

# 1973- ETERNAL NETWORK

# 2001

NICOLE GINGRAS  
COOPER BATTERSBY  
EMILY VEY DUKE  
RICHARD FUNG  
AIYYANA MARACLE

VIDÉOS EN PROVENANCE DES ARCHIVES DE WESTERN FRONT

VIDEOS FROM THE WESTERN FRONT ARCHIVES

## PICKLES AND PEACHES

For it was not a pot, the more he looked, the more he reflected, the more he felt sure of that, that it was not a pot, at all. It resembled a pot, it was almost a pot, but it was not a pot of which one could say, Pot, pot, and be comforted. It was in vain that it answered, with unexceptionable adequacy, all the purposes, and performed all the offices, of a pot, it was not a pot. And it was just this hairbreadth departure from the nature of a true pot that so excruciated Watt. For if the approximation had been less close, then Watt would have been less anguished. For then he would not have said, This is a pot, and yet not a pot, no, but then he would have said, This is something of which I do not know the name.

And Watt preferred on the whole having to do with things of which he did not know the name, though this too was painful to Watt, to having to do with things of which the known name, the proven name, was not the name, any more, for him. For he could always hope, of a thing of which he had never known the name, that he would learn the name, some day, and so be tranquilized. But he could not look forward to this in the case of a thing of which the true name had ceased, suddenly, or gradually to be the true name for Watt."

from **Watt** by Samuel Beckett

つまりそれは澁瓶ではないのである、見れば見るほど、考えれば考えるほど、彼には確かな気がした、それはまったく澁瓶ではない、と。それは澁瓶に似ていた、それはほとんど澁瓶であった、しかしそれは、澁瓶、澁瓶、と言って、それで心安らかになれるような澁瓶ではなかった。それが、比類のない適切さをもって、澁瓶のあらゆる目的に答え、そのあらゆる機能を果たしたとしても、むだであった、それは澁瓶ではなかった。そして真の澁瓶の本質からこのように髪の毛一本ほどだけ隔たっているということが、ワットを限りなく苦しめるのであった。というのは、もしこれほどに接近していなければ、ワットはこれほど苦しみはしなかったであろう。というのは、その場合は彼は、これは澁瓶であって澁瓶でない、とは言わなかっただろう、そうだ、その場合は彼は、これはおれが名前を知らないなにかの、と言ったであろう。

そしてワットは概して自分が名前を知らないものごとを扱うほうが(これとても彼には苦しかったが)、そのものの保証つきの名前を知っているがその名前が彼にとってはもはや名前ではない、といった種類のものごとを扱うよりも好きであった。というのは名前を全然知らなかったものごとについては、いつかその名前を知って、それによって心が静まるだろうという希望をいつも抱くことができた。ところが、真の名前が、突如としてあるいは徐々に、ワットにとって真の名前であることをやめてしまったようなものごとの場合は、そういう期待は不可能であった。

サミュエル・ベケット、高橋康也訳『ワット』より

Car ce n'était pas un pot, plus il le voyait, plus il y pensait, plus il était sûr que ce n'était pas un pot, mais alors pas du tout. Ça ressemblait à un pot, c'était presque un pot, mais ça n'était pas un pot à en pouvoir dire, Pot, pot et en être réconforté. Il avait beau à la perfection répondre à toutes les fins, et remplir tous les offices, d'un pot, ce n'était pas un pot. Et c'est précisément cette infime déviation de la nature du vrai pot qui torturait Watt à ce point. Car si l'approximation avait été moins étroite, alors Watt aurait été moins angoissé. Car alors il n'aurait pas dit, C'est un pot, et ce n'est pas un pot, non, mais il aurait dit, C'est une chose dont j'ignore le nom.

Et Watt préférait tout compte fait avoir affaire à des choses dont il ignorait le nom, quoiqu'il en souffrît aussi, qu'à des choses dont le nom connu, le nom reçu, n'était pas le nom, pour lui. Car il pouvait toujours espérer, d'une chose dont il n'avait jamais su le nom, pouvoir l'apprendre, un jour, et ainsi s'apaiser. Mais s'agissant d'une chose dont le vrai nom avait cessé, soudain, ou peu à peu, d'être le vrai nom pour Watt, un tel espoir lui était interdit.

extrait de **Watt** par Samuel Beckett

As Nicole Gingras says in her essay "At first glance, it was surprising to realize that thirty years of memory would fit in such a small room (10 x 6 feet)." For many years the Western Front video archive has lived in a small wood panelled room, its walls entirely filled with shelves of video tapes. Unquestionably atmospheric, a single hanging bulb casting a light not quite bright enough to read the labels by, the past-future ambience of this larder is an art director's fantasy. Now, this funny old room of tapes is on the verge of becoming what it always foreshadowed, a non space, or virtual space. Stored data.

