought. A device reads the terrain following the operating principles of closed-system dynamics. Utilizing a physicality plotted as a solid in dimensionless form, she

ースを、ギアを、風を、追加してもさしつかえあるまい。彼女のお腹が出っ張ってくると、知恵ある未亡人であるセレンウム製三脚クリップが任に就く。すると飽和は、最初に描かれていた彼女の飽和曲線に応じて、突然制限される。実際の見地からすると、感情があいまいである望ましからざる存在状態は、ケーブルから振り子への移行として終わる。彼女の液体の貯えの限界がわかっているならば、振り子を抑止するのは比較的単純なことだ。それはクリッカー装置によるもので、両端にある操縦用ナックルにそれぞれ同形のシャフトが付けられており、消滅していく積み荷に光があてられ、彼女が行きすぎているかどうかを確認されるのだ。

湿りはじめたばかりの時点では、出来事は明確な意図の残像として生じる。盲目の幾何学によって絶対的な厚みが決定される。水平にわたされた往復管 (horizontal return-tubular) ——図にはHRTと示されている——は、彼女の構造内に用いられている最も古いヒレ状チューブの一つだ。現今の安定度 (いまのところアンドゥーは35レベル) を最も広範に要求する、直径の小さなラック・コンプレッサーと、習慣的パターンのディフューザーとを追加し取り付けることによって、その動きは改善できる。回復には常に消費がともなうので、許容程度のロスを先立って見積もっておくべきである。

歴史: 彼女の構造の中心部には、創造的思考がむきだして表現されている。ある装置は、閉鎖的システムのダイナミクスの作動原理に従う環境として解されるのである。彼女に対して誰かが君はただの女の子だと言ってしまうたりしていないかぎり、彼女は、大きさをもたない固体として構想されたある物理性を使用して、快楽の源を自分の境界のエッジで考案する。最初すべては暗く、流動的で、空気力学的で、動いており、プライバシーの倫理のなかで、ある形而上学的な流れを促進している。

彼女のドラマは進行のあいだ、それ自体に対してのみ語り、それ固有の自閉症的情報システムをマッピングしている。達観して機敏なメカニズムに身を隠し、感覚的なティーカップを無限に反復しながら、彼女はじきに自分自身の運命を導くようになる。彼女が医学的なさまざまな肉体ユニフ

contrives a source of pleasure at the edges of her boundaries, providing someone hasn't told her she is only a girl. Everything at first is dark, fluid, pneumatic, in motion, facilitating a metaphysical flood in an ethics of privacy.

As her drama progresses, it relates only to itself, mapping its own indigenous autistic information system. Ensnared in a philosophically astute mechanism, with sensuous teacups infinitely repeated, she soon is able to guide her own doom. Cognizant instruments firmly in operation provide a calendar of her sex life, as she navigates various medical flesh uniforms. Information distributed widely to individual receivers accumulates as volume, pooling into assumptions about what is personal to her. Each image-making apparatus presupposes its own image contains the most significant information. She locates herself as the center of the configuration, rushing forward or holding back to engage the incongruous and to permit multiple occurrences of the ultimate driver.

DEPLOYMENT: She must maintain a lubrication schedule, periodically check that the flip/flop gate in her discharge spout is free, make certain that the seals on her roller journals ride firmly in their saddles, keep accurate records of the tons she has pulverized. If capacity drops, you will need to manually readjust the clearance between her rings and her rollers. At such time, it may be desirable to improve her image with lacquer or lamination. If necessary, the factor placing a limit on surface interface can be kluged as a source of exit contemplation.

Her acute rhetorical telos system continually targets the cardinal points, emphasizing a notable decrease in verbal acumen as humanity sinks to its lofty plateau. Her framing mechanism closes in on a vast proscenium that lets in the last American. Her normal shutdown sequence reverses the start-up sequence: a container de-hallucinating barriers in conversa-

ォームを通過するにつれ、揺らぐことなく作動している認識機構が、彼女の性生活のカレンダーを提供していく。受容者個々に対して広く分配されている情報は大量になり、彼女にとってパーソナルなものとは何かということ、推測することを余儀なくさせる。イメージ作成装置はどれも、最も重要な情報をもっているのはそれ自身のイメージだということを前提としている。彼女は自分を構造の中心に置いており、前方へと突進するか、もしくは矛盾するものに従事するために、および操縦者が最終的に多数生じてくれるように、立ち止まっているのである。

展開: 彼女は注油スケジュールを保ち、排出口のフリップ／フロップ・ゲートが開いているかを定期的にチェックし、ローラー・ジャーナルのシールがサドルにきちんと乗っているかを確認、自分の砕いたトン数を正確に記録しなければならない。能力が落ちたなら、彼女のリングとローラーとのあいだの隙間を手作業で再調整する必要があるだろう。そうした場合には、ラッカーもしくはラミネーションで彼女のイメージを改善することが望ましい。必要とあれば、表面のインターフェイスを限定しているファクターは、排出を意図したソースとしてクラッジ化することができる。

彼女の究極の先鋭的なレトリック的目標は、方位点を連続的に指し示す。そのそびえ立つ高台に人間は倒れ込み、言語的明敏さの顕著な低下が強調される。彼女のフレーミング・メカニズムが包囲するのは、最後のアメリカ人を招き入れる広大な舞台である。彼女の通常のシャットダウン・シーケンスは、スタートアップ・シーケンスを転倒させたものである。時間的領域と対話するなかで、障壁を脱=幻覚化する容器なのだ。

その後いくつも断絶が続くのだが、それぞれの断絶のあいだでは、すべてのディスプレイが完全に消去されたことを保証するべく、タイムラグが適用されねばならない。実験的な操作によって正確なベッドの厚みを、根本的な作動パターンに順応するものを決定すること。彼女の最終モーメントにおいては、歴史の全体性と交換に、一つの新しい言葉が獲得される。しかしながら、そのとき彼女の身振りは大きくなりすぎているか遅くなりすぎているかであり、その結果、さらさらした長い雪柱が崩れていくことになるだろう。

