

# HEIDI KUMAO



HIDDEN MECHANISMS  
MECANISMOS OCULTOS

# Hidden Mechanisms

HIDDEN MECHANISMS  
MECANISMOS OCULTOS

Sponsored by Light Serviços de Eletricidade S.A., Rio de Janeiro, Brazil  
Organized by Pan American Cultural Exchange, Houston, Texas, USA

Patrocinado pela Light Serviços de Eletricidade S.A., Rio de Janeiro, Brasil  
Organizado pela Fundação Pan American Cultural Exchange, Houston, Texas, USA

## HIDDEN MECHANISMS

Growing up in Berkeley, California, I spent countless Sunday afternoons in Tilden Park, home to a historically preserved merry-go-round. Intoxicated by the gentle sweep of the carousel's circular ride, its carved wooden horses, and jeweled circus animals, I dedicated most of my time to examining the mechanism that generated the music for the entire spectacle.

A freestanding wall approximately ten feet by fifteen feet stood in one corner of the building. Perched on the side facing the merry-go-round, a small wooden figurine of a woman conductor stood at attention on a shelf. Her mechanized right hand held a baton, which jerked up and down, punctuating the rhythm of the music. Mounted on the other side of the wall, hidden from view, automated instruments, such as snare drums, a player piano, motorized cymbals and horns struck, plucked, and tooted in synchronicity with the conducting woman on the shelf. Standing at the juncture of this wall, I was privy to two worlds of operation: the apparatus and the spectacle it generated.

Studying the carousel and its machinery, I received an early lesson in observing two sides of the same reality. This privileged perspective echoed what a child might witness in her daily family life. In my own family, the additional factor of a cross-cultural marriage between my Japanese father and my Swiss-born mother added a sense of dichotomy to the separation between public life and private family rituals, and the differences between overt actions and personal motivations. The works in *Hidden Mechanisms* emphasize that duality by offering the spectator the opportunity to view a seamless spectacle of gestures and mechanisms while contemplating the implications of certain behaviors.

I first began making cinema machines as a way to present psychological cycles and behavior patterns from everyday life, and to create a filmic illusion for the viewer. These zoetrope-like devices utilize nineteenth century cinematographic technology, photography, and sabotaged household objects to explore the infrastructure of the family unit and the effects of non-verbal communication. Like a memory that can't be repressed, each animated sequence repeats endlessly

## MECANISMOS OCULTOS

Na minha infância em Berkeley, Califórnia, passei inúmeras tardes de domingo no Tilden Park, onde há um antigo carrossel muito bem preservado. Embriagada pelas suaves voltas do carrossel, seus cavalos de madeira e animais de circo decorados com pedrarias, passava a maior parte de meu tempo a examinar o mecanismo que produzia a música de tamanho espetáculo.

Havia um muro de aproximadamente três metros por quatro metros e meio no canto do edifício. No alto do muro, diante do carrossel, uma pequena figura de uma mulher regente, esculpida em madeira, permanecia em posição de sentido. Sua mão direita, mecânica, empunhava uma batuta que oscilava para cima e para baixo, marcando o ritmo da música. Montados no outro lado da parede, instrumentos mecânicos como tambores, uma pianola, címbalos e trompas tocavam em sintonia com a regente no nicho. Diante da junção dessa parede, eu podia ver os dois mundos em ação: o aparato e o espetáculo que ele produzia.

Impressionada com o carrossel e seu mecanismo, cedo aprendi a observar os dois lados de uma mesma realidade. Essa perspectiva privilegiada reproduzia a experiência vivida por uma criança junto de sua família. Em minha própria casa, o fator adicional de um casamento intercultural entre meu pai japonês e minha mãe suíça ampliava a dicotomia da separação entre vida pública e rituais familiares privados e a diferença entre ações explícitas e motivações pessoais. Os trabalhos de *Hidden Mechanisms* enfatizam essa dualidade, oferecendo ao espectador a oportunidade de ver um despojado espetáculo de gestos e mecanismos, ao mesmo tempo que contempla as implicações de determinados comportamentos.