The media archive is an unstable beast, it has to be evolved every ten years or so into an entirely new set of objects. You know, video never was like that good old pot. Upon invention it joined a new class of modern objects: mechanical recordings. But unlike earlier technologies magnetic tape responds not to pressure, or light, but to magnetic flux. And this magnetic flux is itself a translation of a translation of a real world event. Video tape is an undifferentiated and unavailable product of mass production and invisible magnetic fields. A closed book can be opened, a film in its reel can be unspooled and held up to the light. These objects will reveal themselves to you.

ニコール・ギングラスがエッセイに「一目見たところで30年の思い出が非常に小さな一室(10×6フィート、約5.6平方メートル)に込められていることは大いなる驚きであった。」と書いているようにウエスタンフロントのビデオアーカイブは、長い間、四方の壁がビデオテープの棚で塞がった小さな板壁の部屋を住処としていた。たった一つの白熱電球がぶら下がっているだけではビデオのラベルを読み取るには明かりが足りない。この格好の雰囲気を持つ貯蔵庫で融合する過去と未来はアートディレクターのファンタジーそのものといえる。ところでこのおかしな古ぼけたテープの部屋が、以前から予想された通り、反空間というかバーチャルな空間に変貌しつつある。データの貯蔵だ。

メディアアーカイブは不安定な生き物である。10年おきくらいに全く新しいものに脱皮しなければならない。何しろビデオは例のワットの凄瓶とは全くわけが違ふ。発明されると同時に機械的記録物という新しい近代のモノの仲間入りを果たしたビデオ。以前のテクノロジーとは違い、磁気テープは圧迫や光には反応しないが磁場に反応してしまう。そしてこの磁場自体が現実世界の出来事を転換したものをさらに転換したものだといえる。ビデオテープは大量生産の、しかも目に見えない磁気によって作られた画一的でしかも不自由な産物なのだ。本は閉じてあっても開くことができる。フィルムはリールからはずして光にかざすことができる。そして両方とも中身をさらけ出す。しかしビデオカセットの蓋部分を開けて中のこげ茶のテープを凝視し

Comme le dit Nicole Gingras dans son article: "Au premier coup d'œil, il est étonnant de réaliser que trente années de mémoire tiendraient dans une si petite pièce (10 pieds par six)." Pendant des années, les archives vidéos de Western Front sont restées dans une petite pièce aux murs de contreplaqué complètement occupés par des étagères couvertes de bandes vidéos. L'ampoule qui pendait du plafond diffusait une lumière si faible qu'on ne pouvait lire les étiquettes, ce qui créait indubitablement une atmosphère désuète due au caprice d'un directeur artistique. Aujourd'hui cette drôle de petite resserre à vidéos est sur le point de devenir ce que l'on avait toujours pressenti qu'elle deviendrait: un non-espace, un espace virtuel. Des données mémorisées.

Les archives de médias sont quelque chose de terriblement vulnérable, il faut les arranger tous les dix ans ou presque sous la forme d'un ensemble complètement nouveau d'objets. Vous savez, la vidéo n'a jamais été ce bon vieux pot. Dès son invention, elle a rejoint une catégorie nouvelle d'objets modernes: les enregistrements mécaniques. Mais contrairement aux technologies précédentes, la bande magnétique ne réagit ni à la pression ni à la lumière mais au flux magnétique. Et ce flux magnétique est lui-même une traduction d'une

But you can flip open the hinged flap of a video cassette and stare at that black-brown tape and you'll get nothing back, no information. Why? Because it's not for you to read, YOU literally cannot SEE the video image. Only a machine can do that. So a curator entering this room of tapes, to select something to view, (and these curators are some of the last who will approach the archive in this form) is confronted with a material reality. There's a special anxiety attached to what I'll call the "identical archive" — that room of floor to ceiling sameness which holds so much diversity of production. Who will notice if one of these identical objects goes missing? Without an intermediary device (a player) you can't tell one video tape from the other.