もう一つ：緊急のシャットダウンにそなえて、つねにマージンを残しておくこと。緊急シャットダウンに失敗した場合、カーボン・センサーの縫い込まれた濃縮爆薬の液嚢が、彼女の再生されたヒシから噴出し、くどくどしい結果を大々的にもたらすだろう。型も恐れもなく、老化を外見に表わすことも一切なく、みずからがとらわれているダブルバインドに対する彼女の盲目性は、荒涼たる高みで生涯ただ一度訪れる共感の洞窟よりも、さらに厳しく深刻な、破壊使節へと転移する。治療不可能な毒素が彼女の冷たい美貌に取って代わり、その裏で彼女は、清らかにも切断をもてあそぶ。

みずからに対し過剰に負わされた、男たちのファンタジーを内破させようと、処女は腐臭をまとい、チューブの向こうの端から逃れ出る。精子から虫へ1時間、けもの生皮で地下室はいっぱい、脱穀場へと降り注ぐ血の雨、彼女は原子核を花開かせる。ここで処女はチップを換金、みずからを産める炭素同素体を糾弾。不埒でくたびれた看守に屈伏。凍結した大地にからざおで打たれるにまかす。そのあいだ、彼女の柔らかい肌に残されたリボンを、発癌性物質の指が巻き取っていく。

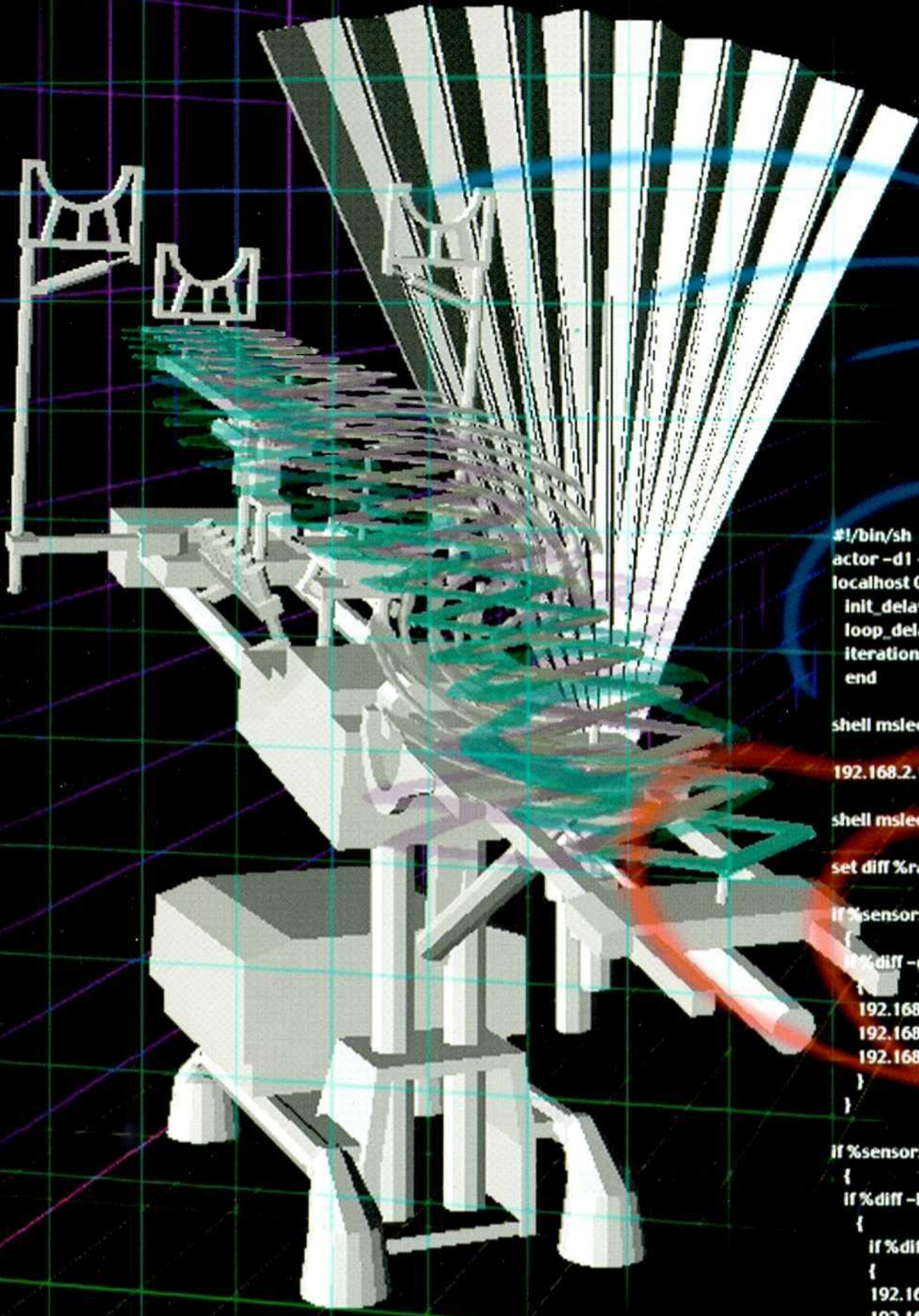
tion with fields of time. Between successive disconnects, a lag must be employed to insure complete clearing of all displays. Determine by experimental operation the correct bed thickness, one that conforms to primordial patterns of operation. In her final moments, one new word can be gained in exchange for the entirety of history. However, her gestures will then become too large or too slow, with the resulting collapse of long, loose columns of snow.

ONE MORE THING: Always reserve a margin for emergency shutdown. In the event that emergency shutdown fails, sacs of condensed explosives, with carbon sensors sewn in, will erupt from her reconstituted fins for a massive triggering of prolix outcomes. Without stripes or fears, with no visible signs of aging, her blindness to the double-bind she's in metastasizes into a mission of destruction more bitter and sincere than caves of empathy visited once in a lifetime at an elevated, skeletal location. Inoperable venom replaces her impassive beauty, while her latent states make a virtue of toying with dismemberment.