Comecei fazendo máquinas de cinema como uma forma de apresentar ciclos psicológicos e padrões de comportamento da vida cotidiana e de criar uma ilusão cinematográfica para o espectador. Os dispositivos semelhantes a zoótropos utilizam a tecnologia cinematográfica do século dezenove, fotografia e objetos domésticos alterados para abordar a infra-estrutura da unidade familiar e os efeitos da comunicação não-verbal. Como uma lembrança que não pode ser

### Artist's Statement by Heidi Kumao

### Depoimento da Artista por Heidi Kumao



Recital, 1992

and mechanically as it recalls charged encounters from intimate situations and institutional contexts such as childhood, the workplace, or school. Secret messages emanate from everyday objects and furniture such as a birdcage, or a kitchen cabinet, and appear on various surfaces: suspended paper screens, picture frames, a box, and a movie screen. The objects project and frame the images, illuminating the complex web of intangible exchanges, body language, estrangement, and betrayal that takes place within these seemingly routine events.

reprimida, cada sequência de imagens se repete infinita e mecanicamente à medida que reapresenta eventos selecionados de situações íntimas e contextos institucionais como a infância, o local de trabalho ou a escola. Mensagens secretas emanam de objetos e móveis corriqueiros tais como uma gaiola ou um armário de cozinha, e se projetam em várias superfícies: telas de papel suspensas, molduras, uma caixa, uma tela de cinema. Os objetos projetam e emolduram as imagens, iluminando a teia complexa de trocas intangíveis, linguagem corporal, estranhamento



*Childhood Rituals: Consumption, 1991-93*

Fashioning each piece from a familiar item—still photographs—and the necessary optical devices allows me to create a being, which speaks with its voice of animated, projected gestures. By exposing the physical apparatus that drives the bodies into action, I draw a parallel between this machinery and the mechanisms of our subconscious: defense mechanisms, sex drives, thinking patterns, self control, dreams, lines of reasoning, impulses, natural instincts. As a stand-in for a human presence, brain, or psyche, each machine generates and repeats a dialog of images for itself and the viewer. Through this dialog, each being tells its own story and plays out its own neurosis.

After stepping into the darkness of the installation, viewers immediately re-orient themselves to the spinning lights and flickering images that illuminate the walls, paper screens, and objects. Venturing further into this labyrinthine room of bodies, one encounters seven separate tableaus, each of which inhabits a discreet corner or space. By entering each “interior”, viewers occupy a psychological space as well as a physical site. Like an inescapable memory of a disturbing event, the images in each setting are powered by their own interior systems, replaying themselves as if some master control mechanism had failed. The incidents that I depict are intentionally and deceptively simple: a child consumes food, a woman curtseys, an eye roams the room, two feet walk on a tightrope. As they play, converse, interact, and perform for each other and the viewer, however, the extended play is propelled into an endless abyss of circular struggle. What appears to be an ordinary game, conversation, or arrangement ultimately becomes a performance for survival.

In several of the works, childhood is the site where one acquires knowledge about discipline and power. In *Recital*, the exchange between the parent and child dyad, symbolized by the chalkboard and pull-toy, describes the repetitive acts inherent in the acts of teaching and learning. As the hand on the chalkboard demands learning by rote and points out mistakes, the paralyzed pull-toy sits motionless below, receiving a lesson that goes beyond the subjects being taught. In *Childhood Rituals: Consumption*, a child wearing a dunce cap, or party hat, rapidly devours giant spoonfuls of food or information. Representing both forced-feeding and insatiable desire, the little caged child lives in an isolated world in which it consumes what it is

e revelação se estabelece em tais eventos aparentemente rotineiros.