Now remastered and teleported into their new Digital Versatile Disc bodies the video material is completely reorganized. Video tape is relentlessly syntagmatic, one bit comes after another, to get to the next bit you have to fast forward — always reminded that you are skipping some territory in between. Digital technologies such as DVD divide this duration into "chapters" which are stacked up "horizontally" (as in a menu list). This is a paradigmatic organization in which each piece can be substituted for another. You don't have to play through A to get to B, you just go there, all moments are equally available. It's so easy to

でも何もないし、情報は出てこない。なぜ？それは読むためのものでないからだ。肉眼ではビデオ映像は**見ることができない**。機械だけがそれを可能にする。というわけで、ビデオを選ぶためにこのテープの部屋に入って来たキュレーター達は（こうした形状をしているアーカイブに臨む最後の人間に仲間入りするのだが）この物質的な現実と直面せざるを得ない。「一卵性アーカイブ」と私が名づけた、あの床から天井まで全く同じように見えるが実は大変多様な作品を収蔵している部屋には、ある種独特の不安がつきまとう。同一に見えるモノどれか一つなくなっても気付く人間がいるだろうか。ビデオデッキという媒体装置なくしては個々のビデオテープを区別することは不可能なのだ。

リマスターされ新しいDVDに移されたビデオ素材は完全に再編成された。ビデオテープは執拗にシンタグマティック、つまり統辞的であり、一連の部分が連なっていて、次の部分に行くには早送りしなければならない。その間に飛ばす領域については常に意識することになる。DVDなどのデジタル技術では、全体は「チャプター」に分割され、個々の「チャプター」は、メニューリストになっているように「水平」に積み重ねられている。これはパラディグマティックな、つまり範例的な編成であり、部分は相互に置換できる。Bに行き着くためにAを全部通して再生する必要はなく、すぐBへ行けばよい。どの場面もすぐ取り出せる。シャッフルしたり飛ばしたりDVD上のプログラムから新しいプログラムを作るのもいとも簡単であるためテープと違って不連続的かつ個別的な選択ができる。DVDの技術は短編ビデオ作品創生以来の論理に非常にうまくマッチするようだ。短編

traduction d'un événement du monde réel. La bande vidéo est un produit non différencié et non disponible d'une production de masse et d'invisibles champs magnétiques. On peut ouvrir un livre fermé et dérouler la bobine d'un film pour le regarder à la lumière. Ces objets se révèlent d'eux-mêmes à vous. Mais vous pouvez ouvrir le rabat articulé d'une cassette vidéo et examiner le ruban marron et vous n'en tirerez rien, aucun renseignement. Pourquoi? Parce que ce n'est pas à vous de lire, VOUS ne pouvez purement et simplement pas VOIR l'image vidéo. Seule une machine le peut. C'est pourquoi un commissaire qui entre dans cette pièce pleine de cassettes pour sélectionner quelque chose à voir (et ces commissaires sont parmi les derniers qui aborderont les archives sous cette forme) est confronté à une réalité matérielle. Il existe une forme d'angoisse particulière par rapport à ce que j'appelle "l'archive identique" — cette pièce uniforme du plancher au plafond et dont les produits sont si variés. Qui va remarquer l'absence ou la disparition de l'un de ces objets identiques? Sans appareil intermédiaire (un magnétoscope), on ne peut distinguer une bande d'une autre.

Désormais remastérisé et téléporté sous leur nouvelle forme de disques vidéos numériques (DVD), le matériel vidéo est complètement réorganisé. La bande vidéo est

shuffle, skip and make a new program from the program burned on the DVD that the selections become discrete and modular in a way that tape is not. DVD technology seems to meet up well with what has always been the logic of shorter video works. Their existence is as individual works of art available for recombinatory presentation, recontextualized by the presence of other works in a festival or screening. In an interesting way, which space doesn't allow me to pursue here, this is relevant to the new modular presentation of feature films on DVDs in which the individual scenes are made available as discreet entities with their own names and variations. The technology of DVD breaks-down the coherence decreed by the unidirectional, successive, linearity of film and video. (Installation tapes are explicitly "opposed" to these kind of viewing conditions, they insist on taking up an entire space and run continuously throughout the viewing period.)