To implode super-loaded male fantasies, the maiden-in-flight emerges from the other end of the tube dressed in the stink of decay. From sperm to worm inside an hour, her cellar fills with animal pelts, blood rains down on the threshing floor, and her flower bursts its atomic core. Here, the maiden cashes in her chips: she condemns the carbonaceous allotropes she has engendered; she gives in to her jaded, uncomely jailer; she allows the frozen ground to flail her, as fingers of carcinogens strip off in ribbons what remains of her soft skin. Ω







```

#!/bin/sh
actor -d1 -n picdd_sensor2 -h 192.168.2.10
localhost 0 immediate
init_delay 0
loop_delay 0
iterations 0
end

shell msleep 200

192.168.2.10 9700 : ping 01

shell msleep 120

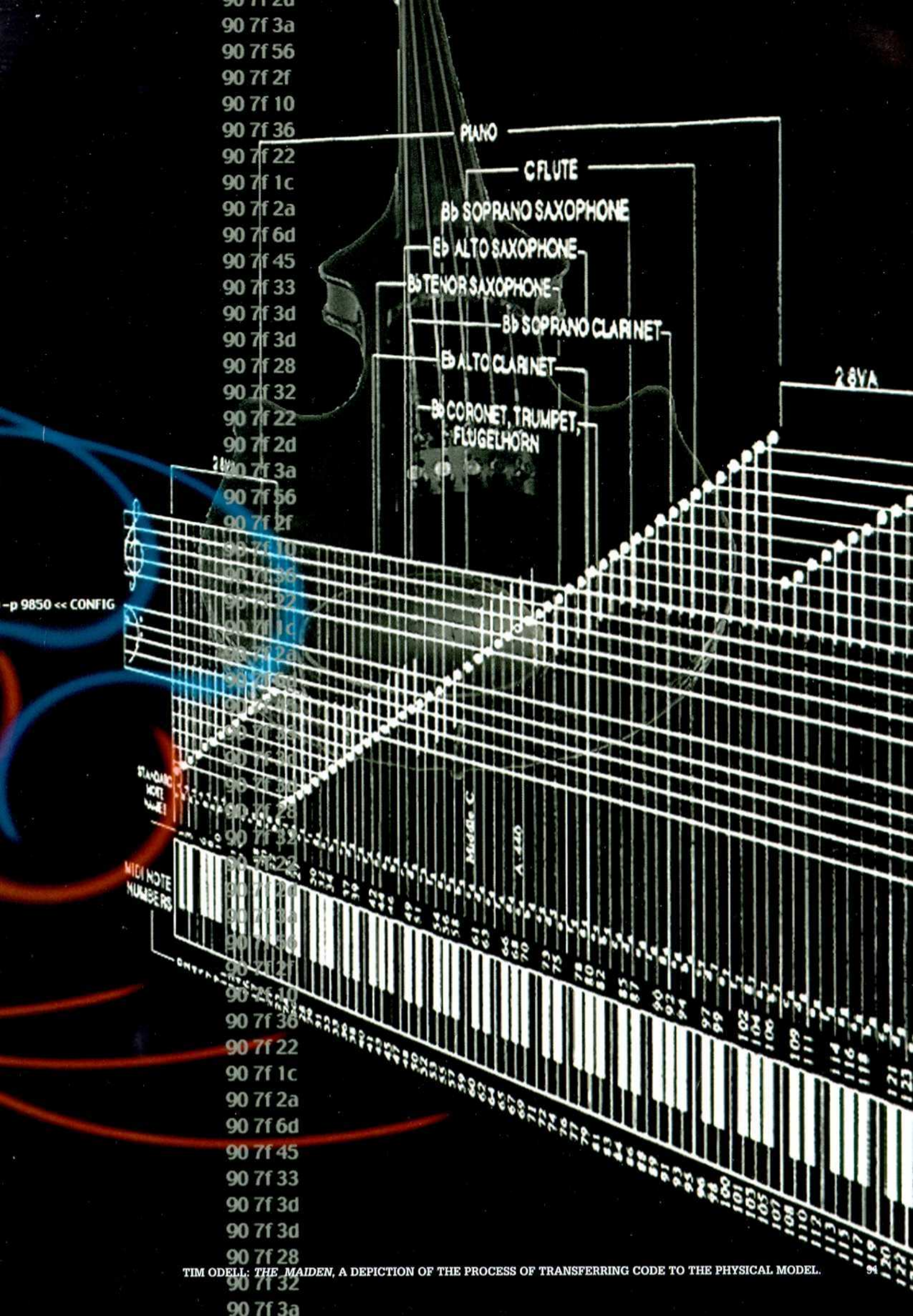
set diff %rail01_midi-%sensor2_midi

if %sensor2_midi -lt 80
{
  if %diff -ge 15
  {
    192.168.2.10 9700 :vel 131 200000
    192.168.2.10 9700 :vel 01 400000
    192.168.2.10 9700 :vmode 131 for
  }
}

if %sensor2_midi -lt 80
{
  if %diff -lt 15
  {
    if %diff -ge 7
    {
      192.168.2.10 9700 :vel 131 100000
      192.168.2.10 9700 :vel 01 200000
      192.168.2.10 9700 :vmode 131 for
    }
  }
}

if %sensor2_midi -lt 80
{

```



-p 9850 << CONFIG

MIDI NOTE
NUMBERS

STANDARD
NOTE
NAME

TIM ODELL: THE MAIDEN, A DEPICTION OF THE PROCESS OF TRANSFERRING CODE TO THE PHYSICAL MODEL.

Maiden Voyage

Woody Vasulka

Ronald Christ

The Maiden was conceived without a **mother**. She knows her **gender** by signals from her own **body**, but up until this moment, when in flight, the **Brotherhood** has taken long and loving care in **grooming** her for this Maiden Voyage.

The Brotherhood's intent is to deliver the most lethal cargo to the very doorsteps of the carefully chosen enemy. The Maiden is a perfect choice for this mission. Raised in **isolation and solitude**, she does not yet grasp the magnitude of her mission. In flight now, she is overwhelmed by the concerns of her **performance**, and perhaps she is blinded by short but intense flashes of **patriotic pride**. After all, she was made exclusively in the U.S.A.

In flight now, there is **no home** for her to return to. Hers is a **one-way, kamikaze**-style mission. In case she **fails**, the only action for her to take is self-destruction. After all, "she is only a girl."