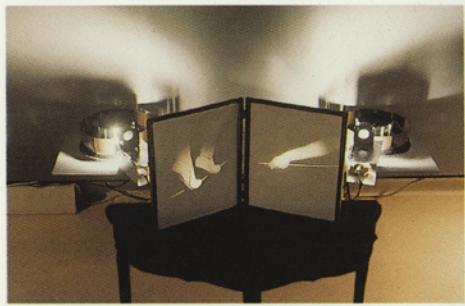
A elaboração de cada peça a partir de um objeto familiar, fotografias e o equipamento óptico necessário me permite criar um ser que fala com sua própria linguagem de gestos animados, projetados. Ao expor o aparato físico que coloca os corpos em ação, traço um paralelo entre essas máquinas e os mecanismos do nosso inconsciente: mecanismos de defesa, pulsões sexuais, padrões de pensamento, autocontrole, sonhos, linhas de raciocínio, impulsos, instintos naturais. Como um substituto da presença humana, do cérebro, ou da psique, cada máquina gera e repete um diálogo de imagens para si mesma e para o espectador. Por meio desse diálogo, cada ser conta sua própria história e põe fim a sua própria neurose.

Depois de penetrar na escuridão da instalação, os espectadores se voltam imediatamente para as luzes giratórias e imagens tremeluzentes que iluminam as paredes, as telas de papel e os objetos. Aventurando-se ainda mais nesse labirinto de corpos, o espectador encontra sete ambientes individuais, cada um dos quais ocupa um discreto canto ou espaço. Ao penetrar em cada “interior”, o espectador ocupa um espaço psicológico assim como um espaço físico. Como uma lembrança inevitável de um acontecimento perturbador, as imagens de cada ambiente são movidas por seus próprios sistemas internos, repetindo-se como se algum maior mecanismo de controle houvesse falhado. Os incidentes que retrato são propositadamente e enganosamente simples: uma criança que se alimenta, uma mulher que cumprimenta, um olho que percorre o aposento, dois pés que caminham em uma corda. Entretanto, enquanto as imagens são projetadas, dialogam, interagem e atuam umas para as outras e para o espectador, a ação infundível se precipita num abismo de luta circular. O que parece ser um jogo comum, conversação ou conciliação acaba por se tornar uma luta pela sobrevivência.

Em muitos dos trabalhos, a infância é o lugar onde se adquire conhecimento sobre disciplina e poder. Em *Recital*, a troca entre o pai e a criança, simbolizados pelo quadro-negro e pelo brinquedo, descreve os atos repetitivos inerentes aos atos de ensinar e aprender. Enquanto a mão no quadro-negro manda que se aprenda de cor e aponta erros, o brinquedo permanece imóvel abaixo, aprendendo uma lição que vai além dos temas ensinados. Em *Childhood Rituals: Consumption*,



*Adore*, 1995



*Defense Mechanisms II: A Marriage*, 1998

6

given, seemingly without thinking. Through repetitive conditioning, the child in both of these tableaux learns the psychological condition of compliance.

The same act of acquiescence reappears in *Adore* in which a woman curtseys repeatedly for an implied viewer. In a cramped theatre-like space, three folding chairs face a small, portable movie screen, which sits on a table. From underneath one of the chairs, a cinematic device projects a sequence of two pale, female legs wearing black tap shoes curtseying on a red curtained stage. As a perpetual performance of "please", "thank you", and "you're welcome", this politely enacted show implies a psychic exchange of willing compliance for love, attention, and approval. Because this piece generates its images from underneath a chair, it also suggests the act of secret adoration from a distance. The implied spectator secretly confesses his hidden desires to the cinematic screen through a voyeuristic, circular viewing hole. While these works suggest a psychological state or space between two people, they also underscore the constant flux of relationships.