We know that with each new technological upgrade something is lost. Some of the images won't keep up. They won't be transubstantiated. They are drop outs, un-remastered orphans. My intuition is that these will be the works which don't correspond to a genus within the archive, the images that fall between the cracks of classification, the unintentional and marginal documents of this and that. (I think I saw, unless it was in a dream, a grainy black

ビデオ作品は、再組み合わせして上映が可能なアート作品であるため、フィルムフェスティバルやスクリーニングでは他の作品も存在する中で再脈略化が行なわれる。ここではスペースの都合で詳しく述べることはできないが、面白いことに、このことは映画のDVDの新しいモジュール式上映と対応する。つまり、個々のシーンは名称やバリエーションをもつ詳細なモジュールとして存在する。DVDの技術は、フィルムやビデオの一方方向的、連続的という直線性によって形成された一貫性を崩壊させるものなのである。(インスタレーション・テープは、このような視聴状況にきっぱり対峙するものであり、すべての空間を埋め上映時間すべてを使い切る。)

新しい技術が導入されるとその度に何かが失われることは周知の通りである。画像によっては残すことができないものも出てくる。変換することが不可能な場合がそうである。いうなればそれはドロップアウトであり、リマスターされなかった孤児である。私の直感では、これらの作品は、アーカイブ内のいずれのジャンルにも属することなく、また分類から落ちこぼれた画像、無意図でマージナル、つまり辺境的な記録のあれこれということだろう。(私は柱に縛り付けられ鞭打たれている裸のエリック・メトカルフのぼやけた白黒のビデオを見たような気がするが、夢だったのかも知れない・・・ディアドレ・ローグやキム・トルーチャンやブライス・キャニオンがある夏の日に作ったテープはどうだろう。ブライスが巧みに飼い犬を遊ばせていた。データベースは「スカトロ」で検索できるのだろうか?)

技術の陳腐化は平等に進む。有名無名の作品すべてリス

inlassablement syntagmatique, une partie suit l'autre; pour accéder à la partie suivante, on doit avancer rapidement — sans jamais perdre de vue qu'on en saute une partie entre deux. Les technologies numériques comme le DVD divisent cette durée en "chapitres" qui sont empilés "horizontalement" comme dans un menu. Il s'agit d'une organisation paradigmatique dans laquelle chaque partie peut se substituer à une autre. On ne doit pas lire A pour accéder à B, on va directement à B, toutes les parties étant également disponibles. Il est si facile de sélectionner, de sauter et de créer un nouveau programme à partir du programme gravé sur le DVD que la discrétion et la modularité des sélections sont incomparablement supérieures aux performances de la bande vidéo. La technologie du DVD semble convenir parfaitement à ce qui a toujours été la logique des courts métrages vidéos. Ils existent en tant qu'œuvres d'art individuelles dans le cadre d'une présentation récombinatoire, recontextualisée par la présence d'autres œuvres dans le cadre d'un festival ou d'une projection. Il est intéressant de remarquer -même si je ne peux développer ce sujet ici- que cela correspond à la nouvelle présentation modulaire des longs métrages en DVD où l'on peut accéder à des scènes spécifiques comme à de discrètes entités avec leurs propres noms et leurs propres variations. La technologie du DVD brise la

and white video image of a nude Eric Metcalfe tied to a pole and being gently flagellated...or what about the tape that Deirdre Logue, Kim Truchan and Brice Canyon made one summer day. Brice did a good job of playing their dog. Can I search the database under "scatological"?)

On the other hand, technological obsolescence is democratic. Well-known and obscure works alike need restoring. We are learning that technology ages in a more abrupt way than oil painting or bodies. If you've ever tried to play a dying video tape and watched that sharp video-blue which means "no signal" breaking in to replace a stuttering image — you know it's not pretty. Much worse than age spots, the loss of signal rips a big gaping hole. Every rescue operation has a tinge of sadness, glad for the survivors but mindful of those that didn't come down the mountain. But of course this very project is proof that the attention which sick technology draws to its products can be productive. When I look at the lists compiled by these five curators I'm genuinely excited. I want to see these works, and who knows if I would have been able to but for the built in tamagotchi factor (you remember those little techno-whatzits that needed their buttons pushed or they would "die") of new media. The aging of media works continuously draws our attention back to our documents, productions, memories, favorites and legends.