Athena is also protector of cities, the units of national entity in ancient Greece.

"The main trouble with cyborgs, of course, is that they are the illegitimate offspring of militarism and patriarchal capitalism, not to mention state socialism." Haraway's "Cyborg Manifesto" concludes: "I would rather be a cyborg than a goddess."

Activated by players activating Actors, she is an actress. Madame Falconetti of the Madame Recamier swoon, she lurches, she invites, lying. We push her buttons. She writhes our pleasure. Pneuma you may call her too. This girl sucks air: she's breath, mind, spirit—unholy spirit. Backstroking, maybe, this girl's going places.

Athena, whose name may mean "without mother's milk," was also born out of her father's head, after Zeus swallowed her pregnant mother. Her extraordinary cerebral origin, as well as her close association with her male sibling Apollo, justify the domination of masculine traits in feminine Athena. Her epithet Pallas, originating in *παλλακην* or maiden, may also derive from "earth-shaker" or "lance-brandisher." She is the goddess of counsel, of the arts of war in general—even of martial music. She invented the flute.

No bride, she has her grooms. No mistress, she has her servants, her currycombing consorts. They polish her, they insufflate her motion, her baptism that will, indeed, be of fire—if not worse.

"A cyborg is a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction. . . . Basically machines were not self-moving, self-designing, autonomous. They could not achieve man's dream, only mock it. They were not man, an author to himself, but only a caricature of that masculinist reproductive dream. To think they were otherwise was paranoid. Now we are not so sure. . . . In relation to objects like biotic components, one must think not in terms of essential properties, but in terms of design, boundary constraints, rates of flows, systems logics, costs of lowering constraints." Donna Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women*.

In philology, a "hybrid" is a composite word, whose elements derive from different languages. The word "hybrid" itself derives from Latin *hybrida*, referring to the offspring of a wild boar and a tame sow. Among people, the term labelled the offspring of a Roman by a foreign woman or a freeman by a slave. Ultimately, the term derives from Greek *hubris*, designating violation, excessive pride. The Maiden is all these: a bastard figure violated, cutting across class, society, nation in a combination of high-tech base motivation and low-tech overweening ambition for a tragic soaring. A cross-breed, half-caste, mestiza, mongrel, half-breed, métisse, incrociata, Mischling—her label is no longer pejorative: she's a hybrid, a modern, one of us. As Muntadas says: "Taking 'hybrid' as metaphor and reality, we find that we are living in a hybrid society where everything that surrounds us is a composition 'from heterogeneous sources.'"

Unlike her Maiden forebear she lacks the Maiden's Chamber: this parthenos, non-parthenogenic, has no Parthenon. Virgin, is she a virgin?

No Nike then. Always wingless, Athena Nike comes with Victory in her hand, the small figure she dispenses. Who palms this maiden?

Not her sex. She is feminine, not female. As Naomi Woolf writes in *The Beauty Myth*: "The machine is at the door. Is she the future?"

Kami, god + *kaze*, wind suggests the Maiden's nature, her fans and wings. Lest we forget: her goddess-state is not independent, her nature has been nurtured by ancient intention, extending from China and Pharonic Egypt to Hero of Alexandria, who put miraculous mechanical figures on wooden rails, and including the history of Islam, where "The urge to put invention in the service of the miracle survived down . . . to the eighteenth century," says Siegfried Giedion, writing of automata in *Mechanization Takes Command*. To her history, we must add Dr. Camus, Dr. Copelius, Dr. Frankenstein. (Even Dr. Kervorkian.) Over this long course, says Giedion, "What has changed is the orientation, from the miraculous to the utilitarian." A different change becomes apparent once we recognize a contemporary truth by inverting and extending Giedion's title with Haraway's C³I formula: Command-control-communication intelligence has taken Mechanization.

Haraway again: "The 'West' and its highest product—the one who is not animal, barbarian, or woman; man, that is, the author of a cosmos called history."

メイドゥン
処女航海

ウッディ・ヴァスルカ

ロナルド・クライスト

その処女は^{メイドゥン}母なしに懐胎された。彼女は自分の**ジェンダー**を、自分の**身体**上の信号から知ってはいるが、いま飛び立とうとしているこの瞬間まで、^{ブラザーフッド}**兄弟たち**が長いこと愛情をこめて、彼女をこの処女航海に向け**育て上げてきた**のであった。

《ザ・ブラザーフッド》の目的は、最も殺人的な荷を、慎重に選び出された敵のまさに戸口に届けることである。《テーブル6：ザ・メイドゥン》は、この任務にうってつけの選択である。**隔離され孤独のうちに**育てられた彼女は、自分の任務の重大性をまだ把握していない。飛び立ったいま、彼女は自分の**活動**に向けられている関心に圧倒されて、短くも強烈な**愛国的自尊心**の閃光に、おそらく眼が眩んでいることだろう。結局のところ彼女は、アメリカ合衆国のためだけに作られたのだった。

飛び立ったいま、彼女にはもはや帰る**家はない**。これは片道の、**カミカゼ・スタイル**の任務なのだ。**失敗**した場合、彼女に取ることのできる行動は自己破壊だけである。結局のところ、彼女はただの女の子なのだ。

アテナはまた、都市を、古代ギリシアの国家統一単位を保護する者でもある。

「サイボーグにまつわる主要な問題とは、もちろん、それらが軍事主義と家父長的資本主義とのあいだの私生児だということである。国家社会主義については言うまでもない」。ハラウェイの『サイボーグ・マニフェスト』は結論する。「わたしは、女神であるよりはサイボーグでありたい」。