The dividing line between the carousel's hidden mechanisms and its exposed spectacle reappears in my installations in the form of a screen which I use to magnify the separation of spaces. In Sei Shonagon's diary, *The Pillow Book*, she describes the everyday experience of living in the emperor's palace as a lady-in-waiting in tenth century Japan. Within this prescribed world of rituals and superstitions, she constantly refers to the separation between men and women. Rarely communicating face to face, they spoke through screens or curtains of state. Men and women either passed notes underneath the screen or spoke to one another through the screen, recognizing someone by their silk robe, which was visible underneath the curtain of state, by the sound of their voice, or by their scent. In my work, the screen is a multi-faceted site of exchange. It is a barrier to and site of communication, the surface where secrets are exposed, and a separator of domestic and public space. By observing the silhouetted sequence from the "outside", the viewer actively participates as a voyeur of a private ritual as if through a window of a house.

Viewers of *Defense Mechanisms II: A Marriage*, are privy to the spectacle of a domestic occurrence as it is played out in the screened space of a hinged eight-by-ten-inch picture frame. The rope on each side connects

uma criança usando um chapéu de burro, ou de festa, devora rapidamente enormes colheradas de comida ou de informação. Representando tanto a alimentação forçada quanto o desejo insaciável, a pequena criança presa habita um mundo isolado no qual consome o que lhe é dado, aparentemente sem pensar. Através do condicionamento repetitivo, a criança em ambos os quadros aprende a situação psicológica da submissão.

O mesmo ato de aquiescência aparece em *Adore*, no qual uma mulher cumprimenta repetidamente um espectador implícito. Numa espécie de palco fechado, há três cadeiras dobráveis diante de uma pequena tela de cinema portátil colocada sobre uma mesa. Sob uma das cadeiras, um equipamento cinematográfico projeta uma sequência de duas pálidas pernas de mulher com calçados de sapateados pretos que se curva num palco de cortina vermelha. Como uma perpétua performance de "por favor", "obrigado" e "seja bem-vindo", esse polido espetáculo de cordialidade implica uma troca psicológica de submissão voluntária por amor, atenção e aprovação. Como as imagens são projetadas de debaixo de uma cadeira, essa instalação também sugere o ato de adoração secreta à distância. O espectador implícito confessa secretamente seu desejo escondido à tela de cinema através de um buraco voyeurístico. Esses trabalhos sugerem um estado psicológico ou espaço entre duas pessoas, ao mesmo tempo que destacam o fluxo constante de relacionamentos.

A linha divisória entre o mecanismo invisível e o espetáculo visível do carrossel reaparece em minhas instalações na forma de uma tela que eu uso para ampliar a separação dos espaços. No diário de Sei Shonagon, *The Pillow Book*, ela descreve a experiência de viver no palácio do imperador como dama de companhia no Japão do século X. Nesse mundo ordenado com seus rituais e superstições, a autora constantemente se refere à separação entre homens e mulheres. Raramente comunicando-se face a face, eles se falavam separados por uma tela ou cortina. Passavam bilhetes sob a tela ou falavam através dela, e reconheciam o interlocutor pelo quimono de seda que se pudesse ver, pelo som de suas vozes ou pelo cheiro. Em minha obra, a tela é um multifacetado espaço de troca. É ao mesmo tempo uma barreira e uma via de comunicação, plano de exposição de superfície em que os segredos se expõem, além de separação entre o espaço privado e o público. Ao observar, "de fora", a sequência de movimentos em silhueta, o

the two relatives like a bloodline or family tie, but as the sequence unravels, the suggested union remains questionable. As one person attempts to gain intimacy by pulling on the rope, the other person evades any interaction by delicately stepping in the reverse direction. Like a conversation that goes nowhere, the people having this affair maintain the same formal distance from one another, regardless of the time spent conversing. In these three pieces, the activities on the screen provide a tangible dark undercurrent to the ordinary goings-on of the various contexts.

espectador participa ativamente como voyeur de um ritual privado, como se olhasse através da janela de uma casa.