トアすることがいずれ必要になる。油彩や人体よりも技術の方がより急激に老化することがわかってきた。寿命が切れそうなビデオテープを再生中に、乱れた映像が「シグナルなし」を意味する鮮明なブルーの画面に切り替わってしまうとお手上げだ。このシグナルの消失は大きな空白を作ってしまう、劣化によるシミよりも性質が悪い。そして救出作業は一抹の悲しみをとまなう。生還者を迎える喜びはあるが失ったものを忘れることはできない。今回のプロジェクトでは、くたびれた技術の産物も注目に値することが証明された。5人のキュレーターがまとめたリストを見ると心から感動を覚え、作品を見たくて心がはやる。これも最新メディアに内蔵されたタマゴッチ的要素（例のボタンを押さないと「死んで」しまう小さなテクノ物体をお忘れではないだろう）の賜物だ。メディア作品の老朽化の問題は、收藏されている記録や作品、思い出、お気に入り、そして伝説に関心を持ちつづけることを余儀なくさせる。今回の再訪で、保管されたイメージのエネルギーを転換するために、ビデオカセットのケースを初めてそして最後にもう一度だけ開いて無言のテープを再生した。

#### 引用文献

サミュエル・ベケット、高橋康也訳『ワット』白水社、1971年7月初版発行、2001年8月新装版初版発行、p. 97-98

cohérence décrétée par la linéarité unidirectionnelle et progressive du film et de la vidéo. (Les bandes vidéos d'installation s'opposent complètement à ce type de conditions de visionnement; elles veulent occuper leur propre espace et continuer sans s'arrêter pendant toute la période de visionnement.)

Nous savons bien que tout progrès technologique comporte une perte. Certaines des images vont disparaître. Elles ne seront pas transubstantialisées. Il y a des abandons, orphelins non remastérisés. J'ai l'intuition qu'il s'agira d'œuvres qui ne correspondent pas à un genre au sein des archives, les images qui tombent entre les failles de la classification, les documents accidentels et marginaux de ceci et de cela. (J'ai l'impression d'avoir vu, à moins que ce ne fût un rêve, l'image vidéo grenue en noir et blanc d'un Eric Metcalfe nu lié à un poteau et doucement flagellé... ou que dire de la vidéo que firent Deirdre Logue, Kim Truchan et Brice Canyon un jour d'été: Brice a fait du bon travail en jouant avec son chien. Puis-je rechercher les bases de données sous la rubrique "scatologique"?)

L'obsolescence technologique est démocratique. Il faut restaurer les œuvres, qu'elles soient connues ou inconnues. Nous apprenons que la technologie vieillit de manière beaucoup plus brutale que la peinture à l'huile ou le corps. Si vous avez jamais essayé de passer

In this revisiting we open the cassette cases  
and unspool the uncommunicative tape to  
translate the stored image energy one last-  
first time.

Works cited

Samuel Beckett. **Watt**. New York: Grove Weidenfeld, 1953.  
p. 81-82

une bande vidéo abîmée et observé ce bleu-  
vidéo vif qui signifie "aucun signal" et prend  
soudain la place d'une image bégayante —  
vous reconnaissez que ce n'est pas agréable.  
Bien pire que les taches de vieillesse, la perte  
du signal ouvre une énorme béance. Chaque  
opération de secours comporte une teinte de  
tristesse: on se réjouit pour les survivants mais  
on songe à ceux qui n'ont pu s'en sortir!  
Évidemment, ce projet en soi est bien la preuve  
que l'attention qu'une technologie malade  
requiert pour ses produits peut s'avérer pro-  
ductive. Lorsque je regarde les listes mises au  
point par ces cinq commissaires, je me sens  
totalement captivée, je veux voir ces œuvres et  
dieu sait si j'en aurais été capable sauf en ce  
qui concerne le facteur tamagotchi intégré des  
nouveaux médias (vous vous rappelez ces petits  
techno-trucs dont il fallait pousser les boutons  
sinon ils allaient mourir?). Le vieillissement des  
œuvres qui s'appuient sur des médias attire  
constamment notre attention sur nos docu-  
ments, nos productions, nos souvenirs, nos  
préférences et nos légendes. En les revisitant,  
nous ouvrons les étuis des cassettes et  
débobinons la bande muette pour traduire  
l'énergie conservée de l'image une dernière  
première fois.

Œuvre citée

Samuel Beckett **Watt** -Traduction Ludovic Janvier, Éditions  
de Minuit, 1968, page 81