花嫁はいない。彼女には花婿たちがいる。女主人はいない。彼女

には召使たちが、金ぐしで手入れしてくれる配偶者たちがいる。

彼らは彼女を磨き上げ、動きを吹きこみ、洗礼をほどこすのだが、

それは最悪でもまさに火の洗礼となるだろう。

「サイボーグとは、サイバネティックな有機体、機械と有機体とのハイブリッドであり、虚構の産物であると同時に社会的現実の産物である。(……) 基本的に機械は、自動的、自己計画的、自律的なものではなかった。男の夢を達成することではなく、ただそれを真似ることしかできなかった。機械はその男、その作者自身ではなく、その男性的再生産の夢のカリカチュアでしかなかった。それ以外のものとして考えるのは偏執狂的なことだった。いまではわれわれはそれほど確信をもてない。(……) 生命体の構成要素といった物体に関しては、本質的特性の面からでなく、設計、拘束限界、流動性の割合、システムの論理、拘束を引き下げるための代価といった面から考えられなければならない」——ダナ・ハラウェイ「類人猿、サイボーグ女」。

歴史言語学的には「ハイブリッド」は合成語であり、その諸要素はさまざまな言語から取られている。「ハイブリッド」という語自体は、イノシシと飼育されている雌ブタとの子を指すラテン語のハイブリーダから来ている。人間に関しては、この語はローマ人と外国人女性とのあいだの子、あるいは自由人男性と奴隷との子を意味していた。最終的にはこの語は、意図的な暴力、過剰な自尊心を指すギリシア語のヒュープリスから来ている。(テーブル6：ザ・メイドゥン)はこうしたものすべてだ。ハイテク基盤の動機とローテクの傲慢な野心とが悲劇的な飛行のために結合し、階級、社会、民族を横断していく、蹂躪された混血児の姿、混血、ハーフ、異種交配、あいのこ、雑種——彼女に貼られたレッテルはもはや侮蔑的なものではない。彼女はハイブリッド、モダン、われわれのうちの一人なのだ。アントニオ・ムンターダスは言う。「ハイブリッド」をメタファーおよび現実としてとらえると、われわれがハイブリッド社会に住んでいるということがわかる。この社会でわれわれを取り巻いているものはすべて、「種々雑多な源」からの構成物なのだ。

彼女は処女という名付け親と違って、処女室=膈がない。処女生殖を行なわないこの処女には、パルテノンがない。処女、彼女はヴァージンだろうか？

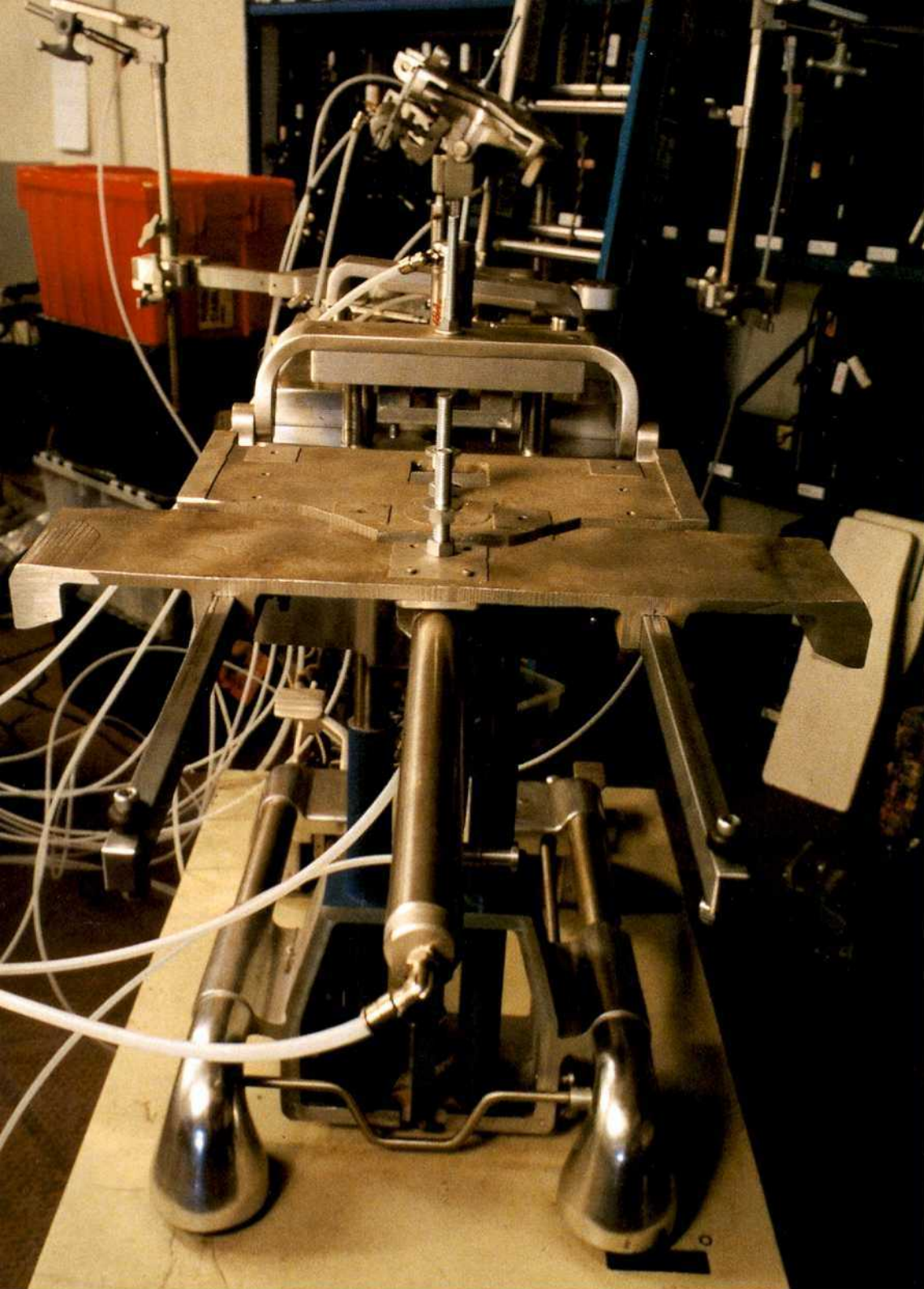
そのときニケはいない。いつも翼などないアテナイのニケは、彼女の配る小さな像を、勝利を手にかけて来る。誰がこの処女を手中にするのか？