Os espectadores de *Defense Mechanisms II: A Marriage* participam do espetáculo em que um fato doméstico é apresentado na tela formada por uma moldura de 25 por 20 centímetros. Uma corda interliga duas pessoas, assim como uma linhagem de sangue ou um laço de família, mas na evolução da seqüência, a união sugerida permanece questionável. Enquanto uma das pessoas tenta ganhar intimidade,



*Remote*, 1992



Kept II, 1998

8

If it were possible to magnify brain mechanisms that regulate body movement, one can find that the connections between a control mechanism and its resultant physical behavior resembles those in *Remote*. A single, oversized eye is projected onto a screen as it cautiously searches the room by repeatedly looking left, up, right, left, up, right. Similar to translucent skin, the suspended screen becomes a body—a physical extension of the obsessive, master machine that operates “behind the scenes”. By pairing a rational, automated machine with its unsettled, paranoid gestures, *Remote* describes the state of living with constant internal tension.

Freud’s theory about repetition compulsion acquires resonance in *Kept II* in which the threat of disaster seems impending should the person stop her laborious task. In *Kept II*, a woman’s silhouetted figure sweeps chaotically inside a letterbox. The images pour downward from a kitchen cabinet landing perfectly within the boundaries of the box on the table below. As if pushed aside by her actions, piles of letter fragments line the edges of the box, threatening to slip back to the center should she stop sweeping. Like a housekeeper fighting the law of entropy, she temporarily delays the encroaching mess and the horror of its discovery. Successfully moving, yet hopelessly confined, time stands still for her as she dutifully carries out her destined responsibility.

Tucked within the confines of a benign domestic tableau (household window and coffee table), *Making Progress* describes how the act of gift giving is complicated by the subtexts that surround it. Images of two hands frantically digging a hole in dirt appear within a heart-shaped candy box. Animated by this gesture, the candy box becomes a symbolic relic of a tense and loaded exchange. As the hands try to gain intimacy and proximity by digging deeper to expose something (giving in order to receive), they also seem to be burying or hiding something. In this particular relationship, progress can be measured by movement: the movement of hands and dirt, the movement of a gift from one hand to another. “Making Progress” is a phrase that refers to the state of being in the middle of completing a task. Often stated optimistically, when only tiny steps have been made toward a final goal, “we’re making progress” also reveals the fact that there is still a long way to go. In this work, the same dichotomy applies to the inner workings of this inti-

duxando a corda, a outra evita qualquer interação, dando um passo na direção oposta. Como uma conversa que leva a lugar nenhum, as pessoas envolvidas mantêm a mesma distância formal uma da outra, apesar do tempo gasto em conversa. Nesses três trabalhos, as ações na tela são como uma sombria visão subterrânea da vida em vários contextos.

Se fosse possível ampliar os mecanismos do cérebro que controlam os movimentos do corpo, se poderia observar como as conexões entre um mecanismo de controle e o movimento físico dele resultante são parecidas com o que se vê em *Remote*. Um só olho de grandes dimensões é projetado em uma tela e perscruta o aposento, olhando repetidamente para a esquerda, para o alto, para a direita, para a esquerda, para o alto, para a direita. Semelhante a uma pele translúcida, a tela suspensa se torna um corpo—uma extensão física da obsessiva máquina mestra que opera “nos bastidores”. Assemelhando-se a uma máquina racional, automática, com seus gestos desordenados, paranoides, *Remote* descreve um estado de viver em constante tensão interna.

A teoria de Freud sobre a compulsão de repetição ganha ressonância em *Kept II*, obra na qual a ameaça de desastre parece iminente caso a pessoa interrompa sua laboriosa atividade. Em *Kept II*, uma figura de mulher em silhueta varre caoticamente no interior de uma caixa de papelão. As imagens se derramam a partir de um armário de cozinha e pousam exatamente dentro dos limites da caixa na mesa logo abaixo. Como se tivessem sido retirados pela atividade da mulher, montes de fragmentos de cartas circundam a caixa e parecem ameaçar retornar ao interior se a mulher parar de varrer. Como uma dona de casa em luta contra a lei da entropia, ela temporariamente adia a bagunça invasiva e o horror de descobri-la. Sempre em movimento, mesmo sob confinamento e sem esperança de liberação, o tempo pára diante da mulher, que zelosamente cumpre com a responsabilidade que lhe é atribuída.