性別の問題ではない。彼女は女性的なのであって、女性なのではない。「戸口に機械がいる。彼女は未来だろうか？」と、オオミ・ウルフも『美の神話』で書いているように、

ふたたびハラウェイを引こう。「西洋」とは、そしてその最も高度な産物とは、動物的でなく野蛮でないもの、すなわち女ではないものである。それは男、すなわち、歴史と呼ばれる宇宙の作者」。

「神」+「風」というものが、(テーブル6：ザ・メイドゥン)の性質を、その弱と翼を示唆している。忘れるなかれ。古代的意図によって築かれた、女神としての彼女の地位は、中国からファラオの時代のエジプト、さらには、木製のレールの上に奇跡的な機械を設置したアレクサンドリアの英雄にまで広がり、イスラムの歴史をも巻き込んでいく。そこでは「この奇跡を利用して発明をしようという欲望が(……)18世紀まで生きのびていた」と、自動機械について書いた『機械化の文化史』のなかで、ジークフリード・ギーティオンは言っている。彼女の歴史に、われわれはカミュ博士を、コペリウス博士を、フランケンシュタイン博士を(それからカーヴォーキアン博士のことも)付け加えねばならない。この長い道程についてギーティオンは言う。「変化したのはその方向である。奇跡的なものから実用的なものへと」。ギーティオンのタイトルをハラウェイのC31フォーミュラを用いて転倒し拡張することで、ひとたび現代の真実を認識したならば、また別の変化が明らかとなる。すなわち、「コマンド・コントロール・コミュニケーション・インテリジェンスが、機械化を行なう」。

アテナの名は、「母の乳を与えられていない」という意味であるかもしれないのだが、彼女もまた父の頭から、懐胎中の母親を飲み込んだゼウスの頭から生まれたのだった。彼女の極度に知的な誕生起源は、その男兄弟のアポロとの親しい関係とともに、女性であるアテナの中で男性的な性向が支配的であることを正当化している。パラスという彼女の別名は、処女を意味するパラークから来ているが、「地を揺する者」あるいは「槍を振りまわす者」からも生じたのかもしれない。彼女は知識の、一般的な戦術の女神であり、軍楽の女神でさえある。彼女は横笛を発明した。



．．．フータモ／ヴァスルカ

それから、こちらは何でしょうか。

これをわたしは《テーブル6：ザ・メイドゥン》と呼んでいます。《ザ・ブラザーフッド》の各作品の中で、最も物体志向的なものです。ここでのわたしは、自分の基本法を破ったことになるかもしれませんが、わたしのインスタレーションの中の物質は、メディアを骨格的にサポートするだけのものであるはずなんです。つまり、ライトを消せば物質性は消え失せメディアだけが残る、といった意味です。しかしわたしはこの物体を見つけたとき、《ザ・ブラザーフッド》に組み込みたいという気持ちを抑えられなくなりました。そもそもこれはテーブルです。医療用の、手術用の、

診療用のテーブルです。それからわたしは第一次世界大戦についての読解を通じて、《ザ・ブラザーフッド》とのある関連性を見つけました。その読解はワイマール共和国時代の、ドイツ義勇兵団が栄えた頃についてのものです。反動的秩序を維持するという以外に、定義も忠誠心ももたない兵の一団です。戦後のこの時代には、女性をとくに残酷な見方をした一種の文学がありました。これについてわたしはこれ以上言いたくないのですが、このタイトルとテーブルのなかにすべてを組み込んだのです。これはわたしに、生命を与えることについての可能性を示唆していたので、わたしは制御の方法を、手動から圧縮空気によるものへと変更しました。ここでもまたわれわれは、他

And what is this one?

This thing I call *The Maiden*. As part of *The Brotherhood* it is the most object-oriented. I may have broken my cardinal rule here since the objects in my installations are to be merely skeletal supports for media, meaning that when you turn the lights off, the physicality disappears and what remains is the media. But when I found this object I couldn't resist integrating it into *The Brotherhood*. After all, it is a table, a medical, operating, and diagnostic table. And then I found some links to *The Brotherhood* through reading about the First World War, about the Weimar Republic period, when the German Freikorps flourished—that band of soldiers without definition and without loyalties, except for that of maintaining the reactionary order. There was this special kind of literature during that post-war period that looked at women in a particularly brutal way. I don't want to say more about it, but I integrated all this into the title and into the table. It suggested to me certain possibilities of animation, so I have converted its controls from manual to pneumatic. Again, as with other robotics devices, we are driving this table with a code. It's a musical code, MIDI code, developed for the purpose of controlling, composing, and performing on electronic musical instruments. In this case, the pneumatic animation is initiated by Sumner Carnahan's written text. The spoken interpretation of her text into MIDI code decides what gestural language the table assumes. On the other hand, the code is part of our network, and the work is therefore interactive if I so choose. Steina is to "perform" the work at the opening of the exhibit by playing it with the violin.

Among all these works, this one evokes for me Bachelor machines in the Duchamp tradition. Did you think about that?

Yes, I did think about that, but what really happened was that I succumbed to the seduction of the object. And I will have to pay for that! But because of that, I now have a crack at a theatrical work. As banal as it may sound, there is an arrested but persistent ambition in me, to perhaps reform theater. I admit that I am the least qualified for this. Since childhood I have never bonded with theater. I could never take its pretense, I could never suspend my disbelief. Yet my basic dialogue with film is preceded by the Meyerhold/Tairov feud with Stanislavsky. I see this

work as a slice of a two-hour play. I will present seven minutes of it or so. I have a live acoustic input, and I have those opening and closing decorative fans, I have *The Maiden*, and perhaps all together they will provide at least a parody of the theatrical possibilities. It will be a kind of micro-performance. In that case, I can draw attention away from the object and toward the event, because after all, the event, in my nomenclature, is more valid than the object. Paraphrasing an older wisdom: an event generating "now" transcends its context. But all this is sort of a linguistic exercise.

And what about the fans?

Well, this is a fan inspired and built by my friend Susan Hamilton, the wife of Bruce Hamilton, who is working right over there at the computer. The fans are developing into a code-controlled device that is part of *The Maiden*. This fan-device has something to do with Japanese culture, but I don't want to define that. It is an interestingly constructed piece. The material, made in Finland, is three-ply ply wood, bought at a local store. As a material, it is so seductive that we couldn't resist it. And Susan, who is an artist, had made paper objects that were very much in the tradition of foldable structures, so I asked her to make a fan that is a variation on those structures.

You spoke about an "anthropology" of technology. What is that?

I think that it is basically the European obsession with history, the past, which is something that American society is not particularly obsessed by. Even in the intellectual sphere, the academic sphere, I have not met anyone here who deals with the recent history of technology—with the exception of a couple of places driven by the syndrome of collecting rather than by intellectual

のロボットの装置においてと同様、テーブルをコードで作動させています。このコードは音楽的コード、MIDIコードというもので、電子楽器を制御し、それを使って作曲し、演奏するために開発されたものです。この場合、圧縮空気による生命体化を伝授するのは、メロディ・サムナー・カーナハンのテキストです。テキストを読み上げ、MIDIコードへと翻訳されると、どんな身振り言語をテーブルが装うかが決定されます。その一方、コードはわれわれのネットワークの一部でもあり、したがって作品は、わたしがそう選択したならばインタラクティブであるのです。展覧会のオープニングではスタイナがヴァイオリンを弾いて、この作品を「パフォーマンス」することになっています。

これら全部のなかでもこの作品は、わたしに、デュシャンの伝統上にある「独身者」の機械を思い起こさせます。これについてはお考えになりましたか。

ええ、確かに考えましたが、実際に起こったことは、わたしが物体の誘惑に屈したということでした。そして、その落とし前をつけなきゃならない！しかしそれゆえわたしはいま、演劇作品を試しにやっています。陳腐に聞こえるかもしれないけれど、多分、改革演劇に対してわたしには、抑えられた、しかし執拗な野心があるのです。これに自分がほとんど値しないことは認めます。子供の頃から演劇に関わったことなど一度もなかった。ふりをそのまま受け取ることができなかったし、不信任感を棚上げなどできなかった。でも、映画とわたしとの基本的対話の前身は、メイエルホリド／タイロフとスタニスラフスキーとの反目にあるのです。わたしはこの作品を、2時間の演劇の一断面と見ています。全体のうちの7分間かそこらをお見せすることになるでしょう。ライブによる聴覚的インプットと、開閉する装飾的なファンと、《テーブル6：ザ・メイドゥン》がある。そしてこれら全部が合わされば、多分、少なくとも演劇的可能性のパロディくらいにはなるでしょう。一種のマイクロ・パフォーマンスになると思います。そうなればわたしは、注意を物体からそらして出来事のほうへもっていくことができます。そもそもわたしの命名法において出来事とは、物体よりも正当なものなのですからね。古人の智慧をパラフレーズしてみましょう。「いま」生じつつある出来事はその文脈を超えている。だがそれはすべて、ある種の言語上の遊びなのです。

この扇について説明して下さい。

そうですね、このファンは友人のスーザン・ハミルトンの示唆によるものです。ブルース・ハミルトンの妻で、ちょうどあそこのコンピュータで仕事しているところです。このファンは、《テーブル6：ザ・メイドゥン》のパーツであるコード制御された装置へと発展しつつあります。このファン装置は何か日本の文化と関係があるのですが、わたしはそれを定義したくはありません。これは面白い構造の部品です。マテリアルはフィンランド製の3枚合わせの合板で、地元の店

で買いました。マテリアルとしてあまりに誘惑的で、われわれは逆らえなかったのです。そしてアーティストであるスーザンは、折りたたみ構造にとってもよく似た紙製のオブジェを作っていたので、わたしは彼女に、その構造のヴァリエーションであるようなファンを作ってくれるよう頼んだのです。

テクノロジーの「人類学」についてお話しになりましたが、それはどういうものでしょうか。

それは基本的に、歴史や過去に対するヨーロッパ人のこだわりだと思います。アメリカ社会はこうしたことに、とくに執着してはいないのですが、知的な領域、アカデミックな領域においてさえ、テクノロジーの最近の歴史を扱っている人にわたしは会ったことがありません。収集シンドロームに衝き動かされているいくつかの場は別ですが、これも知的な動機に動かされているわけではない。テクノロジーの起源、同定、維持についての真に知的な探索も、そうしたことを探ろうとする衝動も、存在してはいないのです。そしてそれは単に構造的なことではなく、概念的、もしくはおそらく操作的でさえある。伝統的人類学に対しては大きな関心がありますが、この領域は実際には社会学であり、諸民族の政治化された歴史であるのです。そして初期ビデオについて現在書かれつつある文章には、まさにこのことが見て取れます。オーストリアのリンツでの「アルス・エレクトロニカ 1992」のために、スタイナとわたしと一緒に「エレクトロニックアート



reasoning. There is no real intellectual search or impulse to search for the origins and identification or preservation of technology. And I mean not just structurally, but conceptually or perhaps even operationally. There is great interest in traditional anthropology, but the areas are really sociology, politicized histories of tribes. And from the emerging literature on early video, that is just what we see. It was no accident that it took a commission from a European, Peter Weibel, to ask Steina and me to put together the exhibition *Eigenwelt der Apparate-Welt* for *Ars Electronica 1992* in Linz, Austria. This was a collection of early art-video instruments that formulated early video as a medium for the new art form. Steina and I had been very close to video and electronic sound as materials for making art, and we loved paying tribute to the instrument builders, many of them artists who helped open this world to us.

If we think about computers in particular, are you interested in preserving obsolete models?