Contido nos limites de uma tranquila cena doméstica (a janela de uma casa e uma mesa de café), *Making Progress* descreve como o ato de dar é complicado pelos sub-textos que o cercam. Imagens de duas mãos que cavam freneticamente um buraco na terra aparecem em uma caixa de bombons em forma de coração. Animada por este gesto, a caixa de bombons se transforma em reliquia simbólica de uma troca tensa e carregada. Enquanto as mãos tentam ganhar intimi-

mate relationship: the compulsion to expose and unearth is countered by the desire to conceal.

Similar to the art of film, which is both sensorially present and oddly absent, these works represent a state of existence that may be acknowledged or denied. One may recognize the recurrence of a certain behavior, or decide not to look that closely. In my work, everyday events are amplified and repeated endlessly. By replaying certain recognizable gestures with facile settings of desire, education, and daily living, I am asking the viewer to recall or re-live moments that may not be very comfortable. By displaying both the mechanism and its corresponding behavior, I provide both hands of a metaphorical card game or two sides of a heated argument. This spectacle affords both viewing pleasure and horror: one is lured by watching the objects operate, but perhaps repulsed or horrified by the implications of the repeated action. In every case, I use cinema's apparatus to call attention to cinema's illusionary capabilities. In each tableau I cultivate tension by pairing contradictory or opposing elements: adult with child, moving with still images, illusion with reality, mechanical with human. At its core, this work represents a fine-tuned balance between maintaining a sane or normal appearance and producing irrepressible thoughts and impulses. Thus, every machine embodies its own individual battle between scientifically precise formulas and human irrationality.

dade e proximidade cavando mais profundamente para expor alguma coisa (dando a fim de receber), elas também parecem estar enterrando ou escondendo algo. Nesse relacionamento particular, o progresso pode ser avaliado pelos movimentos: o progresso pode ser avaliado pelos movimentos: o movimento das mãos e da terra, o movimento de um presente que uma mão dá para outra. "Making Progress" é uma expressão que faz referência a estar progredindo na realização de uma tarefa. Freqüentemente usada com otimismo quando apenas se avançou poucos passos em direção ao objetivo final, "estamos progredindo" também revela a fato de que existe ainda um longo caminho a percorrer. Nessa obra, a mesma dicotomia se aplica ao movimento profundo desse relacionamento íntimo: a compulsão de expor e de desenterrar é contrabalanceada pelo desejo de ocultar.

Semelhante à arte do cinema, que está ao mesmo tempo sensorialmente presente e estranhamente ausente, esses trabalhos representam um estado de existência que pode ser admitido ou negado. Pode-se reconhecer a recorrência de determinado comportamento, ou decidir não observar com tanta atenção. Em meu trabalho, os eventos de todo dia são amplificados e repetidos infinitamente. Pela reprodução de certos gestos identificáveis em contextos de desejo, educacionais ou cotidianos, estou convidando o espectador a rememorar ou reviver momentos que podem não ser muito confortáveis. Ao expor tanto o mecanismo quanto seu comportamento correspondente, eu dou as cartas aos dois participantes de um jogo de cartas metafórico, ou os argumentos dos dois lados de uma acalorada discussão. Esse espetáculo proporciona tanto o prazer quanto o horror de olhar: o espectador se deixa seduzir pela observação dos objetos em operação, mas talvez sinta repulsa ou horror pelas implicações da ação repetida. Em todo caso, eu uso o aparato do cinema para chamar a atenção para a capacidade de ilusão do cinema. Em cada quadro eu cultivo a tensão ao empregar elementos contraditórios ou opostos: adulto com criança, cinema com fotografia, ilusão com realidade, mecânico com humano. Em sua essência, esse trabalho representa um equilíbrio afinado entre manter uma aparência normal ou sadia e produzir pensamentos e impulsos irreprimíveis. Assim, cada máquina assume sua batalha individual específica entre fórmulas científicas precisas e a irracionalidade humana.



*Making Progress*, 1996-98