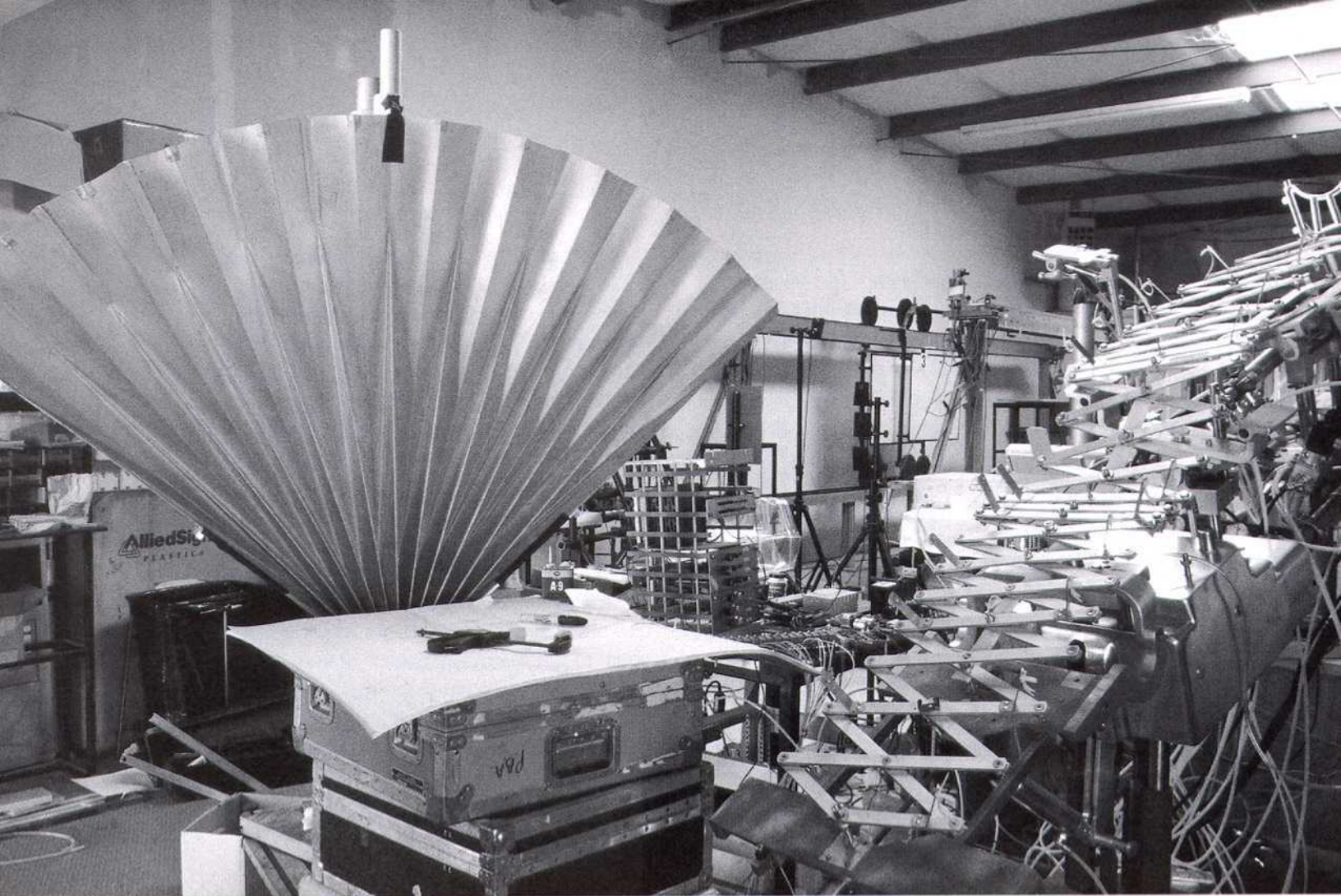
You make an interesting point. The computer itself, unlike any other art-tool, has no aesthetic quality in and of itself. It is an empty stage on which you can create sounds, images, representations of space, or any algorithmical procedures. It

has no loyalty to any particular medium. It is internal, almost a completely virtual construct. That is to say, its physicality is aesthetically insignificant. It doesn't have features, doesn't have a figure/ground relationship; its operation is invisible, and only the result manifests its procedure. I was lucky enough early on to build several digital imaging devices and was able to understand the computer on both the physical and abstract levels. But, as you see, looking around here, I really pretty much pay attention to the physicality of the instrument, and it's sort of a structural value. I must admit, I am interested in the craft that went into it. For me, it is difficult, now, to talk about the beauty of the Internet. It is not yet clear to me how the architecture of such an abstract concept would emerge as an aesthetic object in my mind. It does not yet exist that way for me. Ω



[above][上]
Steina Vasulka animating *The Maiden* with her electronic violin. This is where "the maiden cashes in her chips."

スタイナ・ヴァスルカの電子ヴァイオリンによる《テーブル6 : ザ・メイドゥン》のコントロール。"メイドゥンのキャッシュは彼女のチップの中にある".



の開拓者たち」という展示を行なうよう、ピーター・ヴァイベルから依頼があったのも偶然ではありません。これは、初期ビデオを新しいアート形態として定式化した、初期のアート・ビデオ装置のコレクションでした。わたしたちはこれをスタイナとともに、個人的な理由から行ないました。まずわれわれはアート制作の材料としてのビデオと電子音響にとても近しかった。それからわれわれは、装置を作った人々に対し心から感謝の気持ちを表わしたいと思いました。彼らの多くはアーティストで、この世界をわれわれに開いてくれたのです。

とくにコンピュータについてのことですが、旧式のモデルを保存することに関心はありますか。

面白い点ですね。コンピュータ自体は他のどのアートの道具とも違い、それ自体の中にもそれ自体としても、美的特質をまったくもってはいません。それはサウンドや、イメージや、空間表象を創り上げたり、どんなアルゴリズム処理をも行なうことのできる、空っぽのステージなのです。どんな特定のメディアに対しても忠誠を尽くす必要はありません。内的な、ほとんど完全にヴァーチャルな構造になっています。つまり、その物理性は美学的には意味がないのです。容貌ももたなければ、形体／地の関係もない、作動のさまは不可視で、結果だけがその処理を表明する。わたしが早い段階でデジタル・イメージングの装置をいくつ

か作ることができたのは幸運なことです。これでわたしはコンピュータを、物理的レベルでも抽象的レベルでも理解することができました。しかし、まわりをご覧になればおわかりのとおり、わたしは装置の物理性に実際かなりの注意を払っていますし、これは構造的価値のようになっています。認めなければなりません。いまインターネットの美について語るのには、わたしには難しい。このような抽象的概念の構造が、どうやってわたしの頭の中で美的対象となっていくのか、まだはっきりしません。これはわたしにとってはまだ、そんなふうには存在するものではないのです。